PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

ENÓI MARIA MIRANDA MENDES

HISTÓRIAS DE UMA VIDA, MEMÓRIAS DA HISTÓRIA:

SENHORA DONA DO SEU JARDIM

março de 2014

PROGRAMA DE MESTRADO EM LETRAS

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO JOÃO DEL-REI

ENÓI MARIA MIRANDA MENDES

HISTÓRIAS DE UMA VIDA, MEMÓRIAS DA HISTÓRIA:

SENHORA DONA DO SEU JARDIM

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Federal de São João del-Rei, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de Concentração: Teoria Literária e Crítica da Cultura

Linha de Pesquisa: Literatura e Memória Cultural

Orientadora: Eliana da Conceição Tolentino

março de 2014

Dedico este trabalho a todas as pessoas que estiveram ao meu lado durante esta caminhada, ou seja, à minha família (em especial, à minha MÃE), às minhas grandes amigas e ao Alan.

AGRADECIMENTOS

A minha **MÃE**, por me compreender, apoiar, por ter me ensinado a lutar incondicionalmente, por ser, além de tudo que representa para mim, uma grande amiga. A sua alegria e força de viver me fazem uma pessoa melhor a cada dia. Você foi e sempre será a minha maior inspiração.

A meu **PAI**, por estar sempre ao nosso lado sendo nosso alicerce e pela constante atenção.

À minha irmã, **GLÓRIA MARIA**, pela torcida e parceria durante todos esses anos e por seu cuidado incondicional.

Ao **ALAN**, meu namorado, pelo companheirismo, por estar e caminhar ao meu lado, sempre me encorajando em cada decisão e por colorir minha vida.

À **NEM**, por ter, arduamente, me ensinado a estudar; por ter sido a madrinha mais babona e coruja e ter acreditado em mim e no meu potencial. Ela é responsável por essa conquista.

À minha **FAMÍLIA**, pelo apoio, incentivo e carinhos, mesmo distantes, todos são essenciais à minha vida.

À **LU**, por tantos anos de sincera dedicação e carinho.

À **ROSA**, por ocupar um lugar tão importante em nossas vidas, por ser amorosa e companheira.

Às minhas **LINDAS AMIGAS**, pelos risos, choros e porres divididos, pelo apoio e verdadeira amizade.

À **PROFESSORA SUELY**, minha primeira orientadora, por me iniciar na pesquisa e por ter me apresentado Zélia Gattai.

À **ELIANA**, minha orientadora, pela tamanha dedicação, atenção e pelos incansáveis e cuidadosos conselhos.

Aos **PROFESSORES DO PROMEL**, por me abrirem horizontes, em especial, a **Eneida**, principal responsável pelo amadurecimento do meu projeto e por me instigar na pesquisa.

Aos **AMIGOS DO MESTRADO**, por dividirem alegrias e dificuldades.

À **FUNDAÇÃO CASA DE JORGE AMADO**, por me receber tão bem em Salvador e por permitir que minha pesquisa se efetivasse nos arquivos da fundação.

Ao **THIAGO E LUCIMAR**, por terem me recebido em sua casa, durante minha estada em Salvador.

À **TIA ZEZÉ E ROGÉRIO**, pela carinhosa revisão deste trabalho. À **TIA ZEZÉ** ainda agradeço pela torcida e pelos incentivos.

À **CLAUDINHA**, pelo abstract.

À **CAPES**, pela bolsa de pesquisa.

A **DEUS**, pela proteção diária, por iluminar meus caminhos.

RESUMO

A presente dissertação é um breve estudo de duas obras memorialistas da escritora Zélia Gattai: *Senhora dona do baile* (1984) e *Jardim de inverno* (2009). Ambas se referem ao período de exílio da família Amado, vivido na Europa, durantes os anos de 1948 a 1952. A distinção das obras se encontra com a mudança de país, pois, até 1950, Zélia Gattai, Jorge Amado e João Jorge (o primeiro filho do casal) estiveram na França e, a partir de então, ficaram na Tchecoslováquia até o regresso ao Brasil. Destacam-se, ainda, as muitas viagens feitas pelos países da Europa e da Ásia, durante esses anos. Diante desse recorte temporal, objetiva-se verificar de que modo o exílio é tratado e construído, buscando-se, assim, desenvolver as aproximações e os contrastes dessa vivência, partindo do exílio da família Amado, fato que já nos permite observar essas diversas maneiras de viver/ter essa experiência. Dessa forma, Kristeva (1994), Denise Rollemberg Cruz (1999) e Said (2003) nos embasarão nessa caminhada. Além disso, pretende-se discutir as proximidades e distanciamentos das obras que compõem o *corpus*, assim como refletir quanto aos principais conceitos sobre os relatos de si, autobiografia e autoficção. Para tanto, Souza (2013), Arfuch (2010), Duque-Estrada (2009), Lejeune (2008) e Santiago (2008) farão parte do referencial teórico.

Palavras-chave: Zélia Gattai, exílio, narrativa, memória

ABSTRACT

The following essay is a brief study of two memorialist works written by Zélia Gattai: *Senhora dona do baile (Ball Host Lady)* (1984) and *Jardim de inverno (Winter Garden) (*2009). Both of them refer to the exile period of the Amado family, in Europe, from 1948 to 1952. The distinction of these works is the changing of country because up to 1950, Zélia Gattai, Jorge Amado and João Jorge had been in France and then stayed in Czechoslovakia until their return to Brazil. Also noteworthy are the several trips through Europe and Asia in those years. Facing this time frame, the aim is to verify how the exile theme is discoursed and constructed, thus, looking forward to developing the resemblances and contrasts of this experience, which will also be an object of study of other cases, nevertheless, coming from the Amado family exile, which allows us to observe the several ways of living/having this experience. Therefore, Kristeva (1994), Denise Rollember Cruz (1999) and Said (2003) will serve as a base throughout this journey. Moreover, it is intended to discuss the similarities and differences between the works of the *corpus*, as well as reflect upon the main concepts about

the self-reports, autobiography and auto fiction. To do so, Souza (2013), Arfuch (2010), Duque-Estrada (2009), Lejeune (2008) and Santiago (2008) will be part of the theoretical framework.

Key Words: Zélia Gattai, exile, narrative, memoirs

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS 10

CAPÍTULO I – (DES)ENCONTROS (AUTO)BIOGRÁFICOS 16
1.1 Estrela forte e competente 16
1.2 Trabalho e dedicação 18
1.3 Desconstrução – realidade e ficção, autobiografia e autoficção 23
1.4 O eu distante de si 27
1.5 Tempo, tempo, tempo 31

CAPÍTULO II – CORPOS NO EXÍLIO 38
2.1 A decisão do exílio 40
2.2 O exilado, o refugiado, o expatriado, o emigrado e o estrangeiro 42
2.3 Exílio: um abafado jardim de inverno 44
2.4 Entre idas e vindas 55
2.5 Os lugares de abrigo no exílio 63
2.5.1 Grand Hôtel Saint-Michel 63
2.5.2 Castelo dos Escritores (zámek), em Dobris 71
2.6 A militância comunista, a vida na Tchecoslováquia e o retorno 76

CONSIDERAÇÕES FINAIS 85

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....90

ANEXOS 94

Sofri, mas também tive os melhores momentos de minha vida: pela mão de Jorge corri mundos próximos e distantes, conheci povos e países, convivi com grandes homens, de alguns deles me tornei amiga. Voltava outra mulher, amadurecida, cabeça arejada, disposta a seguir meu rumo sem vacilações. De uma coisa, no entanto, estou certa – eu não mudara: continuava a ser a moça simples que Jorge fora descobrir em São Paulo, sem artifícios, nem empáfia, ingênua, por que não? Até hoje, se Jorge vier me pregar uma de suas peças, eu caio que nem um patinho e, se Deus quiser, cairei em todas, até o fim de minha vida.

(GATTAI, 2009, p. 268)

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“Porque de feitos tais, por mais que diga mais me há-de ficar ainda por dizer.” Com essas palavras, a narradora de *Jardim de inverno* se mostra pela primeira vez na obra, escolhendo como epígrafe versos de Luís de Camões, em *Os Lusíadas*, canto terceiro. Por mais que essas palavras não sejam exatamente de Zélia Gattai, é inegável a identificação da escritora com a citação e com *Jardim de inverno*. A assertiva de Camões passa a ser também de Gattai, quem, ao percorrer pelos emaranhados da memória, deixa seu recado ou atestado de incompletude. A dificuldade da narradora/escritora em dizer sem que fique o que dizer é compreensível, o ato de criação e o ato de rememoração são grandes responsáveis.

Mas, nesse momento, tal epígrafe é a minha mensagem inicial, minhas saudações para quem começa a ler minha dissertação de mestrado. Não me levem a mal, achando que começo me desculpando pelo que não fiz ou pelo que não dei conta de alcançar, mesmo com os mais altos devaneios que me acompanharam nessa caminhada. É apenas uma sensação de que ainda há o que fazer, não exatamente diante dessa minha proposta, mas por estar certa de que, a cada leitura, algo em mim se modificou, tanto que, em dados momentos, não consegui retornar a ser quem eu era antes. Ler (no amplo sentido da palavra) tantos textos, tantas obras sobre vida, tantas vidas me provocou muito, fez-me ler e reler a mim mesma. Não acho que cheguei à conclusão alguma, nem se quisesse seria possível, porém, apesar de ter descoberto tantos fantasmas dentro de mim, hoje, graças a tantas leituras, sinto-me mais dona de mim.

A minha caminhada acadêmica, realmente despertada na Iniciação Científica, teve grandes desdobramentos: primeiramente, fazendo disciplinas isoladas, na Universidade Federal de São João del-Rei (UFSJ) e na Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF); depois, na busca desorientada por um projeto de pesquisa para continuar minha formação. Foi, então, que me dei conta da minha ligação pelo meu primeiro objeto de estudo: as obras de Zélia Gattai. Deparei-me com alguns sinais e, ao mesmo tempo que me via apegada às obras da escritora, percebi que estava em mim valorizar a vida e me encantar por ela, principalmente

pela vida textual. O mais interessante mesmo é perceber o quanto eu realmente precisava estudar os relatos de si. Encontrar um nós não era meu objetivo, mas, através do outro, eu me encontrei um pouco mais. Relendo essas linhas, fico me perguntando se as mudanças foram tantas assim. Respondo, mas sem convicção. Eu realmente não sei, só sei que gosto desse resultado final. Pode ser que nada tenha mudado em mim, mas pelo menos a minha maneira de enxergar o mundo não é mais a mesma. Maturidade ou não, eu agora já não me incomodo com a solidão necessária para minha criação. É com satisfação e muita nostalgia que apresento a todos a minha primeira produção; a árvore e os filhos ficam para uma próxima vez.

...

Meu primeiro contato com uma obra de Zélia Gattai foi durante a graduação, e, soaria bastante desinteressante, não fosse o despertar que ela me provocou.

Jardim de inverno resgatou o meu prazer pela leitura, recolhido um pouco pelas obrigações acadêmicas que, em momentos necessários, valorizavam textos teóricos.

A dissertação, ora apresentada, é a continuidade de meus estudos sobre memória, iniciados em 2009, com o projeto de pesquisa intitulado "Duas (auto)biografias em diálogo: Jorge Amado e Zélia Gattai" (contemplado com bolsa Iniciação Científica da FAPEMIG), que compunha o Projeto Matriz *Memórias de Família*, desenvolvido pela Professora Doutora Suely da Fonseca Quintana, desde 2005.

"Duas (auto)biografias em diálogo: Jorge Amado e Zélia Gattai" teve como *corpus* a obra *Jardim de inverno*[1] (2009), obra que nos permitiu trabalhar as aproximações e afastamentos existentes entre autobiografia e biografia, além de localizar o livro num contexto histórico brasileiro e mundial muito marcante, como a ditadura do Governo de Dutra e o período Pós II Guerra Mundial (1939-1945). Além de esse contexto histórico ter sido o cenário de parte da vida de Zélia Gattai,

[1] A primeira edição de *Jardim de inverno* foi em 1988.

estudamos, também, os dialogismos da personagem diante de suas diversas identidades, seus diversos papéis sociais.

Depois de realizado esse trabalho, a leitura de *Senhora dona do baile*[2] (1987) foi movida pela curiosidade de conhecer melhor as obras da escritora e pela necessidade de conhecer quem não foi apenas esposa do grande escritor Jorge Amado. Escolhi, aleatoriamente, a obra anteriormente publicada a *Jardim de inverno* (2009). Durante a leitura, muitas questões me despertaram interesse, principalmente as proximidades das obras em relação aos temas, aos contextos e à narradora. Foi, então, que surgiu o interesse em abrir mais esse leque de estudo das obras memorialísticas de Gattai, tomando como recorte temporal o mesmo período narrado em obras distintas, período do exílio, de 1948 a 1952, abrangendo os deslocamentos da memória que permitem e justificam os vaivéns das lembranças.

A proximidade temporal entre as obras de Gattai atinge uma relação de continuidade, uma vez que *Senhora dona do baile* (1987) tem como principal tema os primeiros anos vividos no exílio, em Paris; e *Jardim de inverno* (2009), os anos de exílio vividos na Tchecoslováquia, após a interdição da permanência da família Amado na França. São, logo, duas obras que relatam os quase cinco anos de exílio vividos na Europa, compostas por 571 páginas e cerca de 333 capítulos (o *corpus* justifica a extensão de algumas citações, principalmente que, em dados momentos, se fizesse mais recorte, comprometeria o entendimento delas).

A divisão entre os lugares de exílio ultrapassa a barreira geográfica. As obras acabam por caracterizar momentos de exílio distintos, da mesma forma que as sensações dos exilados foram ganhando o peso da distância da pátria e das dificuldades referentes aos contextos dos países que acolheram a família.

A relevância da presente proposta ancora-se, a princípio, na constatação de quão parcos são os estudos a respeito das obras de Zélia Gattai, sendo o único estudo acadêmico de meu conhecimento referente à primeira obra da

[2] A primeira edição de *Senhora dona do baile* foi em 1984.

escritora, *Anarquistas, graças a Deus*. Sobre *Senhora dona do baile* (1987) e *Jardim de inverno* (2009), não foi encontrado nenhum estudo. Além disso, a justificativa do desenvolvimento do presente trabalho se pauta na importância da continuidade das pesquisas em torno do exílio, distanciamento e movimentação comuns a vários momentos políticos do Brasil.

Para tanto, tendo como objeto de estudo as obras memorialistas de Gattai, o caminhar pelas atuais teorias (auto)biográficas me ampara na permanência em um espaço híbrido. Dessa forma, à luz de Souza (2011, p. 19), pretendo distinguir entre a busca de provas e a confirmação de verdades atribuídas ao acontecimento, do modo como a situação foi metaforizada e deslocada pela ficção. No primeiro capítulo da dissertação, pretende-se estudar o trabalho de Zélia Gattai e, recorrendo a entrevistas concedidas pela escritora, dar voz à entrevistada, com o intuito de ir além da voz que narra nas obras. Além disso, faremos um estudo teórico a respeito da conceituação das escritas de si, o que nos permitirá uma análise do *corpus*, revelando as várias facetas da narradora e o entrelaçamento dos tempos nas narrativas.

No segundo capítulo, objetiva-se discutir a maneira pela qual o exílio é construído e abordado. Devido ao fato de ele ser o elo de encontro das obras, optou-se, também, por colocá-lo em evidência, ou melhor, mantê-lo em evidência, uma vez que as obras já o colocam em destaque. Para tanto, foi necessário uma pesquisa a respeito dos termos que indicam a movimentação das pessoas para fora do país de origem. Ainda faz-se um panorama dos lugares de abrigo no exílio, abrangendo as condições de vida específicas a cada país e generalizadas, quando se coloca em voga a Europa pós-guerra. É indispensável que abordemos, também, a militância comunista do casal e o descompasso que se criou entre os ideais comunistas dele e a vivência no exílio, em especial na Tchecoslováquia.

Nas obras que compõem o *corpus*, Jorge Amado prenderá a atenção da narradora, em inúmeros momentos, e é indispensável dizer a maneira como se deu o encontro de Jorge Amado e Zélia Gattai. Foi na abertura do I Congresso Brasileiro de Escritores, em São Paulo, que ela o conheceu, mas sem aproximações; Zélia, apenas, teria visto Amado à distância. Quando se trata desse assunto, a escritora comenta o quanto já gostava das obras do escritor e

como ele a encantava pelo entusiasmo com que discursava. Logo depois, trabalharam juntos em um movimento pela anistia de presos políticos e, em pouco tempo, já estavam morando juntos. Por muitos anos, Zélia se dedicou ao trabalho de dar suporte à produção de Amado.

A iniciação de Zélia Gattai como escritora se deu devido a um pedido dos filhos e netos, quem gostariam de ter as histórias que Zélia (mãe e avó) contava. E, atendendo a pedidos, começou a escrever. O que era para ser uma breve história, não coube em quinze páginas. O esposo, assim que teve contato com as primeiras linhas, sugeriu-lhe que retirasse o tema central das histórias e contasse mais sobre tudo o que já havia sido relatado, ressaltando a rica infância de Gattai. A ideia do escritor possibilitou que a obra se estendesse, quase não chegasse ao fim, uma vez que a escrita de si mesma teve início, mas não podia ter data final, já que, enquanto houvesse vida, existiria história. E assim foi feito. Tudo começou em 1979, quando foi publicada a primeira obra de Zélia Gattai, *Anarquistas, graças a Deus*. As próximas produções, na sequência, foram: *Um chapéu para viagem* (1982), *Senhora dona do baile* (1984), *Reportagem incompleta* (1987), *Jardim de inverno* (2009), *Pipistrelo das mil cores* (1989), *O Segredo da rua 18* (1991), *Chão de meninos* (1992), *Crônica de uma namorada* (1995), *A Casa do rio vermelho* (1999), *Cittá 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 *Vacina de sapo e outras lembranças* (2006). De todas, *Reportagem incompleta* é uma obra diferenciada e se destaca por ser uma coletânea de fotografias feitas pela própria escritora, ou seja, trata-se de uma fotobiografia. A escrita infanto-juvenil de Gattai teve início em *Pipistrelo das mil cores*, seguida por *O segredo da rua 18* e *Jonas e a sereia*. Já, *Crônica de uma namorada*, é um romance.

A visita feita por mim à Fundação Casa de Jorge Amado, em agosto de 2013, deu-me o ânimo que faltava para o término da escrita desta dissertação. O combustível maior foi a documentação cedida para consulta que me permitiu ter acesso a entrevistas concedidas pela escritora, ao longo de suas publicações e aparições em público ao lado do esposo. Esse material complementa o trabalho e é uma forma de conferir voz à escritora, além do *corpus* já utilizado. Destaca-se o

fato de algumas reportagens não estarem com as referências bibliográficas completas, o próprio acervo da escritora, na Fundação, não tem alguns itens/detalhes de algumas publicações. No anexo, encontram-se as cópias fornecidas, exatamente como estão no arquivo de Zélia Gattai, no Pelourinho, em Salvador.

CAPÍTULO I – (DES)ENCONTROS (AUTO)BIOGRÁFICOS

1.1 Estrela forte e competente

> Mamãe inventara que, desde meu nascimento, uma estrela forte e competente - forte e competente já vai por minha conta – passara a me proteger. Segundo ela, eu fora a única de seus cinco filhos a merecer esse privilégio: 'Com a Zélia tudo dá certo, tem uma sorte danada, consegue o que quer...' Era quase uma reclamação, uma queixa, por que os outros filhos não tinham nascido com a mesma estrela?, dizia e repetia para quem quisesse ouvir.
>
> Não fosse o sectarismo da dona Angelina, talvez ela até falasse em anjo da guarda, em Deus, em Nossa Senhora e, quem sabe?, em Xangô ou Iemanjá ao referir-se à minha estrela. Mas mamãe, sendo anarquista, não podia colocar a filha sob a proteção das divindades. Para quem duvidasse dos efeitos de seu imaginário astro, a começar por mim, ela arranjara recentemente um argumento incontestável, um verdadeiro tapa-boca: o casamento da filha com Jorge Amado. 'Obra da estrela', fincava o pé e daí não arredava (GATTAI, 1987, p. 30).

Destacar o biografado com suas inúmeras qualidades e colocá-lo como uma pessoa predestinada ao êxito são posturas comuns. Quando não se pretende desmascarar, o caminho do biógrafo é passar pela atenuação dos defeitos e até mesmo a glamourização de alguns deles; caso da biografia de Carmem Miranda, em *Banana is my business* e da cantora Maysa Monjardim, que deu origem à minissérie exibida pela Rede Globo, em 2009, *Maysa*: quando fala o coração e tantas outras biografias que se pretendem comercializar. Nesse sentido, Zélia Gattai, enquanto autobiógrafa, utiliza de uma estratégia surpreendente para se destacar ou se colocar na posição de predestinada ao sucesso. A escritora, tanto nas horas que reconhecia que teve sorte, como quando contava os momentos de aperto, mas, neste caso, ironicamente, colocou sua mãe, dona Angelina, como interlocutora.

A timidez da narradora que confere voz à mãe para falar da sorte que teve na vida se esbarra com a confirmação da declaração da mãe, afinal. Caso fosse algo que ela duvidasse, a posição da narradora certamente não seria a

encontrada em tantos momentos de suas obras; pois, por mais que algumas abordagens sejam de forma irônica, é notório que a tentativa da narradora era de causar graça, mostrando que, mesmo sendo uma pessoa guiada por uma estrela forte e competente, passou por dificuldades, mas acaba por suavizá-las com esse tom de brincadeira, ou por competência da própria estrela.

É muito interessante também a força da figura materna e a importância de sua aparição neste tipo de assertiva, visto que mãe é uma figura que costuma ser vista como pessoa que carrega a sabedoria da vida. Essa sabedoria também se mistura com a capacidade de fazer previsões certeiras e, por que não dizer, até assustadoras pela precisão. E ainda existe a crença popular de que tudo, que mãe fala, acontece.

A figura materna, em *Diário de Luto,* de Barthes (2009), carrega o peso da sua ausência e tem, nela, a justificativa da produção, a tentativa de fazê-la presente. A escrita, dessa forma, pode ser um ato de cura, de sobrevivência, de preenchimento, de superação. Assim como pode ser um mal, uma fuga e até mesmo uma procura. A produção de Zélia Gattai perpassa por várias esferas, trazendo anos remotos, mas de muita intensidade, ao presente da sua obra. A narradora se faz ausente na maneira de relatar momentos de sua vida da mesma forma que presenciou grandes acontecimentos da história do Brasil e do mundo. Percebem-se a procura por entendimentos sobre algumas desilusões, a busca por mostrar suas memórias, sem perder de vista a importância das amizades e do contato com as pessoas para viveram o exílio.

O *corpus* do presente trabalho inicia-se com o primeiro regresso de um Gattai à Europa, no mesmo porto de onde saíram seus avós paternos e maternos, em 1890, em busca de uma vida nova. É nítida a importância a esse regresso de Zélia Gattai com o filho no colo, mas, também, iniciando uma nova etapa da vida, o exílio. Neste capítulo, trataremos do trabalho de Zélia junto de seu esposo e utilizaremos entrevistas concedidas pela escritora para entendermos a relação vida/obra/trabalho entre Jorge Amado e Zélia Gattai. Além disso, estudamos a ficcionalização inerente a qualquer produção, o processo de rememoração, a relação entre eles e ainda trabalhamos os tempos distintos encontrados nas obras *Senhora dona do baile* (1987) e *Jardim de inverno* (2009).

1.2 Trabalho e dedicação

Alguns recortes de jornais que compõem o acervo da escritora Zélia Gattai, localizados na Fundação Casa de Jorge Amado, são bastante instigantes e ricos para pessoas que se interessam pelos estudos (auto)biográficos. As pastas disponibilizadas para leitura e estudo, separadas por conteúdos (divulgação das obras, críticas destinadas às obras e entrevistas concedidas por Zélia Gattai), contêm depoimentos, que servem como um aperitivo aos estudos das obras memorialistas, de Gattai, em especial. A escritora, que publicou obras, na sua maioria memorialistas, com exceção de três livros infanto-juvenis e um romance, ganhou grande reconhecimento devido à sua arte de contar histórias.

Em uma reportagem de Ana Guedes publicada pelo jornal português *Tempo*, de Lisboa, do dia 9 de fevereiro de 1984, intitulada “Histórias de uma vida muito vivida”, Gattai (1984) afirma:

> Nunca me senti atrás do grande homem, mas ao lado. Não escrevi para aparecer, pois mulher que facilite a vida a um artista – deve sentir-se muito recompensada. Mulher de artista quase sempre foi tratada com desprezo. Eu fui tratada com consideração. Sempre.

A fala da escritora se refere a uma questão muito mais complexa: a condição da mulher ao longo da história da civilização. O gênero feminino, por muito tempo considerado inferior, vem ganhando espaço para a igualdade entre os gêneros, mas ainda merece bastante atenção. Nesse caso específico, o fato de Zélia Gattai ser sempre relacionada ao esposo não demonstrou ter sido um problema para ela. Na entrevista, a escritora explana a satisfação de ser companheira de Jorge Amado. Fazer seu trabalho, a partir da produção do escritor baiano, não expõe insatisfação e seu depoimento exclui a conotação de submissão. O orgulho da escritora fica nítido, quando ela comenta a importância de seu trabalho, das pesquisas que realiza para a escrita do esposo, por passar a limpo toda sua produção e fazer as versões originais das cópias. Zélia Gattai se dizia recompensada (GUEDES, 1984), por facilitar a vida de um artista. São *nuances* de extrema satisfação que se observam no discurso da escritora, pois

quando diz que se sente ao lado do esposo, fica clara a consciência da importância do seu trabalho, importância nunca negada por Jorge Amado.

Nesse sentido, em entrevista concedida a Geneton Moraes Neto, publicada no dia 10 de agosto de 2012 no *blog Dossiê Geral*: o blog das confissões, Jorge Amado, ao ser perguntado sobre o ato de escrever, revela ouvir palpites apenas de duas pessoas, de Zélia Gattai, quem está ao seu lado e de James Amado, seu irmão. O escritor ainda reforçou seu hábito em entregar a obra, a partir de certo avanço da produção, para o irmão. Jorge Amado, ao justificar suas preferências para ouvir palpites, reconhece a importância da esposa e do irmão na sua vida, como pessoas relevantes no convívio diário, não somente como leitores.

A respeito da confissão de Jorge Amado, quando diz ouvir palpites de sua esposa, em *Jardim de inverno* (2009), Zélia Gattai confessa seus envolvimentos na escrita (enredo e personagens) do esposo, inclusive com a sagacidade de identificar alguns personagens com algumas pessoas com quem conviveram.

> Agora em Dobris, liberto de tarefas partidárias, ele escrevia e eu copiava um novo romance, substancioso livro em páginas e conteúdo. *Os subterrânecos da liberdade*, que me fascinava: nele eu via espelhados, sem camuflagem, acontecimentos que Jorge vivera e, em parte, também eu. Divertia-me encontrando conhecidos meus circulando por suas páginas, envolvidos na trama do livro. Encontrara-me também – por que não confessar? - a mim mesma, na figura de Mariana, e me enchia de emoção todas as vezes que ela aparecia. Para não dizer que Jorge nunca atendera um pedido meu, algumas vezes ele me fez a vontade, trocando o nome que inventara para um personagem pelo nome real da pessoa na qual se baseara. Assim, aparece de corpo inteiro, em vez do velho Giuseppe, o velho Orestes Ristori, homem valente, amigo de meu avô, inesquecível amigo meu e de Jorge (GATTAI, 1987, p. 93-94).

Ainda sobre esse assunto, Zélia dizia dar palpites para o final dos personagens e, às vezes, não se aguentando de curiosidade, fazia muitas perguntas a Jorge. De acordo com ela, perguntas quase nunca respondidas e palpites quase nunca aceitos e ainda afirmava o quanto era bom ele não os aceitar.

Tal envolvimento com os textos do esposo, demonstrado pela escritora se torna cada vez mais estreito, quando se observa o relacionamento de Jorge Amado e Zélia Gattai, uma relação que extravasa o limite (nesse caso, cada vez mais impreciso) entre a realidade e a ficção. Em entrevista concedida à revista carioca “Mulher de Hoje”, em fevereiro de 1985, ela relata fatos da sua vida com o

esposo, o ritmo de seus trabalhos e ainda comenta sobre o grau de relação que existe entre o casal e os personagens dos romances amadianos:

> Eles [os personagens] habitam a nossa casa, andam pelos corredores, sentam-se à mesa com a gente e conversamos muito. Eu e Jorge discutimos até o comportamento de cada personagem.

Ou seja, os personagens da ficção tornavam-se "reais", recebiam julgamentos, estudos e o que mais o enredo proporcionasse. E da mesma forma que a família passava a ter uma rotina especial para os romances de Amado tomarem vida, a vida construída pelo casal pode ser vista como um enlace em vários níveis. O depoimento de Gattai favorece a interpretação de que foi aceito o convite de Jorge Amado para viverem em um mesmo mundo (não se sabe quão onírico) juntos, estreitamente próximo das obras e conduzido pelos narradores dos romances e por seus criadores.

Retomando a citação de *Jardim de inverno* (2009) acima, apesar do tom de brincadeira da escritora, encontram-se em Zélia Gattai várias facetas, já que além de a escritora ser quase a única pessoa a ter acesso à produção de seu esposo, ela era a primeira leitora dele e, indiscutivelmente, a primeira pessoa a dar opinião, fazer críticas e/ou sugestões. Realizar pesquisas para compor o enredo das narrativas escritas por Jorge Amado e passar a limpo as obras são trabalhos de duplo movimento, uma vez que a pesquisa antecede à escrita e dá suporte à produção literária do escritor; já passar a limpo é uma atividade que somente é realizada após a produção. Nesse sentido, também, o suporte oferecido por Zélia Gattai é ainda mais abrangente, sua participação se torna imprescindível, principalmente, quando reforça a importância de seu trabalho de passar a limpo, quando descreve as páginas quase ilegíveis que Jorge Amado lhas entregava, com tantos rabiscos e observações. Além disso, a primeira edição do original também era conferida a Gattai. Tendo isto em mente, passar a limpo um texto vai além do ato de reescrevê-lo considerando as observações e mudanças, é se colocar frente à produção, como mediadora; é estar mais próxima do texto, participando, ativamente, na construção do produto final. Tal atividade, muitas vezes, pode ser vista como coautoria, principalmente, quando se fala de edição, pois indica, diretamente ou não, participação, trabalho sobre de uma obra

(COMPAGNON, 1996). Nesse sentido, “Pierre Menárd, autor de Quixote”, de Borges (1944) é uma obra que levanta discussões sobre autoria, interpretação e apropriação, questões que vão além do ato de revisar um texto e que permitem identificar o trabalho do revisor e valorizar a sua importância e responsabilidade, uma vez que existe um trabalho mútuo, uma construção a mais de uma mão. De qualquer maneira, observa-se, diante dos trabalhos de Jorge e de Zélia, um caminhar junto entre eles, uma relação de mútua importância e necessidade. Essa relação se torna mais acentuada, quando a escritora afirmou ter feito um curso de datilografia para ajudar o escritor baiano.

Levando em consideração o que foi escrito até o presente momento, fica ainda mais nítido o empenho de Gattai por seu trabalho, pela vida dividida com o escritor e pelo trabalho que, de alguma maneira, era compartilhado entre eles.
Direcionando o foco à Zélia Gattai e à sua produção literária, nota-se o orgulho da escritora por ser reconhecida como contadora de histórias. É dessa forma que ela se diz, tanto em entrevistas quanto no seu discurso, quando assumiu a Academia Brasileira de Letras, ocupando a cadeira número 23, que havia sido de seu esposo. “Não sou conferencista, não nasci com tais dotes, sou mais de contar histórias. Essa qualidade de contadora de histórias que, bem ou mal executo, trago no sangue” (GATTAI, 2002).

O ato de contar histórias foi também uma função feminina, sendo, inclusive, considerada, por muitos anos, inferior à escrita, principalmente de romances e outros gêneros textuais. Essa função, pautada na oralidade, delegada às mulheres para distrair seus filhos, netos e familiares coloca em xeque a capacidade feminina de escrever e de ser romancista.

Como já foi visto, a iniciação de Zélia Gattai como escritora foi a pedido dos filhos e netos, que tinham interesse em guardar as histórias perpetuadas pela escrita. E mesmo depois de várias publicações, não somente de memórias, prevaleceu-se a imagem de contadora de histórias e de memorialista da escritora. Percebe-se que tal imagem, desde o início, foi construída por ela, vide suas declarações em que afirma sua escrita ser sem pretensões literárias. Em reportagem publicada pelo jornal de Salvador, *A Tarde*, de 6 de fevereiro de 1984, a esposa do escritor baiano comunica: “Os meus livros são escritos sem nenhuma

pretensão literária. Escrevo como falo. Não sei escrever um romance. É por isso que eu digo que eu não sou escritora. Eu sou o testemunho de Jorge." A alegação da escritora de ser ajudante de escritor tem tom de simplicidade, de modéstia, no entanto, essa ideia se choca, quando ela se coloca como testemunho de Jorge. Tem-se uma afirmação mais pretensiosa, apresentando-se numa posição de porta-voz, de onisciência. A reportagem foi realizada, quando Gattai estava divulgando seu segundo livro, *Um chapéu para viagem*[3] (2010), obra que tem, como mote, os anos vividos ao lado de Jorge Amado e ainda inclui a relação da escritora com os sogros. De acordo com ela, a obra foi escrita em comemoração ao cinquentenário da publicação do primeiro romance de Jorge Amado, em 1981, e dos setenta anos do esposo completados em agosto de 1982, ano da primeira publicação de *Um chapéu para viagem*.

Ao tratar desse livro comemorativo, ainda nessa reportagem, Zélia Gattai conta que sua maior motivação para escrever a obra se deu a partir das biografias feitas em homenagem ao aniversário do esposo, sendo elas, de acordo com Gattai, incompletas. Então, a produção da esposa teve o objetivo de relatar os lados desconhecidos por muitos de Jorge Amado, assim como tratar de alguns assuntos da maneira correta. À vista disso, o olhar da biógrafa, certamente, distinto dos olhares das outras produções já feitas, mostrou outras facetas do escritor e relatou momentos da vida do casal, desde o início do relacionamento.

Retomando a fala da escritora que se apresenta como testemunho de Jorge Amado, em *Senhora dona do baile* (1987), livro posterior a *Um chapéu para viagem* (2010), e em *Jardim de inverno* (2009), livro que dá continuação às memórias de exílio iniciadas em *Senhora dona do baile* (1987), esses relatos de Zélia Gattai não foram interrompidos, uma vez que Jorge Amado, principalmente, e João Jorge Amado, primeiro filho do casal, são frequentes na escrita de Gattai. Os relatos sobre a vida no exílio transita entre os integrantes da família Amado e também dá enfoque aos momentos históricos que compõem o enredo das memórias de Gattai. A escrita sobre o esposo, iniciada em *Um chapéu para viagem* (2010), tem continuidade em *Senhora dona do baile* (1987), mas são mais

[3] A primeira versão de *Um chapéu para viagem* foi em 1982.

evidentes ainda em *Jardim de inverno* (2009). Isso não significa que a narradora tivesse perdendo o foco dos caminhos no exílio de Amado, em *Senhora dona do baile* (1987); pelo contrário, é indiscutível e nítida a sua preferência em direcionar-se para o outro nessas obras. Afirmar que tais obras são memórias do exílio é mais abrangente que tratá-las apenas como escritas de si, uma vez que a primeira nos permite entender melhor o alcance dos relatos, perpassando por detalhes nítidos aos olhos da narradora e chegando a atingir, dessa forma, não apenas as suas vivências, mas as de sua família, de seus amigos próximos e até mesmo de pessoas com quem convivia. Nas obras em questão, as memórias do exílio são construídas de forma distinta.

1.3 Desconstrução – realidade e ficção, autobiografia e autoficção

A declaração que Zélia Gattai deu, alegando que a sua escrita é sem pretensão literária (RISQUES, 1984) pede grande destaque, pois se torna contraditória diante do processo de escrita, de criação. Afinal de contas, por mais que fosse essa a intenção da escritora, o próprio fato de ela ter intenção já indica uma tentativa de manipulação da escrita e, também, de seus depoimentos. Tudo se torna mais claro ainda, quando, afirma ser o testemunho do esposo, Gattai se mostra com grandes pretensões (mais adiante será possível observarmos certa isenção da narradora para relatar sobre a vida de seu esposo). Tal postura recuada da escritora pode ser uma maneira de se prevenir das críticas, afinal, como já foi visto, Zélia se considerava contadora de histórias, afirmando, inclusive não saber escrever romances, sendo que, anos mais tarde, ela o fez.

Wander Melo Miranda (2009, p. 25), em *Corpos escritos,* disserta, ao tratar da ilusão autobiográfica, a respeito da existência de um ato de discurso literariamente intencionado nas autobiografias. E as intenções, conscientes ou não, que pairam no universo da escrita da vida, principalmente, quando se trata das escritas de si e o que se pretende falar do outro, possuem características que se diferem.

Segundo Philippe Lejeune (2005), em *O pacto autobiográfico*, o termo autobiografia é “a narrativa retrospectiva em prosa que alguém faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua história individual, em particular a história de sua personalidade” (p. 71). O ensaísta, na obra em questão, discorre também sobre a necessidade de existir, para se ter uma autobiografia, uma identificação entre autor, personagem e narrador. Seguindo essa linha de raciocínio, temos, nas obras de Gattai, características que são compatíveis às primeiras postulações e aos conceitos sobre as escritas do eu. A começar pelas três pessoas de mesma identidade, personagem, narradora e autora. Lejeune ainda tratou do pacto autobiográfico, um acordo tácito realizado entre autor e leitor, ou seja, propõe-se a uma relação de veracidade que se estabelece com o leitor, sem maiores compromissos com os fatos apresentados. Este pacto, obviamente, é realizado a cada leitura que se faz, mesmo quando, em dados momentos, o negligenciamos.

Por outro lado, as postulações mais recentes se baseiam na verdade poética como fruto das experiências vividas metamorfoseadas pela ficção, ou seja, fala-se de uma mentira verdadeira. Silviano Santiago (2008), em “Meditações sobre o ofício de criar”, esclarece o conceito de autoficção e termina seu texto citando Clarice Lispector:

> Comecei a mentir por precaução, e ninguém me avisou do perigo de ser precavida, e depois nunca mais a mentira deslocou de mim. E tanto menti que comecei a mentir até a minha própria mentira. E isso – já atordoada eu sentia – era dizer a verdade. Até que decaí tanto que a mentira eu a dizia crua, simples, curta: eu dizia a verdade bruta (LISPECTOR *apud* SANTIAGO, 2008, p. 178).

A respeito dessa mentira verdadeira, podemos perceber que Lejeune (2005), quando discorreu sobre os desejos e as ilusões dos autobiógrafos, já havia tratado desse assunto no momento em que afirmou que os autobiógrafos se enganam e deformam a representação de si, mas que essa deformação seria a própria verdade.

Quanto a isso, Souza (2011) dedica-se à permissão do autor a escrever à sua maneira, sem que se preocupe com a verdade nua e crua: “O próprio acontecimento vivido – ou lembrado, imaginado – é incapaz de atingir o nível de

escrita se não são processados o mínimo distanciamento e o máximo de invenção" (p. 21). Ou seja, a invenção é necessária, o ato de criar é um ato de inventar, pois a criação é uma ficção. São todas essas questões que compõem o espaço biográfico da obra, um espaço verossímil, parecido com uma realidade possível e crível de acontecer no contexto dela (ARFUCH, 2010).

Dessa forma, esse perfil de narrativa, de acordo com Agamben, nas palavras de Souza (2011):

> A autoficção, pela defesa da narrativa a meio caminho entre o testemunho e a ficção, se declara uma narrativa pós-holocausto, por ter sido a narrativa do holocausto sempre pautada pela obediência às normas de fidelidade aos acontecimentos vividos, embora tal exigência se revelasse equivocada (p. 22).

Elizabeth Muylaert Duque-Estrada (2009), em *Devires Autobiográficos*, inicia sua obra contando uma anedota sobre o famoso poeta francês, Lamartine, quem após escrever um de seus poemas autobiográficos mais conhecidos, deparou-se com sua casa onde morava, em Milly, e se deu conta das diferenças entre a casa revisitada e a reproduzida em seu poema. A partir desta introdução, Duque-Estrada nos chama a atenção para a força poética de Lamartine, direcionando-nos a pensar na forma e no caminho que suas narrativas têm, assim como nos chamou a atenção para pensarmos o sujeito/autor. Tal anedota nos permite perceber que, em se tratando dos caminhos da memória, é um equívoco também acreditar na fidelidade e obediência aos acontecimentos vividos.

Dessa forma, por mais que relatar a própria vida seja uma atividade que se aproxima da "verdade", do viver para adquirir experiências para, posteriormente, relatá-las, envolve, conscientemente ou não, a elaboração, como em todo processo de escrita. É essa elaboração que provoca a construção de um produto não necessariamente idêntico a si mesmo, no caso das escritas de si. Wander Melo Miranda (2009) trata do "outro" como resultado da criação de si:

> Apesar do aval de sinceridade, o conteúdo da narração autobiográfica pode perder-se na ficção, sem que nenhuma marca decisiva revele, de modo absoluto, essa passagem, porquanto a qualidade original do estilo, ao privilegiar o ato de escrever, parece favorecer mais o caráter arbitrário da narração que a fidelidade estrita à reminiscência ou o caráter documental do narrado (p. 30).

Esse comprometimento inicial ao qual o autor se refere é uma questão um tanto paradoxal, no momento em que se coloca em xeque a escrita de si, uma vez que se espera que o próprio “eu” seja a pessoa mais indicada para falar de si. Por mais óbvia que essa constatação pareça, a mobilidade fronteiriça entre o fato e a ficção é um espaço que possibilita cada vez mais evidência.

Dessa forma, para Wander Miranda (2009), a ilusão autobiográfica consiste na maneira pela qual cada texto autobiográfico busca colocar-se diante da noção de indivíduo, ou seja, exatamente, no modo como o “eu” é representado. Ainda para ele, nessa noção reside a sua maior ou menor criatividade, o endosso ou o desmascaramento dessa ilusão.

É importante ressaltar que o mais interessante ao estudar uma obra em que se relata sobre a vida não é comprovar a existência ou não dos fatos relatados, buscando por documentação, mas estudar os espaços (auto)biográfico e literário criados, além das grandes possibilidades de interpretação ter tanto uma vida quanto uma obra como textos.

Até o dado momento e, a partir de nosso *corpus*, a escrita tardia de Gattai, décadas depois dos acontecimentos vividos, a polifonia[4] da narradora (voz inclusive que se distancia do narrado) e a tentativa de biografar o esposo e o filho são constatações que significam de forma mais expressiva a ficcionalização (inerente à criação e que se desdobra no conceito de autoficção). Mesmo assim, *Senhora dona do baile* (1987) e *Jardim de inverno* (2009) são obras que se ajustam nas primeiras postulações teóricas da escrita de si, como o da autobiografia, por mais que soe um pouco ultrapassado. Dessa forma, para nos referirmos a essas obras, não se tem a intenção de provocar discussões quanto aos conceitos utilizados na presente proposta, apenas uma forma de nos remetermos aos livros de Gattai, nosso objeto de pesquisa.

[4] No contexto dialógico em que Zélia se coloca, observamos mais de uma voz, cada uma com suas consciências e discursos (FIORIN, 1994). Através dessas vozes, tona-se possível construir as características que a narradora/autora utiliza para preencher cada uma de suas identidades, cada um de seus papéis sociais mostrados.

Apesar de observarmos a proximidade da narradora e da personagem principal (que utiliza o pronome pessoal “eu” para referir-se a si), aproxima-se, também, de Jorge Amado, o que corrobora com a escrita biográfica de um outro, mas, distancia-se quando, na tentativa de situar suas memórias no contexto histórico de um país e/ou do mundo, a narradora não utiliza os pronomes “eu” ou “nós”. O distanciamento não foi observado apenas nesse caso, mas, por se tratar de casos raros em obras de grande número de laudas, é mais uma característica que reafirma o hibridismo do espaço autobiográfico (ARFUCH, 2010).

1.4 O eu distante de si

Tendo como parâmetro *Jardim de inverno* (2009), *Senhora dona do baile* (1987) apresenta uma narradora bastante focada em si, na sua rotina na França. Entretanto, quando a família viajava, o outro ganhava mais espaço. Em *Jardim de inverno* (2009), a transição entre si e o outro tem mais força e ganha destaque na obra. Como foi considerado anteriormente, o perfil da narradora já é bastante abrangente, pois há a construção de vários perfis biográficos e autobiográficos; dessa forma, observa-se o interesse da mãe em se lembrar do crescimento e desenvolvimento do filho, da esposa em falar das atividades do marido, da datilógrafa em comentar dos romances em construção por Amado, da amiga de Carlos Scliar e Pablo Neruda e dos momentos em que estiveram juntos, da esposa de militante da paz e também defensora deste ideal. Então, à medida que a narradora vai mostrando as suas facetas, as pessoas com quem se relacionava também ganham destaque nas narrativas, embora mais intensa e frequentemente em *Jardim de inverno* (2009). Em especial, no caso de Jorge Amado e João Jorge, percebe-se uma tentativa de, ao falar de si, a narradora biografar o outro, neste caso, os outros.

Um fato bastante interessante observado em *Jardim de inverno* (2009) é a crescente aparição desse outro na obra, quando se tem um distanciamento da narradora tão intenso que acaba por sugerir a anulação da sua relação com o biografado, como se pode perceber, no trecho, a seguir:

> [...] Ao ser informado da medida discriminatória imposta ao escritor e militante da causa da paz durante a guerra-fria e o macarthismo, Malraux, escandalizado, tomou providências imediatas para que fosse anulada a interdição. A partir daquele ano, as portas da França se abriram novamente para *Jorge Amado e sua família* (p. 11, grifo nosso).

A narradora se refere às providências tomadas por Malraux que permitiram a volta da família Amado à França, depois de mais de uma década de interdição, sem se incluir como membro dessa família. Esse trecho faz parte do início da obra, que tem caráter mais jornalístico, em que a narradora contextualiza suas memórias e escreve sobre Jorge Amado se referindo ao intelectual, ao escritor de renome internacional, não exatamente ao seu esposo.

Tal postura também é percebida em relação a João Jorge, criança que teve seus passos marcados pela mãe atenta que não deixou de comentar do nascimento do primeiro dente, das primeiras palavras e também das travessuras. Ao comentar das aventuras da família Amado e dos passeios na neve de Trenó Mocó[5], na Tchecoslováquia, as atitudes destemidas de João Jorge e a diversão de todos chamam a atenção.

> A neve amassada sobre a grama pelo sobe e desce dos frequentadores da montanha formara uma camada espessa e lisa de gelo, facilitando a descida vertiginosa do trenó que, terminada a rampa, no embalo, continuava sua trajetória, lago gelado afora, só indo parar lá nos confins da outra margem. Que sensação mais estranha, aquela! Nunca a pude comparar a nenhuma outra, nem à roda-gigante, nem à montanha-russa de minha infância. Sentia falta de ar, frio no estômago, uma espécie de vertigem... Seria medo ou o quê? O exercício, propriamente dito, era praticado na volta. Subir a montanha de mãos abanando já não era fácil, mas subir até o alto arrastando aquele trambolho é que eram elas! Insaciável, ao chegar lá em cima, *João ia logo se aboletando, pronto a recomeçar a brincadeira, sem dar tempo aos pais*, pobrezinhos, de tomar fôlego e recuperar as forças (GATTAI, 2009, p. 33-34, grifo nosso).

É indiscutível o distanciamento da narradora, quando se refere a pessoas próximas a ela; essa estratégia se repete em outros momentos, quando se

[5] Trenó nomeado por João Jorge que acompanhou a família Amado enquanto estiveram na Tchecoslováquia. Ele era grande e cabia todos. As histórias de diversão são inúmeras e esquiar de trenó era o esporte de inverno.

observa o tom jornalístico de Gattai, que chegou a ser mostrado até mesmo, quando a narradora e personagem falava de si.

Em uma festa de final de ano no Castelo dos Escritores, na Tchecoslováquia, Zélia ficou de apresentar um número de samba e, quando viu o cartaz que convidava a população para a festa, logo percebeu a participação de Jorge Amado, que deu o seguinte nome à apresentação da esposa: "ZÉLIA AMADO 'JARARACA, SONHO DAS NOITES TROPICAIS'". Seguindo o tom de brincadeira, cuja graça só entendida pelo casal e o tradutor pelo fato de as outras pessoas não saberem a Língua Portuguesa, Zélia, narrando sua apresentação, referiu-se a si mesma em terceira pessoa, mantendo o adjetivo que o esposo utilizou, em mais uma peça pregada por ele: jararaca.

> Inteiramente refeito da timidez, empolgado com o sucesso do número, meu partner saiu de seu esconderijo, avançou até o meio do palco e anunciou o *grand finale*: 'E... para encerrar, Jararaca passará do samba para a marcha de Carnaval! O Carnaval, ponto alto, a grande festa do povo brasileiro!'. Lamartine Babo invadiu o salão com seu imortal 'O teu cabelo não nega...'. descendo do palco, sempre no requebro, *Jararaca convidou o povo a acompanhá-la num alegre e animado cordão*. Sucesso total! (GATTAI, 2009, p. 50, grifo nosso)

O cunho jornalístico[6] é ainda mais forte, quando a narradora contextualiza alguns fatos, em uma narrativa em que se busca esclarecer o máximo possível as circunstâncias. Exemplo disso, são os encontros do casal com os amigos. Esses encontros eram uma maneira de terem notícia e conhecimento do que acontecia no Brasil, nos países em que os amigos estavam e dos lugares a que não tinham acesso.

> Vez ou outra ainda um casal de amigos, o vice-ministro das Relações Exteriores, Artur London, e Lise, sua mulher, com dois filhos menores. Artur era conhecido por Gerard, nome de guerra adotado na clandestinidade, durante a resistência à ocupação nazista na França. Filha de espanhóis, francesa de nascimento, Lise também lutara como resistente, terminando ela e o marido prisioneiros dos nazistas e deportados para os campos de concentração. Soldados na Guerra Civil da Espanha, desencadeada em julho de 1936, o casal lutara contra

[6] Entende-se por texto de cunho jornalístico, um texto informativo que guarda em si características da objetividade jornalística, conceito muito discutido e até hoje na arena de debates e conflitos. O texto de cunho jornalístico é um texto informativo, *a priori*, em que o narrador se coloca como espectador do fato em si, da cena (MARCONDES FILHO, 2002).

> Francisco Franco e seus aliados Hitler e Mussolini, tinha muito o que contar, guardava recordações ainda vivas dos momentos de entusiasmo e também da grande tristeza final.
>
> O fuzilamento de Frederico García Lorca, por um pelotão das tropas franquistas, logo no início do conflito - em agosto de 1936 - , comoveu o mundo, causou revolta, provocou protestos veementes. Insuportável admitir o assassinato do grande poeta, insuportável ver a Espanha transformada em campo de experiências dos nazistas a provar novas técnicas, a experimentar novas armas em bombardeio e destruição de cidades, Guernica por exemplo, arrasada pela aviação alemã a 16 de abril de 1937 e sua população massacrada (GATTAI, 2009, p. 26).

O trecho acima, além de realçar a preocupação da narradora em situar suas memórias, fornece informações a respeito do momento que viveu e permite que percebamos sua postura e opinião diante dos acontecimentos históricos que circundam as narrativas de Gattai. As memórias de Zélia, nesse caso, são também, as memórias de muitos outros, de mais de uma pessoa, de um grupo. Ou seja, de espanhóis que vivenciaram a Guerra Civil, assim como de mais pessoas que participaram dessa conversa descrita acima. Dessa forma, a individualidade de algumas memórias passa também pela coletividade delas, de forma a dificultar as distinções (HALBWACHS, 2006).

Fazendo um levantamento das tendências da crítica biográfica, Eneida Maria de Souza (2002), em *Crítica Cult*, referindo-se a Ricardo Piglia, cita o trecho: “o ato de escrita como narração da memória do outro, na medida em que se ausentar atua como presença, e a experiência do escritor conta menos do que aquela vivenciada pelo outro” (p. 106). Sendo assim, de forma distinta, a ausência de Gattai foi observada e indica, também, a presença, tanto no direcionamento do olhar, quanto na hora de se excluir e dar enfoque ao outro.

Nas últimas citações, neste capítulo, os detalhes nas narrativas de Gattai que foram destacados são vestígios importantes da memória e/ou do ato de escrita. *Senhora dona do baile* (1987) e *Jardim de inverno* (2009) apresentam um mesmo tom; a narradora detalhista, atenta em manter a ordem cronológica dos fatos e traçar uma narrativa linear, acaba por recorrer a alguns regressos e adiantamentos. Além disso, é inevitável o estudo do espaço biográfico construído, que deixa escapar, na estrutura da narrativa e na disposição dos capítulos, *nuances* de tempos distintos.

1.5 Tempo, tempo, tempo

Um dado relevante é a iniciação de Zélia Gattai na escrita ter acontecido aos 63 anos. Essa questão não seria interessante se não estivéssemos falando de uma escrita de memórias, o que perpassa a relação de uma pessoa com o seu passado. Temos, portanto, obrigatoriamente, uma escrita que se remete a um tempo pretérito, fato que nos permite dois tipos de leitura: a primeira, em relação à relevância de certos fatos para a escolha deles, e a segunda, que segue no sentido contrário à primeira, pois o tempo pode proporcionar uma leitura do passado que possibilita enxergar alguns fatos com outro olhar, com a devida importância para o "eu" que pretende retratar-se. Wander Melo Miranda (2009), em *Corpos escritos*, assim se expressa:

> A reevocação do passado constitui-se a partir de uma dupla cisão, que concerne, simultaneamente, ao tempo e à identidade: é porque o *eu* reevocado é diverso do *eu* atual que este pode afirmar-se em todas as suas prerrogativas. Assim, será contado não apenas o que lhe aconteceu noutro tempo, mas como um outro que ele era tornou-se, de certa forma, ele mesmo (p. 31).

Ou seja, reconhecer-se passa pelo caminho de olhar para trás e conseguir enxergar as diferenças, inclusive dos olhares. O tempo proporciona, além de um hiato para ir vivendo, a chance de fazer diferente, caso seja necessário, ou o contrário, sentir orgulho de olhar para trás, observar a caminhada e o crescimento alcançado, seja com luta ou não. A consciência do que já se viveu é comum acreditar que se tem com o tempo, quando se alcança maturidade de saber, perceber e reconhecer. Estar maduro não significa estar velho, ter mais idade, mas estar mais experiente, amaciado pela vida e capaz de olhar para trás não mais com os mesmos olhos dantes.

Nesse sentido, Zélia Gattai (2009, p. 268) transmite carinho por tudo que passou no exílio, olha para trás com orgulho, apesar de considerar ter sido um dos momentos mais difíceis de sua vida. Em entrevista concedida a Leda Nagle, vídeo disponível na *internet*, intitulado "Leda Nagle entrevista a escritora Zélia Gattai" (http://www.youtube.com/watch?v=mS1QqG5msJE), a escritora, quando

foi questionada sobre o tempo que levou para desabrochar na escrita, afirmou que “para escrever memórias, é preciso tê-las, é preciso ter vivido” (p. 268).

Atualmente, a assertiva de Gattai pode ser valorizada por uma linha mais tradicional das escritas de si, da mesma forma que pode ser colocada abaixo pelos estudos críticos literários atuais, que consideram a apropriação das experiências alheias. Ainda na mesma entrevista, ela conta que nunca havia pensado em ser escritora de memórias, nunca tinha feito anotação sobre sua vida. Todas essas afirmações reforçam a importância dos anos vividos, o olhar para trás de um outro eu, assim como a importância das deformações para as verdades poéticas das obras.

No *corpus* em questão, a diferença dos olhares é retratada distintamente. *Senhora dona do baile* (1987) se refere à primeira etapa do exílio na Europa, na França, entre 1948 a 1950. No entanto, no final da obra, está escrito: “Petrópolis, julho de 1984”. Trata-se de um recorte ainda maior, que acaba por ser cumprido, quando se consideram as menções aos anos até 1984. Da mesma forma, *Jardim de inverno* (2009) retrata a segunda etapa do exílio, vivido na Tchecoslováquia até 1952, mas se estende até “Paris, maio de 1988”. A expansão do recorte temporal é facilmente entendida pela conduta da narradora, que realmente se foca nas memórias vividas nos anos de exílio, mas não deixa de, alguma forma, estender as memórias até as datas que finalizam as obras. Tal conduta pode ser observada em vários momentos e em ambas as obras.

A convivência com pessoas ilustres, durante o exílio, se prolongou pela vida de Jorge Amado e de Zélia Gattai. Em *Senhora dona do baile* (1987), Gattai nos narra os reencontros que tiveram com seus amigos conhecidos na Europa, anos depois do regresso ao Brasil. A forte amizade do casal com Anna Seghers, Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir os fez, sempre que possível, se encontrarem. Na obra, a narradora comenta sobre as visitas que recebeu desses tão importantes amigos, quando morava no Rio de Janeiro. A visita do casal francês Sartre e Simone foi em 1959, e Zélia ainda ressaltou que Amado e Sartre passaram a se encontrar em muitas outras ocasiões, em várias partes do mundo (GATTAI, 1987, p. 250).

Acompanhando esse raciocínio, um dos últimos momentos retratados em *Jardim de inverno* (2009) foi a viagem do casal para a China, em 1952, realização de um grande sonho de Gattai. Nessa viagem, Amado e Gattai tiveram a companhia de seus amigos, Nicolás Guillén e sua esposa Rosa. Anos mais tarde, em 1957, o casal voltou à China com os compadres Pablo Neruda e Matilde e com toda a família, Paola, Pedro (genro), João Jorge e Rizia (nora), em 1987. Neste caso, então, a viagem contada na obra não foi apenas a primeira, as experiências na China foram relatadas nas três datas distintas, incluindo algumas observações quanto às mudanças que percebia. Da mesma forma que a narradora, ao falar de Neruda, se remetia aos anos anteriores e posteriores aos fatos relatados também, deixa claro que o seu foco era a convivência com seus amigos, não se restringindo apenas a alguns fatos, pois ela fazia comentários que demonstravam intimidade.

Retomando ao trecho que Gattai (2009) relatava da apresentação da "jararaca":

> Já estávamos de saída, no portão, quando Kuchválek chegou. Pediu-nos que aguardássemos um momento, o tempo de deixar sua mala no quarto, pois iria conosco. *Se não contei ainda, conto agora*, Jaroslav Kuchválek, *anos mais tarde*, durante o governo de Juscelino Kubitschek, foi embaixador da Tchecoslováquia no Brasil. Deixara de ser celibatário para casar-se com Dana, sua aluna, que foi no Brasil encantadora embaixatriz (p. 45, grifos nossos).

O trecho acima registra a liberdade da narradora em atualizar as informações a respeito de seus amigos. Temos também, nas obras, a utilização de uma linguagem coloquial bem próxima da linguagem de quem conta histórias. A coloquialidade da fala acompanha a liberdade já identificada na narradora, que se permite priorizar alguns detalhes, favorecendo uma movimentação de distanciamento dos seus relatos ao tempo do vivido. Ainda se observa a continuação das amizades ao longo dos anos e a importância dada à cronologia dos fatos, mesmo que se perca fatalmente em certas movimentações, e à verossimilhança da obra, revelada pela preocupação em seguir uma linha do tempo e por ser coerente e crível nas memórias.

A movimentação temporal nas obras se dá de diversas maneiras e, às vezes, sutilmente.

> [...] Se – coisa comum – era alguém lhe fazendo um pedido: um prefácio, uma apresentação ou um artigo, ele não sabia recusar, não tinha coragem; deixava sua história de lado para atender à solicitação. *Assim era ele, como ainda é até hoje* (GATTAI, 1987, p. 244, grifo nosso).

O uso da expressão **até hoje** é frequente em outros momentos das obras, seja para falar da loucura de Jorge Amado por pães, principalmente os franceses, seja para descrever o hábito do casal em viajar de mãos dadas. Percebemos, no trecho acima, a atualização dos relatos da narradora ao tempo da sua escrita, provocando, assim, uma quebra na linearidade das obras com a utilização de regressões e de adiantamentos, movimentos compatíveis à rememoração, aos deslocamentos da memória e sua seletividade. A escrita de um tempo distante conversa, nas obras, com um tempo próximo, apresentado nas retomadas ao presente da escrita e na riqueza dos detalhes. Esse diálogo não é conflitante, o tempo vivido nos anos de exílio é referido no tempo da escrita de forma a exaltar o pretérito, com o uso do pretérito mais-que-perfeito (observado no trecho anterior e recorrente em todas as narrativas), reforçando a rememoração a um tempo remoto, mas também, a um tempo presente devido à sua importância, vide os detalhes que acompanham as narrativas.

A marca de oralidade identificada anteriormente também pode ser observada em outros momentos em que é traçada uma conversa entre a narradora e o leitor. A passagem, a seguir, se refere a uma parte de um dos momentos mais divertidos de *Senhora dona do baile* (1987), em que Antônia, uma amiga do casal, tentava reanimar Jorge Amado, quem estava de pileque depois de uma grande festa de despedida do casal brasileiro no *zámek*[7], onde havia ido passar férias.

> Já que o primeiro método – o melhor de todos, segundo Antônia – não dera certo, ela apelava para um segundo: começou a cantarolar, em seu

[7] Nome de castelo em tcheco. A escritora se referia ao *zámek* para falar do Castelo dos Escritores.

> português arrastado, uma cançãozinha que, a princípio, achei muito delicada; falava de 'três passarinhas formosas' e eu achei que ela se referia a nós três. Coisa mais poética, inocente e gentil! Vi logo que ela adaptava a letra à circunstância e o improviso era mais ou menos assim:
>
> 'Acorda, vagabundo!
> Aqui estão à tua espera
> três passarinhas formosas:
> uma é seca, a outra graciosa
> *et la troisième*
> *est une três belle...*
> *petite chatte...*'
>
> Não achei difícil identificar as três aves: a seca só podia ser Olga, moça magra; a graciosa seria eu? – gentileza de Antônia para comigo; a terceira, muito bonita, que outra poderia ser senão ela própria? Mas ao ouvi-la falar em '*petite chatte*', tudo ficou claro para mim. Vocês conhecem o significado da expressão francesa '*petite chatte*', não conhecem? Pois Tatanha pretendia curar a bebedeira de Jorge entusiasmando-o com a oferta de três *petite chatte* à sua escolha – puxando a brasa para a sua sardinha, claro! Ora, vejam só! Terapêutica mais estranha! Tão estranha quanto cômica, fez-me cair na gargalhada. Olga, coitada, não conseguindo entender o que se passava, qual a causa do riso desatado, não aguentava de curiosidade, me cutucava pedindo explicação. Quanto mais ela me cutucava, mais eu ria (GATTAI, 1987, p. 295-296).

Dirigir-se ao leitor, perguntando-lhe se ele conhece o significado da expressão francesa *"petite chatte"* é uma postura bem próxima ao que havíamos observado anteriormente, em que a narradora, ao ver que ainda não havia falado de Juscelino Kubitschek, decidiu que seria naquele momento. Por mais que a narradora não tenha a resposta do leitor, ela a deduziu e fez o que, obviamente, já era seu interesse falar sobre JK. A partir dessas constatações, podemos deduzir que se aproximar do leitor é mais uma forma de reafirmar um pacto (LEJEUNE, 2008) já traçado previamente à leitura da obra, um certo acordo tácito feito entre o leitor e o narrador. Além disso, é uma forma de abranger mais um pouco o recorte temporal da obra, desde o tempo do vivido até o tempo da leitura, perpassando pelo tempo da escrita.

Os vaivéns até agora observados são fruto do processo de rememoração, e Jacques Le Goff (1994), em *História e memória*, disserta sobre a função da memória e a relação dela com o passar dos tempos e as atualizações cabíveis às impressões e/ou aos fatos relembrados, afirmando:

> A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (p. 419).

Le Goff (1994) ainda se refere à memória, associando-a ao processo de sua reconstrução, ao relembrar, reviver, recriar momentos. Temos, acima, a teorização do que pode ser visto nas obras de Gattai, recriando o passado. Ainda sobre esse assunto, Gaston Bachelard (1993) afirma: “toda memória precisa ser reimaginada. Temos na memória microfilmes que só podem ser lidos quando recebem a luz viva da imaginação” (p. 181).

A construção das memórias de Zélia Gattai, em *Senhora dona do baile* (1987) e em *Jardim de inverno* (2009), se dá em inúmeros curtos capítulos, de forma bem fragmentada, se considerarmos a pequena extensão deles. Os capítulos, na sua maioria, referem-se a um único assunto. Quando se trata de uma história mais longa, continuam-se os capítulos curtos, mas sem que as histórias se percam. Percebe-se que o número de capítulos garante a leitura fluida das obras e, também, o interesse do leitor, pois são feitos de pequenas narrativas instigantes. Sendo as obras bastante extensas, a fluidez delas se faz pela agilidade na leitura dos capítulos, afinal, alguns são menores que uma lauda. Trata-se, portanto, de uma fragmentação organizada de forma a manter os relatos da vida no exílio da família Amado.

Nesse viés, veem-se os capítulos como recortes, recortes significativos que delineiam a escrita da vida

> como *biografema* (Roland Barthes), conceito que responde pela construção de uma imagem fragmentária do sujeito, uma vez que não se acredita mais no estereótipo e nem no relato de vida como registro de fidelidade e autocontrole (Souza, 2007, p. 106-107).

Por outro lado, apesar de sua fragmentação, tem-se, mesmo que por vezes rompida, a tentativa da manutenção de uma cronologia. Esse rompimento, quando acontecia, era avisado e recuperado pela narradora. A construção do descrever minucioso dos fatos é uma estratégia da narradora que pressupõe que os leitores fiquem amparados, principalmente pelo fato de não poupar o uso de partículas que indicam a temporalidade dos casos e a mobilidade desses tempos.

Neste sentido, ao observarmos as obras e a sua construção por partes, pedaços, percebe-se que são, também, com o suporte teórico de Bachelard (1993), microfilmes.

A oralidade presente na voz narrativa das obras ainda pode ser remetida às intermináveis histórias de Sherazade, que unia uma história à outra e mantinha a atenção e o interesse de quem as ouvia. Além disso, a narradora se coloca como dona do seu discurso, da sua narrativa, “dona do seu baile”. E, dessa forma, promovendo o encontro de histórias distintas, provocando um encadeamento, Zélia Gattai tece suas memórias como uma colcha de retalhos[8], mantendo um diálogo com os leitores e com narrativas distintas, afinal, temos relatos sobre si, sobre o outro e, num contexto mais amplo, sobre o exílio, formando, como produto final, duas obras a respeito de uma história: memórias de toda uma família, da nação brasileira e, também, mundial.

[8] Colcha de retalhos é um filme que narra a história de um grupo de mulheres que se reúnem para relembrar suas experiências de vida e confeccionarem uma colcha em conjunto, costurada a partir das memórias dessas senhoras maduras. A colcha de retalhos de histórias são objeto de estudo da dissertação de mestrado de Finn, sobrinha de duas das mulheres e filha de uma delas. Finn se encontrava perdida entre a decisão de se casar e de ter sua liberdade. É se aprofundando no seu objeto de trabalho que são as memórias de um coletivo e de cada uma das mulheres, que a protagonista se encontra e se conhece melhor.

CAPÍTULO II – CORPOS NO EXÍLIO

A escrita de um corpo presente, funcional, ativo, vivido, livre e/ou recolhido pode se esbarrar com escritas divergentes, de um corpo ausente que fala, sente e vive uma distância de forma a derramar sentimento sofrido ou sentimento contido. A distância física ou emocional abala o corpo e o embala ao extravasar-se.

O afastamento para o exílio fez parte da história nacional do Brasil e seus períodos ditatoriais foram os de maior êxodo de muitos intelectuais para outros países, voluntariamente ou não.

Gonçalves Dias tem como mais conhecida de suas produções um poema que desenha uma distância sentida nostalgicamente por um patrício que foi para Coimbra fazer o curso de Direito. "Canção do exílio"[9] situa-se na primeira fase do Romantismo. Inspirado por um poema de Johann Wolfgang von Goethe, o poema de Gonçalves Dias é referência da exaltação nacional e teve maior evidência durante o modernismo brasileiro, quando o "nosso" passou a ser mais aceito e valorizado.

A terra de árvores e aves foi inspiração para muitos que se afastaram e causa de uma enxurrada de emoções. Tendo vocabulário rebuscado ou chulo, o Brasil se fez presente em forma de verso e prosa em muitas produções.

A terra de flores e amores de Dias provocou em Ferreira Gullar uma saudade registrada em muitas estrofes e páginas. A sujeira de um poema se apresenta no título e, também, na obra, em termos baixos e expressivos. A idealização da pátria distante reforça a vontade de voltar para a pasárgada e dela não sair. Exilado em Buenos Aires, em 1975, foi nesse mesmo ano que Gullar escreveu *Poema sujo*.

As saudades se mostram em suas diversas formas, provocando comparações exacerbadas: "As aves que aqui gorjeiam não gorjeiam como lá". Há também o anseio de um novo dia, uma situação nova, diferente, principalmente quando uma bagagem reforça os sentimentos presentes no exílio,

[9] "Canção do exílio" foi um poema escrito em 1843 e publicado no Brasil, pela primeira vez, em 1846.

“Gavetas perfumadas de passado, dobrais comigo as esquinas do susto e esperais esperais que o dia venha.”

O corpo distanciado de onde se gostaria de estar já faz parte da história da humanidade. Ulisses e Édipo e outros personagens mitológicos vivenciaram o exílio, tendo cada um deles sentido esse desenraizamento de uma forma. Uma história clássica e que perpetua no imaginário do mundo ocidental é de Adão e Eva. Expulsos do Paraíso, por terem provado do fruto proibido no Jardim do Éden, Adão e Eva são a primeira referência de exílio.

No presente capítulo, pretende-se estudar o corpo que sofre o exílio e as suas diversas formas de abordagens. Para tanto, far-se-á necessário, para este estudo, destacar as diferentes circunstâncias e formas de se exilar, tema que nos renderá o estudo de outros casos, entretanto, partindo do exílio da família Amado, fato que já nos permite observar essas diversas maneiras de viver/ter essa experiência.

Foram mais de quatro anos longe do Brasil, vividos na França e na Tchecoslováquia, além de muitas viagens nesse período. Essas viagens e vários outros aspectos glamourosos do exílio vivido por eles não são poupados pela narradora, nem em *Senhora dona do baile* (1987), nem em *Jardim de inverno* (2009), fato esse que muito se distingue de outros exílios políticos. Entretanto, os relatos apresentam também o lado obscuro de estar longe da pátria amada, da família, do círculo de amizade, assim como as próprias dificuldades de estar em outros países sendo um estrangeiro. Pretende-se, portanto, desenvolver o exílio, abrangendo os lados negativos, assim como o lado que foge dessa “regra”, em momentos não tão difíceis, menos pesados e repletos de experiências prazerosas para a família. Portanto, será feito um levantamento bibliográfico para se estudar o exílio a fim de observarmos as características comuns nos relatos de Zélia Gattai.

2.1 A decisão do exílio

A ida de Jorge Amado para a Europa não foi imposta diretamente ao escritor pelo governo, porém as circunstâncias não lhe permitiam tomar outra atitude. Entre tantas medidas tomadas pelo governo de Eurico Gaspar Dutra (1946-1951), uma delas foi colocar na clandestinidade o Partido Comunista do Brasil, partido ao qual o escritor era filiado. Jorge Amado também teve seu mandato de deputado cassado. As obras do escritor, naquela época, não estavam na lista de obras proibidas, mas as pessoas que fossem encontradas com elas eram "marcadas", não bem vistas, por estarem com livros de um escritor comunista. Dessa forma, já tendo sido preso por questões políticas anteriormente[10], o escritor foi o primeiro da família a se exilar, em 1948. Diante dessas circunstâncias, seu exílio, na Europa, foi, por muitos, considerado como autoexílio ou exílio voluntário, uma vez que, diretamente, não houve imposições. Nessa época, Zélia Gattai tinha dado à luz a João Jorge, há um mês, e não teve condições de acompanhar o esposo.

O reencontro da família se deu poucos meses mais tarde. A casa onde o casal morava, no Rio de Janeiro, foi invadida por agentes federais, cena que a narradora de *Senhora dona do baile* (1987) descreve no início da obra, dando enfoque a esse fato que a abalou, emocionalmente.

> Muita coisa ruim me sucedera; tivera muito trabalho, tanto! Nem sabia como conseguira dar conta. Depois da partida de Jorge para a Europa, havia três meses, eu, que sempre fora valente e otimista, andava assustada, traumatizada. Eu, que sempre fora alegre, andava triste. Vira minha casa invadida em plena madrugada, por policiais à procura de Jorge, ameaçando, devastando, roubando. Pouco tempo decorrera dessa terrível noite, menos de um mês. Eu passara a me sentir perseguida, a me torturar vendo fantasmas, descobrindo 'tiras' atrás de mim, por toda parte. Imaginava que queriam impedir minha partida, que fosse ao encontro de Jorge. Pelo menos essa batalha eu vencera, estava ali, sã e salva a caminho da Itália (GATTAI, 1987, p. 31).

Sendo assim, ainda em 1948, Zélia Gattai e João Jorge viajaram sem data de volta prevista.

---

[10] Destaca-se ainda que Jorge Amado já havia se exilado na Argentina e no Uruguai nos anos 1941 e 1942, durante o governo de Getúlio Vargas. Dessa vez, fora obrigado a se exilar.

Os relatos da narradora de *Senhora dona do baile* (1987) se iniciam na viagem de ida, de Gattai e o filho do casal, em um navio, para a Itália, onde Jorge Amado estava esperando por eles. Essa partida resultou em deixar o filho da escritora, Luíz Carlos, no Brasil, assim como Lila, filha de Amado, também ficou; ambos os filhos do primeiro casamento deles.

O exílio carrega consigo muitos questionamentos e traumas. A mudança de país, a expectativa, do que está por vir, que acompanha quem sai, assim como a vida já em outro lugar são fatores de marcantes interferências na vida de exilados. Quanto a essa fase inicial de exílio, em que só se tem conjecturas, Zélia Gattai exalta preocupação a respeito do que estava por vir. A incerteza de um futuro, até então pouco conhecido, causava indagações. A narradora traduz seus sentimentos em trechos de inquietude, em que ecoava insegurança também por saber que, no seu destino, a vida não seria fácil, sequer para as pessoas nascidas na Europa. Um continente buscava se levantar, reconstruir-se, depois da destruição massacrante causada pela Segunda Guerra Mundial, findada em 1945.

> Quando me dispus a viajar com a criança nos braços para um mundo desconhecido, uma Europa saída da guerra, uma Europa meio destruída, cheia de dificuldades, sufocada pela guerra fria, a sombra da bomba atômica presente em toda parte, ameaçando a humanidade, tomei a deliberação de enfrentar e vencer as barreiras que encontrasse pela frente e que, certamente, seriam muitas. Tínhamos pouco dinheiro, saberia fazer economia; aguentaria firme, não viveria me lastimando, não seria chata nem amarga. Jamais choraria na vista de Jorge as saudades de Luiz Carlos, meu filho, que ficara no Brasil. Manteria o bom humor e a velha garra dos Gattai. Não daria a Jorge motivos de queixa e de arrependimento. Eu o amava, nada seria sacrifício, estava disposta a ser feliz (GATTAI, 1987, p. 31).

Dessa forma, o fantasma do desconhecido assombra a narradora, mas, percebe-se, também, o quanto o afastamento estava sofrido para a mãe que deixava seu filho. Mesmo assim, o entusiasmo por estar a caminho de ficar ao lado do esposo embala essa voz. Logo, o discurso receoso se imbrica com a satisfação de uma narradora que fala de sua partida motivada a viver bem com seu esposo, evitando demonstrar momentos de fraqueza e saber lidar com os problemas vindouros.

2.2 O exilado, o refugiado, o expatriado, o emigrado e o estrangeiro

Exilado, refugiado, expatriado, emigrado e estrangeiro, o contato com essas palavras, quando se trabalha o movimento de saída do país de origem, é frequente. Ao longo do nosso estudo, essas palavras estarão presentes e, às vezes, referindo-se a uma mesma pessoa, apesar das peculiaridades de cada nome. Dessa forma, com respaldo teórico e lexical, trabalhamos com essas palavras tão importantes nessa caminhada.

O exilado, pessoa que vive o exílio, de acordo com o dicionário Aurélio (FERREIRA, 1999) é um expatriado, desterrado, banido, degredado. O exílio, na mesma referência, por sua vez, é expatriação forçada ou voluntária; degredo, desterro. Ou seja, o exílio ainda significa a saída voluntária, retirando, dessa forma, a conotação de ser somente forçada essa ida para outro lugar. Para Edward Said, em *Reflexões sobre o* exílio (2003), o exilado é a pessoa impedida de voltar para casa. Além dessa característica, o autor menciona a questão de o exilado ser banido e levar uma vida *anômala e infeliz*.

Por mais que o termo exílio se refira aos sentidos tanto voluntárias quanto obrigatórias, a segunda conotação acaba por prevalecer. Vemos, por isso, os termos autoexílio e exílio voluntário especificar alguns desses casos em que não há imposição. Nesse sentido, torna-se importante identificar a situação de cada exilado e estudá-la, uma vez que será, dessa forma, que as peculiaridades indicarão qual identificação dar. Tomemos como exemplo o caso de Jorge Amado. Como vimos, muitos identificaram a ida dele para a Europa, em 1948, como autoexílio, exatamente por ele não ter sido expulso do país de forma direta. Por mais que se saiba das atitudes governamentais daquela época, o escritor ainda tinha a opção de continuar no Brasil, embora, provavelmente, fosse preso. Aos olhos da narradora de *Jardim de inverno* (2009), “premido por circunstâncias políticas, Jorge fora constrangido a sair do país” (p. 10). Nesse caso, a ideia de espontaneidade associada ao termo voluntário se torna discrepantemente paradoxal.

Por mais que a conotação da palavra voluntário não seja a mais comum para se tratar do exílio, ela também vai se ajustar à ida de Zélia Gattai e de João

Jorge para a Europa. Acompanhar Jorge Amado foi decisão da escritora, inclusive a de levar o filho. Por mais que a ida dos dois tenha sido adiantada por conta da invasão sofrida na casa onde viviam, no Rio de Janeiro, trecho citado neste trabalho, essa viagem já estava planejada. Dessa forma, Zélia Gattai se exilou.

Ao contrário do que aconteceu com Zélia Gattai, João Jorge teve um exílio não tão voluntário. A ele não havia outra escolha, a não ser acompanhar a mãe. Portanto, pode-se dizer que, no caso da criança, teve-se uma imposição, nesse caso, por parte dos pais. Por se tratar de uma criança e, sendo assim, dependente dos pais, além de sua imaturidade – devido aos poucos meses de vida, era um bebê – não é possível que ele tivesse dimensão do que ocorria consigo, com sua família e com o mundo.

Como observado, o termo exílio possui alcances distintos.

Edward Said (2003) faz algumas distinções entre os termos exilado, refugiado, expatriado e emigrado. Refugiado, para Said, é uma palavra de cunho político que implica ajuda internacional. A postulação do pesquisador ressalta a falta de estrutura de um refugiado em outro país, o que não impede de ser uma condição do exilado em alguns momentos. Portanto, para ser um refugiado, não é necessário sair do país, o refúgio pode ser local ou não. Com conotação política, a condição de Jorge Amado pode ser vista também como refúgio. A de Zélia Gattai somente se considerarmos que a sua ida se antecipou depois da invasão de sua casa.

Ainda para Said (2003), “os expatriados moram voluntariamente em outro país, geralmente por motivos pessoais ou sociais” (p. 54). Como já foi colocado, a voluntariedade aproxima o caso da família Amado ao termo expatriado. Por outro lado, os motivos de Jorge Amado não foram pessoal ou social, e sim, políticos. Porém, a decisão de sua esposa foi inteiramente pessoal. Said, também, retratou a inexistência de rígidas interdições para o expatriado.

A permanência na França da família Amado foi interditada pelo governo francês, presidido por Jules-Vincent Auriol (1947-1954), depois de dois anos sem restrições. Dessa forma, identifica-se mais um exílio (de conotação obrigatória) dentro de um exílio. Expulso da França por ser comunista, o exílio de Jorge

Amado, por questões políticas, pode ser visto também como refúgio. E essa característica se estende para Zélia Gattai e João Jorge. Não somente Jorge Amado teve seu visto cassado, Pablo Neruda e Carlos Scliar também não puderam permanecer na França, todas as pessoas associadas ao Comunismo foram impedidas de viver nesse país e/ou de frequentá-lo.

Julia Kristeva (1994), em *Estrangeiros para nós mesmos*, chamou de *apátrida* a pessoa que não tem um governo que o defenda. Impedida a permanência da família Amado na França, todos estavam obviamente sem a proteção do governo francês, e, também, do brasileiro, quando a condição de exilados já denota essa falta da proteção do país de origem. Essa defesa poderia significar também acolhimento, e, na falta dele, a expulsão. Então, o governo tcheco ofereceu como abrigo o Castelo dos Escritores para a família morar. E, nessa segunda etapa do exílio, as experiências foram diferentes, inclusive na maneira como Jorge Amado e Zélia Gattai sentiram a distância do Brasil.

O termo emigrado é identificado pelo movimento de deixar um país e viver em outro. O emigrado que não tem permissão para voltar para casa pode, então, ser visto como exilado, caso contrário, não. Dessa forma, o emigrado é, necessariamente, o exilado, o refugiado, o expatriado, pois todos estão fora de seus países. Essa é a mesma questão para o estrangeiro.

Kristeva (1994), ao dissertar sobre o estrangeiro, afirma ser ele “o filho de um pai cuja existência não deixa dúvida alguma, mas cuja presença não o detém” (p. 13). Dessa forma, estar fora de seu país significa ser estrangeiro e emigrado, já as outras conotações até agora trabalhadas envolvem estudo de caso.

2.3 Exílio: um abafado jardim de inverno

> *A história do dia-a-dia no exílio é, portanto, a história do choque cultural renovado constantemente; do mal-estar em relação ao outro e, sobretudo, em relação a si mesmo, entre o que se era – ou se pretendia ser – e o que se acabou sendo de fato. É a história da desorientação, da crise de valores que significou, para uns, o fim de um caminho e, para outros, a descoberta de outras*

> *possibilidades. É a história do esforço inútil e inglório para manter a identidade. É a história da sua redefinição e da sua reconstrução, que se impunham num processo que estendeu ao longo das fases do exílio e que, continuou para muitos, mesmo depois da volta ao Brasil* (CRUZ, 1999, p. 132).

Os estudos a respeito do exílio revelam o peso e o amargor dessa experiência. O exílio, para a maioria das pessoas que o vivencia, é marcado por perdas e dificuldades.

Entretanto, Julia Kristeva (1994) discorreu, ao estudar a figura do estrangeiro, sobre a felicidade inicial dele aos olhos de quem o observa. De acordo com a teórica, essa felicidade indica que algo foi ultrapassado, possibilitando o desenraizamento, o nomadismo. Dessa forma, o estrangeiro é visto como dono da sua própria liberdade, principalmente se ele tiver vivendo o exílio, pois indica que não se estava bem no país de origem. Essa ideia ainda gira em torno de um espaço infinito prometido, que é visto como espaço alcançável para quem está livre em outro país, dono de si. E quanto à felicidade identificada por quem, a princípio, observa o estrangeiro,

> [...] Entre fuga e origem: um limite frágil, uma homeostase provisória. Assentada, presente, por vezes incontestável, essa felicidade, entretanto, sabe estar em trânsito, como o fogo que somente brilha porque se consome. A felicidade estranha do estrangeiro é a de manter essa eternidade em fuga ou esse transitório perpétuo (KRISTEVA, 1994, p. 12).

A metáfora do fogo, para descrever a felicidade do estrangeiro, traduz bem o requisito necessário para tê-la, porque consome, ou seja, para tanto, é necessário desgaste, dedicação. Além disso, indica uma troca, há desgaste para brilhar. A felicidade do estrangeiro é transitória como a fixidez desse corpo, depende das circunstâncias e de onde a sua própria movimentação o vai levar.

A perda de referências para o exilado foi constantemente citada em *Exílio: entre raízes e radares*[11], de Denise Rollemberg Cruz (1999), quem afirma:

> O afastamento do universo de referência faz com que o exílio pareça com vazio, ausência, intervalo. As noções de tempo e lugar perdem a nitidez, confundindo o passado e o presente, sobrepondo o país de origem ao de destino, num esforço para manter o que não existe mais. Na impossibilidade de realizá-lo, restou em muitos a angustiante sensação de tempo perdido (p. 135).

A citação anterior da pesquisadora realça a direta associação entre tempo e lugar. Denise Rollemberg (1999) cita, também, Julia Kristeva para reforçar essa associação, "ao lamentar o espaço perdido, o estrangeiro, na verdade, chora o abandono de uma época de sua vida" (p. 28). Sendo assim, a ausência e o vazio que caracterizam o momento do estar fora é, ao mesmo tempo, associado ao intervalo, ou seja, ao que está no meio, "entre", separando tempos, lugares, vidas. O intervalo é um rompimento provocado por mudanças. Oportunamente não visto como fim, o intervalo se torna passagem, momento suspenso, diferente, mas que, por indicar momentaneidade, reforça a importância da continuação do que era: de onde se estava, do tempo em que se vivia, para o exilado. Se esse intervalo for visto como fim, por questão de duração ou por quaisquer outros motivos, nada impede ao exilado de almejar para si a vida dantes levada, tendo sempre consigo o anseio de dar continuidade a um passado que, por sua vez, se torna, cada vez mais, distante e cobiçado.

Cruz (1999, p. 29) afirma a importância para o exilado em imaginar a provisoriedade da sua condição, acreditar que o retorno será breve. Quanto a isso, Julia Kristeva (1994) ainda afirma:

---

[11] *Exílio: entre raízes e radares* (1999) é uma obra fruto de uma pesquisa realizada no doutorado de Denise Rollemberg Cruz, que trabalhou especificamente com a história do exílio brasileiro, entre 1964 e 1979. Embora esse não seja o mesmo recorte temporal de nosso *corpus*, o estar fora de seu país, independente do ano, provoca semelhantes reações. Vale notar o fato de a própria pesquisadora ter ressaltado que os exílios de uma mesma época terem sido sentidos/vividos de maneira diferente. Nesse viés, então, considerando o leque de possibilidades que os exílios envolvem, seja em uma mesma época ou não, eles apresentam muitas semelhanças. Essas semelhanças são percebidas mais nas experiências pessoais que na data em que ocorreram.

> Não pertence a nenhum lugar, nenhum tempo, nenhum amor. A origem perdida, o enraizamento impossível, a memória imergente, o presente em suspenso. O espaço do estrangeiro é um trem em marcha, um avião em pleno ar, a própria transição que exclui a parada. Pontos de referência, nada mais. O seu tempo? O de uma ressurreição que se lembra da morte e do antes, mas perde a glória do estar além: somente a impressão de um sursis, de ter escapado (p. 15).

O nomadismo do exilado, então, pode dar-se como fruto de sua liberdade extrema, sem vínculos nem raízes, ou pela sua incessante busca por uma terra ideal para se viver, onde se possa sentir bem, ou, pelo menos, sentir-se melhor diante de tantas diferenças. Essas opções podem não anular uma à outra, mas demonstram que a menor movimentação da vida na pátria passa a ser ponto de referência, exatamente por não existir em condições semelhantes em outros países, senão o de origem.

A descontinuidade, a provisoriedade, o nomadismo, a liquidez e a ideia do corpo em constante movimento, vistos como consequências da perda de referência, são provocados também por uma rejeição precedente. Kristeva (1994) coloca o ser exilado como “estranho à própria mãe” (p. 12-13), o filho incompreendido por ela. Afinal de contas, tem-se a justificativa da saída do filho, rejeitado (diretamente ou que se sente como tal). E o tempo de ressurreição, termo utilizado na citação anterior, é, portanto, uma aspiração por uma vida nova, em que o passado da morte povoa a mente da mesma forma que se tem alívio e tranquilidade por ter escapado. Edward Said (2003) afirma: “O páthos do exílio está na perda de contato com a solidez e a satisfação da terra: voltar para o lar está fora de questão” (p. 52). Sendo assim, como a volta não pode ser cogitada, já que o filho foi rejeitado, tem-se também o fato de a mãe ter permitido o filho escapar da morte, da condenação.

O exilado, então, afasta-se fisicamente de suas referências, não as perde totalmente, demonstrando isso quando as procura, as almeja. A dificuldade de adaptação identificada nos estrangeiros comprova a presença constante delas em suas vidas. O que pode significar querer levar uma vida próxima da que se vivia anteriormente. Ou seja, é a presença constante de um passado. Um passado buscado como referência, principalmente, quando o presente provoca dor e padecimento. Esses sentimentos são comuns quando, para Denise Rollemberg

Cruz (1999, p. 28), o exilado coloca o passado como a única saída. E o país que o recebeu não passa a ser visto como lar, mas sempre como exílio.

Dessa forma, as pessoas que pertencem a esse tempo (passado) não tão remoto são persistentemente relembradas e suas ausências são sentidas. As cartas, durante o exílio, tornam-se um meio essencial para permitir que as pessoas continuem suas relações através de mensagens e notícias. Assim, segura-se a ansiedade de quem espera por mudanças, e a volta da pessoa distanciada.

Nesse sentido, as cartas de Jorge Amado eram esperadas por Zélia Gattai avidamente.

> Enquanto aguardava a hora de deixar o Brasil, as cartas de Jorge me ajudaram a suportar a solidão e as saudades. Às vezes elas tardavam, e eu, feito louca, ia à rua ao encontro do carteiro; às vezes chegavam duas e três ao mesmo tempo.
>
> A princípio Jorge falava em guerra fria, na preocupação causada pela ameaça da bomba atômica. Depois, percebendo evidentemente minha inquietação, passou a escrever menos sobre problemas políticos. Procurava distrair-me, contando sua vida em Paris, seu dia-a-dia, as coisas mais corriqueiras; enchia longas páginas que me enleavam e me transportavam para seu lado. [...]
>
> Acompanhando os passos de Jorge, eu compartilhava de seus programas em Paris. Com ele fui ao teatro de horror, Le Grand-Guignol, tremi de medo; deliciei-me com os Frères Jacques, no Rose Rouge. Em pleno verão carioca, cheguei a sentir frio ao ver a neve cair em Paris: '... acordei cedo e pela janela vi que caía neve... aos poucos a rue Cujas foi ficando branca... pena você não estar aqui comigo...' '...almocei hoje no La Grenouille. Você me disse um dia que gosta de rã. Pois vou te levar a esse restaurante cuja especialidade é rã, como o próprio nome indica. Pedi outro prato, é claro, você sabe que não tolero rã... Sinto falta do arroz e da farinha... a comida francesa é boa mas aqui eles não têm o hábito de comer arroz como acompanhamento' (GATTAI, 1987, p. 31).

O trecho acima revela o quanto a escrita das cartas é nitidamente motivada pelo desejo de aproximação dos correspondentes, de fazê-los cientes dos últimos acontecimentos em suas vidas e nos países em que estão. Para a narradora, as emoções compartilhadas enleavam-na e a transportavam para o lado de seu esposo. A quantidade de cartas demonstra o interesse do esposo em não preocupar Zélia Gattai, mas em agradá-la, contando casos rotineiros, talvez por conhecer os ciúmes de sua destinatária.

Em *Toda a saudade do mundo*[12], há um trecho em que Jorge Amado comenta do tom dado pela esposa, escrita quando Zélia ainda estava no Brasil.

> Fui a alguns clubes de cinema, a dois teatros (muito bons), mas depois o que fazer é tanto que o tempo está ficando curto mesmo para isso. Preciso, inclusive (é o que diz Scliar), pôr um certo paradeiro nisso senão vou viajar daqui sem ter visto uma série de coisas.
>
> Falas em tua carta eu 'que me divirta'. Se a isso chamas divertir (e eu chamo), então tenho me divertido. Mas se empregas o termo em outro sentido (e assim me pareceu) então te enganas. Creio que se morresse hoje e minha vida (no particular) fosse julgada desde que te conheci, eu entraria no céu imediatamente e vestiria um véu de virgem (06/03/1948) (GATTAI, 2012, p. 37).

Durante o período de exílio da família Amado, esse hábito de escrever cartas e recebê-las não foi quebrado. A escrita que aproximava as pessoas distantes era feita por cartas e telegramas, meios de comunicação mais utilizados naquela época. Principalmente com o intuito de matar as saudades, Gattai relatou, constantemente em *Senhora dona do baile* e *Jardim de inverno*, a importância de receber notícias do Brasil, de sua família e, principalmente, de seu filho Luiz Carlos. Para isso, Vera, irmã da escritora, saciava os desejos da mãe que, ansiosa, esperava por suas cartas. No capítulo *A surpresa*, em *Senhora dona do baile* (1987), declara-se a reação dos exilados diante das missivas recebidas.

> A surpresa anunciada era o monte de cartas do Brasil, trazidas de Paris, por Scliar.
>
> Fui direta à de Vera, a que me daria notícias de Luiz Carlos, meu filho. Minha boa irmã! Cuidava do menino com carinho e me tranquilizava: 'Quanto a Luiz Carlos não se preocupe, ele está forte e bonito.' Contava-me as travessuras do menino, eu gostaria de saber. [...]
>
> Vera se referia também à carta que eu mandara da Tchecoslováquia, com uma historinha que eu inventara para ele, ilustrada com desenhos horríveis, já que desenhar nunca foi meu forte, mas que me custara esforço. '... Tua carta fez sucesso! Chegou bem no dia do aniversário

[12] Livro organizado por João Jorge Amado, filho do casal, foi publicado em 2012. É uma coletânea de correspondências contextualizadas cuidadosamente pelo organizador. Somente são registradas cartas recebidas de Jorge Amado, uma vez que Zélia Gattai teve o zelo de guardá-las em cinco pastas. O recorte temporal delas é bem extenso: desde o exílio até a construção da Casa do Rio Vermelho.

> dele, assim como você queria. Luiz Carlos me fez contar a história nem sei quantas vezes e, quando a Míriam chegou para a festinha, ele foi correndo mostrar a carta [...] Mamãe, Wanda, Déa e Flávio vieram trazendo presentes. Logo que Luiz apagou as seis velinhas do bolo, eu dei um beijo nele por você...' Ao ler essa última frase não aguentei mais, saí correndo, me tranquei no banheiro para chorar. Jorge estava satisfeito e eu não queria que me visse chorando (GATTAI, 1987, p. 98).

A citação acima apresenta alguns trechos entre aspas indicando referência às cartas que estavam sendo reportadas. Tal característica é recorrente nas narrativas da autora. Conversas também foram reproduzidas, na busca de Gattai em detalhar os relatos, o que mostra a intenção em dar veracidade à rememoração da narradora, além de favorecer a descrição do contexto e das reações descritas por ela. Além disso, esses trechos demonstram o cuidado da narradora em constatar seus relatos, buscando documentação que o faça.

Retomando ao trecho acima, a aflição da mãe fica clara, no momento em que afirma ter saído correndo e se trancado no banheiro para que chorasse as saudades, a tristeza por não estar presente numa data tão importante (aniversário do filho), a felicidade por saber que o planejado foi cumprido e agradou à criança. Em *Jardim de inverno* (2009), as cartas também foram citadas pela narradora. Ela assumiu que, "apesar de boas notícias que (Vera) me dava, suas cartas me provocavam sempre enxurradas de lágrimas" (GATTAI, 2009, p. 45).

Por mais que a maioria das correspondências recebidas seja relatada com contentamento, quando estavam na Tchecoslováquia, o exílio foi marcado por uma grande perda para a família, uma perda telegrafada.

> [...] Estranhei ver a porta entreaberta, e, mesmo antes de entrar, pude divisar Jorge andando de um lado para outro, na mão um papel amarfanhado. Sem tomar conhecimento de nossa presença ali, ele continuava a andar, os olhos vermelhos, injetados, o rosto desfeito. Eu nunca vira Jorge assim! O que teria acontecido? Segurei-o pelo braço: 'O que foi?...' Ele me fitou, tão triste... Sem dizer palavra, estendeu o telegrama que amassara na mão.
>
> Seu João Amado comunicava ao filho a morte da neta. Ela falecera. Sua doença, ao contrário do que nos haviam dito, fora grave (GATTAI, 2009, p. 91).

O trecho retirado do livro *Jardim de inverno* (2009) está no capítulo intitulado *29 de maio*, que corresponde à data do ocorrido. O envio de um

telegrama já evocava a importância e a urgência da notícia. A voz da narradora transmite o quanto era inesperada e indesejada a notícia do falecimento de Lila. A reação do pai choca, expõe a dor da perda carregada pela sombra da distância, da impotência. A ausência/distância do pai que soube da morte da filha, naquele momento, tinha um peso maior que a saudade.

A nebulosidade do exílio até agora descrita e trabalhada ganha cada vez mais espaço na narrativa, o que podemos observar na evocação da narradora, no trecho, a seguir. Ao utilizar de comparações para relatar o que acontecia consigo, Zélia Gattai deixa transparecer uma voz sufocada por sentimentos que a revelam sensível à vivência de estar exilada e às lembranças do que já havia passado no Brasil. Além disso, os escombros da Segunda Guerra Mundial e outros lugares visitados *in loco* provocavam uma mistura de sentimentos e lembranças.

Em um passeio pela Romênia, temos a rememoração da narradora dos tempos ainda no Brasil. O capítulo "Doftana – Cambuci", abaixo citado, faz parte das memórias que estão no livro *Senhora dona do baile* (1987).

> Um de nossos primeiros programas em Bucareste, creio que o primeiro, foi visitar as ruínas de Doftana; Doftana é o nome de um castelo que fora construído havia muitos séculos, no alto de uma colina e que servira de cárcere a presos políticos, durante a monarquia. Anna Pauker, antiga lutadora revolucionária e que na ocasião era Ministro das Relações Exteriores da Romênia, ali estivera presa. O castelo desabara com um terremoto, antes da guerra, e os homens ali aprisionados perderam suas vidas sob os escombros. Restaram de pé apenas algumas celas, por acaso as câmaras de tortura, onde prisioneiros eram emparedados. Diante dessas celas, comparei-as às que vira em 1945, em São Paulo. A guerra terminara, nazistas e fascistas haviam sido derrotados e a ditadura do Estado Novo chegava ao fim. As comportas da opressão explodiam e o povo vinha às ruas; a polícia política era desmascarada, as torturas de presos políticos chegavam ao conhecimento público, as prisões se esvaziaram e seus portões se abriram, franqueados a quem quisesse ver com seus próprios olhos o que se passara lá dentro. Eu tivera meu pai encarcerado por longo tempo. Ele adoecera na prisão e morrera logo depois de ser posto em liberdade. Fiz questão de ver de perto a cadeia que diziam ser mais terrível de todas: a "masmorra de Cambuci"; lá estavam os monstruosos cubículos, quatro apertadas paredes onde apenas cabia um homem de pé, sem se mover, paredes pintadas de piche, uma gota d'água caindo do alto, sem parar... Essa prisão romena, tombada como Monumento Nacional, não era mais terrível do que as do Brasil, elas se igualavam (GATTAI, 1987, p. 265).

O contato da personagem com um Monumento Nacional da Romênia provocou muitas lembranças de uma história que compõe a memória coletiva

(HALBWACHS, 2006) de muitas pessoas no Brasil. Na vida de Gattai, essas lembranças faziam parte também de sua memória individual, em que sua família teve participação política atuante contra a ditadura, por isso sofrera represália, principalmente seu pai. A dor de ver o que provavelmente teria levado seu pai a adoecer e vir a falecer tinha um peso maior, pois se sabia, naquele momento, as consequências sofridas por quem esteve naquele lugar, assim como foi possível para a narradora "sentir" as possíveis torturas que marcaram o ambiente.

A comparação acima vem à tona exaltando o encontro de sensações, das que já carregavam consigo com as novas (provocadas pelas ocasiões). O encontro dessas sensações, a partir de suas semelhanças, reforça sua importância. O que foi visto por Zélia Gattai na Romênia foi tão forte quanto o seu conhecimento das torturas vividas por seu pai. Nesse contato, Gattai talvez tenha visto o que dantes sabia apenas por ouvir, daí tamanho choque. O susto se torna maior quando se pensa que, apesar da distância que estava, as lembranças de sua pátria eram constantes. Identificar motivos de sofrimento em outro país trazia, para ela, a realidade de seus conterrâneos, que, pelos mesmos motivos ou por outros, eram torturados, quando vistos como ameaça à ordem e ao poder regentes.

Já em *Jardim de inverno* (2009), as comparações são mais duras, já fruto de tudo o que havia acontecido no período em que a família Amado esteve na França, exilando-se novamente, mas, agora, na Tchecoslováquia, tendo de passar por todo processo de reterritorialização mais uma vez. Nessas anotações, percebem-se questionamentos mais profundos, sofridos, característicos de uma bagagem de sentimentos mais pesados, fruto do tempo e das experiências acumuladas, enquanto exilada.

> Ao voltar dos passeios no bosque, eu costumava passar pelo jardim de inverno e pela estufa. Acompanhava, passo a passo, o desenvolver das plantas nos vasinhos, o surgir dos botões que iam aumentando a cada dia, inchando, estufando até explodirem em flores coloridas. Acompanhava com o maior interesse o crescimento lento dos legumes. Ai, que desespero! Como demoravam a tomar corpo as cenouras, os nabos e os rabanetes... Algumas vezes eu perdia a paciência e tentava convencer o jardineiro a arrancar os legumes da terra antes de estarem completamente formados. Nessas ocasiões ele me compreendia perfeitamente, dizia não com o dedo, me confundia e derrotava. *Jamais*

> *consegui demover o testarudo de seu princípio: tudo tem seu tempo certo. O jeito era me resignar, e eu me resignava.*
>
> Não somente o interesse de acompanhar o desabrochar das flores e o crescimento dos legumes me levava com certa constância às plantações de *pan* Hruby. Lá dentro, abafada pela ausência do ar puro, em meio a flores se abrindo no calor artificial, eu imaginava coisas, sonhava, procurava me encontrar... *Aconteceu mesmo ocorrer-me um dia a idéia de comparar o nosso exílio a um cativeiro, imenso e abafado jardim de inverno. Recordei-me até, num momento de maior nostalgia, de um verso que eu declamara em criança: "A ave presa em gaiola não pode cantar assim/ É como a flor que se estiola longe do fresco jardim...". E por que essa tola comparação? O exílio seria mesmo um cativeiro? Seríamos por acaso flores que se estiolavam longe do fresco jardim?* Achei graça da maluquice! Voltar para nosso país seria a melhor coisa do mundo, claro que seria. Mas, naquela ocasião, o Brasil não era um fresco jardim. Longe disso.
>
> Essas reflexões só podiam ter uma explicação: saudades, saudades imensas de meu filho que ficara no Brasil, saudades de minha gente, de minha terra. Extravasamento de melancolia contida, única definição para os sentimentos que me ocorriam nos domínios de pan Hruby. Assim me parecia então (GATTAI, 2009, p. 22, grifos nossos).

A inquietude da narradora diante da demora do crescimento dos legumes é um questionamento direto ao tempo. O tempo que se mostra mais ágil para uns que para outros. O seu interesse pelos legumes fazia com que o tempo lhe parecesse não ir tão rápido, ao passo que observava o crescimento dos botões de flores a cada dia. Ao comparar seu exílio a um cativeiro, imenso e abafado jardim de inverno, percebe-se que, embora o lugar onde estivessem fosse imenso, era um cativeiro, tinha limites (como grades) e demarcações (não se podia ir a qualquer lugar).

Abafado, assim tem de ser para que as plantas tenham condições (calor necessário) para crescer, ainda mais quando inverno. O ar puro, escasso provocava esse abafamento, tinha calor, mas a narradora se mostra oprimida, sufocada pela falta de liberdade. Tudo podia ser feito, menos voltar ao Brasil, embora fosse esse seu desejo maior. A sensação de estar presa a oprimia e a impedia de identificar sua liberdade, ela se sentia estar em um cativeiro. Por mais que o jardim de inverno a fizesse sentir o desconsolo do exílio, era lá o local que tinha calor em um inverno tão rigoroso, onde sem dúvida encontrava paisagens belas, vida explícita, ao passo que no inverno todas as cores são frias, pálidas, sombrias, quase mortas. O jardim certamente se destacava em um lugar repleto de neve.

Em todo esse descompasso, a narradora pode ter visto o jardim de inverno como exílio (no sentido de fuga da sua realidade, naquele momento). Pois, ao fugir de questões que a atormentaram, era na estufa que Zélia Gattai sonhava, via cores e vida. Exílio aqui denotando deslocamento de um eu, um eu um tanto contido em outros momentos. O extravasamento da narradora, porém, aproximou-a de seus sentimentos nostálgicos, angustiantes e também abafados, escondidos, sufocados.

O calor era a força necessária para o crescimento também de uma narradora. No jardim de inverno, ela dizia sonhar, procurar encontrar-se. Esse encontro era doloroso, mas não seria necessário? Afinal, **tudo tem seu tempo certo**, tanto para as flores quanto para o regresso, tanto para uns quanto para outros.

O verso da infância evocado é mais um reforço para a condição do exílio. A ave que não pode cantar estando presa é uma metáfora que se insere na metáfora do exílio como jardim de inverno. Gonçalves Dias também se refere a uma ave para extravar a saudade de sua pátria. A ave, tanto na cantiga quanto no poema, é iconográfica, representa a natureza, paz, harmonia e, acima de tudo, liberdade. A falta de liberdade é, mais uma vez, o alvo. A família Amado ainda tinha extensão territorial, diferentemente da ave na gaiola e das flores no jardim de inverno. A gaiola limitava a ave da mesma forma que o exílio limitou a família. Por mais que não houvesse demarcação territorial, a falta do ar puro já indicava a falta de liberdade de Zélia, Jorge e João Jorge. Dessa forma, a existência de um fresco jardim garante a sobrevivência da flor e da família Amado; devido a isso, a narradora se questionaria se eles seriam flores.

As saudades da pátria provocavam “maluquices” na narradora e era ruim para ela pensar que os acontecimentos não estavam bons no país de origem, acompanhados por amigos e cartas.

O interesse por um fresco jardim é o interesse pelo agradável, pelo ar puro (pela liberdade). Era um lugar abafado que a remetia ao seu exílio, ao mesmo tempo, um local de reflexões sobre diversas questões, onde se intensificava a sensação de não ter voz. A narradora, ao relatar suas tentativas de amenizar o

sufoco do exílio, tanto para si quanto para sua família, demonstra o seu pesar, por muitas vezes, não conseguir.

A funcionalidade do jardim de inverno em lugares mais frios é inquestionável, é primordial para o crescimento dos alimentos. Vale destaque o fato de a estação fria dar nome à estufa. A associação da experiência do exílio com o que corresponde ao que é frio, como o inverno, já foi feita por outros pesquisadores, relembrado, nesse caso, por Edward Said (20030, em *Reflexões sobre o exílio*.

> [...] O exílio jamais se configura como o estado de estar satisfeito, plácido ou seguro. Nas palavras de Wallace Stevens, o exílio é "uma mente de inverno" em que o *páthos* do verão e do outono, assim como o potencial da primavera, estão por perto, mas são inatingíveis. Talvez essa seja uma outra maneira de dizer que a vida do exilado anda segundo um calendário diferente e é menos sazonal e estabelecida do que a vida em casa. O exílio é a vida levada fora da ordem habitual. É nômade, descentrada, contrapontística, mas, assim que nos acostumamos a ela, sua força desestabilizadora entra em erupção novamente (p. 60).

"Uma mente de inverno" é um termo que indica a frieza da experiência, da insegurança tida como *páthos*. A proximidade do *páthos* do verão, do outono e da primavera é como a presença de sensações mais agradáveis, mas que, por mais próximas que estejam, estão distantes, inatingíveis para quem as deseja ou as veem como remédio.

A "mente de inverno" é, nesse caso, a mente do exilado, vítima de um aprisionamento sem grades. O limite imposto à mente dos exilados é que tem seu peso, quando o corpo tem liberdade fora da pátria.

2.4 Entre idas e vindas

> [...] Vocês não estão satisfeitos de persegui-lo em sua pátria, cassando-lhe o mandato de deputado, mandato conferido pelo voto do povo? De invadir-lhe a casa, em batida policial? De ameaçá-lo em sua liberdade, fazendo-lhe a vida impossível no Brasil? Achavam pouco? Queriam atingi-lo também à distância, tolhendo-lhe os passos? Não fora por gosto

> que ele recorrera ao exílio (GATTAI, 2009, p. 96).

Esse foi o desabafo da narradora, ao saber que Jorge Amado não poderia mais fazer suas viagens pelo Movimento Mundial pela Paz devido a uma única folha que lhe restava no passaporte e por pedido do governo brasileiro de "Recusar ao escritor Jorge Amado passaporte ou qualquer outro documento equivalente" (GATTAI, 2009, p. 95). De acordo com ela, ao escritor "poderia, no entanto, fornecer-lhe um documento válido para uma única vez, a da volta, caso quisesse regressar – arriscando-se a ir para a cadeia" (*ibidem*). Esse momento descrito enfaticamente pela narradora tomou destaque na narrativa. Tratava-se de uma imposição do governo brasileiro que podava a liberdade do escritor. Zélia Gattai, buscando alternativa para resolver esse problema, uma vez que o Congresso da Paz estava para ser instalado em Sheffield, na Inglaterra, viajou sozinha, a fim de conseguir um novo passaporte em alguma embaixada em que o pedido de recusa do governo brasileiro ainda não tinha sido solicitado. As viagens e as buscas foram em vão. Em todas as tentativas, o governo Dutra havia sido mais rápido. Nesses relatos são identificados momentos de revolta. A narradora se coloca como esposa e também cidadã que preza por ideais liberais.

Além dessa, outras medidas foram tomadas em proporções maiores ainda, quando se considera o veto do visto inglês a todos os organizadores e personalidades convidadas a participar do congresso do Movimento pela Paz. A narradora ainda ressalta que eram poucas as exceções, a maioria dos vistos concedidos era para "pessoas sem projeções", entre elas, estava Zélia Gattai. A sua permissão contribuiu para que ela tentasse conseguir um novo passaporte.

Toda a movimentação em busca de um novo passaporte e o veto do visto inglês para o escritor ressaltam questões importantes. O cerco feito a Jorge Amado era uma maneira de proibir e limitar a atuação de um dos membros do comitê pela Paz que, por sua vez, era um exilado político. A única permissão de viagem, a de volta ao Brasil, assustou a narradora exatamente por reforçar que a decisão do escritor em exilar-se não foi tomada sem motivos, e tal medida acuou a família, isso era uma forma de lembrá-los de que o governo não havia se esquecido deles, mostrando-lhes força, mesmo à distância. Apesar da distância,

sentiu-se a presença do governo brasileiro, coagindo como se estivessem ainda no Brasil.

As participações efetivas de Jorge Amado nos congressos pela paz fizeram a sua vida, no exílio, bem movimentada. Acompanhando o marido e como participante, Zélia Gattai também relata suas contribuições e seu interesse em lutar pela paz, como muitos intelectuais da época que se disponibilizavam a viajar para vários países na luta por um mundo sem guerras e sem a assombrosa existência da bomba atômica[13]. Sempre que foi possível, a narradora fez as viagens com o esposo, principalmente quando conseguiram uma babá que cuidasse de João Jorge.

Zélia Gattai, ao relatar sua rotina na Tchecoslováquia, fez um levantamento das últimas atividades de Jorge, pois a instalação provisória da sede do Movimento da Paz, em Praga, segundo ela, diminuiu o ritmo de trabalho do esposo, imposto por ele mesmo, durante todos os anos de exílio. A escrita de Jorge Amado interferia diretamente no trabalho de sua esposa. Durante o exílio, eles estiveram em momentos opostos quanto a esse tipo de trabalho, Zélia conseguiu colocar em dia suas atividades, somente quando a babá ou o escritor estava com João Jorge, e Jorge Amado rendia, quando não estava por conta dos congressos, ou seja, era na folga de um que o outro rendia seus afazeres.

Ao longo das memórias do exílio, em *Senhora dona do* baile (1987) e Jardim *de inverno* (2009), a narradora cita em quais momentos os livros estavam em processo de construção por Jorge Amado. Um deles, por exemplo, enquanto moravam em Paris, fez com que o escritor se exilasse no interior da França para que conseguisse terminar a tempo.

[13] Bomba atômica, também chamada de bomba nuclear é um dispositivo explosivo que libera grandes quantidades de energia a partir de quantidades relativamente pequenas de matéria. Duas armas atômicas foram utilizadas na Segunda Guerra Mundial, quando os Estados Unidos bombardearam as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, em 1945, deixando 200 mil mortos. Depois desse ocorrido, o medo da bomba atômica pairava sobre a população mundial, devido à proporção de destruição que poderia causar.

Em poucos dias de exílio, afastado da movimentação do Hotel Saint-Michel[14], foi possível a Jorge Amado escrever o livro *O gato malhado e a andorinha Sinhá* (1948), escrito em comemoração ao primeiro aniversário de João Jorge.

Julia Kristeva (1994, p. 18) coloca o encontro como única saída para amenizar o nomadismo do exilado. Esse encontro, para a teórica, refere-se à ligação de quem se exila a uma causa, a uma profissão, ou a uma pessoa. A pesquisadora ainda considera o encontro a chama que consome o exilado. Portanto, percebe-se que, dessa forma, tem-se um motivo que justifica e reforça a necessidade de viver, de ter suas próprias ações e de tomar as rédeas de sua vida.

A esse respeito, Denise Rollemberg Cruz (1999) discorre sobre as maneiras de se viver o cotidiano e as interferências sofridas de acordo com o caráter, a personalidade e o *status* social de cada um. Enquanto para alguns exilados, reconhecidos profissionalmente ou como personalidades públicas, não faltavam convites, outros precisavam lutar pelo visto de permanência nos países. A pesquisadora ainda comentou outros tipos de possíveis interferências na vida de quem vive o exílio, como os recursos pessoais, a idade, o conhecimento da língua oficial do país, os países de exílio e seus contextos nacionais. Depois dessas considerações, ela concluiu "Finalmente, pertencer a um partido ou organização, ou ter uma militância mais definida, ou redirecioná-la para um projeto profissional, em geral, dava um sentido à vida no exílio" (p. 133).

Todos esses fatos são relevantes, quando se tem em questão a vida de Jorge Amado e Zélia Gattai. O encontro abordado por Kristeva visto como única maneira de amenizar o nomadismo, na vida dos escritores, foi responsável pelo nomadismo do casal. Devido ao reconhecimento profissional de Jorge Amado, não faltavam convites para a família. A participação política do escritor como deputado e membro do Partido Comunista do Brasil contribuiu para que os convites chegassem de vários países, e as viagens foram motivo de grande

[14] Hotel onde Zélia Gattai e Jorge Amado ficaram durante o período de exílio na França. Nesse hotel, outros brasileiros e amigos do casal tiveram seus quartos garantidos quando indicados por eles. Eduardo de Assis Duarte (2002), em *Jorge Amado, exílio e literatura* destaca o hotel como ponto de encontro de exilados e ativistas.

exaltação para Zélia Gattai, quem mencionava suas alegrias e angústias diante do que via. Ao se afirmar *Anarquista, graças a Deus*[15], através do título de sua obra de maior destaque, Gattai mostrou seus ideais herdados (o Anarquismo e o Cristianismo) e a questão com Amado compartilhada (o Comunismo). E a militância de Jorge Amado e Zélia Gattai pela paz também contribuiu para a grande movimentação em suas vidas, mesmo com a participação mais ativa de Amado, devido ao fato de Gattai ter de cuidar de João Jorge. Vale destaque o fato de Zélia ter participado da causa da paz e a defendido, o que a faz militante e pessoa que adquiriu sentido para sua vida no exílio. Obviamente, o *status* por ser também esposa de Jorge Amado lhe permitiu ter um exílio mais movimentado, da mesma forma que a escritora participou, efetivamente, dos compromissos delegados ao esposo pelo Partido Comunista Francês.

Por mais que a militância política da família e o reconhecimento profissional de Jorge Amado tenham sido a justificativa para tamanha movimentação durante o exílio, a ideia de nomadismo até agora apresentada se coloca vinculada ao exilado, considerando a movimentação sem objetivos, em busca de rumos e orientação exatamente por não haver, ao exilado, um norte. O desamparo é, nesse caso, o provocador de tantos deslocamentos. E, por mais difícil que tenham sido esses anos fora do Brasil para a família Amado, a falta de referência não foi relevante a ponto de provocar uma movimentação sem rumo e a procura de amparo, ou seja, nesse caso, não cabe associar esse nomadismo à vida movimentada que teve. Esse é um diferencial do exílio dos escritores diante do que caracteriza a maioria dos outros, pois esses traços se tornam mais discrepantes, quando se considera o período em que a família esteve na França. E, à medida que o tempo longe do país de origem foi passando, o peso da distância foi aumentando, e observou-se um “leve cansaço” por parte da narradora devido ao nomadismo, que, por sua vez, foi diminuindo. Percebe-se um desgaste na condição de exilado assim como nas condições de exílio.

Eduardo de Assis Duarte (2002) aponta em seu texto as características do exílio de Amado, descrevendo-o como um caso especial. O pesquisador se

[15] *Anarquista, graças a Deus* foi a primeira obra memorialista de Zélia Gattai. Indiscutivelmente, é a de maior destaque e notoriedade.

baseia principalmente nas atividades do movimento comunista internacional realizadas por Jorge Amado, Zélia Gattai e outros exilados que estavam na França, para justificar a não renovação do seus *permis de séjour*. Devido às atuações do escritor baiano, o pesquisador ainda trata da participação dele como colaborador e organizador do I Congresso Mundial pela Paz como provocador da movimentação que caracteriza seu exílio. O destaque de Jorge Amado, indicado por Duarte como impacto de sua militância, é visto como amplificador e caixa de ressonância para as narrativas do escritor ganharem notoriedade.

Priscila Campello (2010), em *Mulheres no exílio e suas estratégias de sobrevivência*, cita Karen Christian para tratar da necessidade de se inventar atividades e executá-las para sobreviver ao exílio. Para Christian (*apud* CAMPELLO, 1997): "[e]ssa necessidade de invenção é o legado dos imigrantes, uma vez que o acesso à sua terra natal e à cultura ancestral, que eles consideram como a fonte e fundação de sua história, é limitado ou inexistente"[16] (p. 117).

A relevante atuação no exílio da família Amado pode ser vista, também, nos cursos de Civilização Francesa e de Fonética e Língua Francesa frequentados por Zélia Gattai na Universidade de Sorbonne. Fazer esses cursos mostra a relação amistosa da escritora com o país que a acolheu, ou seja, Gattai evidencia seu interesse em fazer parte de um outro lugar que não é seu país de origem e vai se valendo do conhecimento da língua italiana que já tinha até aprender a língua francesa. A autora demonstra também querer romper a barreira das diferenças que existem para o exilado, aproximando-se do "outro".

Os relatos da narradora durante esse período expressam sua satisfação por ter quem cuidasse de seu filho, para que ela estudasse e ainda contam a rotina do casal diante de suas obrigações. Dessa forma, Gattai (1987) fazia o balanço do que a vida lhe oferecia de aprendizagem. "Aluna da Sorbonne, eu continuava a cursar a escola da vida como sempre fizera, desde menina, nela aprendia mais e melhor do que nos livros" (p. 113).

---

[16] Texto original: *This necessity of invention is the legacy of immigrants, for access to their homeland and ancestral culture, which they view as the source and foundation of their history, is limited or nonexistent.*

É nítida também a satisfação de Gattai por estarem em Paris e rodeados de amigos. Nas histórias narradas, Carlos Scliar (vizinho do andar superior do Hôtel Saint-Michel) e Pablo Neruda estão constantemente presentes ou são referenciados. Além dessa presença constante dos amigos, novas amizades foram feitas, personalidades se tornaram muito próximas. Durante o exílio, a convivência com pessoas de renome foi intensa e perdurou.

> Estava muito excitada, pois iria encontrar, dentro em pouco, pessoas que jamais sonhara conhecer. Jorge me falara com entusiasmo de Ilia Ehrenburg, com quem fizera grande camaradagem.
>
> No salão as pessoas começavam a chegar, inclusive um grupo de brasileiros. [...] Com ele (Scliar) estavam Paulo Emílio de Salles Gomes, homem de cinema, meu conhecido de São Paulo, e Henda da Rocha Freire, jovem bolsista, fazendo doutorado em Paris. Jorge me falara dela com simpatia: Henda pertencia ao grupo de brasileiros 'acaudilhados' de Scliar, que costumava frequentar o Saint-Michel. [...]
>
> Sentados a uma mesa, no outro lado do salão, encontravam-se Ilia Ehrenburg, Paul Éluard e Vercors.
>
> [...] Cercado de uma corte de admiradores, aproximou-se de nosso grupo um senhor cuja fisionomia não me era estranha. Era Picasso (GATTAI, 1987, p. 101-102).

Depois desse contato inicial em que a narradora se coloca como admiradora dessas personalidades e as descreve minuciosamente, as relações se estreitaram e os encontros entre elas foram frequentes. Na lista de amigos, podemos destacar, também, Jean-Paul Sartre, Simone de Beauvoir e Georg Lukács.

No entanto, a movimentação na França teve seu fim[17]. Na Tchecoslováquia, o pouco entendimento da língua tcheca aflorou na narradora maior sentimento de abandono, exclusão, solidão, principalmente, quando lhe faltava a companhia de Jorge Amado. João Jorge, crescendo nesse contato com várias línguas, já demonstrava ter facilidade de entender o que acontecia ao seu redor e de se comunicar. Zélia Gattai se mostrava orgulhosa e nos relata a esperteza da criança de só traduzir algumas palavras tchecas quando tivesse um

[17] Somente em 1965 que o casal pôde voltar à França. Para tanto, foi preciso a intervenção de Guilherme Figueiredo, então adido cultural brasileiro em Paris, e de André Malraux, Ministro da Cultura.

presente de recompensa. Quando em contato com pessoas que falassem inglês, francês ou italiano, Gattai dizia se desdobrar e conversar com as pessoas num *pot-pourri* de línguas.

Já durante as viagens que relizavam, Zélia Gattai fazia uma lista com palavras e frases básicas e necessárias na língua dos lugares a fim de se comunicar melhor.

> Num almoço com escritores, antes de sairmos estrada afora, sentei-me ao lado do Presidente da União de Escritores Búlgaros – meu conhecido da Polônia e de Paris – e aproveitei para fazer minha listinha costumeira. Meu vizinho falava bem o francês e mostrou-se encantado em colaborar comigo.
>
> - A primeira coisa que desejo aprender – disse-lhe – é como se agradece, como se diz 'obrigado' em búlgaro, pois quero lhe agradecer, no seu idioma, o convite que nos fez para visitar a Bulgária e a acolhida tão cordial.
>
> Ele sorriu:
>
> - Não tem o que agradecer, nós é que nos sentimos honrados... Mas se deseja saber como se diz 'obrigado' em búlgaro, é muito fácil: '*blagadariú*'.
>
> Prestara atenção e repeti: '*Blagadariú*'". O meu professor de búlgaro balançou a cabeça em sinal negativo e eu repeti: '*Blagadariú*'. Novamente a cabeça do mestre dizia não. Pedi-lhe que repetisse a palavra e ele, pacientemente, a repetiu; intrigada, pois estava convencida de ter pronunciado '*blagadariú*' corretamente, reclamei:
>
> - Pois olhe, me desculpe, mas tenho a impressão que repeti direito.
>
> Meu vizinho continuou a balançar a cabeça de um lado para o outro, mas, ao mesmo tempo, elogiava a minha pronúncia: "Uma perfeição!"
>
> - E por que então faz com a cabeça que não? – perguntei.
>
> Ao ver-me confusa, ele se pôs a rir, certamente estava se divertindo desde o início do diálogo:
>
> A companheira não sabia? Na Bulgária, nós invertemos os gestos, ou seja: o vosso não de cabeça para nós não quer dizer sim e o vosso sim quer dizer não. Daí a confusão. Foi bom ter aprendido logo essa peculiaridade búlgara, sem o que vocês iriam enfrentar outros quiproquós e confusões (GATTAI, 1987, p. 275-276).

Sendo assim, as memórias de Zélia Gattai vão se construindo. Entre fatos e detalhes, a narradora encadeia momentos em que o exílio era visto como uma fratura, mutilação e, ao mesmo tempo, um momento importante e de realce para a

família. O exílio, em uma leitura através do corpo, poderia ser um membro longe da sua parte e tal condição proporcionou nitidamente, para a narradora, sofrimento com tantas mudanças, dores (não necessariamente físicas), mas, também, adaptação (às baixas temperaturas e às novas experiências), fortalecimento, enriquecimento, aprendizagens. Mesmo tempos depois dessa experiência, observamos a importância dada por ela em relembrar pessoas de quem se tornou amiga e fizeram diferença em sua vida. Monika, amiga sobrevivente dos campos de concentração que conheceu enquanto estava no *zámek* e Andriamapandri, amigo que conheceu em 1957. Sua importância foi tanta que mereceu ser citado em uma obra em que o recorte temporal era outro.

Apesar dos vários momentos de *glamour*, de reconhecimento, é identificada na voz da narradora a importância que dava ao que aprendia vivendo a experiência do exílio. Algumas situações difíceis, como as visitas a lugares por onde a guerra ainda deixava a sua marca, compõem a narrativa de forma a contrastar com a riqueza de outras experiências. Nesses momentos, a angústia da narradora se faz presente, por ter presenciado limites da condição humana.

2.5 Os lugares de abrigo no exílio

2.5.1 Grand Hôtel Saint-Michel

O Grand Hôtel Saint-Michel foi cenário de muitas histórias, enquanto a família Amado esteve exilada na França. Sua localização privilegiada facilitava muito os passeios feitos por Jorge Amado, Zélia Gattai e por João Jorge, com seus pais ou suas babás. A centralidade do hotel era uma vantagem ainda maior para Gattai que, quando estudou na Sorbonne, não precisou se deslocar muito para isso.

Entre tantas histórias relatadas, temos o Grand Hôtel Saint-Michel como lugar de encontro, de aconchego (abrigo), de escrita (trabalho), de fuga, de reuniões sigilosas e importantes, de festas e, também, de grande carinho ao ser rememorado pela família Amado. Os principais frequentadores costumavam ser

os brasileiros Carlos Scliar, Jorge Amado, Zélia Gattai, João Jorge e outros tantos amigos próximos, como o poeta chileno Pablo Neruda, em sua visita proibida[18] e inesperada. Temos também várias outras pessoas, como quem por ali rondavam, indo de militantes, que tinham a paz como um bem de desejo; de brasileiros, que compartilhavam o mesmo período de exílio, a conhecidos que viviam na França ou estavam apenas de passagem.

Os detalhes acompanham a narrativa de Zélia Gattai e, inclusive, a narradora volta a brincar com o quanto sua mãe gostava de falar dela como uma pessoa "sortuda".

> Na certa, minha família devia estar muito impressionada com meu endereço em Paris, pois dona Angelina fizera referências em sua carta:
> - ... você agora está de *gran signora*, morando num *grand hotel*... Que luxo, hem?
>
> Só que o nosso Grand Hôtel Saint-Michel, coitadinho, de grande só tinha o nome e de luxo, nada! Era, isso sim, um modesto e agradável hotel, situado na rue Cujas, no Quartier Latin, cinco andares e uma mansarda, sem elevador, apenas duas privadas em cada andar de oito quartos e um único banheiro no prédio todo.
>
> Proprietária do hotel e do imóvel, Madeleine Salvage nos reservara um pequeno apartamento no primeiro andar, composto de quarto e sala conjugados, além de um cubículo escuro, sem janelas, onde estava instalado o bidê, aparelho dos mais importantes, indispensável em qualquer hotel na França. Dei à pequena peça nova serventia: mantendo o bidê, transformei-a em cozinha.
>
> As janelas do quarto e da sala davam sobre um pátio interno, o mesmo do quarto de Scliar, que vivia no terceiro andar. Podíamos conversar de janela a janela, coisa mais prática, era só dar um berro em direção ao céu, o amigo logo atendia. Eu gritava: 'Scliar! Quer lentilhas? Se quiser venha buscar...' Em três tempos, rápido, Scliar descia trazendo a panelinha vazia, batia um papinho com a gente e voltava ao trabalho com panela cheia. [...]
>
> Devo dizer que no hotel havia os protegidos da proprietária – uns poucos – que não eram atingidos pelas crises de fígado. Entre eles, em lugar de destaque, Carlos Scliar; Madame Salvage se orgulhava e sentia grande satisfação de hospedar o jovem e talentoso pintor. Jorge caíra nas suas graças assim passara a habitar o hotel da rue Cajas. Hóspedes como aquele valiam a pena! Eram de seu gosto: recebia telefonemas e visitas importantes, de personalidades do gabarito de Paul Éluard, Louis Aragon, Elsa Triolet, Michael Gold e... oh-lalá! Até Picasso já lhe telefonara... (GATTAI, 1987, p. 106-107).

[18] Pablo Neruda foi para Paris clandestinamente para participar do Congresso pela Paz, em 1948.

A relação de Zélia com Madame Salvage foi estreita a ponto de ela comparar a preocupação da proprietária do hotel com a de uma mãe, que aconselha, protege e tutela, devido à tamanha hospitalidade.

Esse hotel foi cenário também de alguns apuros passados com João Jorge: não sabendo o que acontecia com o menino quando ele adoeceu, o médico chamado receitou muitas injeções, que nada adiantaram, e o quadro da criança não melhorava. Assim, sem mais saberem o que fazer, Madame Salvage lembrou-se de um hóspede pediatra que logo disse que a criança estava com febre por causa dos dentes. Ninguém acreditava que eram apenas os dentes. Como podia tanto susto por uma situação tão óbvia aos bebês? Até que a narradora conta o desenrolar dessa história, outra também rendeu graça e tomou destaque, pois, preocupada com a situação da criança, Madame Salvage relembrou do conselho já dado a Zélia, reforçando que o mal-estar do menino poderia ser por conta de tantos banhos que eles tomavam, afinal, eram os únicos do hotel que usavam as fichas todos os dias.

Essa história foi contada, apesar da graça, com carinho, uma vez que a favorecida pelos banhos, por cobrar por eles, era exatamente quem dava o conselho de que não deveriam, não era necessária tamanha frequência. Assim como vários conselhos, muitas conversas foram relatadas de forma a evidenciar, sempre que necessário, o envaidecimento da proprietária em hospedar e ter como amigos pessoas tão ilustres.

Além de Madame Salvage, Liú, um velho chinês que morava no hotel e trabalhava como porteiro, e José, um espanhol forte como um touro que, sozinho, era responsável pelas faxinas do hotel, foram rememorados pela narradora, quem lhes deu um capítulo para contar os momentos compartilhados, como a comida que Liú mesmo fazia, que seguia os princípios chineses e, nem sempre, exalava um cheiro agradável. Ainda foram citadas as duas camareiras que lá também trabalharam, lembradas, inclusive, por não fazerem a arrumação dos quartos com capricho.

Temos a descrição do ambiente em que estiveram por tanto tempo, de forma breve, cuja apresentação, mais próxima de um panorama, logo cedeu espaço para falar da rotina do casal, principalmente a relação deles com Paris, a

cidade dos sonhos da família e de paixão de Jorge Amado. Dessa forma, o dia a dia dos exilados, as responsabilidades a eles delegadas, quando militaram pela paz, as dificuldades de encontrar uma pessoa de confiança para cuidar da criança enquanto o casal trabalhava, a sobrevivência em pleno racionamento e as interferências dessa condição em suas vidas têm destaque na narrativa.

Antes mesmo da ida de Zélia para encontrar o esposo, as cartas de Jorge Amado já indicavam como seria o exílio deles, repleto de contrastes.

> Estou gostando (agora já posso ter uma ideia e dar um palpite) da vida aqui. É muito rica de elementos culturais e artísticos e creio que esta viagem vai me ser infinitamente útil, sob todos os aspectos. Minha tendência é demorarmos o mais possível, três anos pelo menos. Com menos tempo é impossível ver a Europa. Nesse particular de ver a Europa, ando preocupado contigo. Meu desejo, bem sabes, é que andes o mais possível comigo. Para mim é ótimo pois sem ti não me sinto completo e para ti será formidável. Mas creio que João vai te perturbar muito. As condições de alimentação são muito difíceis em certas partes e não sei como vai ser. Enfim, isso é uma coisa que aqui, contigo junto, examinaremos e acharemos, sem dúvida, uma boa solução. Algum imposto teremos que pagar pela alegria de ter João, não achas? Vale sempre a pena (06/03/1948) (GATTAI, 2012, p. 36).

Como se vê, a carta revela uma visão de Jorge Amado em relação à Europa, rica de elementos culturais e artísticos e com racionamento de alimentos, contraste que bem contextualiza esse exílio de uma família que fez uma longa viagem para encontrar um lugar sem perseguições, mas, que, por sua vez, estava se reestruturando, racionalizando, erguendo-se com dificuldades. Observa-se, também, o nítido interesse dos escritores em aproveitarem essa longa viagem, que foi o exílio, assim como fazer outras, conhecer/visitar outros lugares.

Devido ao que Jorge Amado presenciava na Europa e ouvia, questionou a ida de João Jorge junto da mãe, principalmente pelo receio de mais uma guerra acontecer.

> Uma coisa, negrinha, desejo que penses sobre ela: o ambiente aqui é de que tudo pode suceder nos próximos meses, a guerra inclusive. Não é apenas chantagem, é a preparação guerreira. Bem, eu te pergunto e tu é que decides: nesse caso, com esse ambiente (não podes sequer imaginar o que é de tão denso), vale a pena trazer João? Para mim é terrível não tê-lo aqui, mas não sei se seria melhor para ele. [...] (23/03/1948) (GATTAI, 2012, p. 45).

Mas, ciente da tristeza da mãe de se separar de seus dois filhos, decidiram pela ida do pequeno com Zélia Gattai. Em *Toda a saudade do mundo*, é possível ler a carta de Jorge Amado na íntegra, enquanto apenas alguns trechos foram apresentados em *Senhora dona do baile*.

O racionamento na Europa fez com que o escritor pedisse à esposa que levasse alguns mantimentos para que pudessem se manter, pelo menos por um tempo. Era uma lista considerável e trazia até leite em pó para o filho. Arroz e farinha foram os primeiros pedidos, pelo fato de o arroz, na cozinha francesa, não ser acompanhamento e estar racionado e, além disso, tinha um preço elevado, caso o encontrassem. A farinha reforça a descendência baiana do escritor que dizia estar cansado de comer batata e fazer suas refeições nos restaurantes.

Nessa época, a economia e a redução dos gastos nos países europeus fizeram com que se tornasse hábito as pessoas, ao serem convidadas para almoçar ou jantar na casa de outrem, levarem algum prato para contribuir com a refeição. Zélia ainda menciona a sua surpresa ao saber que uma pessoa da classe operária, convidada para almoçar na casa de alguém, tinha de levar seu pedaço de carne, exatamente pelo preço alto desse alimento. Quanto a isso, apesar do custo, a narradora ressaltou a qualidade exemplar das carnes e o quanto os açougues eram limpos, perfumados e ornamentados com flores. Dessa forma, as relações se estreitavam, independente das condições financeiras das pessoas.

Além dessas questões relacionadas ao convívio e às dificuldades da época do exílio, os produtos racionados mais citados pela personagem, por serem de grande necessidade de consumo, eram o álcool, para o funcionamento dos fogões, e o sabão, para a higienização das pessoas e das roupas.

No dia a dia dos exilados em Paris, vários fatores contribuíram para se sentirem bem, não somente a proximidade de alguns amigos. O estudo na Sorbonne facilitou a adaptação de Zélia à vida parisiense, onde frequentou dois cursos e permitiu que a narradora não se intimidasse em se expressar em outra língua (GATTAI, 1987, p. 110). Além da relação com uma outra língua, o curso também ofereceu suporte para o maior entendimento das relações culturais em Paris.

As idas às feiras eram uma atividade descrita minuciosamente.

> Na Sorbonne, com o professor Bijou, eu estudava Civilização Francesa; na rue Saint-Jacques, nas compras, com os *marchands dês quatre saisons*, com os vendedores de vinhos e de queijos, eu aprendia civilização francesa, a que decorre do povo e que por vezes não está nos livros de classe. Aluna da Sorbonne, eu continuava a cursar a escola da vida como sempre fizera, desde menina, nela aprendia mais e melhor do que nos livros (GATTAI, 1987, p. 113).

A movimentação da escritora, de sua família e dos exilados na capital francesa era no *Quartier Latin*, oferecendo coordenadas geográficas dos lugares onde moravam e frequentavam.

As experiências vividas durante o exílio foram, no trecho acima, sintetizadas. Resumidamente, a personagem se coloca como aprendiz, aproveitando tanto as oportunidades que teve de aprofundar seus estudos, quanto o que a vida lhe oferecia de substancial para se tornar uma cidadã mais experiente, nesse caso, incluindo o saber não científico como responsável pela sua aprendizagem na sua trajetória.

Em *Senhora dona do baile*, aparece o fascínio dos escritores diante de algumas vitrines e de alguns produtos. Nesses momentos, observa-se o quanto a estada deles em uma das regiões mais famosas de Paris era privilegiada, além do encantamento por um dos produtos mais notáveis na França.

> Enquanto eu coava o café da manhã, Jorge saía para comprar o pão e o leite, tarefa que cumpria como maior prazer, pois ir à padaria sempre foi um de seus fracos: ele não resiste ao cheirinho do pão saído do forno. Em Paris Jorge se espalhava em meio a tantas *boulangeries* repletas de *baguettes* habilidosamente arrumadas de pé dentro de altos cestões de palha, verdadeiros ramalhetes de pão a seduzir os fregueses. (...) Em Paris aparecia em casa com quatro, cinco variedades: além da longa e fina *baguette*, crocante, quase só casca, a sua preferida, ele comprava o *ficelle*, ainda mais fino do que a *baguette*; o *pain de fantaisie*, bom para as *tartines*, a manteiga escorrendo pelos lados; o *pain de campagne*, quase só miolo, pesado e saboroso; o *pain parisien*... *Inda bem que a freguesia lá de casa era grande e dava conta do estoque sempre renovado* (GATTAI, 1987, p. 113, grifos nossos).

A grande freguesia comentada pela narradora se refere a alguns amigos bolsistas que apareciam no hotel para conversarem. O hotel, portanto, era um grande cenário de encontros e de conversas inesquecíveis com amigos. Tanta

movimentação provocada pela chegada da família Amado ao Grand Hôtel fez a proprietária expulsar alguns amigos dos brasileiros (Carlos Scliar, Jorge Amado e Zélia Gattai), por terem feito o hotel tremer com uma noite de conversa para colocar as notícias em dia. Pelo menos aos domingos, os encontros eram garantidos, devido ao comentado e frequentado almoço de domingo: coletivo, gostoso e alegre (GATTAI, 1987, p. 112). Assim, a narradora falava com entusiasmo dessas reuniões dominicais, com muita prosa e ainda matavam as saudades dos pratos brasileiros que Zélia Gattai cozinhava, quando possível.

Tamanha agitação descrita, nas obras, de forma recorrente, se deve a um conjunto de fatores; um deles, ao sucesso de Jorge Amado na Europa se manter em constante efervescência, desde quando foi sem sua família, como se pode observar no trecho da carta abaixo.

> Tenho feito muita coisa, visitado muita gente, conversado com imensidade de escritores, poetas, artistas, diplomatas, e gente do povo, e há quem diga que sou o 'sucesso de Paris'. O termo vai por conta de uma certa vaidade da colônia brasileira (Scliar & Cia.) mas a verdade é que nunca imaginei ser tão conhecido e 'lido'. Toda a gente mais importante culturalmente de Paris, franceses e não franceses, tem me procurado. Estou com excesso de editores (recomendo Graciliano, Erico, Zé Lins, Zé Geraldo, Dalcídio, Rachel etc.) e com excesso de almoços e jantares (infelizmente não tenho passado bem do estômago), de visitas, de encontros, de entrevistas para jornais. Tenho visto museus, andado um pouco em Paris, o pessoal pôs uma secretária (não tenha ciúmes que é pessoa séria e que de tanto eu falar, já te estima) à minha disposição, e quando Scliar não pode ela me acompanha para ajudar meu francês capenga (06/03/1948) (GATTAI, 2012, p. 36-37).

Diante desse trecho da carta, ressalta-se a importância para o exilado estar em um lugar tão acolhedor e se sentir benquisto. Essa situação pode ser vista, também, como suporte indispensável para reforçar a ida de Zélia Gattai e João Jorge e contextualiza, além disso, as condições de vivência no exílio, como já observadas, contrastantes.

A estreita relação de Jorge Amado com Paris, desde as primeiras correspondências do escritor para a esposa, já mostrava sua satisfação por lá estar e a forma com que a cidade o recebia também. Os muitos compromissos e a recepção dada a ele nos lugares foram assuntos que prevaleciam na narrativa, principalmente em *Senhora dona do baile* (1987).

Sendo assim, temos em Paris não só a capital do exílio, como colocado por Eduardo de Assis Duarte (2002). A capital francesa é e foi fonte de inspiração para muitas produções. Observa-se, dessa forma, uma estreita relação entre as memórias de Zélia Gattai, na Cidade Luz, e a maneira como Ernest Hemingway constrói Paris, em suas narrativas, colocando-a como personagem, como elemento essencial e provocador de encantamento[19]. *Meia-noite em Paris* é um filme lançado em 2011, dirigido por Woody Allen, inspirado na obra de Hemingway, que apresenta também grande aproximação entre obra literária e cidade, firmando-a como inspiração, devaneios e paixões.

Depois de uma breve[20] e notória estada em Paris, a família, que na França residia desde abril de 1948, teve seu visto negado e apenas quinze dias para deixar o país. Esses são os relatos que encerram a obra *Senhora dona do baile* (1987). Destaca-se, ainda, o fato de a narrativa ter apresentado essas *nuances* de interrupção, uma vez que, depois de longas rememorações a respeito da viagem de férias feita pela família, a notícia da "expulsão" dos escritores resultou em um relato mais rápido e mais cru, no sentido de menos detalhado e provocando um choque entre as diferentes sensações e reações, por parte da narradora, proveniente dessas lembranças.

Dessa forma, assim que chegaram das férias que passaram na Tchecoslováquia e Romênia, a convite dos governos dos referidos países, a família Amado recebeu a notícia de que a permanência na França estava proibida.

Regressando da Prefeitura de Polícia:

> Subíamos a boulevard Saint-Michel, de volta para casa, quando, de súbito, a figura da *blanchisseuse* veio-me à cabeça: estaria ela metida nisso tudo? Com certeza. Começava a ver as coisas claras: durante toda a nossa estada na França, lidáramos com uma alcaguete da polícia política, que chegara até a usar trufas em seu trabalho. Era isso.

---

[19] *Paris é uma festa* é um dos livros mais conhecidos de Ernest Hemingway. O escritor, em outras obras, também tem como cenário outras cidades francesas, como Provença e o País Basco Francês. A efervescência cultural e a ebulição dos tempos reportados são marcas de suas produções.

[20] Breve no sentido de ter sido interrompida pelo governo na época. Paris talvez seria o único lugar de morada durante o exílio, se não houvesse ocorrido tal interdição, em 1950.

> Essa suspeita seria confirmada, tempos depois. Além de nós dois, vinte brasileiros, todos conhecidos nossos, que estavam ou tinham estado em Paris, entre os quais Carlos Scliar e Jacques Danon, tiveram cancelados seus *permis de séjour* (GATTAI, 1987, p. 300).

Foi então que o casal percebeu que o tão acolhedor país ainda estava sob os comandos da Guerra Fria, e a agitação dos brasileiros ativistas em Paris teve notoriedade a ponto de ser vista como ameaçadora da ordem.

Um dos muitos encontros entre amigos e militantes ativistas, descritos pela narradora, surtiu efeitos retaliatórios. Pablo Neruda foi ao Grand Hôtel Saint-Michel, embora estivesse ilegal em Paris. Sua ida se deu para participar do Congresso pela Paz que seus amigos estavam organizando. Tamanha presença ilustre, porém, não rendeu préstimos à Madame Salvage. O escritor frequentou o hotel disfarçado e manteve-se assim por todo o período em que esteve na França. Como conta Zélia Gattai, a ilustre presença de Neruda no congresso foi primordial para a consolidação da importância de se lutar pela paz, além ter sido fruto de muito trabalho para conseguirem a ida ilegal do poeta chileno.

2.5.2 Castelo dos Escritores (zámek), em Dobris

O Castelo dos Escritores, na Tchecoslováquia, não era estranho aos novos moradores, a família Amado já havia estado nesse lugar durante algumas viagens. A sua descrição, portanto, foi retirada do livro *Senhora dona do baile* (1987).

> Situado a quarenta quilômetros de Praga, na localidade de Dobris, o Castelo dos Escritores era, sem tirar nem pôr, uma cópia em miniatura do Palais de Versailles. Apenas não possuía as dimensões gigantescas do palácio de Luís XIV. Seus jardins e parques também haviam sido copiados a capricho dos famosos jardins de Versailles. Suntuosos salões de festas, bibliotecas bem sortidas, salas de jogos com mesa de bilhar, galerias ostentando quadros de caça e cabeças de veados embalsamados penduradas pelas paredes, luxuosos aposentos, sessenta ao todo. O castelo de Dobris estava agora à disposição dos escritores tchecos.
>
> Durante a curta viagem de automóvel de Praga a Dobris, Kuchválek nos informava sobre o castelo e seus antigos proprietários, os príncipes Coloredo-Mansfield, de brasão ítalo-austríaco. Começou por nos

> esclarecer que *"zámek"* significa "castelo" em tcheco. Segundo Kuchválek, Reinhard Heydrich, comissário-geral da Gestapo durante a ocupação nazista, requisitara o castelo de Dobris para seu uso. Ali pernoitava frequentemente. Os Coloredo-Mansfield, donos do castelo e senhores da região, haviam sido contemplados pelo beneplácito do chefe alemão: fora-lhes permitido ocupar uma das alas da residência, já que haviam recebido cordialmente os invasores. As outras alas foram ocupadas pelo alto comando nazista. Os príncipes habitaram no castelo até 1944, quando da expulsão dos nazistas do país pelo Exército Vermelho. Kuchválek ria ao recordar que os Coloredo-Mansfield tinham aberto os pesados portões do castelo para os russos vitoriosos, empunhando enorme retrato de Stálin. Ao saberem, no entanto, que apenas poderiam continuar ocupando a mesma ala onde viviam desde 1939, não gostaram, recolheram tudo o que possuíam de valor e, espontaneamente – nosso informante fazia questão de frisar que ninguém os mandara embora, haviam partido de livre e espontânea vontade -, exilaram-se na França carregando o que puderam.
>
> Havia pouco tempo que o castelo fora entregue à administração da União dos Escritores para que os criadores de literatura nele fossem trabalhar e passar as férias com suas famílias (GATTAI, 1987, p. 57-58).

Dessa forma, Zélia Gattai, Jorge Amado e João Jorge saíram de um apertado quarto de hotel, na França, e foram se hospedar em um castelo cuja história da ocupação nazista ainda era fresca. O cenário gigantesco pode soar como uma formalidade excessiva, entretanto, para a narradora, era um local descontraído e bastante familiar. A proximidade ao novo lugar de abrigo pode ser vista pelo conhecimento prévio do local onde iriam se hospedar, além de conhecerem os frequentadores do castelo e um pouco da rotina. Essa familiaridade se estabelece, inclusive, pela amizade feita durante as visitas anteriores, enquanto moravam ainda na França.

Porém, tamanha familiaridade também se contrasta em outros momentos. A língua tcheca exigia bem mais empenho dos exilados para sua compreensão. Depois de tanto tempo longe do Brasil, as línguas latinas não eram mais um problema para se comunicarem, principalmente para Zélia, que comentou da sua disposição para aprender e se comunicar com as pessoas. As frases mais comuns eram entendidas por todos, mas o que mais orgulhava Jorge Amado e Zélia Gattai era ver o filho falando tcheco com muita naturalidade.

João Jorge, em uma das histórias narradas em *Jardim de inverno* (2009), ao se apresentar para um grupo de pessoas, dentro de um ônibus, na Morávia, surpreendeu os pais. A descontração do garoto em falar sobre si chamaram a atenção dos passageiros.

> Rodando lentamente, o ônibus parou ainda duas vezes, para recolher passageiros, antes de tomar a estrada. Espremidos ali, de pé, não víamos João. Ouvíamos apenas a sua vozinha de tagarela a dar a ficha da família, serviço completo: 'Eu sou um menino brasileiro um exilado...'. Ouviram-se 'ahs!'e 'ohs!'. Meu pai é um escritor... minha mãe tem uma bicicleta com banquinho para mim... meu pai também tem... Ele me leva nas descidas e minha mãe nas subidas... 'Gargalhadas. "Nós temos um trenó Mocó que ficou lá em Dobris, no *zámek*... a árvore de Natal também ficou lá... eu trouxe meu avião-trenó...' Os passageiros em volta mostravam-se assombrados com aquele menino tão pequeno a falar com o maior desembaraço, coitadinho, uma criança exilada... Encabuladíssimos com os olhares curiosos que nos lançavam, sentíamo-nos, ao mesmo tempo, orgulhosos de nosso Joãozinho de língua solta no tcheco (GATTAI, 2009, p. 42).

A desenvoltura da criança tão pequena, já sabendo de sua condição de exilado, é surpreendente e mostra a sua sagacidade. Logicamente, aprendeu ouvindo a conversa dos pais. O exílio de João Jorge era suave por não ter ciência dos acontecimentos, muito menos alcance de entender o que se passava. De qualquer maneira, é inevitável observar o quanto que a tagarelice do filho aliviava a mãe, vendo-o crescer e se comunicar espontaneamente, distante de um autoritarismo emudecedor.

A expulsão da França provoca mais um exílio para a família e provoca mais uma adaptação. O susto de saírem da França, nas condições já citadas neste capítulo, se torna mais evidente, quando a narradora se coloca vivendo em um imenso e abafado jardim de inverno, além de os exilados já estarem há bastante tempo longe de casa.

Jardim de inverno (2009) relata os anos vividos na Tchecoslováquia, os trabalhos realizados pela narradora, assim como de seu esposo. A estada no país socialista é narrada de forma um pouco mais breve em relação ao livro anterior, correspondente ao exílio na França, mas, ainda assim, revela as condições do exílio e também a chegada de mais um membro da família Amado, Paloma Amado.

> Na Tchecoslováquia nossa situação financeira era melhor do que na França. Ao chegar a Praga, em 1949, encontramos nas livrarias traduções tchecas de *Terras do sem-fim, Mar morto* e *Cacau*. Depois foram saindo, um após o outro, *Jubiabá*, *Seara Vermelha*, *O cavaleiro da esperança*, *Capitães de Areia*, *São Jorge dos Ilhéus* e *Suor*. O que Jorge recebia de direitos autorais dava para pagar as 5 mil coroas da pensão

> do *zámek*, manter Misette[21] na França pagando hotel, alimentação e salário, e ainda sobrava (GATTAI, 2009, p. 51).

Não ter dificuldades financeiras era um elemento, indubitavelmente, facilitador para a permanência no país tcheco. Mesmo assim, a narradora descreveu o quanto as lojas eram vazias e, também, menos atraentes, se comparadas com as lojas parisienses. A decoração delas era composta apenas por bandeiras e retratos de líderes.

Da mesma forma que na França, a guerra tinha deixado consequências, pois faltavam produtos. Na Tchecoslováquia, a dificuldade de se encontrar certos itens era maior ainda. A população costumava fazer filas enormes para pegar fichas. A situação tcheca era mais ampla, o país vivia uma transformação política e social profunda, ao optar pelo desenvolvimento socialista (GATTAI, 2009, p. 51-52). O contexto tcheco de exílio da família Amado estava inserido nesse momento de transição e a construção de uma sociedade justa exigia sacrifícios (*ibidem*) e muita paciência de todos.

Nas palavras da narradora, observam-se a esperança por dias melhores para todos e a sua postura política.

> [...] Fazia-se necessário, pois, ter compreensão e paciência, sobretudo muita paciência, e colaborar com o governo, pois não tardaria a chegar o dia da recompensa: em vez de carência haveria fartura, abundância para todo o povo. Em lugar de constrangimento e medo, haveria descontração e liberdade total, assim como deve existir num regime socialista. Convencidos, íamos em frente (GATTAI, 2009, p. 52).

A transformação vivida pelo país era sentida pelos escritores, inclusive a circulação de mais de uma moeda. O pagamento pelos direitos autorais das obras de Jorge Amado era feito em coroas, e não eram em todos os lugares que recebiam essa moeda. Em uma loja, muito comentada por Zélia Gattai, só se comprava quem tinha cupons *Darex*, ou seja, somente autoridades do governo e do partido, governantes e diplomatas. E como o pagamento de Jorge Amado não

[21] Misette era a babá de João Jorge e trabalhou na casa dos Amados enquanto a família esteve na França. A esperança do casal era conseguir a permissão para ela ir também para Tchecoslováquia, para cuidar da criança e permitir que Zélia Gattai trabalhasse. Enquanto isso, então, o casal arcou com a estada dela, na França.

era em divisa impossibilitava que Zélia comprasse os produtos de ótima qualidade e de bom gosto que havia nessa loja.

Apesar de tanta dificuldade em se conseguir cupons *Darex*, quando se adquiria, a compra de frutas e verduras estava garantida, uma vez que não era fácil, em um país tão frio, ter variedades de alimentos para o crescimento saudável de João Jorge, que era uma das maiores preocupações dos pais da criança.

O contato com o Socialismo causava a admiração da narradora, pois, quando Paloma nasceu, em 1951, não tiveram que pagar pelo parto, remédios, profissionais e hospital. O Estado arcou com todas as despesas, da mesma forma que pagava para toda a população tcheca, sem distinção. Paloma somente não recebeu um enxoval, um carrinho de passeio e uma pensão para suas despesas, porque os pais eram estrangeiros, caso contrário, seria contemplada com tudo isso. Além da assistência financeira para o parto da criança, ainda foi citada a presença de uma enfermeira no *zámek*, chamada pela maternidade, para dar banho na recém-nascida, todos os dias.

Esses fatos muito motivaram e deram ânimo à Zélia Gattai. A satisfação dela foi ainda maior, quando soube que o Estado ajudava os recém-casados com uma quantia considerável para começarem a vida a dois.

Zélia Gattai, também, em outros momentos, elogiou a luta do povo tcheco em reerguer o país, o respeito que tinham pelos governantes e o quanto era bom ver creches que atendiam aos filhos de pessoas que precisavam trabalhar fora de casa. Esse comentário foi feito na primeira visita do casal à Tchecoslováquia (1987, p.65).

De diversas e distintas formas, Zélia Gattai teve conhecimento do que estava sendo considerado no país em que viviam. Da mesma forma que alguns casos atordoavam a narradora, foi possível observar também o seu entusiasmo, ao perceber que a população estava recebendo ajuda do governo, tendo direitos atendidos e sendo valorizada. Assim, essa euforia até se misturava com espanto, susto por estar diante de atitudes governamentais tão distintas daquelas a que estava acostumada, mas, ao mesmo tempo, atitudes tão sonhadas e idealizadas.

Apesar desse tipo de realização, o peso do exílio aumentava diante de algumas questões governamentais e demonstrava preocupar a família Amado, uma vez que Paloma quase nasceu sem a presença de Jorge, por conta das obrigações partidárias do escritor, o que fez a narradora, diante dessas circunstâncias, sentir-se solitária e receosa.

2.6 A militância comunista, a vida na Tchecoslováquia e o retorno

O Comunismo tem suas primeiras teorias baseadas na sociedade grega e na obra *República*, de Platão, e, desde então, foi criticado por muitos filósofos. Já o Comunismo moderno tem, como marco inicial, a doutrina do alemão Karl Marx (5/05/1818, 14/03/1883), que ficou conhecida como marxista. Marx estudou Direito, Filosofia, Economia e participou, também, ativamente, da vida política de seu país. Durante a universidade, fez parte de grupos comunistas, mas a divergência com algumas ideias o fez afastar-se.

A compatibilidade de ideias e ideais aproximou Karl Marx de Friedrich Engels (20/11/1820, 05/08/1885), filósofo e cientista político alemão. Os teóricos estudaram a história da luta entre as classes sociais e, ao observarem que essa luta era o “motor da História” e capaz de provocar grandes mudanças em um país, partiram para a ação política, conseguindo um bom número de seguidores, maioria operários insatisfeitos com a distribuição de renda entre as classes.

Juntos, Marx e Engels escreveram, portanto, em 1848, o tratado político conhecido como de maior influência no mundo, o “Manifesto Comunista”, uma obra com pouco mais de quarenta páginas que conseguiu entusiasmar a classe trabalhadora, diferentemente dos livros de Economia e Filosofia que haviam escrito até aquele momento, devido à dificuldade de compreensão dos trabalhadores.

O manifesto político escrito pelos teóricos alemães baseava-se, principalmente, na expropriação da propriedade fundiária e emprego da renda da terra em proveito do Estado; imposto de renda fortemente progressivo; abolição do direito de herança; confisco da propriedade de todos os emigrados e

sediciosos; centralização do crédito nas mãos do Estado, por meio de um banco nacional com capital do Estado e monopólio exclusivo; centralização dos meios de transporte nas mãos do Estado; multiplicação das fábricas e meios de produção nas mãos do Estado; trabalho obrigatório para todos, combinação do trabalho agrícola e industrial, de modo a fazer desaparecer gradualmente a distinção entre cidade e campo; educação pública gratuita para todas as crianças e abolição do trabalho infantil. Dessa forma, Marx e Engels acreditavam em uma revolução comunista que criasse uma sociedade sem classe, sem exploração de uns pelos outros, sem ricos e pobres e sem injustiças e, principalmente, em nível internacional, não apenas em um determinado país.

O “Manifesto Comunista”, então, passou a ser traduzido para outras línguas; para o russo, porém, somente depois de doze anos. Foi na Rússia, por sua vez, que o documento surtiu efeito mais rapidamente e onde aconteceu a primeira revolução comunista da História. A princípio, a população estava interessada por mudanças devido ao autoritarismo do Czar. O país vivia basicamente da agricultura, a maioria da população não sabia ler ou escrever e não tinha liberdade para se organizarem contra a exploração dos patrões. Sendo assim, Lenin, ao regressar do exílio, encontrou um clima de muita insatisfação, o que facilitou sua chegada ao poder, dirigindo, assim, o primeiro país comunista. A União das Repúblicas Socialistas Soviéticas, da qual a Rússia fazia parte, não formou exatamente um bloco comunista.

Os comunistas acreditavam que o Socialismo é uma fase da construção do verdadeiro Comunismo. No Socialismo, o objetivo principal do Estado é garantir que todas as pessoas vivessem com o mínimo de conforto, livres da miséria e da exploração do seu trabalho. Uma vez que não existiriam mais patrões, donos de indústrias ou de terras, o trabalhador poderia receber de acordo com seu trabalho, sem ninguém lucrar a partir do seu esforço. Já, no Comunismo, fase mais adiantada de organização da sociedade, deveria garantir aos trabalhadores tudo aquilo de que eles necessitassem, em termos de conforto pessoal e para a família. Ou seja, de acordo com o Comunismo, “a cada um, segundo sua necessidade” (MARX & ENGLES, 1999).

Embora todas essas ideias sejam bastante claras, nem tudo na URSS aconteceu da maneira que os primeiros líderes comunistas desejavam. Durante a II Guerra Mundial (1939-1945), a União Soviética teve a indústria e a agricultura muito abaladas, o que fez com que os planos comunistas fossem alterados, pois a população passava fome e frio e, mesmo tendo ganho a guerra, levou anos para reconstruir o que perdeu durante os combates contra a Alemanha.

Quando Stalin dirigiu o país, de 1927 a 1953, aumentaram-se as críticas contra o Comunismo, uma vez que, para muitos, tornou-se sinônimo de violência, falta de liberdade e democracia, perseguições e isolamento político. O clima tenso instaurado por Stalin provocou críticas severas ao regime comunista por muitos anos, principalmente, naquele momento, quando o isolamento soviético atrapalhou a circulação de informações do que acontecia na União Soviética e no mundo. (CARVALHO, 1988)

Diante de tal contexto, encontram-se as vivências da família Amado, durante o segundo período de seu exílio, na Tchecoslováquia, país que compunha a União das Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS). A esse respeito, descrevendo uma vida de contrastes, Zélia Gattai refletiu, comparou os contrastes da vivência em um país socialista. Muitas perseguições aconteciam, e o medo começou a fazer parte da vida dos exilados.

> [...] Os acontecimentos políticos – perseguições, desconfianças, medo, falta de liberdade, prisões e os processos, condenações à morte – que estávamos testemunhando deixavam-me confusa e insegura. Ao mesmo tempo que as conquistas de ordem social entusiasmavam-me, reforçando minha confiança no socialismo, eu não podia deixar de raciocinar, pois queria compreender o que estava acontecendo. Eu chegara a ter medo de falar, de dizer o que pensava... só não deixara de pensar... Quem é que podia mandar nos meus pensamentos? Claro que ninguém. Perguntava-me a cada momento: para se chegar ao socialismo é necessário sofrer desse jeito? Passar por tantas restrições, perder a personalidade, pensar pela cabeça dos outros, abdicar da liberdade, amargar tanto? (GATTAI, 2009, p. 164-165)

Zélia Gattai relata com muita intensidade a sensação angustiante em que viviam nos últimos anos de exílio e como era difícil pensar em liberdade. O casal sentiu falta de alguns amigos, tomou conhecimento de várias perseguições e, de certa forma, sentiu-se cercado. Outro fator que reafirma esse contexto sombrio

era não terem notícias das pessoas que faziam parte do seu rol de amizades, dos acontecimentos políticos. As medidas governamentais eram tomadas à surdina, no extremo silêncio. Indiscutivelmente, esse fato provocou e aumentou o medo, a angústia e o sentimento de estarem cercados, afinal, tantos amigos e conhecidos estavam sentindo diretamente essas medidas tomadas pelo governo.

Nesse período de perseguição, a narradora exprime, ainda, a angústia por falta de notícias de seus amigos, pois, somente anos depois, quando já estavam de volta ao Brasil, soube notícias de conhecidos que sofreram retaliação, mesmo quando nenhuma denúncia havia sido confirmada. Muitas pessoas tiveram severas punições e, no entanto, não eram culpadas. Uma amiga da família, Lise, ganhou destaque na narrativa. De acordo com a narradora, ela foi despejada de sua casa com três filhos menores e os pais idosos. Além disso, foi expulsa do trabalho e remanejada para trabalhar como operária, quando não sabia sequer exercer o ofício. Seu esposo, Arthur London, encarcerado, acusado de traidor, somente foi libertado depois de muitos anos. O governo tcheco costumava acusar pessoas de espiãs, traidoras, quem, de alguma forma, parecia estar contra o governo, ou ser uma ameaça. Muitas vezes, nos momentos em que a narradora tratava dessas perseguições, eram usadas palavras que mostram indignação, como: calúnia, infâmia e falatório.

Ainda a respeito do contexto político e social na Tchecoslováquia,

> Vivíamos num tempo em que a literatura e a arte nos países socialistas eram dirigidas e orientadas por uma ideologia dogmática, coincidente com o stalinismo que as limitava ao impor-lhes regras políticas e morais. O resultado foi uma literatura e uma arte reduzida em sua força criadora, literatura e arte anêmicas, postas a serviço da política dos partidos comunistas no poder. Era a época das teorias de Jdanov, sobre o realismo socialista e o formalismo. Uma literatura insípida e uma arte acadêmica ganharam foros de literatura e arte revolucionárias, tudo o mais era objeto de crítica violenta e de censura rígida.
>
> O amor, ora o amor! Coisa secundária com a qual não se devia perder tempo. Sexo? Nem falar! Coisa feia, imoral, uma vergonha, adquiria aspectos cruéis e revoltantes: denúncias, proibições de livros, de músicas, de filmes, o silêncio imposto a muitos criadores. Esses 'linhas-duras' medíocres, em geral faltos de talento, conseguiam assim manter-se em posições de comando à frente de uniões de escritores, de editoras, dos teatros, das produtoras de filmes (GATTAI, 2009, p. 54-55).

Tais atitudes de censura dos governos socialistas foram vistas pela narradora como “maus hábitos que dirigiam a vida cultural no mundo socialista” (GATTAI, 2009, p. 55). Ver suas vidas longe do país de origem provocou nela um grande desabafo, carregado de insatisfação e decepção. A escritora desaprovou, também, as traduções de livros estrangeiros nos países socialistas, sobretudo na União Soviética, visto que sofriam cortes e modificações. Muitas obras tiveram capítulos excluídos, da mesma forma que frases e palavras acrescentadas. Tudo isso para adaptar tais obras a uma linha oficial regida pelo governo.

O mesmo aconteceu com as obras de Jorge Amado. O número de tradução do escritor havia crescido muito, tanto nos países socialistas quanto nos capitalistas. Segundo Gattai (2009), quanto aos cortes, “ainda assim, sobrava o que ler, um sopro de vida verdadeira; mesmo podados, representavam uma abertura. Daí a enorme popularidade de seus romances nos países socialistas” (p. 55). A tamanha aceitação dos romances amadianos nos países socialistas, comentada pela narradora, é compreensível pela afinidade entre os desejos comunistas do escritor e os ideais de uma população socialista.

É notório que ocorreu uma divergência entre os ideais comunistas dos escritores com o que eles estavam vivenciando em um país socialista. Apesar de serem partidários do Comunismo, o contato direto com a sociedade socialista causou, em algumas situações, desconforto, indignação e afetou, diretamente, no trabalho de Jorge Amado, no caso das traduções que modificavam as obras do escritor. Observa-se, também, um ressentimento pelo rumo que a vida na Tchecoslováquia estava tomando, assim como uma indagação se o caminho seguido para se chegar ao Socialismo precisava passar via retaliação, uma espécie de autoritarismo que ia à mão contrária à liberdade, à igualdade, aos ideais tidos pela escritora como essenciais para se viver bem e dignamente.

Antes mesmo da ida para o exílio, a dedicação dos escritores na defesa de seus ideais era grande, vide o caso de terem, juntos, lutado pela anistia de presos políticos. Durante os anos vividos na França e na Tchecoslováquia, as demandas políticas aumentaram e tomou tempo dos refugiados. Ao escritor Jorge Amado foi solicitado pelo Partido Comunista que, no período de exílio, denunciasse o retrocesso político brasileiro, “onde as liberdades democráticas conquistadas em

1945, ao fim da guerra, em consequência da derrota do nazismo, estavam sendo objeto de rápida e violenta ofensiva de parte do governo Dutra, governo reacionário" (GATTAI, 2009, p. 178). A narradora ainda reforçou que tal política servia aos interesses norte-americanos, à Guerra Fria. As atividades de Jorge Amado foram além e ele participou ativamente de uma comissão que organizou o Congresso de Intelectuais pela Paz, em meados de 1958, em Wroclav, na Polônia. A partir do referido congresso, fundou-se o Conselho Mundial da Paz que, por sua vez, desenvolveu-se no Movimento Mundial pela Paz.

A presença de Zélia Gattai ia desde participante e colaboradora a co--organizadora. Ela, tanto em *Senhora dona do baile* (1987), quanto em *Jardim de inverno* (2009), relata sua participação em reuniões, jantares de trabalho e, inclusive, em jornadas. Quanto ao Conselho Mundial da Paz, nas suas palavras, "Segundo a opinião de muitos, esse órgão seria apenas um instrumento da política externa soviética. Para nós, era um órgão que se propunha lutar pela paz, mantendo uma vigilância permanente contra as ameaças de guerra" (GATTAI, 1987, p. 233).

Sempre ao lado de seu esposo, Gattai dava sua contribuição. A escritora, devido à ausência de Ambrozio Donini, professor universitário e político italiano que teve um imprevisto e voltou para Itália às pressas, substitui-o em um comício em Chaumont, no sudeste da França. Avisada de última hora dessa atribuição que lha deram, mal teve tempo de preparar o discurso, mas, ao final da experiência, estava satisfeita. É relatado, ainda, o receio das pessoas de se mostrarem interessados pela paz e de se comprometerem. Devido a isso, o choque não fora grande, ao ver poucas pessoas à sua espera para o comício.

Por outro lado, não conseguindo quem ficasse com João Jorge, a militante da paz dizia dar sua contribuição esperando pelo esposo o tempo que precisasse para que ele fizesse suas obrigações. Eduardo Assis Duarte (2002) descreveu a trajetória política do escritor durante o exílio, desenvolvendo, inclusive, a participação de Gattai, recorrendo a trechos de *Senhora dona do baile* (1987).

A dedicação do casal foi notória e suas relações com intelectuais ficaram estreitas diante de tantos compromissos. Observam-se, além da dedicação, a

certeza de estarem defendendo uma causa importante e necessária para todos e, também, o fato de representarem inúmeras pessoas.

Já, na Tchecoslováquia, a família tem uma visão mais ampla do exílio e, vivendo em um país socialista, teve-se um contato com experiências que acabaram por realçar as divergências entre os ideais socialistas e a forma como o governo tcheco os conduzia. O tão sonhado mundo se distanciou, as perseguições e o autoritarismo afligiam a família Amado. Foi, então, que Jorge Amado decidiu regressar ao Brasil. Ao narrar esse fato, Zélia afirma o quanto gostaria de voltar. Por mais interessante que fosse para o Partido Comunista a permanência do casal fora do país, devido à sua visibilidade, o escritor, após sua decisão, somente se preocupou em avisar seu retorno, sem maiores disposições para questionamentos do partido.

Anos mais tarde, o escritor, em várias entrevistas concedidas, fala do forte desapontamento em ver o que haviam feito com o Socialismo, referindo-se a Stálin e outros líderes em quem acreditava. Afirmando não existir Socialismo, sem que haja democracia, o escritor reforçou que não existia coletivo, sem se pensar no indivíduo como ser humano. Quando perguntado se as mudanças no Leste Europeu e na União Soviética que pareceram ter desorientado as esquerdas do mundo inteiro haviam abalado o escritor, Jorge Amado respondeu a Geneton Moraes Neto: “Eu me desorientei – e muito – antes, quando descobri que Stálin não era o pai dos povos, ao contrário do que sempre pensei. Aquele foi um processo doloroso, difícil, cruel e demorado.”[22]

Ainda nessa relação de descompasso entre o Socialismo idealizado e o Socialismo implementado na Tchecoslováquia, Denise Rollemberg (1999) tratou da dificuldade dos exilados em ter de lidar com o confronto de ideais. O testemunho de Roberto Morena[23], também exilado na Tchecoslováquia, reforça essa espécie de indisposição.

---

[22] A entrevista com Jorge Amado foi reeditada no ano de comemoração do seu centenário e está à disposição no *site* <http://g1.globo.com/platb/geneton/2012/08/10/as-confissoes-do-ex-comunista-jorge-amado-diante-da-tv-ele-assiste-espantado-ao-fim-do-socialismo-de-resto-declara-meu-ultimo-idolo-e-stalin-escrevo-muito-mal-sou-uma-negacao-como/>. Acesso em: 17 maio 2013.

[23] Roberto Morena foi um militante político de bastante evidência e membro do Partido Comunista do Brasil. Seu exílio na União Soviética foi em 1939. Seu testemunho, portanto, é anterior à vivência da família Amado.

> A vivência em países sob o sistema socialista nos deu uma clara visão da viabilidade e a realidade das ideias revolucionárias que abraçáramos desde a juventude, já na escola e fortalecida nas fábricas e na militância nas organizações sindicais e no Partido Comunista. Uma esplêndida realidade do que se pensava, do que se propunha, do que se preconizava: uma sociedade sem donos de fábricas, uma sociedade em que o homem se sente seguro no presente e no futuro, em que a desigualdade social desaparece, a possibilidade de cultura e de saber está aberta e ao alcance para toda a coletividade e vai avançando com firmeza no caminho da edificação completa do socialismo (MORENA *apud* CRUZ, 1999, p. 143).

Ainda acrescentando ao relato de Roberto Morena, Jorge Amado disse que o Socialismo "nunca houve", foi uma "falsificação completa", "uma mentira imensa".

Os "países de acolha[24]", na história dos exílios brasileiros, estudados por Denise Rollemberg (1999), muitas vezes, em casos mais extremos, agiram contra o direito do refugiado ao acolhimento. De acordo com um levantamento feito pela pesquisadora, muitos países que receberam exilados políticos denunciaram-nos e fizeram relatório ao Brasil com todas as atividades exercidas por eles, sendo que alguns países não recebiam bem quem chegava, tachando-os de terroristas e até obrigava alguns recém-chegados a assinarem um documento pedindo para deixarem o país[25]. Muitos desses casos não foram do conhecimento da população, à época em que aconteceram, devido à filtragem de informações exigida pelo governo, mas, de qualquer maneira, há relatos de vários casos.

A amplitude do estudo a respeito do exílio permite-nos encontrar casos distintos e também contrastantes. Ao mesmo tempo em que se notam casos de exílios tranquilos, atenta-se para o fato de algumas pessoas terem muitas dificuldades em permanecer no país de acolha, talvez, pelas difíceis situações enfrentadas e semelhantes às vividas no país de origem.

---

[24] O termo país de acolha foi estudado e desenvolvido por Denise Rollemberg, em seu livro *Exílio*: entre raízes e radares (1999).

[25] Esse fato ocorreu com Ricardo Vilas ao chegar à Inglaterra com sua esposa e sua filha de oito meses. A família teve de passar o dia de chegada em cárcere, por terem sido considerados terroristas. Rollemberg (1999) descreve tal acontecimento na página 144 de seu livro *Exílio: entre raízes e radares*.

Temos, na família Amado, um exílio com mais de uma faceta. Apesar de eles terem vivido um longo período de adaptação, de dúvidas, de sofrimento, desfrutaram de muitos prazeres. Foram mais de quatro anos de uma longa viagem, eternizada pelas inúmeras fotografias registradas por Zélia Gattai e pelas suas memórias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante do trabalho desenvolvido, pode-se perceber que a construção narrativa de Zélia Gattai ultrapassa a discussão conceitual que visa a encaixar as obras da escritora em um termo. Os diversos nomes que podem ser dados às narrativas de si, neste caso, foram utilizados com o intuito de contribuir para o estudo do objeto, de forma a desenvolver as nuances da composição deste. A aproximação do *corpus* ao conceito de autobiografia não se fez a partir da necessidade de determinar, mas de entender a obra e poder fazer questionamentos a respeito da posição da narradora em sua narrativa, o que nos permite aqui, na maioria das vezes, utilizar o nome Zélia Gattai para falar principalmente da narradora, por ter como objetivo principal de trabalho a narrativa. Dessa forma, acredita-se que considerar conceitos diferentes permitiu maior estudo das narrativas, a fim de exaltar a obra, a construção e, também, a narradora enquanto dominadora da escrita.

Nesse viés, esse tipo de postura tomada pode abrir espaço para novos estudos, ainda dentro dessa perspectiva de aproximar as narrativas a outros gêneros que tratam da escrita de si/eu.

Além dessa questão, *Senhora dona do baile* e *Jardim de inverno*, diante da continuidade dos relatos de Gattai, constituem os relatos do período de exílio da família Amado. São, portanto, relatos que se assemelham aos de outros exilados, seja devido às dificuldades de se exilar, seja devido aos contextos nacionais de cada país vivido/visitado. Essas circunstâncias demonstram uma mistura de sentimentos da narradora em relação aos fatos vividos, pois se observam sentimentos de revolta (do contato da narradora diante dos destroços da Segunda Guerra) e de angústia, nas obras, mas, ao mesmo tempo, durante esses mesmos anos, foram narrados momentos de muitas descobertas, alegrias, realizações. O fato de a família ter se exilado foi uma maneira de amenizar as frustrações da distância do Brasil, uma vez que o casal se apoiou, tinha João Jorge para cuidar e

o distrair. Além disso, o retorno ao Brasil foi com a família maior, com mais um membro, Paloma.

A narradora apresentou-nos diversas facetas: de esposa apaixonada a pesquisadora, datilógrafa e revisora das obras do esposo, de mãe dedicada a esposa ciumenta, de militante da paz a um "patinho" para cair nas peças que Amado lhe pregava. Quando afirmou que só se escrevem memórias depois de tê-las, Gattai indica que o tempo de maturação para que escrevesse foi importante para ter experiências, mas, também, para saber tratá-las, saber conferir a devida importância, quando necessário. Walter Benjamim, em "Experiência e pobreza", um dos ensaios que compõe o livro *Obras escolhidas Magia e técnica, arte e política* (1987), aborda a importância de termos experiências, vivendo e, dessa forma, adquirindo, também, sabedoria, que é, para o autor, uma riqueza. O pensador trata das experiências ricas e da falta delas, na modernidade. Ainda coloca as pessoas "bem" vividas (no sentido de experientes) como sábias, detentoras do saber da vida. Benjamin também realça a relação da obtenção de experiência com a movimentação das pessoas, confirmando, assim, a importância e a sabedoria adquiridas por meio de vivências proporcionadas pelo movimento. Viver, viajar, ser e sentir são, portanto, ações que proporcionam conhecimento e experiência. A narração dessa pessoa que vive se torna, dessa forma, sábia, viva. Essas questões são nítidas tanto na afirmativa de Gattai, quanto no exílio, tema que faz do nosso *corpus* obras fruto de uma movimentação representativa para a família Amado.

Os relatos de Zélia Gattai, como vimos, são construídos como uma teia, com os tempos (da narrativa, escrita e leitura) sempre dialogando entre si e nos remetendo à experiência não só das vivências da narradora, mas da arte e da sabedoria de saber contar, contagiar. Os relatos, iniciados pela escrita sobre a infância, vão, ao longo dos livros, tendo recortes temporais mais próximos do tempo de escrita.

Ler e estudar essas obras foi, em alguns momentos, como viajar com Zélia Gattai e Jorge Amado, transportando-me para o dia a dia no exílio. Por outro lado, o estudo em si das obras me obrigou a não ser levada pela narrativa. No entanto, houve um impasse, uma vez que o estudo de um *corpus,* enquanto narrativa, se

baseia também em um envolvimento, para que não se fique preso apenas aos questionamentos (também necessários). Então, optou-se por trabalhar o escrito e não o que era ausência. Assim, afirmo que fiz o pacto autobiográfico.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Teóricas

AMADO, Jorge. *Toda a saudade do mundo*: a correspondência de Jorge Amado e Zélia Gattai: do exílio europeu à construção da Casa do Rio Vermelho. Organização e notas João Jorge Amado. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico*: dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BENJAMIN, Walter. Experiência e pobreza. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política.* Ensaios sobre literatura e história da cultura. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 114-119.

CAMPELLO, Priscila C. Mulheres no exílio e suas estratégias de sobrevivência. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9., 2010, Florianópolis. *Anais Eletrônicos...* Florianópolis, 2010. p. 1-9.

CARVALHO, André. *Comunismo*. Belo Horizonte: Ed. Lê, 1988.

COMPAGNON, Antonie. *O trabalho da citação*. Tradução Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1996.

CHRISTIAN, Karen. Show and tell: Identity as performance. In: CHRISTIAN, Karen. U.S. Latina(o) fiction. Albuquerque: University of New Mexico Press, 1997.

CRUZ, Denise Rollemberg. *Exílio*: entre raízes e radares. Rio de Janeiro: Record, 1999.

DUARTE, Eduardo Assis. Jorge Amado, exílio e literatura. *Aletria: Revista de Estudos de Literatura*, v. 9, n. 1, 2002.

DUQUE-ESTRADA, Elizabeth Muylaert. *Devires autobiográficos*: a atualidade da escrita de si. Rio de Janeiro: Nau, Ed. da PUC- Rio, 2009.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI*: o dicionário da língua portuguesa. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

HALBWACHS. Maurice. *A memória coletiva*. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

KRISTEVA, Julia. Tocata e fuga para o estrangeiro. In: KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994. p. 9-46.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Bernardo Leitão. Campinas: Ed. da Unicamp, 1994.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico*: de Rousseau à internet. Tradução Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MARCONDES FILHO, Ciro. *Jornalismo*: A saga dos cães perdidos. São Paulo: Hacker, 2002. (Coleção Comunicação & Jornalismo).

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Petrópolis, RJ: Vozes, 1999.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp; Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2009.

PLATÃO. *República*. Tradução Enrico Corvisieri. Rio de Janeiro: Ed. Best Seller, 2002.

SAID, Edward W. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SANTIAGO, Silviano. Meditação sobre o ofício de criar. *Revista Aletria*, Belo Horizonte, n. 18, p.173-178, jul./dez. 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. A Crítica Biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Janelas Indiscretas*: ensaios de crítica biográfica. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2011, p. 17-25.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 2007, p. 105-113.

SOUZA, Eneida Maria de. Paisagens de areia. *Margens/Márgenes*. Revista de Cultura. Belo Horizonte, Mar del Plata, Buenos Aires, Salvador, n.9, 2007.

VASQUEZ, Ana e ARAÚJO, Ana Maria. *Exils latino-américains*. La malédiction d'Ulysse. Paris: L'Harmattan, 1988.

Literárias

BARTHES, Roland. *Diário de luto.* Lisboa: Edições 70, 2009.

BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do *Quixote.* In: *Ficções.* Trad. de

Carlos Nejar. São Paulo: Abril Cultural, 1972, p. 47-58.

DIAS, Antônio Gonçalves. *Poemas de Gonçalves Dias*. São Paulo: Cultrix, 1968.

GATTAI, Zélia. *Senhora dona do baile*. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 1987.

GATTAI, Zélia. *Jardim de inverno*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

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

GULLAR, Ferreira. *Poema Sujo*. 7 ed. Rio de Janeiro: José Olímpio, 1995.

HEMINGWAY, Ernest. *Paris é uma festa*. Tradução Enio Silveira. São Paulo: Bertrand Brasil, 2011.

Filmes

COLCHA DE RETALHOS. How to make na American Quilt. Direção Jocelyn Moorhouse. Universal Home Video. Estados Unidos da América, 1995. DVD (116 min.), color.

MEIA NOITE EM PARIS. Midnight in Paris. Direção Woody Allen. Paris Filmes. Estados Unidos da América, 2011. DVD (100 min.), color.

CARMEM MIRANDA: BANANAS IS MY BUSINESS. Direção Helena Solberg. Channel Four Films. Estados Unidos da América, 1995. DVD (91 min.), color.

Jornais

BRITO, Reinivaldo. Só falo a verdade nos meus livros. *Mulher de hoje*, Rio de Janeiro, fev. 1985, n. 62, p. 25.

GATTAI, Zélia: Senhora dona do baile. *A Tarde*, Salvador, 30 nov. 1984.

GUEDES, Ana. Histórias de uma vida muito vivida. *Tempo*, Lisboa, Portugal, 9 fev. 1984.

RISQUES, Isabel. Sou ajudante de escritor e o testemunho de Jorge. *Jornal A Tarde*, Salvador, 6 fev. 1984.

Internet

A entrevista com Jorge Amado foi reeditada no ano de comemoração do seu centenário. Disponível em: <http://g1.globo.com/platb/geneton/2012/08/10/as-

confissoes-do-ex-comunista-jorge-amado-diante-da-tv-ele-assiste-espantado-ao-fim-do-socialismo-de-resto-declara-meu-ultimo-idolo-e-stalin-escrevo-muito-mal-sou-uma-negacao-como/>. Acesso em: 17 maio 2013.

Discurso de posse na Academia Brasileira de Letras. Disponível em: <http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm?infoid=67&sid=245>. Acesso em: 25 mar. 2010.

Leda Nagle entrevista a escritora Zélia Gattai. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=mS1QqG5msJE>. Acesso em: 15 mar. 2013.

ANEXOS