



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS  
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS

MARIANA RIBEIRO DA SILVA

**O entre-lugar narrativo: Memórias e ideias em *Anarquistas, Graças a Deus* (1979), de Zélia Gattai**

SÃO CARLOS – SP

2024

MARIANA RIBEIRO DA SILVA

**O entre-lugar narrativo: Memórias e ideias em *Anarquistas, Graças a Deus* (1979), de Zélia Gattai**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Licenciatura em Letras (Português – Espanhol) da Universidade Federal de São Carlos – UFSCar, para obtenção do título de Licenciado em Letras.  
Orientador Prof. Dr. Wilton José Marques.

SÃO CARLOS – SP

2024

## AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à minha mãe, que não desistiu quando eu já havia desistido.

Agradeço ao meu orientador, Prof. Dr. Wilton José Marques, que me apoiou na insensata e irreverente decisão de estudar anarquismo quando os tempos não eram favoráveis.

E, por fim, agradeço a todas e a todos aqueles que me apoiaram durante o caminho, sem fazer distinção de como.

## RESUMO

O presente trabalho de fim de curso visa investigar a obra *Anarquistas, Graças a Deus* (1979) de Zélia Gattai, levando em consideração o subgênero autobiográfico e o eixo temático centrado no anarquismo. Dessa forma, tenta-se entender como acontece a relação entre o narrador e os eventos apresentados. Por fim, o trabalho tem a intenção de observar a dialética dos aspectos morais com as ideias anarquistas na sociedade do século XX.

**PALAVRAS-CHAVE:** Anarquismo, memória, romance, Zélia Gattai.

## RESUMEN

La presente monografía de fin de curso (trabalho de fim de curso) se centra en investigar la obra *Anarquistas, graças a Deus* (1979) de Zélia Gattai, y lleva en consideración el subgénero autobiográfico y el eje temático centrado en el anarquismo. De esa manera, se intenta entender como ocurre la relación entre el narrador y los eventos presentados. Por fin, la investigación tiene la intención de observar la dialéctica formada por los aspectos morales y las ideas anarquistas en la sociedad del siglo XX.

**PALABRAS-CLAVE:** Anarquismo, memoria, novela, Zélia Gattai

## SUMÁRIO

Introdução.....	7
O livro e os três pilares analíticos.....	11
Uma questão de gênero.....	22
Anarquismo e sociedade.....	29
O narrador.....	47
A memória.....	57
Considerações finais.....	65
Referências.....	70

## **Introdução**

Em *Anarquistas, graças a Deus*, 1979, a narração ocorre a partir de uma aproximação das figuras do autor, do narrador e da personagem na figura de referência de Zélia Gattai, o que eleva a dificuldade interpretativa dessa voz, levando em consideração que ora é infantil, ora é madura, mas que também possui intromissões do narrador, assim como sua cessão e concessão para outras personagens.

Tais aspectos, acrescidos do posicionamento em que o narrador se encontra, isto é, após os fatos ocorridos, levam a um dos primeiros temas em que é possível se debruçar na obra: a relação entre a memória e a literatura. Quando se trata daquela, o entendimento contempla uma construção imagética espontânea sobre um evento passado; entretanto, esta compreende uma ação calculada, motivada e deliberada de informar algo desconhecido a alguém isso significa que há uma manipulação, ainda que mínima, dos objetos narrados por quem narra. Portanto, entre um e outro existe a perda da espontaneidade, tornando essa relação algo paradoxal.

Também, outras discussões da memória encontram a literatura. É o caso dos gêneros que surgiram com a justaposição desses elementos: autobiografia, memorialismo e testemunho, distinguidos, sobretudo, por um aspecto formal, a focalização. Nesse sentido, no primeiro, a focalização está centrada no narrador-personagem.<sup>1</sup> No segundo, pode haver uma variação do foco narrativo<sup>2</sup> ou até uma cessão da voz para outro. Enquanto no terceiro a centralidade está em uma personagem secundária.<sup>3</sup>

Uma vez que parte desses elementos descritos são encontrados em *Anarquistas, graças a Deus*, surgem muitas possibilidades para entender em que subgênero classificar essa obra, ainda mais quando há dúvidas se a focalização está no narrador ou nas personagens e se a cessão da voz contempla de fato uma memória ou se é outro ato criativo.

Não bastasse isso, há ainda uma questão que acompanha integralmente o texto, o anarquismo, pois a família de Zélia acredita nas ideias anarquistas e se autointitula libertária. Há um farto material sobre manifestações anarquistas, artes, obras, comportamentos e atividades dentro do livro que apontam nesse sentido. Todavia o anarquismo é compreendido

---

<sup>1</sup> Relato retrospectivo em prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad. (LEJEUNE, 1975, P. 46)

<sup>2</sup> A força da evocação pode depender do grau de interação que envolve: eventos de repercussão restrita diferem, em sua memorização, dos que foram revividos por um grupo anos a fio. Mas, uns e outros sofrem de um processo de desfiguração, pois a memória grupal é feita de memórias individuais. (BOSI, 1997, p. 197)

<sup>3</sup> Sua escrita, ou não escrita, passando a escritura, torna-se manifestação da vontade de ação do sujeito. Quem se manifesta é Bartleby, o escrevente, do lugar do subalterno, contra uma força de poder reacionário que o manda buscar a verdade em sua escrita, Com isso, a própria atividade do escrevente transfigura-se na atividade do escritor ao contrariar e não querer para si a doutrina e a vontade de verdade do testemunho; sendo esta última, a própria negação da ideia de testemunha apresentada por Agamben, já que a fala do testemunho traz em si algo do que não se quer testemunhar, mas que se faz num processo de catarse, como já dito. (SANTANA, 2015, P. 16)

socialmente, e até mesmo discretamente dentro da obra, como uma utopia, algo inacessível. Assim sendo, é natural que, devido às poucas experiências empíricas de uma sociedade anárquica, haja uma dissidência sobre teoria e prática. Portanto, não há convenções específicas sobre como se comportar, apenas há conhecimento sobre o que não fazer, abusar do poder. E, quanto a isso, existe um realce no romance de situações que são inadequadas diante de tal aspecto por parte do narrador ou circunstâncias em que a ação o desagrada.

Isso mostra que há um intuito no resgate dessas lembranças por parte do narrador, ainda que existam apenas especulações sobre as motivações, sendo algumas dessas a tentativa de entender a própria existência, e o pertencer a uma família libertária, mas também a uma sociedade de costumes conservadores, e como esses elementos se impactam, sendo este último o sobressalente. Dessa forma, esses objetivos que norteiam a busca dessa voz se ligam à discussão entre literatura e memória, já que demonstram a não espontaneidade da lembrança dentro do romance.

Dessa forma, quando considera em suas lembranças que os próprios comportamentos e os da família não condizem com as ações idealizadas, o narrador cria simultaneamente três *topos* narrativos.

O primeiro, o do passado inacessível, em que estão suas lembranças, lugar a que o narrador nunca tem pleno acesso, uma vez que alguns estudos de memória, como o de Ecléa Bosi,<sup>4</sup> dizem que a invocação sempre leva em consideração o contexto atual de quem evoca, isto é, a imagem visualizada nunca será a mesma por contaminação do presente no passado. Ou seja, é um lugar que o narrador apenas pode vislumbrar, nunca podendo ocupa-lo plenamente. Nesse sentido, existe uma idealização do comportamento anarquista, que faz com que o narrador não consiga compreender o evento como ocorreu, havendo uma visualização melhor ou pior, e, por consequência, passando essa percepção para o leitor.

O segundo *topos*, o do não-lugar, é esse que origina a contaminação, a utopia anarquista, que se trata exatamente de um não-lugar, onde o narrador tampouco pode estar, uma vez que ele só existe no imaginário de quem narra e nas teorias de autores libertários.

Por consequência, ao não pertencer a nenhum desses *topos*, o narrador cria seu próprio espaço, o terceiro dessa lista, o do não pertencimento, onde ele apenas pode justapor os dois

---

<sup>4</sup> [...] Deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor, o simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista. (BOSI, 1994, P. 21)

primeiros a fim de observar como se comportam, sem poder fazer nada concretamente para mudar a realidade de qualquer um dos dois.

Dessa forma, de acordo com a exposição do tema, o objetivo era encontrar materiais e dados suficientes para fundamentar e dar crédito a essa proposta de leitura de *Anarquistas, graças a Deus*, levando em conta que alguns aspectos eram prontamente identificados, como o uso da ironia, mas não possuíam aparente razão de uso. Também se fazia necessária a construção de um vínculo forte entre memória e anarquismo, conquistado através da teoria de Dominique Maingueneau com a noção de *topos-literário*, aqui denominado como entre-lugar narrativo.

## **O livro e os três pilares analíticos**

*Anarquistas, graças a Deus* (1979), de Zélia Gattai, é uma obra biográfica por retratar a infância e juventude da escritora no começo do século XX na cidade de São Paulo. Sua família, imigrante italiana, possui em seu seio os ideais anarquistas, ideologia importante que acaba moldando a forma como se relacionam entre si e com os outros, por isso fazem parte do repertório de experiências da autora as lutas e reuniões libertárias. A partir dessas questões, Zélia também retrata a rotina comum entre os paulistanos, como seus hobbies, vestimentas, crenças, enfim, a cultura em geral. Além de questões inerentes à sua própria vida, como sonhos, envelhecimento e percepções, ao escrever suas memórias, como observa Maria Luiza Tucci Carneiro,

[...], Zélia deixou-nos um importante legado: o do registro histórico, produto de sua curiosa vivência na velha São Paulo da garoa. São Paulo das serenatas, dos cursos carnavalescos na Avenida Paulista, dos bailes de salão animados com ritmo de “Charleston”. Tempos em que comprar na Loja do Ceylão e passear na Rua Direita era programa de paulista. Os mais aristocratas faziam questão de usar gravata preta a “la Vallière”, chapéu de aba muito larga, luvas, polainas amarelas, monóculo e bengala. Tempos inesquecíveis para quem – além de tocar discos no gramofone - testemunhou a chegada do rádio, o fim do cinema mudo, as competições automobilísticas e os vibrantes encontros políticos no salão do Café Guarani ou na sede das Classes Laboriosas.<sup>5</sup>

Tanto a imigração quanto o anarquismo são características que fundamentam o livro, retratados de uma forma particular e universal, guiando o texto por eventos alegres e tristes, mediados a partir do olhar de uma criança e, sobretudo, de uma adulta que tenta entender a sua família e a sua sociedade visando compreender e apreender a si mesma. Sendo assim, esta obra de Zélia Gattai será lida a partir de três pilares, isto é, o anarquismo, o narrador e a memória.

### **As ideias anarquistas**

A palavra “Anarquia” vem do grego, junção do prefixo *an*, negação, e *arkhê*, sendo entendido como um sistema de governança sem governantes. Atualmente, o termo é associado como “bagunça”, pois, segundo os anarquistas, as pessoas possuem o falso entendimento de que o Estado mantém as relações da sociedade organizadas. Todavia, o anarquismo, sobretudo no começo do século XX, pautava-se por um conjunto de ideias de viés progressista e radical, alegando que, de modo geral, o homem é bom e pode ser o responsável direto por seus atos, sem a intervenção reguladora de governantes ou leis. Assim, lutavam pela abolição do Estado e do dinheiro, pregando a igualdade de trabalho entre proletários e patrões e a emancipação de qualquer poder que pudesse reprimir a liberdade individual, como a religião e a família,

---

<sup>5</sup> CARNEIRO, 1996, p.1.

constituindo estruturas que, supostamente, seriam mais organizadas que as da sociedade atual. Nesse sentido, Carlos Augusto Addor, sobre o pensamento anarquista, explica que:

Partindo dos pressupostos de que, em primeiro lugar, o homem é um ser naturalmente social - de que há uma integração natural entre o indivíduo e a sociedade, assim como entre o homem e a natureza - e, em segundo lugar, o indivíduo é um ser dotado de razão, o pensamento anarquista chega a algumas conclusões. A primeira delas é que a autoridade é não só desnecessária para regular as relações entre os indivíduos na sociedade, como é nociva, prejudicial aos interesses dos indivíduos e das comunidades. A segunda conclusão é que a militância só pode e deve ser resultado de uma opção de soberania individual. O indivíduo racional tem condições para se engajar espontânea e livremente num processo de luta para transformar radicalmente a sociedade capitalista, opressora e exploradora.<sup>6</sup>

Dessa forma, o movimento anarquista espalhou sua ideologia em, praticamente, todos os países do Ocidente, com ênfase, no entanto, na Europa e nos Estados Unidos. Nesses lugares, as pautas anarquistas se tornaram mais abrangentes como, por exemplo, a questão da igualdade entre homens e mulheres, isto é, o anarco-feminismo.

No Brasil, as ideias anarquistas chegaram através dos imigrantes italianos. Isto, pois, a Itália passava por uma explosão demográfica, o que impactava diretamente na alta taxa de desemprego e, portanto, levava à fome. Porém as pessoas só decidiram de fato abandonar o país quando o governo brasileiro começou a financiar a importação de mão-de-obra, fazendo com que elas pudessem enxergar uma melhora da qualidade de vida. Tal política imigratória

[...] tinha objetivos diferentes: de um lado, realizar uma colonização das províncias meridionais, implantando colônias no Rio Grande do Sul, em Santa Catarina e no Paraná; de outro, auxiliar o processo de industrialização paulista, que promovia programas de imigração e colonização, sob as formas de assalariamento, parceria, empreitada, entre outras. A imigração paulista era promovida, principalmente por grandes fazendeiros e empresários urbanos, com o apoio do governo provincial.<sup>7</sup>

Diferentemente de São Paulo e do resto do país, os estados do Sul não apoiavam a imigração apenas pela mão-de-obra, mas também por uma política de branqueamento vigente na época. Tais ideias eram fundamentadas no darwinismo social<sup>8</sup>, uma teoria racista que acreditava na superioridade da raça ariana. O que essa política visava era que os imigrantes europeus casassem e tivessem filhos com índios e negros para que, em três gerações, os indivíduos fossem brancos.

---

<sup>6</sup> ADDOR, 2009, p. 24.

<sup>7</sup> VIANA, 2006, p. 30.

<sup>8</sup> A partir do evolucionismo e da seleção de espécies de Charles Darwin surgem diversas teorias no Reino Unido, América do Norte e Europa ocidental durante o século XIX que justificariam a ideia de hierarquia entre as sociedades. Essas ideias partiam do pressuposto de que havia uma evolução dos indivíduos e das sociedades a que pertencem, e, portanto, uma hierarquia entre esses elementos. A esse conjunto de teorias voltado para a justificativa do colonialismo, foi dado o nome de Darwinismo social.

A indústria brasileira só começou a ser formada a partir de 1840, de forma descentralizada e pontual, e priorizava a região centro-sul. Nesse período já começavam a surgir os trabalhos assalariados, livres, e os semi-livres. Em 1880, a industrialização começa a crescer e, também com o projeto de fim da escravidão no país, os dois campos (agrícola e industrial) demandavam mão-de-obra, pressionando o governo brasileiro a buscar formas de suprir essa necessidade. Por conta disso, a partir de 1890, a força trabalhadora estrangeira já era maior que a nacional no Rio de Janeiro e em São Paulo.

As condições brasileiras eram bem adversas do que esperavam os sonhadores imigrantes que, ao chegarem aqui, ou foram para as grandes fazendas, suprir a falta de mão-de-obra escrava em regime de semiescravidão, podendo sofrer violência física e com salários baixíssimos, ou foram instalados em fábricas com condições insalubres, longas jornadas de trabalho e salários ínfimos. Dessa forma, no caso industrial, o governo brasileiro havia conseguido, propositalmente, mais pessoas do que era necessário para trabalhar no país, o que precarizou ainda mais as condições trabalhistas. Para Nildo Viana,

[...] o processo de industrialização constitui uma classe operária cada vez mais numerosa e fortalece as relações de produção capitalistas, instituindo a produção do mais-valor, através da exploração dos trabalhadores fabris. A base da sociedade capitalista, o processo de exploração do proletariado, sustentava a formação do capitalismo brasileiro. E, tal como na Europa, o proletariado nascente é vítima de uma exploração intensiva, com condições de vida e trabalho precárias, jornadas de trabalho extensas e uso da força de trabalho feminina e precoce com salários mais baixos. A luta de classes na esfera da produção marca o grau de exploração do operário e isto interfere não somente nos salários, mas também nos custos da força de trabalho, na produtividade etc. A classe capitalista, deixada ao seu bel-prazer, aumenta a exploração aos limites suportáveis pela força de trabalho, e, às vezes, ultrapassa este nível, apostando na reserva de força, de trabalho existente e desprezando até mesmo a destruição física dos proletários.<sup>9</sup>

A partir dessas péssimas condições é que as ideias anarquistas começam a se expandir dentro do proletariado brasileiro. Apesar de dois dos precursores dessa ideologia, Mikhail Bakunin, russo e Pierre-Joseph Proudhon, francês, serem discípulos de Karl Marx, ambos decidiram desenvolver outra teoria, fundando o anarquismo, assim como foram capazes de estabelecer e difundir essa ideologia na Itália e Espanha, enquanto o comunismo tinha maior força na Alemanha, onde nasceu Marx. Tal influência na sociedade italiana começa pela circulação do jornal *Il Proletario*, que possuía tendência proudhoniana moderada e é aprofundada com a chegada de Bakunin ao país em 1864 quando o pensador cria vínculos com o círculo de militantes italianos, dentre eles Giuseppe Fanelli, Saverio Friscia, Carlo Gambuzzi, Alberto Tucci entre outros que foram responsáveis por espalhar os ideais libertários.

---

<sup>9</sup> VIANA, 2006, p. 28.

Em suas lutas, o proletariado do norte da Itália reivindicava melhorias do ambiente de trabalho, menores jornadas trabalhistas, maiores salários, educação e, a longo prazo, uma emancipação integral do trabalhador. Para atingir tais objetivos, ao longo da história anarquista, a teoria foi dividida conforme o método para alcançar esses objetivos, uma das divisões está entre o anarco-comunismo e o anarcossindicalismo. As duas tendências são opostas, pois o primeiro acreditava que a abolição de todas as formas de poder deveria ser integrada e concomitante, enquanto o segundo criava um núcleo organizacional para reivindicar direitos trabalhistas. Há muitas críticas do primeiro ao segundo, tendo em vista que um reformismo poderia acalmar o proletariado, fazendo-o esquecer das principais metas, a erradicação de qualquer forma de exploração das pessoas. Enquanto

Konder chama atenção para o que disse Luiz Werneck Vianna acerca das insuficiências dos trabalhadores, e da contradição insanável: “os anarquistas declaram guerra ao Estado, mas percebem que só conseguem avançar reivindicando [...] leis protetoras e regulamentações de trabalho”.<sup>10</sup>

No final do século XIX, já havia muitos adeptos das ideias e de projetos que as colocavam em prática. Como forma de luta, os proletários realizavam muitas reuniões para debater as pautas e refletir sobre a situação de seus trabalhos e do país. Os libertários também criaram creches e outros meios de educação para seus filhos, enquanto trabalhavam. Da mesma forma, já havia circulação de jornais que informavam e entretinham os trabalhadores, e associações para cada tipo de especialização trabalhista. Em 1 de maio de 1898, conseguiram reunir pessoas o suficiente para realizar uma primeira, porém grande, mobilização em prol de seus direitos. A partir de então, o anarcossindicalismo evoluiu, e, em 1906, surge o primeiro Congresso Operário Brasileiro:

O período de 1906-1908 é marcado por uma espiral ascendente do movimento grevista. Em 1906 houve ainda a greve dos 21 dias em Porto Alegre; em 1908, a greve das docas de Santos. De 1909 até 1912, houve uma redução do movimento grevista, sendo que a partir de 1912 já se esboça um novo período de ascensão da luta operária. Em São Paulo, em 1912, é deflagrada uma greve envolvendo 100.000 operários. A partir deste período, há uma retomada parcial do movimento grevista e seu ápice ocorre com a greve de 1917 em São Paulo. Neste ano, a carestia de vida e a crise das condições de trabalho eram os principais assuntos da imprensa paulista.<sup>11</sup>

Todas essas movimentações ocorreram, pois os sindicatos ainda estavam em formação e eram constituídos de e para anarquistas. Entretanto, a partir de 1919, começa um processo de burocratização dessas instituições advinda tanto pelo Estado, quanto por alguns partidos

---

<sup>10</sup> KONDER, apud CORTÊS, 2006, p. 55.

<sup>11</sup> REFRETO apud VIANA, 2006, p. 38.

políticos, como o PCB, que seria criado em 1922. Um conjunto dessas ações é listado por Lúcia Silva Parra:

Em março de 1931 foi aprovada a lei de sindicalização que definia a constituição dos sindicatos, regulava a formação de federações, de sindicatos e confederações. Além disso, os estatutos sindicais deveriam ser enviados ao Ministério do Trabalho para aprovação, também deveriam constar os nomes de seus sócios. Cada categoria sindical foi obrigada a ter apenas um sindicato. A constituição destas associações deveria ser reconhecida pelo governo, passando a ter eficientes meios de controle sobre elas. Estas foram medidas que vieram desgastar ainda mais o movimento sindical autônomo.<sup>12</sup>

Essa burocratização dos sindicatos, juntamente com a vitória do proletariado na Rússia, levou os trabalhadores a trocar, por estarem decepcionados, o anarquismo pelo comunismo na esperança de mais vitórias.

Outro fator que levou à desaceleração do movimento anarquista foram as medidas repressivas por parte do Estado, que começou a se organizar já em 1905, importando mecanismos de guerra na tentativa de rastrear os principais articuladores das greves. Em 1907, São Paulo, foi criado um Gabinete de Investigações por Washington Luís, o então Secretário de Segurança do estado. Também nesse ano foi criada a lei de Adolpho Gordo, “segundo a qual, qualquer estrangeiro que fosse considerado perigoso para a ordem social poderia ser deportado para seu país de origem. Esta lei serviu para legitimar a expulsão do território nacional de diversos anarquistas atuantes no meio sindical”.<sup>13</sup> Em 1921 o Decreto Nº 4269 também atuou nesse sentido.

Em 1924, como forma de intensificação da repressão, por parte do Gabinete de Investigações, foi criado o DOPS, Departamento de Ordem Política e Social. Ao receber uma denúncia, esses policiais faziam uma busca e apreensão de qualquer coisa ligada ao anarquismo ou comunismo. Muitas vezes um trabalhador que apenas tivesse uma edição de jornais como *A Lanterna* e *A Plebe* era considerado como transgressor da ordem vigente e preso, como aponta Rodrigo Rosa da Silva:

De acordo com Christina Lopreato (2003), há registros policiais de repressão ao anarquismo, em São Paulo e no Rio de Janeiro, desde 1893; carregar debaixo do braço um jornal anarquista bastava como “prova do crime”. A apreensão de jornais figurava no rol das ações policiais, lado a lado com a vigilância, as detenções e prisões de militantes, o fechamento de entidades e sindicatos de tendência anarquista etc.<sup>14</sup>

Já em 1927 foi criada a lei Celerada que visava tornar inafiançáveis as apreensões por revoltas anarquistas, ou, como diz Parra, “desviar os operários e trabalhadores dos

---

<sup>12</sup> PARRA, 2014, p.28.

<sup>13</sup> PARRA, 2014, p.25.

<sup>14</sup> SILVA, 2006, P. 113.

estabelecimentos em que foram empregados, por meio de ameaças e constrangimentos”.<sup>15</sup> O governo de Arthur Bernardes foi o período de maior represália dos libertários, levando em consideração a revolução de 1924, em que os civis da cidade de São Paulo foram bombardeados com a desculpa de perseguição aos revoltosos. Com o fim da revolta, muitos anarquistas foram presos injustamente e mandados ao campo de concentração de Clevelândia no Oiapoque, onde a maioria morreu pela epidemia de malária e pelas condições insalubres do local.

Ao assumir o poder, Getúlio Vargas atendeu parcialmente às reivindicações anarquistas criando alguns direitos trabalhistas, e depois em 1943 os reunindo na CLT. Isso acabou apaziguando algumas greves e fazendo com que os libertários se dissipassem, ainda que tivessem obtido apenas uma pequena parte de seu objetivo.

Apesar da represália sofrida pelos anarquistas e pelo cerceamento de seus instrumentos de revolta, nos anos seguintes, o anarquismo teve novos adeptos, formando diferentes ondas com distintas abordagens e reivindicações. Ao todo foram cinco ondas que conseguiram algumas conquistas, como a redução da jornada e melhores condições de trabalho. O feriado mundial de primeiro de maio também é um marco histórico reivindicado pela violência que esses ativistas sofreram.

### **O narrador**

O segundo pilar analítico passa pela discussão do narrador. As instâncias narrativas como um todo são importantes para a obra, pois são elas que garantem a singularidade de um texto, e, sobretudo, de seu refinamento. Também podem enriquecer uma obra o espaço, o tempo, as personagens e a focalização que se articulam entre si visando causar diferentes efeitos.

Em *O Escorpião e o jaguar*, Franco Baptista Sandanello começa a definir o que é a ferramenta do narrador. “Etimologicamente, ‘narrador’ deriva de ‘gnarus’, que corresponde àquele ‘que conhece, que sabe’, em oposição a outro ‘ignorante’ e a algo ‘ignorado’; ‘narrar’, por conseguinte, seria a ação de fazer conhecer, i.e., contar”.<sup>16</sup> Ou seja, nesse momento, já há a delimitação da função de quem narra, obrigação de fazer conhecer, além dos poderes que essa figura detém, o conhecimento dos fatos.

Posteriormente, as instâncias de narrador e focalização acabaram ganhando complexidade tanto no uso, quanto nos estudos, passando de narradores simples que só contam os fatos, à uma amálgama de instâncias que levam à narradores-personagens que tornam a

---

<sup>15</sup> PARRA, 2014, p. 27.

<sup>16</sup> ERNOUT, MEILLET, apud SANDANELLO, 2014, p. 79

composição mais complexa, uma vez que podem alterar as circunstâncias para manipular os leitores. Portanto, há um aumento da preocupação com “como se conta” em detrimento de “o que se conta”. E, em um dado momento, percebeu-se que a figura de quem narra está em um tempo diferente da matéria narrada, isto é, os fatos já ocorreram e foram absorvidos por uma consciência que agora exprime seu conhecimento, algo que gerou novos estudos e construções capazes, agora, de questionar essa diferença temporal. Conseqüentemente, esse dado permitiu que fossem construídos narradores que relatam os eventos quando estão ocorrendo. Para Sandanello,

Curiosamente, isso equivale a dizer que a função do narrador está em uma temporalidade distinta daquela de sua essência: enquanto seu conhecimento está situado logicamente no passado do ato de contar (sem o qual não haveria o que transmitir), a justificação desse mesmo conhecimento deve estar na transmissão presente de seus conteúdos (sem a qual não haveria o porquê de conhecer). Regulada pela função (social?) de transmitir conhecimentos “imaginários”, a narração tem assim de desempenhar um papel mediador, lidando com o senão da inutilidade e do silêncio.<sup>17</sup>

Em conformidade com outras áreas do conhecimento, surge o Estruturalismo. E dentro da literatura, esse movimento visa entender as ferramentas narrativas. Sendo um dos nomes mais consolidados o de Gérard Genette, que teoriza uma divisão de narrador levando em consideração seu posicionamento em contraponto à diegese. Sob o mesmo ponto de vista, é classificado como homodiegético aquele que faz parte da história, enquanto aquele que está ausente é heterodiegético. O autor ainda complementa essa análise com uma instância chamada focalização, isto é, a adoção da perspectiva de uma personagem, implica na restrição e diminuição da informação que o narrador é capaz de absorver e, portanto, narrar.

Sendo assim, na análise genettiana, os narradores personagens ou heterodiegéticos com focalização interna só serão capazes de narrar o acontecimento de forma completa, se este já estiver encerrado. Em contrapartida, se ele ainda estiver ocorrendo, as informações ficam reduzidas, isso devido ao fato de que existem algumas limitações que devem ser seguidas para que a verossimilhança do texto não seja ferida. Desse modo, Sandanello explica sobre a autodiegese:

[...] o narrador não pode remeter a outro personagem que não o protagonista; ele não deve descuidar dos limites de seu campo perceptivo e emocional; nem abusar de verbos de processo interno (sentir, pensar etc.) no tratamento de terceiros; nem reproduzir monólogos de terceiros. Se observarmos a contrapelo essas negativas, teremos finalmente quatro “normas” para uma possível retórica da narrativa de memórias; centralidade tanto narrativa quanto figurativa do narrador, atenção irrestrita do narrador ao campo perceptivo e emocional do protagonista; ausência de

---

<sup>17</sup> SANDANELLO, 2014, p. 80.

verbos de processo interno (sentir, pensar etc.) aplicados a terceiros; ausência de monólogos proferidos por terceiros.<sup>18</sup>

Ou seja, quem narra deve atender à restrição de perspectiva da personagem que está atrelada a ele. Em caso de descumprimento dessa regra, é possível falar de uma narração desleal. O crítico, então, cria um método que divide narradores de memória, do mais para o menos leal, em retrospectivo, presentificativo e prospectivo. Nesse sentido, um narrador desleal seria aquele que manipula essas memórias visando um interesse próprio. Paralelamente, o mais ou menos leal estaria relacionada a uma narrativa neutra, que, para além de enganar alguém, tenta entender e ressignificar as próprias experiências.

De acordo com essas características, *Anarquistas, graças a Deus* se aproxima de um narrador homodiegético situado no presente e que revisita seu passado para entender a si e ao próprio contexto; em suma, é uma narração de memórias presentificativa, na análise de Sandanello.

### **A memória**

O terceiro pilar analítico é a memória. Isso, pois, *Anarquistas, Graças a Deus* é uma obra composta por lembranças e eventos do passado. A memória, ou sua evocação, ocorre através de uma imagem produzida pela criatividade, o que não implica que seja algo ficcional, somente significa que a ação dessa área é responsável pelas recordações. Entretanto, há um eco temporal entre a memória e a situação em que acontece. Nas palavras de Ecléa Bosi:

O caráter livre, espontâneo, quase onírico da memória é, segundo Halbwachs, excepcional. Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e ideias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho.<sup>19</sup>

Isso significa que, na maioria das vezes, o ato de lembrar-se é mecânico, ocorre por ação deliberada a fim de cumprir um objetivo ou algo semelhante, sendo a imagem espontânea a que ocorre com menor frequência. Dessa forma, memória é algo paradoxal no campo literário, porque a primeira é uma ação espontânea em que, ao vivenciar algo, implica em lembrar, ainda que haja o movimento mecânico de se recordar. Sendo esse um ato espontâneo, é inexistente na literatura, uma vez que, durante a escrita, existe um processo de escolha e organização da matéria narrada, ademais da manipulação disso pelas instâncias narrativas, para atender a expectativa literária de começo, meio e fim. Para Sandanello;

<sup>18</sup> SANDANELLO, 2014, p. 94. Grifos do autor.

<sup>19</sup> BOSI, 1994, p. 21.

Quando falamos em “narrativa”, i.e., em “discurso narrativo”, pensamos em um texto ficcional linear com princípio, meio e fim mais ou menos definidos, onde coexistem tanto os eventos narrados quanto a voz que o profere, mas, ao falarmos “de memórias”, temos em mente uma reordenação fluída e não linear do passado, que atende a propósitos objetivos e provisórios.<sup>20</sup>

Sandanello, ainda levando em consideração o paradoxo literatura e memória, fala sobre a tendência que as autobiografias seguem de começar suas narrativas pela infância, apesar das dificuldades, visando uma tentativa de construir um ideal humano dentro das próprias experiências,

Observando, todavia, esse caráter “retórico” a partir de um viés especificamente narrativo (e não jurídico ou conceitual), notamos que, em sua posição de destaque, o narrador “escolhe, consciente ou inconscientemente, o que nós lemos; e [por isso] nós o supomos como um ideal literário, uma versão construída do homem real [a maneira de um “autor implícito”. Assim]; ele é a soma de suas próprias escolhas”, e tudo o que sabemos ou podemos saber sobre sua história deve passar imediatamente por seu crivo.<sup>21</sup>

Levantou-se, assim, a questão de que essa organização e escolha dos eventos cooperam com objetivos pré-estabelecidos do autor para se tornar esse “ideal literário”, passíveis de serem identificados, ou pelo menos teorizados, uma vez que não há neutralidade na narrativa. Dessa forma, essa construção pode implicar em uma escolha presentificativa de narração.

### **O entre-lugar narrativo**

Ao levar esses dados em consideração, fica possível organizá-los em uma linha cronológica, sendo esta, Memórias - Narração - Anarquismo. Assumindo a região mais à esquerda eventos passados e, à direita, acontecimentos futuros.

O primeiro pilar assume esse posto, uma vez que quem narra já possui esse conhecimento, demonstrando que esses eventos estão no passado, seja através do tempo do discurso seja por datas, corroborando com isso o nome que o item recebe, enquanto na outra ponta está um conjunto de ideias assumidamente utópicas, tendo em vista que não possuem lugar na sociedade, mas que ainda assim representam o futuro para alguns. No centro da linha, se encontra quem conhece os ideais anarquistas, por conta dos eventos passados, mas que critica e exige esses enquanto leva em consideração possibilidades futuras.

A Memória, a Narração e o Anarquismo são elementos distintos que possuem uma relação complexa de exclusão, criação e justaposição. Cada um deles podem ser considerados *topos* e, em tese, não deveriam afetar um ao outro por constituírem espaço-tempo circunscritos

<sup>20</sup> SANDANELLO, 2014, p. 87.

<sup>21</sup> BOOTH apud SANDANELLO, 2014, p. 92.

fora da realidade presente, mas, ao serem justapostos, conseguem se influenciar mutuamente. Essa noção de paratopia foi criada por Dominique Maingueneau e encontra-se uma breve discussão no livro *Análise do Discurso & Literatura* organizado por Renato de Mello.

Nem suporte, nem molde, a paratopia envolve o processo criador, que a envolve também: fazer a obra e construir, através dela mesma, a postura que permite produzi-la. Não há “situação” paratópica exterior a um processo de criação: dada a elaborada, estruturante e estruturada, a paratopia é ao mesmo tempo aquilo do qual se precisa liberar pela criação e o que a criação aprofunda, ela é ao mesmo tempo aquilo que dá possibilidade de ter acesso a um lugar (literário, utópico) e aquilo que proíbe todo o pertencimento. Intensamente presente e intensamente ausente desse mundo, vítima e agente de sua própria paratopia, o escritor não tem outra saída senão a fuga antecipada, o movimento de elaboração de sua obra.<sup>22</sup>

Paratopia, por conseguinte, são lugares construídos, deliberadamente ou não, durante o processo literário a partir de características que excluem e, paradoxalmente, dão acesso a outros espaços. Então é possível reconhecer os dois extremos como paratopias do narrador, sendo a memória, por exemplo, um espaço circunscrito no passado, impossível de ser acessado, enquanto o anarquismo ocupa um local utópico dentro do livro, no sentido grego da palavra *outopos*, lugar que não existe ou não-lugar. Ou seja, o narrador é impossibilitado de sair de onde está, um terceiro *topos*, incapaz de voltar ao passado e está sempre aquém desse ideal social imaginado pela anarquia, fadado a apenas observar essa relação.

Além disso, os *topos* da memória e do anarquismo estão de tal forma implicados e em contraposição que poderiam ser denominados como pares antitéticos, passado x futuro, ideal x real, imutável x mutável, se não fosse o fato de que esses elementos acabam se relacionando entre si e com o narrador. Uma vez que as lembranças são influenciadas pelo tempo presente sempre quando invocadas, e que o anarquismo pode assumir um lugar ideológico, moldando as atitudes de quem o faz, é possível que esses três campos se encontrem numa justaposição, pois, é dessa forma que o narrador analisa os fatos, revivendo-os sobre uma ótica ética-moral fundamentada nos elementos anarquistas para apontar e reflexionar sobre as outras ferramentas, sobretudo, as personagens. Em outras palavras, um segundo tempo, um período inexistente, e improvável, é posicionado lateralmente a um tempo passado para que as ideias, influências e perspectivas sejam comparadas entre si.

Portanto, esses três campos, anarquismo, memória e narrador, convergem em *Anarquistas, graças a Deus*, criando um entre-lugar narrativo, uma vez que quem narra, impossibilitado de estar em um *topos* diferente, aproxima dois lugares antagônicos, a fim de entender alguns valores de si, da sociedade e dos fatos que viveu.

---

<sup>22</sup> MAINGUENEAU, 2003, p. 26

## **Uma questão de gênero**

A forma em que as memórias estão dispostas dentro da obra e, também, o tipo, podem implicar no gênero da obra, isto é, eventos sociais são características mais voltadas para um livro de memórias, lembranças pessoais fazem parte de uma autobiografia e eventos traumáticos vivenciados por outras pessoas são testemunhos. Nesse sentido, a obra de Zélia não é tão clara, porque não possui uma organização memorial bem definida.

No que diz respeito à biografia, *Anarquistas, graças a Deus* concorda com a definição de Philippe Lejeune em *O pacto autobiográfico*: “[A autobiografia é um] relato retrospectivo em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, pondo ênfase em sua vida individual e, em particular, na história da sua personalidade”.<sup>23</sup> É possível analisar tais características no livro com o exemplo abaixo:

Num domingo pela manhã eu brincava de esconde-esconde na rua, com umas meninas. Bem escondidinha atrás de um portão velho, ninguém conseguindo me achar, quando de repente, por uma fresta, divisei seu Pistorezi passando pelo lado oposto da minha calçada. Não titubeei, era domingo, dia de receber meu ordenado.<sup>24</sup>

Quanto aos seguintes aspectos; coincidência da personagem principal, narrador e autor, obra retrospectiva e a factualidade por trás do material narrado, há um cumprimento do pacto proposto. Entretanto, existe um aspecto dentro do livro que não concorda com essa definição, e que causa discussão: é o fator da ênfase na vivência pessoal que não está totalmente centrada na vida da Zélia o tempo todo, e que, na verdade, varia para seus familiares, criando uma alternância ao longo do texto. É o caso do seguinte trecho:

Ernesto Gattai, meu pai, alugara a casa por volta de 1910, casa espaçosa, porém desprovida de conforto. Teve muita sorte de encontrá-la, era exatamente o que procurava: residência ampla para a família em crescimento e, o mais importante, o fundamental, o que sobretudo lhe convinha era o enorme barracão ao lado, uma velha cocheira, ligada à casa, com entrada para duas ruas: Alameda Santos e Rua da Consolação. Ali instalaria sua primeira oficina mecânica. Impossível melhor localização!<sup>25</sup>

No excerto acima, Zélia focaliza a vida de seu pai e a preocupação que ele tinha em arrumar uma casa grande para formar a família e a futura oficina mecânica em que iria trabalhar para sustentar a todos. Dessa forma, trata-se de uma biografia cujo narrador não está interessado em colocar e manter a ênfase na própria vida, autodiegético, mas sim na do outro, homodiegético. Isso, para Lejeune, implica em um testemunho.

---

<sup>23</sup> LEJEUNE, 1975, p. 46. (No original: “Relato retrospectivo en prosa que una persona real hace de su propia existencia, poniendo énfasis en su vida individual y, en particular, en la historia de su personalidad”).

<sup>24</sup> GATTAI, 2009, p. 172-173.

<sup>25</sup> GATTAI, 2009, p. 13.

Da metade para o final do século XX, o testemunho aparece como reação ao Estado de exceção e à espetacularização do horror e da violência, visando a permanente lembrança dos eventos bárbaros que ocorreram, a fim de evitar que esses episódios aconteçam novamente através de um grande viés catártico. Nesse sentido, ele é um subgênero paradoxal, pois os narradores muitas vezes viram de perto os acontecimentos, mas não o viveram, como apontado por Giorgio Agamben:

A testemunha comumente testemunha a favor da verdade e da justiça, e delas a sua palavra extrai consistência e plenitude. Nesse caso, porém, o testemunho vale essencialmente por aquilo que nele falta; contém, no seu centro, algo intestemnhável, que destitui a autoridade dos sobreviventes. As “verdadeiras” testemunhas, as “testemunhas integrais” são as que não testemunharam, nem teriam podido fazê-lo. São os que “tocaram o fundo”, os mulçumanos, os submersos.<sup>26</sup>

De acordo com *Figurações do Estado de exceção em Zélia Gattai*, de Arlinda Santana Santos, a caracterização típica de testemunho segundo Agamben, como alguém que narra de um não-lugar, é negada pela autora, uma vez que Zélia não busca apenas retratar o que lembra, mas sim escrever de forma poética, revivendo os acontecimentos para os reinterpretar. Nesse processo de renúncia ao papel de escrevente dos fatos, é que a autora mais se aproxima de uma testemunha agambiana. Nas palavras de Arlinda:

Sua escrita, ou não escrita, passando a escritura, torna-se manifestação da vontade de ação do sujeito. Quem se manifesta é Bartleby, o escrevente, do lugar do subalterno, contra uma força de poder reacionário que o manda buscar a verdade em sua escrita. Com isso, a própria atividade do escrevente transfigura-se na atividade do escritor ao contrariar e não querer para si a doutrina e a vontade de verdade do testemunho; sendo esta última, a própria negação da ideia de testemunha apresentada por Agamben, já que a fala do testemunho traz em si algo do que não se quer testemunhar, mas que se faz num processo de catarse, como já dito.<sup>27</sup>

A obra completa de Zélia Gattai conta sobre o regime stalinista, o Estado Novo, a experiência do exílio, além de alguns relatos sobre Auschwitz. Todavia, devido à prioridade da memória no espaço da casa na Alameda Santos, *Anarquistas, graças a Deus* apenas antecipa a prisão política de seu pai, Ernesto Gattai, que será narrada de forma profunda em seu segundo livro *Um chapéu para viagem* (1982). Segue um fragmento do primeiro texto: “Seria exatamente com nosso vizinho, Luiz Apolônio, que [Ernesto Gattai] iria defrontar-se, alguns anos mais tarde, na implantação do Estado Novo, em 1937, no cárcere, preso pela polícia política, acusado de ‘comunista perigoso’”.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> AGAMBEN, 2008, p. 43.

<sup>27</sup> SANTANA, 2015, p. 16.

<sup>28</sup> GATTAI, 2009, p. 283.

O trecho narra quem foi o delator e a acusação, além de contextualizar em poucas linhas sobre o Estado Novo, isto é, as prisões políticas, demonstrando esse caráter de narrar o sofrimento de alguém sem ter experienciado o evento, concordando com Agamben.

Portanto, a obra torna-se um testemunho ao falar do sofrimento de uma classe inteira e não retratar apenas a sua própria experiência ou a de quem está próximo. No excerto acima, por exemplo, Zélia aborda a perseguição política de todos os anarquistas e comunistas e demonstra que as provas para prisão eram banais, bastava ter exemplares dos jornais *A Plebe* ou *A Lanterna* para que houvesse uma prisão pelo DOPS, Departamento de Ordem Política e Social.

Nesse sentido, *Anarquistas, graças a Deus* pode até ser encaixado como memorialista, pois mostra a memória de um conjunto da sociedade, ao trabalhar com a perseguição dos anarquistas durante a ditadura, por exemplo. E também ao relatar outros temas, como a imigração e o projeto brasileiro de trazer imigrantes europeus para trabalhar nos campos de café para substituir a mão-de-obra escrava, além da Colônia Cecília. A própria autora não experienciou esses eventos, mas, como narradora, ela incorpora as vozes de seu pai, para retratar a experiência anarquista, e a de seu avô, Eugênio da Col, que veio em busca do sonho brasileiro. A coletividade aqui está ligada ao tema da imigração, ainda que as motivações sejam diferentes. Sobre o último tema, eis um fragmento:

Vovô viera da Itália com toda a família, contratado como colono para colher café numa fazenda em Cândido Mota, em São Paulo. Embarcaram em Gênova com destino a Santos, por volta de 1894: Eugênio da Col, o pai; Josefina Pierobon Dala Costa Da Col, a mãe; Ângelo (Angelim), dez anos; Marguerita, oito anos; Luiz (Gígio), seis anos; Ângela (Angelina), quatro anos, e Carolina, dois anos.<sup>29</sup>

Eugênio da Col representa a voz de muitos imigrantes que acreditaram no projeto do sonho brasileiro, saíram de suas terras para trabalhar em cafezais no lugar dos escravos, que já não eram, em tese, permitidos pela constituição. Trabalhavam muito e recebiam pouco, as crianças e as mulheres também faziam parte da mão de obra e recebiam menos que os homens.

[...], enquanto a crise em várias regiões agrícolas da Itália gerava levas de imigrantes, os fazendeiros – paulistas, em sua maioria -, valendo-se de subsídios governamentais, traziam para o país uma quantidade de trabalhadores superior ao necessário: desvalorizá-los correspondia aos seus interesses.<sup>30</sup>

Quanto ao resto do capítulo, ele conta como o avô de Zélia interveio no castigo de um trabalhador e agitou os demais contra as péssimas condições de trabalho. Depois disso, Eugênio

<sup>29</sup> GATTAI, 2009, p. 189.

<sup>30</sup> CORTÊS, 2006, p. 49.

foi expulso da fazenda e obrigado a andar até a cidade em busca de emprego, foi nessa travessia que perdeu a filha mais nova por fome.

Ou seja, a obra transcende o individual e passa a falar por um coletivo inteiro, deixando de relatar apenas da experiência de Eugênio da Col, para retratar todos os imigrantes italianos que cruzaram o mar em busca de melhores condições de vida no Brasil. Ao narrar sobre as lembranças alheias e abranger a vida de outros indivíduos, a autora acaba por atingir outro patamar, o de obra memorialista. O livro, então, torna-se híbrido entre autobiografia e memorialista. Como ilustra Kassiana Braga,

Em se tratando de uma literatura híbrida o memorialismo da escritora é composto pela escrita autobiográfica, quando centrada em si, sendo biográfico por contemplar as histórias coletivas das pessoas com quem teve contato ao longo de sua vida como familiares, seu esposo, pessoas comuns e notáveis como poetas, filósofos, artistas, entre outras pessoas.<sup>31</sup>

Ademais, Braga ainda aponta a semelhança entre *Anarquistas, graças a Deus* de Zélia Gattai e *Baú de Ossos* de Pedro Nava, sendo essa última uma obra analisada por Antonio Candido em *A educação pela noite*. Ambas as obras seguem nessa condição híbrida, extrapolando a narração individual, para atingir, assim, o social. Para alcançar tal objetivo, os dois autores utilizam as ferramentas narrativas e a linguagem para lapidar o fato, tornando-o mais envolvente e criando efeitos diferentes,

Vale ressaltar que em relação aos temas escolhidos eles também se assemelham porque contam sobre a própria vida contemplando as histórias de seus entes queridos, pessoas comuns e intelectuais renomados. Neste sentido, ambos escrevem, registram e documentam as suas memórias a fim de deixá-las para a posteridade.<sup>32</sup>

De acordo com o trecho, as relações entre ficção e não ficção, universal e particular dentro de uma obra tendem a elevar seu nível, pois trazem uma sofisticação maior ao texto, além de atender a algumas características exigidas pelas instâncias legitimadoras que iram ditar o que é o cânone. Nesse caso, em *Anarquistas, graças a Deus*, alguns dados básicos, como a caracterização das personagens, são tratados subjetivamente. É o caso do trecho abaixo, quando o narrador fala sobre a dona Angelina:

Mamãe assistia a todo esse movimento, meio tímida e bastante humilhada: ela nunca fora boa dona-de-casa, coitada! Sonhadora, sensível, nascera para tarefas intelectuais. A vida não lhe permitiu se realizar. Gostava de bichos, cuidava de plantas, falava com as flores. Sabia da lua, de estrelas, do céu. Enlevava-se com a música. Jamais cursara escolas, mas era íntima do italiano Dante Alighieri e do brasileiro Castro Alves. Sabia versos de não acabar, recitava trechos de “Iracema”, sofria com os “Miseráveis”,

---

<sup>31</sup> BRAGA, 2016, p. 13.

<sup>32</sup> BRAGA, 2016, p. 57.

empolgava-se com o “Acuso!” de Zola. Decididamente não nascera para o forno e o fogão, não adiantava tentar...<sup>33</sup>

É importante destacar que Angelina não é descrita como uma anarquista, romântica etc., mas sua caracterização ocorre através dos livros de que ela gosta e dos seus hobbies, tornando-se uma definição mais subjetiva e complexa, devido ao baixo uso de adjetivos e por exigir um conhecimento prévio do leitor sobre essas obras. Dessa forma, quem conhece *Acuso!*, consegue imaginar que a personagem se empolga não com texto em si, porém com o fato de que o poder popular pode desfazer injustiças como no caso de Dreyfus.

Outro aspecto semelhante é que o narrador de *Anarquistas, graças a Deus* situa-se no presente, e tudo o que narra está no passado e, a partir desse movimento, ele coloca a infância como fator decisivo para a própria personalidade. O fragmento abaixo é um exemplo:

[...] esses autores se pareciam, faziam-me sonhar e assumir o papel da heroína pobre em suas desventuras e nos seus triunfos, enchendo-me de ilusões... A conselho de mamãe li "Cuóre", de Edmundo de Amicis, bom para derreter corações, fazer chorar. Os autores da estante de mamãe, Zola, Victor Hugo, Blasco Ibanez, vim a ler anos mais tarde. "La Divina Comédia", de Dante, como já contei, aprendi a amar antes de saber ler. Devorávamos também, Vera e eu, os livros de José de Alencar, de Macedo, e da fase romântica de Machado de Assis.<sup>34</sup>

Aqui, Zélia deixa claro que olha do presente para o passado, uma vez que chama o fruto dos livros de desventuras, de ilusões e não de sonhos, prova de suas decepções, descritas anos mais tarde em suas demais obras. Por conseguinte, é possível identificar a influência dos pais para que a leitura fosse importante em sua vida, fazendo com que as obras que eles liam fossem as que ela leria também posteriormente. É como se o contato com todos esses textos durante os primeiros anos da infância, e período em que ela não sabia ler, determinassem as obras que ela leria no futuro. Nesse trecho também é possível acompanhar as semelhanças entre Zélia e sua mãe, como uma relação Freudiana, no sentido de que ambas são mulheres engajadas, sobretudo para o contexto a que pertencem, e são românticas, quanto ao amor ideal, levando em consideração que, no campo de suas utopias, ambas são desacreditadas.

Em síntese, *Anarquistas, graças a Deus* assume características de um testemunho, tanto no sentido agambiano, ao relatar a prisão do próprio pai durante o Estado Novo, quanto no de Lejeune, uma biografia homodiegética, um narrador observador que cede a atenção às demais personagens para poder entender suas próprias questões enquanto as analisa agindo. Mas, além disso, o livro também possui aspectos de memória individual e coletiva, sendo que essas variam durante a obra, tornando-a um híbrido entre autobiografia e memorialismo, assim

<sup>33</sup> GATTAL, 2009, p. 192-193.

<sup>34</sup> GATTAL, 2009, p. 310.

como afirma Kassiana. Tendo em vista que essa característica surge devido ao texto não se limitar ao individual, mas sim trabalhar com uma memória coletiva, falando do outro, da sua família, dos paulistanos, dos imigrantes italianos e dos anarquistas, essas memórias tornaram-se referência para entender a chegada e permanência de imigrantes no Brasil, para observar a cidade de São Paulo, seu desenvolvimento e seus costumes no início do século XX, além de analisar o comportamento da anarquia dentro de uma família e da sociedade em que estão inseridas.

## Anarquismo e sociedade

A concepção de que um grupo de pessoas livres pode se organizar entre si sem abusos ou autoridades é uma ideia que surgiu em diversos locais e tempos diferentes. É o caso, por exemplo, de Thomas More que, encantado com a configuração do socialismo primitivo na América Latina, cria a obra e o termo *Utopia*. Os impactos da permanência social nos homens que, em sua tese, eram bons por natureza, também foi algo que preocupou Rousseau. Contudo, o primeiro pensador a aceitar o termo de anarquista foi Proudhon quando provocou a noção de que a propriedade poderia ser a condenação da sociedade.

Como consequência da mesma ideia geral surgir em diferentes espaço-tempo, alguns aspectos específicos e a forma de execução mudam de um autor para outro. Isso é uma possível explicação para os diferentes grupos anarquistas que existem hoje, como o anarcossindicalismo, o anarco-comunismo, o anarco-feminismo, além das diferentes abordagens, o uso da violência ou não etc. É o que argumenta Sebastien Faure em *A Enciclopédia Anarquista* ao dizer que:

Não há, nem pode haver, um credo ou um catecismo literário. O que existe e constitui o que se pode chamar de doutrina anarquista é um grupo de doutrinas gerais, conceitos fundamentais e aplicações práticas, segundo os quais foi estabelecido um consenso entre indivíduos cujo pensamento é contrário à Autoridade, e que lutam, coletiva e isoladamente, contra toda disciplina e repressão, sejam elas políticas, econômicas, intelectuais e morais. Ao mesmo tempo, pode haver, e realmente há, muitos tipos de anarquistas, mas todos tem uma característica em comum que os distingue do resto da humanidade. O ponto de união é a negação do princípio da Autoridade nas organizações sociais e o ódio a tudo que origina instituições baseadas neste princípio.<sup>35</sup>

Outrossim, há vertentes que toleram mais ou menos a interferência das regras e costumes vigentes dentro de suas abordagens, isso pode ocasionar na impossibilidade, ou grande dificuldade, desse projeto ser posto em prática. A exemplo de que o anarcossindicalismo, ao permitir uma estrutura hierárquica, não questionar o Estado, religião etc conseguia mais adeptos, além de possuírem uma frequência maior de manifestações, o que levou o movimento a ter algumas conquistas, enquanto o anarco-comunismo, que reivindica uma postura mais radical e uma mudança estrutural, consegue também atuar, mas em menores frentes.

Nesse sentido, dentro de *Anarquistas, graças a Deus* há algumas manifestações do anarquismo que mais estão no campo da teoria do que na prática. Entender que há diferentes concepções e abordagens dessa mesma ideologia é crucial para compreender a obra.

Corroborar com isso uma das manifestações do anarco-comunismo na obra, a implantação de uma sociedade anárquica chamada Colônia Cecília. Sobre o episódio, Giovanni Rossi, também conhecido como Córdias, ao lado de Francisco Arnaldo Gattai, avô paterno de

---

<sup>35</sup> FAURE apud. WOODCOCK, 1981, p. 58.

Zélia, e outros italianos imigraram para realizar a experiência de viver um regime de anarquia em terras brasileiras. A ideia era de que os colonos ocupariam um pedaço de terra e viveriam sem patrões, sem abusos de poder, sem dinheiro, além de conseguirem desfrutar do amor livre e compartilharem os frutos de sua mão-de-obra.

Dentro de *Anarquistas, graças a Deus*, o narrador cede sua voz à personagem de Ernesto Gattai que segue dizendo que Córdias difundiu a ideia entre os adeptos, mas sem um destino certo de onde seria estabelecida a colônia, dias depois é que ao conversar com Carlos Gomes, famoso músico brasileiro, Giovanni Rossi teve a ideia de realizar o projeto no Brasil, uma vez que Carlos estava exaltando as qualidades do solo e as belezas da pátria. Rossi, portanto, enviou uma carta a Pedro II para que cedesse terras em prol do projeto, o que foi feito.

Em fevereiro de 1890, Giovanni Rossi, a família Gattai e outros libertários partiram da Itália dentro do navio Città di Roma com destino ao porto de Santos. Ernesto, então, conta o sofrimento de sua mãe e sua irmã mais nova, Hiena, que teve problemas de saúde devido à seca do leite materno.

O grupo de idealistas embarcou no navio Città di Roma em fevereiro de 1890; o regime imperial no Brasil havia sido derrubado a 15 de novembro de 1889. D. Pedro II fora deposto e desterrado, a República proclamada. Os fundadores da colônia socialista experimental não podiam mais contar com a ajuda e o apoio prometido pelo imperador. Contariam apenas com seus próprios esforços, com a vontade de vencer, mas nada os faria recuar.<sup>36</sup>

Ao chegar em terras brasileiras, concluíram que a família não conseguiria aguentar mais uma viagem de navio e preferiram ir caminhando até o Paraná. Contudo, Hiena estava fraca demais e acabou falecendo na estrada. Os demais seguiram caminho e não tardaram em chegar à colônia. Sobre o projeto, conta-se muito pouco, uma vez que o pai de Zélia era criança e não conseguiu fixar muitas memórias sobre. “Era difícil a papai explicar detalhes de fatos que ele mesmo ignorava, Titio Guerrando, que vivera esses episódios e ainda se lembrava de muita coisa, também pouco sabia sobre os motivos que levaram ao fracasso da experiência<sup>37</sup>”.

Sobre a narração, Zélia acaba por fazer três confissões que mudam completamente o entendimento desse trecho. A primeira é de que seu pai, por ser muito jovem, não se lembra dos eventos que narra, “fatos que ele mesmo ignorava”<sup>38</sup>. A segunda é de que o [titio] Guerrando, mesmo sendo o mais velho, tampouco se lembra das razões que fizeram a Colônia Cecília se extinguir, por conta disso, a personagem do tio acaba apelando para alguns fatores criativos como a religião;

---

<sup>36</sup> GATTAI, 2009, p. 182.

<sup>37</sup> GATTAI, 2009, p. 187.

<sup>38</sup> GATTAI, 2009, p.187.

Havia ainda a versão anticlerical de tio Guerrando: ele contava que, bem próximo à colônia, fora construída uma igreja católica com o objetivo exclusivo de hostilizar e boicotar os anarquistas, e que, já na época da colheita, o padre vizinho soltou suas vacas, que rapidamente destruíram todas as plantações, liquidando assim a última esperança dos remanescentes da Colônia Cecília.<sup>39</sup>

A terceira confissão é a de que Zélia só obtém informações sobre o projeto anos mais tarde ao ler *Colônia Cecília* de Afonso Schmidt, escrito em 1942. A menção a livro torna a relação ficcional x não ficcional difusa. Primeiro, não há qualquer informação dentro do livro sobre tais episódios anticlericais, a narrativa apenas conta sobre o sucesso da colheita do milho e, em seguida, sobre o roubo, realizado por um integrante da colônia, do dinheiro arrecadado com a venda do que foi colhido.

Tarávis, porém, não voltou no dia seguinte. Estava, naturalmente, ocupado com os negócios da colônia. [...] No dia seguinte, também não apareceu. Que teria acontecido? Dificuldades surgidas à última hora. A burguesia é assim mesmo. [...] Mas a porta do rancho estava aberta. Seria isso possível? [...] Tinham desaparecido os livros grossos de assentamentos, os amarrados de cartas, os cadernos de recortes de jornais. O homem curioso chamou os outros. Só então a suspeita surgiu entre os outros.<sup>40</sup>

A partir desse trecho, é possível ver a narração do roubo, coisa que deixou os colonos surpresos, uma vez que não pensaram que um dos próprios libertários roubaria o trabalho de todos, após alguns dias, ao averiguarem a casa de Tarávis e, então, ao perceber tudo esparramado, tiveram a suspeita do que de fato ocorreu.

Outro aspecto que confirma a estrutura ficcional do texto de Schmidt é a literalidade do trecho, presente não apenas no fragmento, mas em todo o livro, o que coloca em dúvida a veracidade dos fatos, uma vez que a maneira como escreve, não exige verdade. São provas de elementos narrativos um enredo bem estruturado que possui um narrador, personagens e elementos impossíveis de serem comprovados e embasados historicamente. É o caso de “Cárdias, que atentamente o estudava, não pôde deixar de sorrir”<sup>41</sup>. Portanto, a narratividade dentro de *Colônia Cecília* faz com que haja dúvida sobre sua historicidade, impactando diretamente em *Anarquistas, graças a Deus*.

Apesar da não existência anticlerical, o episódio de concepção da Colônia Cecília por Cárdias e a sua constituição são semelhantes em ambos os livros, mudando apenas a focalização, que, dentro da obra de Zélia, recai na família Gattai, enquanto, na de Afonso Schmidt, seu fundador, Giovanni Rossi, é o foco central até a colônia surgir. Depois disso, o

<sup>39</sup> GATTAI, 2009, p. 187.

<sup>40</sup> SCHMIDT, 1942, p. 115-116.

<sup>41</sup> SCHMIDT, 1942, p. 35.

espaço toma posse da centralidade. Tal semelhança evidencia que a autora pode ter recorrido ao livro para preencher esses capítulos.

E discordando desse preenchimento, existe a hipótese de que Giovanni Rossi e os anarquistas não tiveram contato com D. Pedro II, mas sim foram tratados como outros imigrantes, fato observado por José Antonio Vasconcelos em *Anarquismo e Utopia* no qual aponta que:

A ideia de que o monarca brasileiro teria aceitado e mesmo incentivado a implantação de uma colônia socialista no sul do Brasil, além de possuir um certo charme, não é de modo algum absurda, uma vez que algo semelhante já havia ocorrido em 1842, com relação à fundação de uma colônia fourierista em Santa Catarina. Eric Gordon, porém, aponta ainda uma segunda hipótese, levantada por Roselina Gosi: segundo esta autora, Rossi teria chegado ao Brasil e se instalado no Paraná em condições semelhantes às de qualquer imigrante italiano acolhido pelas autoridades brasileiras. Considerando o fato de que os estudos de Schmidt e Stadler de Souza não têm a pretensão de rigor acadêmico, antes, constituem versões “romanceadas” de um episódio histórico, e considerando ainda que pesquisas mais recentes, como as de Helena Mueller e Silsa Valente corroboram a hipótese de Roselina Gosi, devemos admitir esta segunda tese como sendo a mais plausível.<sup>42</sup>

Ou seja, os anarquistas chegaram aqui podendo decidir se iriam para as fazendas de São Paulo servir de mão-de-obra ou se iriam para o sul, onde o Estado pretendia criar espaços de subsistência, uma vez que grande parte dos fazendeiros locais apenas se dedicavam à criação de gado. Levando a criação da colônia em conta, essas pessoas acabaram por optar pela segunda alternativa.

Quanto ao fim da colônia, Vasconcelos diz que muito dos imigrantes que se juntaram a Rossi, na verdade apenas queriam sair da Itália, sem possuir nenhum ideal anarquista, e que isso, somado às dificuldades que sofreram com o plantio, levou diversas pessoas a desistirem e procurarem outras maneiras de viver fora da Colônia Cecília, o que acarretou o fim do projeto em 1894.

Igualmente utópicas são as revoluções ao acreditar que serão capazes de alterar profundas camadas sociais em pouco tempo. Entretanto, a revolução de 1924, apesar do nome, não tinha pretensão de revolucionar nada, ademais ser conhecida como segunda revolta tenentista e, por conta disso, automaticamente ganhar uma possibilidade maior de execução, partindo do pressuposto de que, para se rebelar contra algo, basta discordar da atitude.

Durante 1921, a república vivia sob o pacto do Café com Leite, sendo que Minas iria indicar para presidente o advogado Arthur Bernardes durante o período de 1922 a 1926. Incomodados com o regime, alguns grupos políticos da Bahia, Pernambuco e Rio Grande do

---

<sup>42</sup> VASCONCELOS, 1996, p. 19.

Sul se articularam tentando lançar outro nome, Nilo Peçanha esse movimento ficou conhecido como Reação Republicana. Sobre essa disputa, em seu livro *São Paulo deve ser destruída*, Moacir Assunção acrescenta:

A divulgação no jornal carioca *Correio da Manhã*, em 9 de outubro de 1921, de uma carta manuscrita atribuída a Bernardes, com críticas ao marechal Hermes da Fonseca, ex-presidente da República e presidente do Clube Militar, na qual o velho militar era chamado de “sargentão sem compostura”, elevou ainda mais o grau de desconfiança entre os grupos. No dia 12, outra carta seria publicada. O candidato da situação negou a autoria dos documentos, mas o Clube Militar, em assembleia geral extraordinária, considerou, por 439 a 112 votos, as cartas autênticas. Liderados pelo general Augusto Ximeno de Villeroy, parte dos militares passou a exigir a renúncia de Bernardes e a apoiar a candidatura de Nilo Peçanha.<sup>43</sup>

Para reprimir esse movimento de reação no Clube Militar e manter o regime, o presidente, baseado em uma lei, conseguiu prender o marechal e interditar o clube. Ainda em 5 de julho de 1922, com todos os militares de baixo escalão, tenentes, insatisfeitos com a atitude, a primeira revolta tenentista começou. Sendo que a segunda teve início em 5 de julho de 1924, aconteceu em São Paulo e teve como motivação a insatisfação gerada pelo presidente Arthur Bernardes quando;

decretou o estado de sítio, que duraria praticamente todo seu mandato, sob a alegação de combate à subversão. Insatisfeito, um grupo de militares — quase todos oficiais de baixa patente, como tenentes — resolveu articular uma nova conspiração, que dessa vez envolveria unidades do Exército espalhadas por todo o país. A partir de 1923, os líderes do movimento, entre os quais o general Isidoro Dias Lopes e o capitão Joaquim Távora, passam a percorrer o país, fomentando a rebelião.<sup>44</sup>

Esse segundo episódio resultou na morte de 503 pessoas e 4.846 feridos. Apesar de tais números e de toda a destruição causada, essa revolta é praticamente esquecida, sendo ofuscada pela Revolução Constitucionalista de 1932. Isso que, para coagir e deter os revoltosos, Arthur Bernardes deu ordens de que houvesse bombardeios em áreas civis.

Em consequência da rebelião, a cidade sofreu o maior bombardeio de sua história. Bairros como a Moca, o Brás, a Aclimação, a Luz e o Belenzinho foram atacados por canhões federais instalados nos altos da Penha e da Vila Matilde, por aviões carregados com petardos de 60 quilos, e até por tanques de guerra, armas ainda desconhecidas no Brasil. Em outros bairros, como Vila Mariana e Ipiranga, travaram fortes combates de rua. Ainda de acordo com o levantamento, 212 mil pessoas — a população era de 700 mil — fugiram da região central da cidade, deslocando-se para bairros mais distantes e cidades vizinhas, como Campinas e Guarulhos, nos poucos trens postos à disposição pelos rebeldes.<sup>45</sup>

Como apontado por Moacir, os ataques à cidade fizeram com que muitos habitantes fugissem para as cidades vizinhas e os que não conseguiram, acabaram recorrendo à casa de

<sup>43</sup> ASSUNÇÃO, 2015, p. 20-21.

<sup>44</sup> ASSUNÇÃO, 2015, p. 21.

<sup>45</sup> ASSUNÇÃO, 2015, p.21.

parentes em outros bairros de São Paulo. É o caso de alguns parentes de Zélia que moravam no Brás e se refugiaram na casa da autora, situada na Alameda Santos. “Ao ouvir falar em bombas e mortos no Brás, mamãe entrou em crise: ‘O que será da minha irmã?’. Havia mais de uma semana que não tínhamos notícias da família de tia Margarida”.<sup>46</sup>

Os bombardeios, o êxodo e o terror daqueles que ficaram, não foram os únicos problemas enfrentados pela cidade de São Paulo, que, também, passou pelo desespero do desabastecimento. Os revoltosos, numa tentativa de frear a escassez de alimentos, criaram a Comissão de Abastecimento Público que tinha como finalidade distribuir comida e evitar aumentos escabrosos dos preços. Sobre isso, Zélia relata que, após algumas pessoas se refugiarem em sua casa, D. Angelina e a família se arriscavam para buscar comida nesses locais;

- Madonna mia santíssima! Como vamos fazer? - Suspirava mamãe, ao voltar do armazém de seu Henrique, a caderneta abanando na mão, as cestas vazias. Encontrara as portas da venda fechadas, as mercadorias haviam se esgotado. O jeito era arriscar a vida, enfrentando as aglomerações em frentes aos postos de abastecimento, onde o povo exaltado reclamava alimentos, a ferro e fogo, onde explodiam discussões, insultos, brigas com feridos e presos.<sup>47</sup>

A revolta era motivada por outras revoluções e pelo fim do decreto de estado de sítio por Arthur Bernardes. A favor do movimento, alguns anarquistas tentaram oferecer pessoas, equipamentos entre outras coisas aos revoltosos em troca de participação e aumento das exigências ao governo, mas sua ajuda foi reiteradamente negada. Dentre as principais reivindicações de Isidoro, estava a instituição do voto secreto, a abolição de alguns impostos, a liberdade de imprensa e algumas reformas.

Sobre a tentativa de participação de anarquista, acredita-se que, ao bombardear a cidade arbitrariamente, isto é, longe de barracas de mantimentos do exército revolucionário ou lugares em que estavam, o governo queria fazer uma falha demonstrativa de poder, para governos estrangeiros, assim como para amedrontar os já perseguidos libertários. Sobre isso, Assunção traz o seguinte trecho como epígrafe:

Bombardear uma cidade inteira, de vasta extensão e de uma população importante, sob o pretexto de que alguns milhares de rebeldes ali se estabeleceram, pode ter unicamente um fim: aterrar a população, no intuito de obter que ela obrigue os rebeldes a atenuarem a resistência. É um bombardeio de terrorismo.<sup>48</sup>

Após 15 dias seguidos de ataque à cidade, no dia 26 de julho o governo, de forma falaciosa, avisou por meio de boletins lançados por aviões, que faria um último e decisivo bombardeio à cidade para acabar com a revolta. Ainda restavam 400 mil pessoas na cidade,

<sup>46</sup> GATTAL, 2009, p. 227.

<sup>47</sup> GATTAL, 2009, p. 238.

<sup>48</sup> BADESVANT, apud ASSUNÇÃO, 2015, p.82.

sendo que com as poucas e lotadas linhas de trens, não haveria como evacuar esses cidadãos. Dessa forma, os revoltosos decidiram durante a noite sair da cidade,

Esse foi o último ato da tragédia de São Paulo. Depois do aviso terminante de que seria efetuado um bombardeio total, as tropas revoltosas decidiram retirar-se. O comboio com 3,5 mil soldados, canhões, armamento em geral, cavalos e víveres retirou-se na madrugada do dia 28 de julho. Na retirada, ao comentar o cruel bombardeio legalista, o general Isidoro Dias Lopes disse que não queria ser “o coeiro de São Paulo”.<sup>49</sup>

Uma vez que os anarquistas tentaram ter participação nessa revolta, torna-se complicado entender o posicionamento de Ernesto, sendo que a única coisa literalmente dita sobre o assunto é de que ele era contra todo o ocorrido. “Papai andava nervoso. Aquela revolução dos tenentes, ‘revolução que não conduz a nada’, não o entusiasmava. Não tomou partido, aliás, tomou, era contra aquilo tudo.”<sup>50</sup>

Estranho pensar que uma revolta que reivindicou o fim do estado de sítio, ademais do fim dos impostos absurdos e a liberdade da imprensa não “entusiasme” um anarquista. Ernesto não estava desatualizado, sabia o que acontecia, uma vez que consumia jornais libertários, que se posicionavam a favor, todos os dias, ademais de conversar com os parentes de Angelina, defensores do episódio.

É possível excluir das motivações de Ernesto a preocupação com a família, já que, se acreditasse que habitava em um local perigoso, não traria outras pessoas para dentro da casa. Também pesa a favor dessa questão o relato de quando foi armada uma trincheira na frente da casa de Zélia, seu pai concordou em passar alguns dias na casa de um cliente e amigo;

Marido e mulher confabularam. Mamãe não estava muito inclinada a incomodar os outros, não queria dar trabalho a ninguém mas acabou cedendo, convencida de que essa seria a melhor solução para atenuar o problema que se agrava a cada dia. Não havia dúvidas, seria bom irmos para a casa dos Puccinelli. Não por medo da trincheira, ela até que era otimista, não acreditava que fossem travados tiroteios na alameda Santos. Preocupava sim a falta de víveres, que escasseavam assustadoramente.<sup>51</sup>

O que poderia ser fator de preocupação para Ernesto era o trabalho durante o episódio da revolta, ele havia importado alguns carros da Alfa Romeo e os vendia, além do trabalho de mecânico. A crise não só o impedia de abrir a loja, mas também acarretava problemas econômicos generalizados que tornariam a compra de um carro importado impossível por algum tempo.

Papai era quem mais se preocupava; logo agora que começara a tomar pé na vida... Os carros haviam chegado recentemente - dois já estavam vendidos mas a firma pedira

<sup>49</sup> ASSUNÇÃO, 2015, p. 93.

<sup>50</sup> GATTAL, 2009, p. 233.

<sup>51</sup> GATTAL, 2009, p. 237.

aos compradores que os deixassem em exposição, enquanto preparava os papéis para o emplacamento. Assim aproveitaria mais uns dias a propaganda feita pelos próprios automóveis; em frente às vitrines havia sempre gente a contemplar os quatro belos carros, tão cheios de novidades! Outros Alfa, já encomendados, estavam a caminho do Brasil. E agora? Em plena revolução, num clima de incerteza, quem iria comprar carro novo?<sup>52</sup>

Independentemente do que ocorresse com seu negócio, Ernesto poderia arrumar outro trabalho e sustentar a casa, como fez várias vezes, sendo que depois desse episódio, por exemplo, ele começou a fazer corridas como forma de divulgar os carros e ganhou muito dinheiro para os Gattai. Enquanto no que tange às decisões políticas, elas afetam diretamente a todos e os efeitos, muitas vezes, não são facilmente reversíveis, tal como o Estado Novo e a tortura que atingiram diversas famílias. Nada disso era desconhecido para o patriarca, mas não foi o suficiente para dissuadir sua opinião sobre a revolta.

Uma das bases que sustentam o anarquismo é a abolição de toda e qualquer forma de propriedade, uma vez que foi, e até hoje é, distribuída de forma aleatória e desigual. O poder vem acompanhado da posse, e aqueles que a detém estabelecem relações abusivas com os que não possuem nada ou muito pouco, dificultando e tornando-lhes a vida miserável. Em **Inquérito sobre a justiça política**, reunido no livro *Os Grandes Escritos Anarquistas*, propriedade, segundo Willian Godwin;

É o sistema, estabelecido seja de que modo for, pelo qual um determinado homem passa a ter o direito de dispor sobre o produto do trabalho de outro homem. Não há quase nenhuma forma de riqueza, consumo ou luxo em qualquer país civilizado que não seja, de alguma forma, consequência do trabalho manual e do esforço conjunto dos homens que nele vivem. Os recursos naturais de um país são quase sempre poucos e em quase nada contribuem para o aumento da riqueza, do consumo e do luxo.<sup>53</sup>

Assim como Ernesto, a maioria dos anarquistas não costumam querer obter uma propriedade, mas, devido ao protecionismo que Angelina tem com sua família, a matriarca constantemente declara sua vontade de possuir uma casa para a família, além de entrar no tema com Ernesto, que por sua vez cita diversos escritos libertários para não realizar a compra;

Seu Ernesto, como sempre, refratário à compra de casas, não podendo ouvir falar nesse assunto, irritou-se repetindo uma frase feita - anarquista - tranchã, infalível para liquidar o assunto de vez: - A propriedade é um furto e ladrão quem a possui!<sup>54</sup>

Apesar de ser contra possuir uma propriedade, Ernesto não hesita em manifestar sua posse, ainda que por meio de aluguel, como demonstração de poder, é o caso de quando discutiu com o locatário sobre a manutenção de uma árvore em frente à casa;

<sup>52</sup> GATTAI, 2009, p. 227.

<sup>53</sup> GODWIN apud WOODCOCK, 1998 p. 119-120.

<sup>54</sup> GATTAI, 2009, p. 127.

- Rocco Andretta - começou duro -, enquanto eu pagar o aluguel desta casa, faço nela o que eu quiser e bem entender. Aqui quem manda sou eu, não me venha mais com prepotências, porque aqui o senhor não corta árvore nenhuma. Aqui, não! - Deu as costas, voltou para o seu trabalho.<sup>55</sup>

Todavia, sobre o assunto, Angelina possui uma opinião diferente, em que há predomínio das ideias vigentes, ao dizer que seria mais seguro para a família ter uma casa onde morar, ao invés de pagar aluguel, sobretudo sabendo que o emprego de Ernesto contava com muitas variáveis. Quanto a isso, na mesma conversa que ambos estavam tendo sobre a compra da propriedade, após o uso da célebre frase libertária, a matriarca responde; “- Quer dizer então [...] que você prefere ser roubado?”<sup>56</sup>. Ao dizer isso, a personagem tenta demonstrar que o imóvel sendo de outrem, e eles concordando com isso, haveria roubo, enquanto se houvesse a compra, poderiam viver tranquilos.

Sobre isso, a necessidade da compra é compreensível do ponto de vista social de que uma mãe e dona de casa foi educada para possuir uma propriedade pela qual zelar e também possuir um local adequado para criar seus filhos. É possível ainda pensar que ao não atender aos demais papéis impostos, Angelina gere uma sobrevalorização do possuir e zelar uma casa justificando tamanha insistência.

Há ainda tentativa, por parte de Ernesto, de estabelecer relações de poder através da posse; “minha casa”, “filha minha”, sendo que uma das maneiras era através do prover, não permitindo que esposa e filhos trabalhassem, além de ficar irado quando haviam tentativas nesse sentido. “Ele jamais consentiria que filha sua trabalhasse para ganhar dinheiro: “lugar de mulher é em casa, aprendendo a cozinhar.”<sup>57</sup>

Uma das últimas tentativas de reivindicar poder é através da violência e do falar mais alto ou uso de xingamentos, não são raros os episódios narrados em que Ernesto se irrita com alguma situação e apela a essas saídas. Sendo uma dessas, certa vez que Angelina salvou um cabrito de ser comido pela família, já que gostava muito de animais, e o bicho comeu o terno de seu irmão que estava em cima da cadeira. O patriarca ao saber que deveria restituir a peça ao dono e também por aguentar esse brigando com sua mulher e ela retrucando, ficou estupefato;

[...], papai resolveu terminar de vez com aquela falação desagradável, tão sem cabimento. Entrou de sola: - Falla finita! Dio cane, non si può più vivere in questa casa! Eu aqui não mando mais nada... Porca miséria! Tudo tem seu limite! Bichos

---

<sup>55</sup> GATTAL, 2009, p. 21.

<sup>56</sup> GATTAL, 2009, p. 128.

<sup>57</sup> GATTAL, 2009, p. 247.

por toda a parte, dentro e fora... Ainda vou encontrar, um dia, bodes e porcos dormindo na minha cama... e ela ainda a se julgar uma vítima...<sup>58</sup>

É possível ver, além dos xingamentos, do tom explosivo e violento, que Ernesto reivindica sua autoridade de patriarca quando diz “Eu aqui não mando mais nada” tentando estabelecer um limite nos atos de Angelina, além de tecer o veredicto de que há alguma culpa nos atos da mulher e dar tal conversa como finalizada.

Mas, não é só quando o livro trata de propriedade que há esse conflito comportamental. Havia uma noção muito forte sobre mulher e feminilidade que não afetava apenas o sexo feminino, como também o masculino, uma vez que a primeira deveria fazer certas coisas para atender uma expectativa que não era somente por parte do marido, mas também da sociedade, isto é, Angelina deveria conseguir lavar, cozinhar, passar, cuidar dos filhos e do marido, além de atender o ideal de beleza da época. Sobre isso, o narrador diz que;

No fundo, papai devia ser um homem frustrado. Sua mulher não conseguiria jamais apegar-se à cozinha, coisa fundamental para o marido. Não conseguia também engordar. Sempre fora esbelta, quase magra. Ao referir-se a uma mulher bonita, jamais deixava de empregar o adjetivo “gorda”: “Uma mulher bonita, gorda...”<sup>59</sup>

A personagem claramente não atende a essas exigências, aos olhos do narrador, isso porque, ainda pela voz desse, Angelina tinha talento para outras coisas, como botânica, veterinária e artes. Entretanto, esses valores, em uma mulher, não eram importantes para a época, segundo o trecho, tampouco para Ernesto.

Quanto às filhas do casal, nessa dialética de anarquismo e sociedade, prevalece este último, uma vez que ocupavam o papel de esposas troféu, atendendo às perspectivas de Ernesto sobre como uma mulher deveria ser.

Agora tudo estava deserto e triste, encargos de não acabar, as obrigações caseiras divididas entre mim e Vera. Devo dizer, a bem da verdade, que Vera tomou a si a responsabilidade maior, arcando com os serviços mais pesados; eu passei à condição de sua assistente. Tarefa dura, estar às ordens de pessoa enérgica como minha irmã, eficiente no trabalho, meticulosa na limpeza, exigindo perfeição em tudo, sobretudo para mim que não nascera para tais incumbências; custava-me enorme esforço executá-las.<sup>60</sup>

Entretanto há algo de libertário em seus atos, como o uso de maquiagem, algo mal visto para a época. Assim como o episódio em que Wanda não satisfaz a vontade do namorado de que ela não corte o cabelo. Ela o faz mesmo assim e ainda o provoca deixando uma mecha maior.

---

<sup>58</sup> GATTAL, 2009, p. 95.

<sup>59</sup> GATTAL, 2009, p. 248.

<sup>60</sup> GATTAL, 2009, p. 308.

O violento cutucão que Wanda me deu para que eu acabasse com a cantoria a traiu; foi percebido pelo namorado que, sacando um lenço do bolso, passou-o sobre os lábios da moça descobrindo o "crime", acabando com as dúvidas. Zé Soares sentia-se fraco, impotente para lutar de longe, impedir aqueles modernismos inventados pela namorada nos últimos tempos. Ela andava muito independente, não obedecia às suas vontades. Precisava ficar noivo o quanto antes, vigiar de perto, cortar-lhe as asas enquanto era tempo. Cansado de perambular pelas ruas, debaixo de chuva e debaixo de sol, à espera de poder trocar uma palavra com a amada, desesperava-se ao ver o lencinho branco atado às grades da janela, indicando que naquela noite ela não apareceria.<sup>61</sup>

Wanda ainda chegou a se oferecer para ajudar a pagar as contas da casa, no momento da forte crise financeira que assolou a família, procurando algum trabalho na fábrica de tecidos, mas Ernesto negou veementemente.

Durante esse período, embora mulheres sofressem mais, a população em geral não frequentava a escola. Isso, pois as condições eram desfavoráveis, tanto devido ao grande número de oferta de mão-de-obra, já que esta era mais barata, sobretudo a feminina e a infantil, e as famílias mal podiam se manter, então os filhos iam desde cedo trabalhar nas fábricas.

Entretanto, em algumas famílias, era garantido que os filhos estudassem até a conclusão do curso primário. Os Gattai garantiram que todos os seus filhos fossem à escola, diferentemente deles, quando terminassem, seguiriam aprendendo “na escola da vida”, e para as mulheres, havia necessidade de desenvolver as habilidades de esposas-troféu: cozinhar, lavar, passar e coser.

Sabia o suficiente para ler e escrever, aprendera bastante naqueles quatro anos de escola. Daí por diante, fora orientada para tornar-se boa dona de casa, mãe de família exemplar. Aos dezesseis anos já sabia cozinhar, costurar, fazer chapéus, flores de papel e de tecido, crochê, tricô e bordados - à máquina e à mão. Não havia trabalho manual que Wanda não soubesse fazer. “Mãos de fada”, diziam. “Moça prendada!”<sup>62</sup>

Ao mandar os filhos para a escola, sempre havia preocupação com os castigos violentos que vinham por parte dos professores. Havia tentativas de mandar as crianças o mais tarde possível para a escola, na esperança de que mais maduras pudessem evitar os sofrimentos, mas mesmo com tal esforço, algumas crianças ficavam traumatizadas.

Quanto mais tarde fosse à escola, melhor: menos tempo de escravidão entre quatro paredes, de humilhações e castigos corporais aplicados pelos professores, hábito da época: bolos nas mãos, puxões de orelhas, joelhos sobre grãos de milho ou de feijão atrás de uma porta... Havia o exemplo de Olguinha: no primeiro dia em que foi à escola assistiu ao espancamento de um colega. No dia seguinte recusou-se a voltar.<sup>63</sup>

---

<sup>61</sup> GATTAI, 2009, p. 246-247.

<sup>62</sup> GATTAI, 2009, p. 129.

<sup>63</sup> GATTAI, 2009, p. 218.

Era um problema que a educação fosse violenta e impopular, principalmente para os anarquistas, levando em consideração que muitos acreditavam que era através dos estudos e da cultura que a sociedade iria melhorar. Sendo que vários libertários empreendiam esforços nisso. Um dos métodos alternativos era o autodidatismo, que evitava diversos problemas, como a propagação dos costumes vigentes e as autoridades, que absolutamente não permitiriam escolas libertárias.

A cultura para os anarquistas em geral, [...], era um elemento fundamental para uma revolução social: para uma transformação da sociedade era necessário que houvessem mudanças individuais que seriam realizadas através da cultura e da educação como uma forma de empoderamento. Sendo que o termo “cultura” poderia significar educação formal, conhecimento adquirido, atividades como leitura ou mesmo um modo de vida. Portanto, entre os libertários, o termo cultura adquiria múltiplos significados.<sup>64</sup>

Sobre isso, entre os libertários havia o costume de criar grandes festas com a intenção de arrecadar dinheiro para os jornais, além da existência de um palanque onde os confeccionistas liam e traçavam comentários sobre escritos anarquistas para todos os proletários, com uma intenção pedagógica.

As noitadas eram divididas em duas partes e, para mim, a primeira era a melhor: vendiam-se jornais - A Lanterna, jornalzinho anticlerical, e La Difesa, jornal socialista; faziam-se rifas de objetos e de livros, tudo em benefício dos próprios jornais e para o aluguel do salão. [A segunda parte eram as conferências libertárias].<sup>65</sup>

A leitura compartilhada não era uma coisa somente das classes laboriosas ou dos libertários. Era muito comum que as famílias tivessem uma pessoa que lesse semanalmente os romances de folhetim aos demais. E na casa de Zélia, além da leitura, havia também episódios de competições culturais que Ernesto fazia com o intuito de fazer seus filhos conhecerem óperas e músicas clássicas.

- Hoje vamos fazer de novo aquele concurso: quero ver quem descobre primeiro o nome da ópera e da ária do disco que vou colocar no gramofone, não vale espiar. Vamos começar? Esse era um dos testes educativos que papai gostava de aplicar aos filhos, maneira prática de despertar-lhes gosto pela ópera.<sup>66</sup>

Por conseguinte, há entre anarquismo e religião uma incompatibilidade, porque o primeiro acredita que, dentro do segundo, existem relações de poder e que elas são abusivas. Mas, apesar do título, religião não é uma questão prioritária dentro de *Anarquistas, graças a Deus*, surgindo apenas para demonstrar alguns comportamentos da família e estando presente em um dos capítulos da obra que melhor demonstra a complexidade de Ernesto.

---

<sup>64</sup> PARRA, 2014, p. 66.

<sup>65</sup> GATTAL, 2009, p. 200.

<sup>66</sup> GATTAL, 2009, p. 137.

O capítulo *Teorias de seu Ernesto sobre religião* conta que a personagem claramente possui uma posição libertária sobre a fé, isto é, não possui uma, já que de alguma maneira ela aprisiona e coopera com o sistema desigual da sociedade, porém, ainda que acredite nisso, não obriga que os filhos o sigam no ateísmo, deixando-os livres para escolherem suas crenças.

[...] Sua posição em face da religião era honesta e coerente: não acreditava em nada, não acreditava na continuação da vida após a morte, mas não impunha seus pontos de vista: - Religião é coisa íntima, de cada um - dizia. - Por isso não posso cometer a violência de impor uma religião, uma determinada doutrina aos meus filhos, apenas para atender às exigências da sociedade em que vivemos.<sup>67</sup>

Apesar de tal posicionamento, é possível ver no trecho que Ernesto possui uma leve inclinação a acreditar que seus filhos o seguirão no ateísmo, uma vez que ele não cede à pressão social de pregar o catolicismo aos filhos, mas demonstra esperança quando relata essa decisão. Contribui com essa ideia as constantes manifestações libertárias sobre a religião no quadro da sala de jantar, a ponto de o narrador comentar que sabe as falas de memória.

O segundo capítulo aborda a forma como Ernesto entende o carnaval e ilustra sua posição conservadora: “Em relação ao Carnaval, porém, as coisas mudavam de figura, papai não mantinha a mesma atitude desprendida. Festa de igreja era uma coisa, Carnaval outra, muito diferente. O liberalismo de seu Ernesto acabava”<sup>68</sup>

O “liberalismo” de Ernesto acabava, sobretudo em relação às filhas, uma vez que ele seguia os valores da época de acreditar que as mulheres deveriam se casar virgens, enquanto os homens não eram limitados da mesma forma, sendo assim, as meninas não podiam aproveitar a festa da mesma maneira que os filhos. Nesse sentido, *Ma non troppo*, significa “mas nem tanto” e se refere ao fato de Ernesto ser anarquista, mas ter limitações quando o tema era amor livre e a emancipação feminina. Sendo assim, o patriarca da família é uma figura ambígua dentro da obra, uma vez que une elementos conservadores e progressistas em si.

Além disso, desde criança, Ernesto Gattai tinha contato com o anarquismo, uma vez que seu pai era um adepto. Ao crescer, levou consigo as ideais e herdou um quadro anarquista. Tal objeto sempre ficava exposto na sala de jantar da família e representa a dialética existente na personagem.

Ela não se dava conta de que esse quadro, mais do que qualquer outra coisa, era o que restara ao pai, de uma longínqua ilusão que sustentara nossos avós havia tantos e tantos anos, na sua longa e dramática travessia, em fétido porão de um navio? A experiência anarquista de nossos antepassados na “Colônia Cecília” fracassara, mas nono Gattai conservara aquele quadro, símbolo do ideal anarquista que os trouxera ao Brasil. Confiara-o ao filho antes de morrer, que desde então o mantinha exposto, em

<sup>67</sup> GATTAI, 2009, p. 215.

<sup>68</sup> GATTAI, 2009, p. 216.

lugar de destaque, na sala de jantar. Wanda não percebia que o quadro não era preso à parede por pregos, mas, sim, por raízes? Raízes que vinham de uma Itália distante, as raízes de nossa família?<sup>69</sup>

Ao dizer que o que segurava tal quadro à parede eram raízes, Zélia demonstra que Ernesto era libertário por conservação dos valores e memórias do seu pai. Chegando a estabelecer uma relação de necessidade com as ideias, isto é, as invocava quando precisava e as abandonava quando podia fazer as coisas por outras vias.

Relação diferente tinha Angelina com a anarquia. Uma vez que apesar das intervenções dos costumes vigentes em seu comportamento, ela possuía uma relação de adoração com o anarquismo, quase como uma fé. De tal forma que uma sociedade que conseguisse anular todas as relações de poder, seria algo parecido com o Jardim do Éden. Dessa forma, Angelina admitia que as ideias anarquistas eram utópicas, sendo utopia aqui entendida na mesma definição organizada por Vasconcelos:

Se entendermos a utopia como projeção de um desejo por uma ordem social harmônica e justa, como nos sugere Bloch, perceberemos que o anarquismo, tal como se apresenta no século XIX, é verdadeiramente uma utopia. Assim como Saint-Simon, Fourier e Owen, os anarquistas também preconizavam uma nova sociedade, indicando os meios para que ela se instaurasse. Tendo a liberdade como princípio informador, o anarquista busca uma sociedade outra, radicalmente diferente daquela em que se encontra inserido. “É neste momento”, afirma Helena Mueller, [em *Anarquismo; utopia das utopias*] “que se explicita o viés utópico do anarquismo, pois dessa maneira ele se coloca nitidamente enquanto ruptura com a “história”.”<sup>70</sup>

Não é absurdo pensar o anarquismo como uma religião ao invés de um projeto político. No século XIX, alguns sociólogos já estudavam a relação que a religiosidade tinha com as sociedades, sendo que os ícones religiosos, dialeticamente com o Estado, eram o que mantinha a harmonia do povo. Já no século XX, com o domínio do segundo sobre o primeiro e com a ascensão do socialismo, a população perdeu muito de suas imagens, o que deu margem a governos autoritários, com maior capacidade criativa de retenção. Herbert Read, em *Anarchy and Order*, completa:

[...] Tanto nas suas origens e desenvolvimento como no seu apogeu, a religião está associada à arte. Religião e arte são, senão formas alternativas de expressão, formas intimamente relacionadas. Além da natureza essencialmente estética do ritual religioso e da dependência da religião à arte para a visualização de seus conceitos subjetivos, há uma identificação das mais altas formas de poesia e da expressão mística. [...] O que tudo isso tem a ver com o anarquismo? Apenas isto: [...] É possível conceber o desenvolvimento de uma religião a partir do anarquismo. [...] Naquele país de renascimento em potencial [Espanha], o anarquismo inspirou não apenas heróis,

<sup>69</sup> GATTAL, 2009, p. 297.

<sup>70</sup> VASCONCELOS, 1996, p. 78.

mas até santos: uma nova raça de homens que devotaram suas vidas, na imaginação sensível e na prática, à criação de um novo tipo de sociedade humana.<sup>71</sup>

Ou seja, Angelina já não acreditava mais que uma sociedade anarquista pudesse ser criada, pelo menos não enquanto ela estivesse viva, mas ainda faria o possível para agir evitando abusos de poder, seguindo os escritos libertários como um método de vida. Sobre isso, o narrador atesta:

Embora não confessassem abertamente, mamãe e papai não alimentavam mais nenhuma ilusão quanto à possibilidade da implantação e do sucesso de um regime anarquista. “Coisa impraticável, impossível em qualquer lugar do mundo.” Agora, ela apenas sonhava, tinha esse direito.<sup>72</sup>

O narrador, ao definir tais contrastes de comportamentos anarquistas ou de costumes, sendo aquele o ideal e esse o normal, acaba apelando à ironia e ou justaposição, tanto para castigar as falhas, quanto para explicar de forma simples o complexo. Exemplo deste último é o próprio título do livro *Anarquistas, graças a Deus*, em que Zélia une duas ideias contrárias, no sentido de ausência e presença da religião, gerando diversos sentidos; I) Culpabilizando através da ironia as faltas da família perante o anarquismo; II) Relembrando através da ironia a forma que os pais viam o anarquismo, como uma utopia para um futuro melhor, um Éden; III) Aproveitando o item II, realmente agradecendo a família e a forma em que foi criado, ou até a relembrando de maneira saudosista.

Mas a ironia vai além do título, a religião e o anarquismo ainda são justapostos em outro momento com a intenção de demonstrar a complexidade social sem enunciá-la:

No dia em que o anarquismo triunfasse no Brasil, aí então ele soltaria as rédeas. Soltaria mesmo? Tínhamos nossas dúvidas. Nem por anarquista, ele descuidava da virtude das filhas. Filha de seu Gattai devia casar virgem. Seu anarquismo tinha limitações, graças a Deus!<sup>73</sup>

Esse trecho tem muito a dizer sobre como Ernesto se comporta diante do anarquismo e das ideias vigentes, trazendo uma aproximação de ambos e fazendo com que convivam. Entretanto, o escopo de sentido parece cair ainda mais na figura do narrador, que ironicamente, ou não, agradece as limitações anarquistas do patriarca produzindo dois possíveis sentidos:

O primeiro sentido, produzido devido a ironia, em que Zélia estaria cobrando uma atitude mais condizente de seu pai, e da família em geral, de que fosse mais coerente com as ideias que acreditava. Enquanto o segundo, considerando apenas a justaposição, é que, de alguma forma, Zélia agradece realmente ao patriarca por suas limitações temendo uma

<sup>71</sup> READ apud. WOODCOCK, 1998, p. 71-72.

<sup>72</sup> GATTAL, 2009, p.312-313.

<sup>73</sup> GATTAL, 2009, p. 217.

repressão social da sociedade para ela e as irmãs, caso não tivessem seguido os valores impostos.

Há ainda um trecho que corrobora a noção de ironia como uma forma de castigo aos costumes ou as falhas de sua família, já que há um questionamento após a chegada de Maria da Conceição ao núcleo familiar;

Por que Maria Negra e não Maria da Conceição, se seu nome era este? Não foi certamente por racismo que lhe deram o apelido, isso não! Aquela era uma casa de livres-pensadores, de anarquistas. Inteiramente absurda semelhante hipótese, nem mesmo por brincadeira!<sup>74</sup>

A hipótese de que lhe deram tal apelido por racismo é negada três vezes, duas com “não” e uma com “nem”, e ainda há um realce por meio do adjetivo “absurdo”, somando-se à negação. Tamaña ênfase na verdade tem efeito contrário, fazendo o leitor pensar que o narrador acredita em tal ideia e que tal enfoque no fato através da ironia teria um objetivo punitivo aos fatores e didático ao leitor.

Dessa forma, ao realçar e justapor tantos momentos em que as personagens agem seguindo os costumes da época, o narrador demonstra uma relativa cobrança de como ele desejaria que as pessoas agissem, ainda que ele mesmo cometa erros semelhantes. É o caso de quando a personagem-narrador se atrasa para o almoço e Ernesto a proíbe de se sentar à mesa com o resto da família como forma de punição;

Senti-me invadida por um sentimento de revolta, veio-me à cabeça uma frase anarquista que ele gostava muito de recitar. Não vacilei, levantei-me da mesa, encostei-me à porta e larguei o verbo com a mesma entonação com que havia aprendido, com o mesmo dedo em riste que ele empregava: - Quando la forza e la ragion contrasta, vince la forza, la ragion non basta!<sup>75</sup>

Ao dizer isso, o narrador-personagem faz com que o patriarca perceba o que constantemente faz, emprega a força e a violência quando outras vias não bastam, e ao notar isso, ele tenta se corrigir, chegando a permitir que ela almoce com toda a família.

Portanto, conhecer o anarquismo depois de velha, faz com que o narrador apresente os fatos de uma maneira analítica perante o comportamento de seus familiares e até mesmo o seu próprio, tentando entender quais atos são derivados dos costumes vigentes e quais das ideias anarquistas. Sendo que algumas coisas ocorrem dialeticamente e são impossíveis de dissociar. É o caso da religião, embora os anarquistas sejam em sua maioria ateu, a religião pode acabar se manifestando de uma outra forma, no caso de Angelina, uma substituição do jardim do Éden por uma sociedade libertária.

---

<sup>74</sup> GATTAL, 2009, p. 26.

<sup>75</sup> 73 GATTAL, 2009, p. 175.

Também é possível observar como se comporta a justaposição dos dois extremos da linha cronológica; memórias e utopia anarquista, em que este último tem presente a emancipação da mulher, enquanto no primeiro está ausente. Aspecto que o narrador, centralizado na linha cronológica, é capaz de analisar e exaltar aos olhos do leitor.

O anarquismo ainda é observado em sua base universal, a propriedade e o poder, em que o primeiro fica em uma oscilação possuir x não possuir, mas que a não existência efetiva da posse não atrapalha o estabelecimento do segundo, como no caso da falsa sensação de controle sobre as filhas e a mulher.

**O narrador**

O narrador é uma figura central dentro da narrativa, tendo em vista de que tudo o que é contado passa por sua visão e voz. A ferramenta, apesar de imprescindível, só começou a ganhar destaque em sua manipulação a partir do romance, e mesmo assim, ocorreu tardiamente, sendo raras as exceções de livros com narradores complexos antes do período moderno.

Sendo assim, a forma mais tradicional de se identificar e classificar um narrador é através do estruturalismo genettiano, caminho que usa das estruturas para entender o conteúdo, dividido entre narração, a voz assumida, e focalização, a restrição das informações que serão contadas, de forma que essa divisão é orientada pelas perguntas “quem fala?” e “quem vê?”.

Nesse sentido, Genette divide o narrador baseado na capacidade de narrar os acontecimentos do interior ou do exterior dessa realidade e, também, se está presente ou ausente como personagem. Sendo assim, o narrador autodiegético é quem narra a própria história, analisando os acontecimentos do interior e fazendo parte dela como personagem principal, caso fosse uma personagem secundária, seria classificado como homodiegético. Da mesma forma, aquele que está ausente como personagem, mas que acompanha os acontecimentos no interior, é heterodiegético. Por fim, o nível mais restritivo por estar ausente da narrativa como personagem e, também, do interior da diegese, é o narrador exterior.

Essa classificação toma como base a focalização, que vai da menos a mais restritiva, sendo assim, na focalização zero, não haveria nenhuma restrição de informação. Não é incomum que esse tipo acompanhe o narrador heterodiegético, essa voz também pode acompanhar variações na limitação quando flutua entre a consciência de diversas personagens, utilizando a focalização fixa, variável ou múltipla. Já o autodiegético e o homodiegético teriam o foco limitado somente aos eventos que presenciaram e ao que pensaram uma personagem específica, focalização interna. Por fim, o narrador exterior, não tem acesso a nenhuma informação do interior dos caracteres e, tampouco, conhece a história. É como se fosse uma câmera seguindo os eventos e registrando-os, focalização externa. Nas palavras de Genette:

Por isso convém não levar em conta se não as determinações puramente modais, isto é, as que se preocupam com o que se costuma chamar de “ponto de vista” ou, como Jean Pouillon e Tzvetan Todorov, a “visão” ou o “aspecto”. Admitida essa redução, o consenso se estabelece sem grandes dificuldades sobre a tipologia de três termos, o primeiro chama o relato com o narrador onisciente e Pouillon “visão por trás” e que Todorov simboliza mediante a fórmula Narrador > Personagem (em que o narrador sabe mais que a personagem, ou mais precisamente, fala mais sobre os eventos do que qualquer personagem possa saber); no segundo, Narrador = Personagem (o narrador não diz senão o que a personagem sabe): é o relato com “ponto de vista”, segundo Lubbock, ou com “campo limitado”, segundo Blin, a “visão com” segundo Pouillon; E no terceiro, Narrador < Personagem (o narrador diz menos do que a personagem sabe): é o relato “objetivo” ou “condicionista”, que Pouillon chama de “visão de fora”. Para evitar o caráter especificamente visual que tem os termos visão, campo e ponto de vista, recorrerei aqui ao termo um pouco mais abstrato de focalização, que também,

corresponde a expressão de Brooks e Warren: focus of narration. (GENETTE, 1989, P. 244, Tradução nossa)<sup>76</sup>

O autor também classifica a focalização interna como fixa, segue apenas a mesma personagem durante a narração toda, ou variável, há uma mudança da personagem focalizada ao longo da história, seja para acompanhar os eventos de diversos pontos de vista ou para narrar um romance epistolar.

Quanto ao narrador de *Anarquistas, graças a Deus*, torna-se complexo dizer se a personagem de Zélia é a principal ou não, impossibilitando a classificação de homodiegético ou autodiegético. Já que as demais personagens, sobretudo Ernesto e Angelina, por terem um enfoque e uma meticulosidade maior ao longo da narrativa, podem ser as personagens mais importantes do livro.

A primeira personagem a ser citada no livro, por exemplo, é o patriarca da família; “Ernesto Gattai, meu pai, alugara a casa por volta de 1910, [...]”<sup>77</sup>. O trecho e essa atenção que ela coloca sobre outras personagens confundem a classificação. Além de ser uma dialética em que, para descobrir-se, a personagem precisa entender seus pais e o espaço em que habita, ou seja, os coloca em evidência para que através da definição desses esclareça a si mesma. Estabelece-se a relação de que a focalização parte da Zélia, mas a linha de acontecimentos está centrada nas outras personagens, no sentido de que é um narrador que não age, mas observa e relata, colocando o holofote sobre outros aspectos. É o caso do fragmento abaixo:

Meus pais eram muito chegados a uma reunião política. Seu. Ernesto, sempre atento aos avisos nos jornais, em busca de conferências e atos de solidariedade, não perdia um. Arrastava com ele a filharada toda, menos Remo, jovem irresistível do bairro e adjacências, mais interessado em conquistar corações do que em assistir, sentado durante horas a fio, a discursos maçantes. Antes que o convidassem, sumia como que por encanto, evaporava. De maneira que somente as três meninas e Tito se incorporavam à caravana político-cultural.<sup>78</sup>

Nesse trecho, o narrador até se coloca como personagem, reivindicando seu lugar como filha, porém dá maior ênfase no hábito de Ernesto de comparecer às reuniões anarquistas

<sup>76</sup> Por eso conviene no tener en cuenta aquí sino las determinaciones puramente modales, es decir, las que atañen a lo que suele llamarse el “punto de vista” o, con Jean Pouillon y Tzvetan Todorov, la “visión” o el “aspecto”: Admitida esa reducción, el consenso se establece sin gran dificultad sobre una tipología de três términos, el primero de los cuales corresponde a lo que la crítica anglosajona llama el relato con narrador omnisciente y Pouillon “visión por detrás” y que Todorov simboliza mediante la fórmula Narrador > Personaje (en que el narrador sabe más que el personaje alguno); en el segundo, Narrador = Personaje (el narrador no dice sino lo que sabe tal personaje): es el relato con “punto de vista”, según Lubbock, o con “campo limitado”, según Blin, la visión con”, según Pouillon. En el tercero, Narrador < Personaje (el narrador dice menos de lo que sabe el personaje); es el relato “objetivo” o ‘conductista’, que Pouillon llama “visión desde fuera”. Para evitar el carácter específicamente visual que tienen los términos de visión, campo y punto de vista, recogeré aquí el término un poco más abstracto de focalización, que por lo demás, responde a la expresión de Brooks y Warren: “Focus of narration.”

<sup>77</sup> GATTAI, 2009, p. 13

<sup>78</sup> GATTAI, 2009, p. 199.

e ao de Remo em sumir nos dias de eventos, relegando sua figura para um segundo lugar dentro do texto.

Como uma forma de complemento aos estudos de Genette, Oscar Tacca em *As vozes do romance*, adiciona três modos de ocorrer a diegese, que se correlaciona com o narrador e a focalização, ou no caso, a voz e a visão de mundo. São esses níveis, do mais objetivo para o mais subjetivo; o olhar de uma personagem que não toma consciência do que está ocorrendo, o relato da consciência e a narrativa da interpretação dos fatos. Em suas palavras, uma narração;

[...] pode adoptar o ponto de vista ou a consciência de um personagem sem assumir a sua voz. *O som e a fúria* constitui um excelente exemplo. A narração de Benji circunscreve-se ao que este vê: narração ao nível do olhar, não da consciência. [...]. O mesmo romance serve para ilustrar as outras duas instâncias: o relato dos mesmos acontecimentos (com pequena diferença) volta a ser assumido, uma segunda vez, pela “consciência” de Quentin (ou de Jason). E, por último, o relato parece corresponder preminentemente, à interpretação de Dilsey, mas não é assumido pela sua voz, e sim pela do narrador.<sup>79</sup>

A isto, Tacca chama de consciência narradora, capaz de demonstrar que um narrador não só vê, mas também interpreta. Eis um trecho de *Anarquistas, graças a Deus* que corrobora essa análise:

Dessa vez Angelina exagerava! Havia pouco o marido se contrariara ao ver seu jornal destruído; revoltara-se, mas em seguida se calara para evitar discussões. Dava-se conta, reconhecia que Guerrando não perdia vaza para “alfinetar” a cunhada, mas não gostava que ela reclamasse. Devia procurar entender o cunhado; a natureza dele era assim... Agora, visivelmente desapontado e, ao mesmo tempo, furioso diante do ataque frontal da mulher contra seu irmão mais velho, a quem tanto respeitava, papai resolveu terminar de vez com aquela falação desagradável, tão sem cabimento.<sup>80</sup>

Nesse excerto, o narrador personagem, após presenciar e interpretar o evento, assume e pressupõem ora o que Angelina, ora o que Ernesto pensam quando usa possessivos como “marido”, já que a segunda personagem é casada com a primeira, ou “cunhado” para dizer que este considera que a esposa deveria entender seu irmão. Ao fim do trecho, porém há a volta dessa voz à sua posição e consciência original ao dizer “papai”.

Quando em contato com a memória, o narrador personagem pode ter distintos objetivos de acordo com o jeito que a manipula, e se atende ou não aos critérios formais exigidos. Ou seja, o narrador deve estar restrito unicamente à visão, pensamentos, monólogos e sentimentos da própria personagem a que está ligado. Ter essas regras descumpridas no texto, equivale a ter uma narrativa mais ou menos desleal quanto ao campo da memória. Nesse sentido, Franco Baptista Sandanello, em seu livro *O escorpião e o jaguar*, monta três grandes

<sup>79</sup> TACCA, 1978, p. 32.

<sup>80</sup> GATTAL, 2009, p. 95.

grupos para organizar as narrativas não de acordo com essa lealdade, mas sim com a proximidade que cada qual estabelece com seu passado. Nas palavras dele:

[...] algum princípio em comum deve existir, pois, ao pensarmos em um narrador memorialista, podemos ponderar diversas soluções individuais para os problemas de recriação e de reinterpretação de seu “passado” (por exemplo, diversos níveis de confiabilidade), mas não podemos escapar à evidência de que algo será dito a respeito desse mesmo “passado”. Portanto, se não podemos agrupar essas narrativas em dois grupos, à maneira de seus narradores (confiável ou desleal), podemos sistematizá-las segundo sua proximidade com o “passado”, o que, não obstante, responde à centralidade narrativa desses mesmos narradores.<sup>81</sup>

Começando pela classificação da narrativa de memórias retrospectiva, nesse nível, o presente influi o mínimo possível no olhar do narrador. Visando ao máximo respeitar todas as normas citadas anteriormente. É o caso, por exemplo, de narrar um evento que outra pessoa viveu e contou. “Tudo isso eu ouvi, de conversa à meia voz, de gente grande. Provavelmente, comentavam, a criança havia sido enterrada viva.”<sup>82</sup>

Há ainda mais duas tendências dessa classificação: o uso irrestrito das normas que aumenta a credibilidade, mas que é uma técnica muito pouco usada e a outra, quando a narração se iguala ao momento do evento, ainda que haja a questão temporal da narrativa no presente e dos eventos no passado. É o caso do trecho de *Anarquistas, graças a Deus*:

Na maioria das vezes eu não conseguia acompanhar o raciocínio dos oradores. Prestava mais atenção às pilhas de páginas escritas, em frente ao conferencista, sobre a mesa, de leitura interminável. O pior era que alguns não se restringiam ao que estava escrito, tecendo considerações de improviso sobre o que tinham acabado de ler, além das pausas para encarar o público e sentir a sua reação.<sup>83</sup>

Nesse fragmento, o que precisa ser destacado é a visão infantil que o narrador assume ao contar como eram as falas durante os encontros anarquistas. Não só entre os libertários, era uma abordagem normal realizar leituras de formas coletivas, e, sobretudo para esses estudiosos, fazer largos comentários sobre os trechos era uma maneira de educar a comunidade e passar as ideias anarquistas para os demais trabalhadores que não podiam ler ou não as conheciam.

A segunda classificação é a de narrativa de memória presentificativa. Segundo Sandanello, esse tipo é marcado pela ressignificação do passado baseando-se no presente. O autor esclarece melhor a motivação desse tipo de narrador no trecho abaixo:

Mais claramente, se a narrativa de memórias permite um meio-termo entre o passado da voz narrativa e a narração atual, esse meio-termo pode ser identificado, todavia, através de uma busca individual do narrador, seja ela de ordem estética, religiosa etc. Nesses termos, o narrador, desinteressado de uma visão causal entre os termos de seu passado (retrospectiva), usa de maior liberdade para com suas memórias, adentrando

<sup>81</sup> SANDANELLO. 2014, p. 95.

<sup>82</sup> GATTAL, 2009, p.73.

<sup>83</sup> GATTAL, 2009, p. 203.

na subjetividade alheia e narrando até mesmo aquilo que não presenciou. No entanto, esse desrespeito aos limites cognitivos do protagonista não resulta em uma menor credibilidade do relato, pois a ênfase do conjunto recai sobre a descoberta pessoal do narrador, que, ao invés de expor um argumento depreciativo sobre seres ou ambientes de seu convívio, encara-os como etapas ou momentos de um propósito maior.<sup>84</sup>

Esse tipo é o que mais se aproxima da obra, pois, ainda que algumas características do narrador de *Anarquistas, graças a Deus* se encaixa na retrospectiva, é na presentificativa que se encontra a relação maior. É o caso de um capítulo inteiro do livro chamado *Reflexões sobre o sofrimento*, em que Zélia reflete, através de uma digressão, sobre os males que viveu e que narrou até então.

Muito cedo eu aprendera na própria carne que nem tudo na vida é riso e que muitas coisas más existem no mundo a nos fazer sofrer, todas elas detestáveis: ciúmes, remorsos, saudades, injustiças, humilhação, ódio, raiva... Inaugurei a série chorando magoada por achar que mamãe não gostava de mim. Deixara-me em casa, levando Hilda de dona Regina em meu lugar ao cinema. A causa de minha mágoa era dupla: ciúme e injustiça.<sup>85</sup>

Deve-se ressaltar que não é normal uma criança identificar tais sentimentos ela pode até senti-los, mas não consegue, pelo menos não tão cedo, identificar conceitos tão abstratos. Existe também uma metalinguagem nesse trecho, quando fala como começou o livro. Por outro lado, ainda que exista essa reflexão, Zélia parece revisitar suas memórias para entender as questões anarquistas na família. O narrador mostra ainda diversos momentos em que alguma personagem contextualiza algo dentro do anarquismo. É o caso de:

Ao ouvir o filho narrar estas cenas, mamãe chorou de pena da vítima: “que selvageria, Madonna Santa!” Papai não se conteve: “...não foi uma luta, foi uma carnificina! Schifôsi, farabútti... é a ganância do dinheiro! A vida do homem não vale nada para eles, os empresários...”<sup>86</sup>

Esse trecho pertence a um capítulo sobre a luta de Spalla contra Benedito, em que acaba com uma derrota humilhante do último. Ao ouvir o resultado, o pai de Zélia teceu esse comentário sobre o confronto ligando o sofrimento do lutador ao enriquecimento e divertimento de pessoas ricas.

Continuando com Sandanello, a última categoria é a narrativa de memórias prospectiva. Aqui estão os narradores que mais manipulam os eventos narrativos a seu favor. E, sucintamente, são de três tipos: O primeiro estão aqueles que revisitam o passado para provar de alguma forma algo contra alguém ou alguma instituição própria, mas que sói dar errado. É o caso de Bento Santiago de *Dom Casmurro*. Encontram-se no segundo narradores tão

<sup>84</sup> SANDANELLO, 2014, p. 102.

<sup>85</sup> GATTAL, 2009, p.164.

<sup>86</sup> GATTAL, 2009, p. 253.

descrentes em suas próprias memórias que as apresentam tal qual, apesar de tentarem convencer o leitor. É o caso de Humbert de *Lolita*. No terceiro, por fim, estão os de casos policiais em que o culpado necessariamente tem que ser o narrador para que a trama não seja óbvia.

No que tange essa teoria, *Anarquistas, graças a Deus*, fica oscilando entre o primeiro tipo, retrospectiva, e o segundo, presentificativa, levando em consideração que alguns capítulos possuem uma linguagem infantil por parte da autora, na tentativa de se aproximar desse passado, enquanto outros têm um caráter mais reflexivo, com interesse de compreender a própria existência.

Além disso, outro aspecto importante que abrange as discussões de narrador é a tensão existente entre este e o autor, uma vez que o último é uma intrusão para a voz que precisa contar. É o que diz Oscar Tacca:

Há, pois, entre autor e narrador, uma tensão difícil de resolver. Por aquele estar sempre presente, torna-se difícil mantê-lo calado. Se a voz do narrador parece legítima, a do autor parece “intrusa”. E se o narrador acerta sempre, quando fala e quando cala, o autor só acerta quando cala.<sup>87</sup>

Conforme a citação, é uma tensão difícil de resolver, sobretudo no caso de uma autobiografia em que autor, narrador e personagem se sobrepõem, tornando as intrusões do autor ainda mais difíceis de identificar, como é o caso do livro de: “Era ela quem se encarregava do jogo. Apanhava o dinheiro das freguesas e dirigia-se para o chalé de bicho de seu Dantes (por que chamavam esse homem de Dantes, no plural, nunca soube. Seu nome era Dante<sup>88</sup>, o bicheiro do bairro.<sup>89</sup>” O trecho mostra uma intromissão do autor, quando rompe não só a linha narrativa, mas também o curso do tempo, que até então seguia no passado, levando o comentário para o momento presente da escrita do texto.

A maioria das intromissões realizadas são ou para exaltar determinado fato posto pelo narrador, servindo como um coro ou para justificar algo que o autor pense que o leitor se questionou, como no caso do plural. Algumas vezes elas podem vir como um comentário ao evento como em “O estado de Picolina - mamãe lhe dera esse nome e ela abanava o rabo ao ouvi-lo, até parecia que sempre se chamara assim - melhorava [...]”<sup>90</sup>

De forma a complementar o aspecto formal do narrador, existem também teorias que tratam do conteúdo. É o caso da classificação benjaminiana que apresenta sua análise a partir

---

<sup>87</sup> TACCA, 1978, p. 38.

<sup>88</sup> Grifos nossos.

<sup>89</sup> GATTAL, 2009, p. 63.

<sup>90</sup> GATTAL, 2009, p. 167.

da ideia de que o homem tem tido sua capacidade de comunicação esvaziada, enquanto a violência é cada vez maior e mais banalizada. Nesse sentido:

É a experiência de que a arte de narrar está em vias de extinção. São cada vez mais raras as pessoas que sabem narrar devidamente. [...] Uma das causas desse fenômeno é óbvia: as ações da experiência estão em baixa, e tudo indica que continuarão caindo até que seu valor desapareça de todo. [...] Com a guerra mundial tornou-se manifesto um processo que continua até hoje. No final da guerra, observou-se que os combatentes voltavam mudos do campo de batalha, não mais ricos, e sim mais pobres em experiência comunicável.<sup>91</sup>

Sendo assim, Walter Benjamin cria uma teoria sobre o narrador dividindo-o em dois, baseado no conteúdo que narra, sendo essas divisões a do camponês sedentário e do marinheiro comerciante. O primeiro é caracterizado como aquele que transmite as histórias locais de tempos passados, vivências, lendas urbanas, hábitos, quem compara e narra a evolução social e espacial. Por outro lado, o segundo sai de suas terras para conhecer o mundo, é quem demonstra o embate cultural, traz a novidade e é capaz de enxergar a própria cultura com olhos críticos, uma vez que conhece as demais. Nas palavras do autor:

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos presentes esses dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. Se quisermos concretizar esses dois grupos através dos seus representantes arcaicos, podemos dizer que um é exemplificado pelo camponês sedentário, e outro pelo marinheiro comerciante.<sup>92</sup>

À primeira vista, então, o narrador da obra de Zélia seria classificado como um camponês sedentário, levando em consideração que é aquele que conta as histórias do passado local. Porém, é preciso ter em vista que, de fato, o primeiro livro se passa apenas na casa da Alameda Santo, número 8, mas os demais ocorrem, em parte ou completamente, na Europa, quando a autora, seu esposo, Jorge Amado, e seu filho tiveram que se exilar, estabelecendo-se primeiro na Itália e depois na França. Nesse sentido, a classificação dos livros, excluindo o primeiro, seria a do marinheiro comerciante, relação mais fácil de identificar.

*Anarquistas, graças a Deus*, teria como narrador algo que é uma dialética entre os dois tipos, uma vez que o hiato temporal de vivências narradas e de escrita enquadra o exílio. Ele narra, sim, as histórias locais, mas é capaz de observar com os olhos de viajantes a cultura local e valores da época, percebendo o quanto ela é diferente e capaz de influenciar as ideias contadas. É o caso do trecho abaixo:

---

<sup>91</sup> BENJAMIN, 1987, p. 197-198.

<sup>92</sup> BENJAMIN, 1987, p. 198-199.

Berta Lutz, por essa época, conclamava as mulheres à luta pela emancipação feminina. Mamãe e Wanda haviam recebido uma visita de Maria Préstia, filha mais velha de uma família italiana, numerosa, habitante antiga do bairro, convidando-as a tomar parte em manifestação feminista. Maria Préstia era exaltada discípula de Berta Lutz, mas parece que não conseguiu nada lá em casa. Mamãe, por fora do assunto e de pé atrás com os movimentos feministas, pois não se julgava oprimida, não queria lutar contra o marido.<sup>93</sup>

O excerto possibilita a visão de um Brasil que, no seu hiato sócio-político com a Europa, tinha algumas mulheres adeptas do feminismo, mas que não era um movimento com força semelhante a outros países. Quem trouxe as ideias para cá, em sua maioria, foram pessoas que se graduaram no exterior. É o caso da citada Bertha Lutz, especializada em anfíbios anuros em 1918 pela Universidade de Paris, Sorbonne.

Isso só pode ser descrito por um narrador que se encaixe nessa dialética, capaz de demonstrar a visão de Dona Angelina, que era incapaz de entender os conceitos feministas, por ser muito influenciada pelos valores locais, contribuindo para isso, também, a baixa circulação de informações sobre o movimento. Além de conseguir observar criticamente que esse entendimento veio de forma tardia por parte da personagem, uma vez que as ideias já circulavam, no mesmo período, pela Europa, como expresso no fragmento “por fora do assunto [...]”<sup>94</sup>.

Também confirma essa hipótese da dialética do narrador a linguagem dos livros de Zélia Gattai que possuem muitos vocábulos estrangeiros, variando de acordo com o país em que ela estava se refugiando no momento. Em *Anarquistas, graças a Deus*, a autora, no período dos fatos, não estava exilada entretanto, utiliza muitos vocábulos em italiano, língua materna de seus pais, aceitando-a como sua também, numa relação de bilinguismo.

É o caso do trecho “Falla finita! Dio cane, non si può più vivere in questa casa! Eu aqui não mando mais nada... Porca miséria!”<sup>95</sup>. Quem fala nesse excerto é o pai de Zélia Gattai, que retoma o uso de sua língua materna quando está sofrendo fortes emoções. Enquanto a narradora, por ser bilíngue, estabelece uma relação mais lógica com o italiano, utilizando-o, assim como o português, perfeitamente para se expressar.

O narrador ainda costuma utilizar sua voz em tentativas de adivinhar o que as demais personagens estão pensando de acordo com o contexto, a reação e os hábitos. Isto é:

- Ora! Você não disse pra ela que ia lavar o teu lenço, Maria? E você lavou? Não é que a menina tinha razão? Mas aquela letra era assim mesmo, não tivera intenção de mentir nem de enganar ninguém... e, depois, não fora ela quem inventara a cantiga

<sup>93</sup> GATTAI, 2009, p. 288.

<sup>94</sup> GATTAI, 2009, p. 288.

<sup>95</sup> GATTAI, 2009, p. 95.

mágica... Não, não desejava de maneira nenhuma se indispor com a santa. Ela que fosse perdoada...<sup>96</sup>

No excerto é de que a Maria da Conceição pretendia sair aquela noite, mas havia probabilidade de que chovesse, algo que levou a personagem a reproduzir uma “cantiga mágica” para que o céu limpasse. A narradora, após perceber que a ação não foi eficiente, observa para Maria que ela não cumpriu com parte da música e, por isso, a Santa Clara tampouco faria a parte dela. A resposta da outra personagem não vem, e o que segue é uma sugestão, por parte de quem narra, dos pensamentos dela com base em alguma expressão facial ou ação.

Também faz parte da linguagem desse narrador a utilização de perguntas retóricas na intenção de demonstrar a reflexão ao construir esse livro de memórias, como no excerto: “De repente dei-me conta de que tudo estava errado. Qual o motivo do meu entusiasmo? Não refletira sobre o assunto: com o casamento, dentro de alguns dias, Maria Negra nos deixaria, iria embora... Eu devia estar triste e não alegre<sup>97</sup>.” O trecho demonstra que até então a narradora estava feliz com o casamento, mas que um pensamento, sem precedentes, a atravessou, o de que Maria da Conceição não iria mais morar com a família, causando tristeza e desapontamento com o casório.

Portanto, esse narrador se posiciona temporalmente anos à frente de quando os fatos ocorreram, o que poderia encaixá-lo em uma perspectiva se não fosse a maneira que ele se comporta, deslocando elementos posteriores para estarem justapostos aos eventos. Esse movimento permite que ele analise cada um dos episódios, retirando o destaque do ato de contar, para dar uma razão à própria existência.

---

<sup>96</sup> GATTAL, 2009, p. 118.

<sup>97</sup> GATTAL, 2009, p. 190.

## **A memória**

O conceito de memória é complexo, pois, além de ser tema de diversos estudos até os presentes dias, também é multifacetado, capaz até de associar elementos paradoxais, sendo que muitas dessas facetas são passíveis de observação em *Anarquistas, graças a Deus*, seja pela manipulação dessa instância na narrativa, por apresentar elementos como “espaço de memória” ou até por representar episódios traumáticos.

A teorização desse campo começou a ter maior aprofundamento na Grécia com *Teeteto*, de Platão. Segundo o pensador, a memória seria um pedaço de cera concedido pelas musas e que variaria para cada pessoa, sendo maior ou menor e mais ou menos resistentes, dessa forma, cada um gravaria aquilo de seu interesse no seu respectivo pedaço, o que está gravado é o que se recorda, enquanto o material descartado corresponde ao esquecido.

Anos mais tarde, agregando aos estudos de Platão, Aristóteles aponta que a memória pertence ao passado, isto é, um está intrínseca e conseqüentemente ligado ao outro. Ou seja, a percepção do tempo, existente apenas para os humanos, torna-os capazes de entender para tudo um “antes” e um “depois”, sem os quais não se conseguiria captar a passagem do tempo.

Ademais, o autor também reinterpreta a questão entre memória e imaginação, semelhantemente ao seu mestre. Dessa forma, Aristóteles volta ao enfoque sobre a presença do que está ausente, o que é lembrado. Para ele a sensação produzida pelo processo de memória, *ibid*, é uma pintura, mas agora o vocábulo é outro, *zōgraphema*, associando corpo e alma, diferente de Platão que separava e situava a impressão no mundo ideal em contraponto ao estímulo, situado no mundo real. Nesse sentido, Paul Ricoeur, em *A memória, a história e o esquecimento*, faz uma observação sobre os apontamentos do metafísico, pois:

Surge uma nova aporia: se o caso é esse, pergunta, de que nos lembramos então? Da afecção ou da coisa de que ela procede? Se é da afecção, não é de uma coisa ausente que nos lembramos; se é da coisa, como, mesmo percebendo a impressão, poderíamos lembrar-nos da coisa ausente que não estamos percebendo? Em outras palavras: como podemos, ao perceber uma imagem, lembrar-nos de alguma coisa distinta dela?<sup>98</sup>

A resposta, segundo o próprio autor, é que ocorre uma dupla leitura da representação aristotélica, a primeira tratando de estímulo e a segunda, da representação, sendo a pintura *eikôn*, e o objeto representado *allou phantasma*. O que é tratado nesse excerto é a problemática entre o estímulo e a memória, uma vez que aquilo que causa a recordação espontânea tem uma conexão direta com o gatilho, mesmo que essa às vezes não seja tão clara. A partir disso, aborda-se a divisão de *mnême*, lembrança espontânea, e *anamnêsis*, a busca ativa de uma imagem, recordação. Ricoeur ainda acrescenta: “[...] as lembranças podem ser tratadas como formas

---

<sup>98</sup> RICOEUR, 2014, p. 36.

discretas com margens mais ou menos precisas, que se destacam contra aquilo que poderíamos chamar de um fundo memorial, com o qual podemos nos deleitar em estados de devaneio vago.”<sup>99</sup>

Em contrapartida, não é possível, dentro da literatura, existir uma lembrança espontânea, tendo em vista que durante a escrita ocorre um processo de eleição, organização e manipulação desse objeto, isso acontece por questões de estética e até mesmo de interesse por parte de quem produz. Ademais, é necessária uma constante reinvocação da imagem para que sejam apurados todos os detalhes do evento a fim de expressá-lo, movendo-se, então, para o conceito de recordação. Nesse sentido, abaixo está um trecho de *Anarquistas, graças a Deus* sobre o que seria considerado uma lembrança espontânea, em que há um aparente esquecer e lembrar de seu gato, algo que já se sabe ser técnica e um dos muitos artificios desse narrador, e não um simples relembrar.

Nem sei por que não falei antes em Ministro, tendo sido ele um personagem com quem privei durante toda a minha infância. Sua presença era quase neutra, mas, inegavelmente, fazia parte do décor da casa.  
 Creio que ao nascer, já o encontrei à minha espera. Viveu anos e anos em nossa companhia, sem nos dar tristezas nem alegrias, mas completando o todo de nossa vida familiar.  
 Hoje, passados tantos anos, eu o recordo com carinho e com saudade. Saudade de meu gato, que, aliás, não era propriamente meu, mas sim de minha família. E seria ele, realmente, da família?<sup>100</sup>

No trecho, o narrador forja uma situação de esquecimento ou até de não relevância do Ministro através das palavras “nem sei por que não falei antes em Ministro”, quando, na verdade, o ato de escrever permite que isso seja realocado para qualquer local do livro, contradizendo o que é dito pelo narrador.

De forma complementar, outra face da memória é a dualidade que Paul traz de Husserl: lembrança primária x lembrança secundária, ou retenção x reprodução. Essa consiste em esquecer de algo e depois, eventualmente, lembrar, enquanto aquela exige a continuidade ininterrupta do evento.

Importante dizer que a retenção dialoga com a ideia de testemunho de Agamben, uma vez, que mais tarde, o autor francês traz esse par na perspectiva de Sigmund Freud, mais especificamente em *Luto e melancolia*, comparando a reprodução com o luto, no sentido de que é algo que te invade e depois vai embora, enquanto a melancolia e a retenção são mantidas e falam mais sobre um problema no indivíduo do que a perda de um ente, no caso do luto. Ou seja, uma testemunha estaria dentro de um quadro de retenção por reproduzir continuamente o

<sup>99</sup> RICOEUR, 2014, p. 41.

<sup>100</sup> GATTAI, 2009, p. 169.

evento traumático, não passando pelo processo sadio do esquecimento, ademais de possuir problemas em si, traumas.

A reprodução supõe que a lembrança primária de um objeto temporal como a melodia “desapareceu” e voltou. A retenção ainda estava presa à percepção do momento. A lembrança secundária não é absolutamente apresentação; é re-(a)apresentação; é a mesma melodia, mas “quase ouvida” (o. cit., §14, p.50) A melodia há pouco ouvida “em pessoa” é agora rememorada, re-(a)presentada. A própria rememoração poderá por sua vez ser retida na forma do que acabou de ser rememorado, representado, reproduzido.<sup>101</sup>

Pode-se classificar *Anarquistas, graças a Deus* todo como uma reprodução, um acesso mecânico e saudável das memórias, exceto pelo capítulo *Vizinhança nova e Estado Novo*, em que é narrada a prisão do pai da Zélia Gattai pelo DEOPS-SP, Departamento de Ordem e Política Social do Estado de São Paulo. Esse episódio configura uma exceção, pois, ainda que não seja perceptível dentro do primeiro livro, nos demais fica evidente como isso a impactou e traumatizou, sendo constantemente lembrado. Enquanto na primeira obra predomina o segundo par da oposição, nos demais ocorre o inverso, já que são tratados temas como o exílio, Auschwitz, o Estado Novo e a prisão política de seu pai.

Foi o que aconteceu à minha família, foi o que aconteceu a meu pai. O chefe das “batidas”, o perito nos interrogatórios era nosso ex-vizinho Luiz Apolônio. Provas de acusação: Armas – a velha espingarda de caça pendurada em seu lugar de sempre, atrás da porta - farto material subversivo, constituído pelos volumes de nossa pequena e manuseada biblioteca.<sup>102</sup>

No trecho o narrador tristemente passa pela cena em que seu pai é levado pelo DEOPS por seu ex-vizinho, tendo como provas de crime coisas banais, mas que eram consideradas subversivas.

Existe ainda a dualidade entre reflexividade x mundanidade. A primeira, trata-se da memória ligada ao próprio indivíduo, lembranças sobre si. A segunda está ligada aos lugares, chamada de “lugares da memória”, que consiste no fato de que tudo o que é lembrado possui um lugar, e que, muitas vezes, estar novamente em um espaço como uma casa de infância, pode ser um estímulo para a memória. Importante dizer que, para o autor, essa dialética pode desenvolver um entremeio, isto é, alguns espaços podem gerar lembranças da própria pessoa, assim como a pessoa pode lembrar de si ocupando esse espaço, criando um movimento dialético e dinâmico.

A transição da memória corporal para a memória dos lugares é assegurada por atos tão importantes como orientar-se, deslocar-se, e, acima de tudo, habitar. É na superfície habitável da terra que nos lembramos de ter viajado e visitado locais

---

<sup>101</sup> RICOEUR, 2014, p. 53.

<sup>102</sup> GATTAI, 2009, p. 283.

memoráveis. Assim, as “coisas” lembradas são intrinsecamente associadas a lugares. E não é por acaso que dizemos, sobre uma coisa que aconteceu, que ela teve lugar. É de fato nesse nível primordial que se constitui o fenômeno dos “lugares de memória”, antes que eles se tornem uma referência para o conhecimento histórico.<sup>103</sup>

Dessa forma, *Anarquistas, Graças a Deus* se passa inteiro em um único espaço, demonstrando essa ligação entre memória e local, sendo que tanto o começo da obra, quanto o final fazem referência à casa em que a autora viveu. O trecho inicial, situado no primeiro capítulo intitulado Alameda Santos, número 8: “Num casarão antigo, situado na Alameda Santos número 8, nasci, cresci e passei parte de minha adolescência<sup>104</sup>”. E o trecho final da narração, situado no penúltimo capítulo.

Quando, porém, me encontrei diante da realidade: nossa velha casa demolida, as árvores arrancadas, o cavalinho de alvenaria, de quem tanto me orgulhara, descido de seu pedestal na cumeeira, um edifício de apartamentos surgindo daquelas ruínas, senti um aperto na garganta, comecei a chorar. Naquele casarão nascera e crescera, nele vivera, sonhara meus sonhos de criança e de adolescente.<sup>105</sup>

Esse movimento praticamente impossibilita Zélia de lembrar-se da infância sem recordar-se da casa ou o contrário, mostrando a forte dinâmica entre ambos. Essa construção visa imitar o modelo de local de lembrança, como se ela visitasse essa casa enquanto as recordações fossem invadindo sua mente uma após a outra, seguidas dos pensamentos de reflexão que elas trazem. O narrador só sai desse modelo e das vivências na residência, quando alguma memória se correlaciona com o que está sendo dito, mas não faz parte daquele conjunto. É o caso de

Naqueles tempos, a vida em São Paulo era tranquila poderia ser ainda mais, não fosse a invasão cada vez maior dos automóveis importados, circulando pelas ruas da cidade; grossos tubos, situados nas laterais externas dos carros, desprendiam, em violentas explosões, gases e fumaça escura. Estridentes fonfons de buzinas, assustando os distraídos, abriam passagem para alguns deslumbrados motoristas que, em suas desabaladas carreiras, infringiam as regras de trânsito, muitas vezes chegando ao abuso de alcançar mais de 20 quilômetros à hora, velocidade permitida somente nas estradas. Fora esse detalhe, o do trânsito, a cidade crescia mansamente. Não havia surgido ainda a febre dos edifícios altos; nem mesmo o "Prédio Martinelli" – arranha-céu pioneiro de São Paulo, se não me engano do Brasil - fora ainda construído.<sup>106</sup>

Nesse trecho, há um jogo temporal de passado e presente mostrando como era a cidade de São Paulo durante a infância de Zélia, por volta de 1920, e quando ela escreve o livro, 1979. Esse capítulo contextualiza o momento das lembranças, mas não está ligado a nenhuma delas

<sup>103</sup> RICOEUR, 2014, p. 57-58.

<sup>104</sup> GATTAI, 2009, p. 13.

<sup>105</sup> GATTAI, 2009, p. 317.

<sup>106</sup> GATTAI, 2009, p.29-30.

diretamente. Por fim, Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade*, complementa a ideia de lugares das lembranças, ao dizer que:

A criança muito pequena pode ignorar que seu lar pertence a um mundo mais vasto. O espaço que ela vivencia, como o dos primitivos, é mítico, heterogêneo, habitado por influências mágicas. A mesa da família possui um lado onde é bom comer, o lado fasto onde senta-se mamãe e é agradável estar; no lado de lá, o retrato do tio-avô que me olha fixo, às vezes feroz, torna o lado nefasto onde eu recuso comida e choramingo. Tudo é tão penetrado de afetos, móveis, cantos, portas e desvãos, que mudar é perder uma parte de si mesmo; é deixar para trás lembranças que precisam desde ambiente para reviver. Para a criança que ainda não se relacionou com o mundo mais amplo, a mudança pode ter um caráter de ruptura e abandono. Tudo o que ela investiu dos primeiros afetos vai ser deixado para trás, vai ser disperso e dividido. Só quando aquele primeiro lar já não existe é que o adulto compreende que ele se situava num contexto que o transcendia, irrecuperável talvez pelo presente.<sup>107</sup>

Zélia ainda demonstra sua, até então, não relação com o mundo mais amplo, sua ruptura e abandono quando narra a demolição da sua casa, no final do livro. Ademais, concordando com a citação acima, é nas lembranças da mundanidade que ocorrem a reflexividade, é o caso de um evento recorrente, segundo o narrador, de ir ao banheiro sempre antes de sair de casa para visitar os tios devido à ansiedade:

Todas as vezes que era escalada para a ida a São Caetano, eu entrava em excitação desde a véspera. Nessa noite não dormia direito, acordava a toda hora, no medo de não despertar a tempo e de perder o trem. Quase sempre, no momento de sair de casa, era acometida de incontrolável distúrbio intestinal. [...] Como sempre, ao perceber o movimento característico da partida, senti necessidade urgente de ir ao banheiro. Demorei-me algum tempo e ao voltar encontrei todo mundo diferente, o ambiente pesado.<sup>108</sup>

Isto é, a interação e o saber de ir à casa de seus tios, essa relação com o espaço, gerava uma reação física, algo que agora é objeto de recordação dentro do livro. No livro de Ecléa Bosi, é trabalhado ainda outra abordagem memorialística, a memória coletiva, abordada por Ricoeur também, feita através da rememoração entre pessoas sobre o mesmo evento, em que cada uma conta seu ponto de vista, gerando uma mudança na percepção de todos. Ela é uma polifonia, no sentido bakhtiano. Um exemplo são as lembranças da infância em que há uma mistura entre a própria rememoração e o que foi dito por tios, pai, mãe etc., muitas vezes levando a uma confusão de vozes. Sobre a formação da memória coletiva, a autora diz:

A força da evocação pode depender do grau de interação que envolve: eventos de repercussão restrita diferem, em sua memorização, dos que foram revividos por um grupo anos a fio. Mas, uns e outros sofrem de um processo de desfiguração, pois a memória grupal é feita de memórias individuais. Conhecemos a tendência da mente de remodelar toda experiência em categorias nítidas, cheias de sentido e úteis para o presente. Mal termina a percepção, as lembranças já começam a modificá-la: experiências, hábitos, afetos, convenções vão alterar a matéria da memória. Um desejo

<sup>107</sup> BOSI, 1994, p. 205.

<sup>108</sup> GATTAI, 2009, p. 69-70.

de explicação atua sobre o presente e sobre o passado, integrando suas experiências nos esquemas pelos quais a pessoa norteia sua vida. O empenho do indivíduo em dar um sentido à sua biografia penetra as lembranças com um “desejo de explicação”.<sup>109</sup>

A memória coletiva é um fator importante na obra de Zélia Gattai como um todo. Um dos pontos que *Anarquistas, graças a Deus* aborda é a imigração e o projeto brasileiro de trazer imigrantes para trabalhar nos campos de café, além da Colônia Cecília. A própria autora não experienciou esses eventos, mas, como narradora, ela incorpora as vozes de seu pai, para retratar a experiência anarquista.

É o caso do capítulo Seu Ernesto conta uma história; “Embalado com o interesse da filha caçula pelo passado da família, papai resolveu contar mais uma vez a história de como os Gattai tinham vindo parar no Brasil. Já a havia contado repetidas vezes, mas para mim seria a primeira”<sup>110</sup>. Nesse excerto é possível observar que o narrador passa a relatar as palavras que ouviu e não os eventos que vivenciou, cedendo seu espaço para a memória de outros, a memória coletiva, em que ela, Zélia, não poderia confirmar os eventos, mas os demais presentes poderiam e ela levaria essas palavras adiante.

O trecho de Ecléa Bosi, ainda retoma a ligação entre memória e autobiografia, a vontade que existe em ambas de se organizarem para dar um sentido à existência, além da remodelação dos eventos, tanto na narrativa quanto na própria experiência vivida, aspecto que acaba voltando à relação de memória e literatura.

É o caso do trecho “E por que tantos enterros e ressurreições em meus sonhos? Qual seria a explicação? Só encontrei explicação muitos anos mais tarde”<sup>111</sup>. Em que mostra que a Zélia rememorou esses sonhos anos mais tarde e pensou em uma justificativa para eles, resignificando sua existência.

Nesse sentido Bosi ainda conclui dizendo que o ato de evocar imagens do passado no presente sempre traz essas evocações para o contexto atual, sendo passíveis das percepções e ideias do agora e não do contexto o qual pertencem.

[...] Deve-se duvidar da sobrevivência do passado, “tal como foi”, e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que nos pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor, o simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui

---

<sup>109</sup> BOSI, 1994, p. 197.

<sup>110</sup> GATTAI, 2009, p. 177.

<sup>111</sup> GATTAI, 2009, p. 65.

a identidade entre as imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista.<sup>112</sup>

Aqui está a problemática sobre as reinterpretações que Zélia faz sobre o anarquismo na família, não com o olhar de criança, mas com a perspectiva de uma mulher crítica e desiludida. É o caso de:

Lugar de mulher é em casa! Filha nossa tem que aprender a tomar conta do marido e da casa, isso sim! Nada de escola. Escola não serve pra mulher. Mulher precisa saber ler? Pra quê? Pra mandar carta pros namorados? Perguntava e afirmava dona Antonieta, a mãe da família, ela também uma escrava.<sup>113</sup>

No excerto, Zélia, ao dizer que dona Antonieta também era uma escrava, ironiza os comentários realizados em que argumentava que a educação não possuía nenhuma serventia para as mulheres, pois essas tudo o que precisavam era aprender a cuidar da casa e da família. É possível pensar nesse trecho sob o viés de Bosi, pois não seria comum esse pensamento na infância, sobretudo com tal teor feminista. Só anos mais tarde é que a autora iria reviver esses momentos, e agora com a consciência crítica, podendo identificar o preconceito.

Portanto a questão da memória se coloca de uma forma clara dentro de *Anarquistas, graças a Deus*, ademais de estarem em diferentes vertentes, tanto por traumas, quanto por espaços de memórias ou memória coletiva, reafirmando o olhar do narrador para o passado a fim de focalizar, verbalizar e refletir sobre as suas recordações e as de outros.

---

<sup>112</sup> BOSI, 1994, p.21.

<sup>113</sup> 110 GATTAI, 2009, p. 55.

## **Considerações finais**

Após os dados mencionados, chega-se então a algumas conclusões. A primeira, tratando de subgênero literário, é de que *Anarquistas, graças a Deus* possui empecilhos que levam a uma conclusão categórica sobre sua classificação. Isso porque a obra consegue dialogar com a biografia, o memorialismo e o testemunho.

Essas três classificações recebem uma ou outra obra a depender da focalização. A biografia possui uma centralidade na união autor-narrador-personagem, enquanto o testemunho, ainda que haja essa figura única, não possui o centro em si, mas sim no outro. Por fim, o memorialismo pode estar envolvido com a variação da restrição, quando há alternância de voz, quando essa é cedida para alguém, ou se a representação daquele conteúdo envolver um coletivo.

Nesse sentido, a obra apresenta episódios de testemunho quando apresenta a perseguição política e a tortura de seu pai. Ao falar disso, Zélia também consegue captar uma classe toda de operários libertários que são marginalizados, perseguidos, desterrados, elevando-se ao status de memorialismo. O testemunho ainda divide espaço quando se questiona onde está a focalização da obra, se no narrador-personagem ou na família, podendo vir a ser uma autobiografia.

Sobre obras que envolvem memórias, ainda perpassa a questão da ficcionalidade, o quanto daquele conteúdo é verdadeiro ou não. Existe um pacto específico entre obra e leitor que faz com que esse último leia tal texto esperando que aquilo tenha de fato acontecido, mas também fica admitido em estudos sobre a dialética memória x literatura de que há uma manipulação de todos aqueles eventos para passar alguma imagem específica.

Apesar de todo embate sobre a classificação do tipo de memória em *Anarquistas, graças a Deus*, fica comprovada a complexidade da obra quando o narrador cede a voz para que Ernesto conte sobre a Colônia Cecília, mas logo em seguida é dito que por ser muito novo, a personagem não se recorda muito bem.

Também não é elemento que exige verdade o ato de o narrador dizer o que imagina que determinada pessoa pensou diante de algum evento, sendo que está sob a limitação de focalização e voz. Esse comportamento nos faz entender, então, que o narrador retoma suas memórias as revivendo, e repensando os eventos a partir de uma outra ótica, assumindo poucas vezes a voz da criança que era quando tudo aconteceu.

Há ainda alguns outros detalhes sobre esse narrador que impactam diretamente a análise. Ao estar presente na diegese, assume, portanto, a forma de uma personagem, podendo ser questionado se autodiegético ou homodiegético. E, ao se posicionar cronologicamente depois dos fatos narrados, pode ser classificado como narrador de memórias, sendo que, em

alguns momentos, assume uma postura prospectiva, mas majoritariamente é presentificativo. Isso significa que há assumidamente um movimento de invocar imagens passadas para serem analisadas com a consciência presente do narrador.

Obter tal classificação justifica alguns comentários e intromissões do autor, mas também torna compreensível que ocorram essas tentativas imaginárias de reprodução de uma fala não enunciada, uma vez que a intenção maior de obras desse tipo é uma busca pessoal, uma tentativa de entendimento sobre os demais, o contexto e os costumes.

Ao realizar esse movimento, o narrador indica acreditar que há alguma coisa na infância, ou em algum passado dentro do relato, impactou ou possui algum grau de determinação no presente. É então que fica evidente o levantamento, seleção, exclusão e manutenção de quais memórias serão narradas, apontando para o leitor por qual caminho seguir.

O recorte narrativo de *Anarquistas, graças a Deus* está na permanência da casa 8 na Alameda Santos, onde Zélia nasce e vive até a adolescência, encerrando o livro praticamente junto ao fim dessa estadia. Dentro dos estudos de memória, isso é conhecido por local de memória, e possui um grau de influência tão grande que, para alguns indivíduos, passa a ser difícil recordar-se de algo sem citar o local onde isso aconteceu.

Corroborando a noção de testemunho, também é representado o trauma, retenção x reprodução, em que eventos violentos ferem a memória impedindo o processo sadio de esquecimento isto é, diversas vezes aquele evento perturbador é reproduzido pelo indivíduo, mesmo que ele não queira, enquanto no par antitético saudável, a imagem é buscada de alguma forma pela pessoa.

Tanto nesses processos quanto em outros tipos de memória que hoje já se conhece, como a evocação x busca, são efeitos que podem ser identificados dentro da obra, mas que não possuem um trato formal rebuscado, a exemplo do trauma, que é citado apenas naquele capítulo *Vizinhança nova, Estado novo*, mas que poderia, para dar aspecto de um evento traumático, ser reiterado e reproduzido em outros lugares. Se observado dentro de toda a obra, não apenas *Anarquistas, graças a Deus*, é possível visualizar a utilização desse recurso, sendo a grande questão da memória no livro, esse local inacessível, que não pode ser mudado, pode apenas ser invocado.

Um dos assuntos mais revisitados, por parte do narrador, é o anarquismo. Isso, quando pensado através da lógica de reinvocação de elementos para entendimento sobre o presente, deixa claro ser um componente importante e complexo para a narrativa. Sobre isso, existem no livro quadros anarquistas, intelectuais importantes do movimento, citações e menções a festas e projetos libertários.

Sempre que trabalha com esses elementos, o narrador expressa direta ou indiretamente um “senão”, seja pela ironia seja pela repreensão. É o caso de quando Zélia se atrasa para o almoço e Ernesto não permite que ela sequer se justifique, ela, então, utiliza uma frase anarquista que seu pai sempre mencionava para dizer que ele estava assumindo uma posição abusiva. “Se não agisse de forma abusiva, não teria dito tais palavras”.

E ela também assume esse comportamento após seu pai e sua mãe realizarem o mesmo procedimento de argumentação com as ideias anarquistas, como no caso do embate de compra da casa, em que Ernesto afirma ser ladrão aqueles que possuem propriedade, enquanto Angelina também se vale da técnica para favorecer o que havia proposto anteriormente.

Ao nomear o livro com a paradoxal frase, *Anarquistas, graças a deus*, Zélia faz clara menção ao seu desenvolvimento em uma família libertária, sem fazer julgamentos se isso é algo bom ou mau, ainda que a princípio o título, de fato, pareça um agradecimento. Pois ao passo que vê muitas dissidências sobre o comportamento de seus pais e o que teoria prega, ela também sabe que fazia parte da família uma cultura riquíssima construída através de cinema, literatura, óperas e música.

E, mesmo no que tange às dissidências, o narrador compreende que há uma forte influência dos valores da época sobre as atitudes de todos os membros, o patriarcalismo, poder e posse na figura paterna, ou o peso na consciência de Angelina por não atender às exigências femininas da época, enquanto as irmãs se dedicavam para atingir esse patamar.

É visível essa compreensão do narrador quando o principal traço memorialístico na obra é o lugar de memória, a casa da alameda Santos, e o princípio fundador do anarquismo é a recusa da propriedade, duas posturas diferentes alinhadas.

Fica, portanto, perceptível como cada elemento abordado, memória e anarquismo, assume um lugar específico de alto impacto sobre a figura do narrador, de um lado, um lugar que não pode ser acessado objetivamente, nem modificado, mas que é posto como forte influência, de outro um não-lugar que tampouco pode ser frequentado, um espaço que não existe concretamente, fruto apenas de sonhos, a expectativa de um “poder vir a ser” que impactaram diretamente a vida dos pais de Zélia, e por consequência ela também.

Existe ainda a justaposição desses elementos como forma comparativa, o narrador situado depois dos fatos, agora conhece a teoria anarquista, e resolve observar como as demais pessoas agiram, enquanto pensa em como elas deveriam se comportar. Ainda que os *topos* sejam inacessíveis entre si, fica claro, então, as ligações entre eles, em que, como dito por Maingueneau, não é possível destacar um do outro, pois surgem juntos com o processo de criação literária.



## Referências

- ADDOR, Carlos Augusto. Anarquismo e movimento operário nas três primeiras décadas da República. In: ADDOR, Carlos Augusto; DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Rio de Janeiro: Achiamé, 2009. v. 2.
- AGAMBEN, Giorgio. **O que resta de Auschwitz: o arquivo e a testemunha**. 1ª edição. ed. São Paulo: Boitempo, 2008. 166 p. ISBN 978-85-7559-120-8.
- ASSUNÇÃO, Moacir. **São Paulo deve ser destruída: A história do bombardeio à capital em 1924**. 1. ed. Rio de Janeiro: Editora Record, 014. 153 p. ISBN 978-85-01-10391-9.
- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas: Magia e técnica, arte e política**. 3. ed. São Paulo: Brasiliense, 1987. 257 p. v. 1.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembranças de velhos**. 4. ed. São Paulo: T.A. Queiroz, 1979. 404 p. v. 1.
- BRAGA, Kassiana. **A senhora dona da memória: Autobiografia e memorialismo em obras de Zélia Gattai**. Orientador: Wilton Carlos Lima da Silva. 2016. 208 f. Dissertação de Mestrado (Mestrado em Letras) - Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Universidade Estadual Paulista., Assis, 2016.
- CARNEIRO, Maria Luiza Tucci. **Memórias de uma jovem libertária**. Bahia: [s. n.], 1996. 15 p.
- CORTÊS, Alex Sandro Barcelos. Raízes do anarquismo no Brasil. In: FILHO, Daniel Aarão Reis; DEMINICIS, Rafael Borges. **História do Anarquismo no Brasil**. Niterói RJ: EdUFF, 2006. v. 1, ISBN 85-228-0414-1.
- GATTAI, Zélia. **Anarquistas, graças a Deus: memórias**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2009. ISBN 978-85-359-1391-0.
- GENETTE, Gérard. **Figuras III**. 1ª . ed. Espanha: Lumen, 1989. 338 p.
- LEJEUNE, Philippe. **El pacto autobiográfico y otros estudios**. 3. ed. Madrid: Megazul-endymion, 1975. 431 p. v. 1. ISBN 84-88803-03-6.
- MAINGUENEAU, Dominique. O discurso literário contra a literatura. In: MELLO, Renato de. **Análise do discurso & literatura**. Minas Gerais: Faculdade de Letras da UFMG, 2005. cap. 1, p. 17-29. ISBN 85-87470-73-6.
- PARRA, Lúcia Silva. **Leituras Libertárias: cultura anarquista na São Paulo dos anos 1930**. Orientador: Rogério Monteiro de Siqueira. 2011. 201 p. Dissertação de mestrado (Pósgraduação em Letras) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.
- RICÆUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. 6ª. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2014. 535 p. ISBN 978-85-268-0777-8.
- SANDANELLO, Franco Baptista. **O escorpião e o jaguar: o memorialismo prospectivo d ‘O Ateneu, de Raul Pompéia**. 1. ed. São Paulo: Cultura acadêmica, 2015. ISBN 978-85-7983-672-5.3

SANTOS, Arlinda. **Figurações do Estado de Exceção em Zélia Gattai**: Memórias de uma testemunha anarquista-libertária. *Grau Zero: Revista de crítica cultural*, Bahia, v. 3, n. 1, p. 137-166, 2015.

SILVA, Rodrigo Rosa da. **As ideias como delito**: a imprensa anarquista nos registros do DEOPS-SP (1930-1945). In: DEMINICIS, Rafael Borges; FILHO, Daniel Aarão Reis. *História do anarquismo no Brasil*. Niterói, RJ: EdUFF, 2006. v. 1, cap. 6, p. 113-132. ISBN 85-228-0414-1.

SCHMIDT, Afonso. **Colônia Cecília**: uma aventura anarquista na América. São Paulo: Editora Anchieta Limitada, 1942. 144 p.

VASCONCELOS, José Antonio. **Anarquismo e Utopia**: As ideias políticas de Giovanni Rossi. Orientador: Etelvina Trindade. 1996. 145 p. Dissertação de mestrado (Pósgraduação em História) - Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 1996.

VIANA, Nildo. **A aurora do Anarquismo**. In: FILHO, Daniel Aarão Reis; DEMINICIS, Rafael Borges. *História do Anarquismo no Brasil*. Niterói RJ: EdUFF, 2006. v. 1, cap. 1, p. 23-44. ISBN 85-228-0414-1.

WOODCOCK, George. **Os grandes escritos anarquistas**. 1. ed. São Paulo: L&PM Editores, 1998. 377 p. ISBN 85.254.0585-x.

TACCA, Oscar. **As vozes do Romance**. 2. ed. Coimbra: Livraria Almedina, 1983. 191 p.