

## Zélia Gattai em “A” Senhora dona do baile: uma autobiografia

Enói Maria Miranda Mendes  
Universidade Federal de São João del-Rei

### Resumo

Brasil, período do governo Dutra. O mundo, pós-Segunda Guerra Mundial, se recuperava. Zélia Gattai vai à Europa se encontrar com Jorge Amado, quem já estava exilado há alguns meses. Neste contexto histórico, temos um romance autobiográfico em que a narradora/personagem se mostra, fala de si, de sua família e de seus amigos, mas, também, anula-se e escreve somente sobre a vida de seu esposo, Amado. Entre ficção e realidade, autobiografia e biografia, temos, em “Senhora dona do baile”, uma obra que traz o anseio da narradora por um mundo socialista. O presente artigo tem como objetivo, diante da obra em questão, compreender maneira como se dá a relação fato e ficção na obra, assim como a construção biográfica, autobiográfica e ficcional da personagem e do contexto histórico no qual a obra se insere. Para tanto, utilizaremos o suporte teórico de Lejeune (2008), Fiorin (1994), Arfuch (2010), Miranda (1992) y Artières (1998).

### Palavras-chave

autobiografia – biografia – exílio – ficção - realidade

### Introdução

Mais uma vez, a promessa de Zélia Gattai foi cumprida, quando, em *Senhora Dona do Baile*, ela relata a história de Monika, uma pessoa que virou sua amiga e esteve muito presente na sua vida, durante sua estada em Wisla, na Polônia. Zélia conferiu, *in loco*, as barbaridades que a Europa sofreu durante a Segunda Guerra Mundial, que teve início, em 1939, e fim, em 45. Três anos após o fim da Segunda Guerra, Zélia pôde presenciar o que restou de alguns países europeus e conhece as histórias dos sobreviventes, ouviu os testemunhos de quem vivenciou algumas medidas tomadas pelos governos que participaram desta Guerra.

*Senhora Dona do Baile* relata os anos vividos por Zélia, de abril 1948 a julho de 1984. Tendo a primeira edição do livro publicada em 84, temos trinta e seis anos relatados por uma narradora que se mostra, “dá sua cara a tapa”.

O contexto no qual a obra está inserida é o nosso pano de fundo, e observa-se uma interferência direta desse pano na vida da família Amado. Quem sabe podemos falar que esse pano de fundo seja a justificativa dessa narrativa? Sendo obrigado a se exilar, Jorge Amado teve seus direitos parlamentares cassados, foi expulso da Câmara Federal pela política do governo Dutra e sua segurança foi ameaçada. Diante dessas circunstâncias, Gattai narra em sua obra:

Muita coisa ruim me sucedera; tivera muito trabalho, tanto! Nem sabia como conseguira dar conta. Depois da partida de Jorge para a Europa, havia três meses, eu, que sempre fora valente e otimista, andava assustada, traumatizada. Eu, que sempre fora alegre, andava triste. Vira minha casa invadida em plena madrugada, por policiais à procura de Jorge, ameaçando, devastando, roubando. Pouco tempo decorreria dessa terrível noite, menos de um mês. Eu passara a me sentir perseguida, a me torturar vendo fantasmas, descobrindo ‘tiras’ atrás de mim, por toda parte,. Imaginava que queriam impedir minha partida, que fosse ao encontro

VIII Congreso Internacional de Teoría y Crítica Literaria Orbis Tertius  
Centro de Estudios de Teoría y Crítica Literaria - IdIHCS/CONICET  
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación  
Universidad Nacional de La Plata

de Jorge. Pelo menos essa batalha eu vencera, estava ali, sã e salva a caminho da  
Itália. (1987: 31)

A história tem início exatamente na viagem, de navio, de ida de Zélia Gattai e João Jorge, filho do casal, ao encontro de Jorge Amado, quem os esperava na Itália. Levando na bagagem alimentos, produtos de higiene pessoal e livros, Gattai já estava ciente do racionamento em que vivia a Europa.

É nesse contexto de exílio que se inicia este trabalho, objetivando uma análise desse romance autobiográfico, que, também, biografava a vida de Jorge Amado, esposo da escritora, narradora e personagem Zélia Gattai. Nesse jogo entre autobiografia e biografia, ficção e realidade, pacto autobiográfico e pacto referencial, iremos trabalhar o importante contexto histórico em que vivia o Brasil, durante a ditadura, o mundo pós-guerra e a Europa, em plena reconstrução. Dentro dessas questões, chegaremos à maneira como se constrói a personagem. Entre cacos e estilhaços, temos uma bela história de amor, de renúncias e de amizade. Uma narradora que se apresenta como “Anarquista, graças a Deus”, grita, em sua obra, seu anseio por um mundo socialista. Ao acompanhar seu esposo, que era Soldado da Paz, em algumas viagens, ou mesmo quando ficava o aguardando, Gattai considerava que dava sua contribuição à luta pela paz. (1987: 71)

*Senhora Dona do Baile* é uma obra que abrange um longo período da vida de Zélia Gattai. Trinta e seis anos contados em capítulos curtos compõem uma obra que abrange a vida de muitas pessoas que estiveram ao redor da escritora, enquanto se exilava com seu marido e quando volta ao Brasil. Ir para o exílio não foi uma decisão fácil, mas as circunstâncias a obrigaram. Narrado no pretérito mais-que-perfeito, identificamos a distância da escritora diante dos fatos narrados/vividos, o hiato temporal envolve décadas. Temos então, um processo de dupla movimentação na obra, pois, ao mesmo tempo, que se tem uma narrativa rica em detalhes, tem-se a opção por um tempo verbal que tem uma carga semântica que denota um distanciamento entre o tempo narrado e o tempo vivido. O que, por um lado, diante dos detalhes, nos permite talvez dizer o quanto a história se encontra fresca na memória da narradora, por um outro viés, na própria narrativa, temos uma opção que vai na mão contrária a essa direção, o uso do pretérito, que trata de um tempo remoto.

O tempo é um grande aliado da maturidade humana, mas quando falamos de escritas do “eu”, a história muda de figura. Nem sempre, ou melhor dizendo, quase nunca a memória registra todos os detalhes, todas as sensações de nossas experiências. Não somos Funes e também não temos condições de sê-lo, precisamos abstrair para continuar a armazenar informações e até mesmo para vivermos.

A caminho da Itália, Zélia Gattai já sabia que não seria fácil viver longe do seu país, ainda mais diante das condições em que a Europa estava. Quanto a isso, ela relata:

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

Por qualquer decisão que tomasse, nada seria fácil, aos olhos da narradora, o Brasil estava em pleno retrocesso democrático, indo contra a política que o Presidente Eurico Gaspar Dutra havia proposto seguir. Uma das medidas tomadas por esse presidente foi colocar o Partido Comunista do Brasil na clandestinidade. O escritor Jorge Amado era filiado a esse partido, desde 1932. Em 1945, foi eleito deputado federal para a Assembleia Constituinte e assumiu o mandato em 1946.

Assim que colocou o pé na Itália, a narradora já foi para Modena, uma cidade onde Jorge Amado faria uma conferência sindicalista. Lá, assim que foi reconhecida, pôde sentir o carinho das

peças que ouviam seu marido, “De repente senti os olhos rasos d’água. O cansaço e a aflição desapareceram. Envolvida por aquela imensa onda de calor humano, compreendi que não estávamos sós, perdidos no exílio.” (1987: 38)

Entre uma viagem e outra, nem sempre Zélia Gattai podia acompanhar o esposo, além de não poder entrar em todos os lugares com o filho, pois João Jorge não conseguia ficar quieto, era muito novo, tinha menos de um ano de idade. Então, em uma dessas viagens em que não pôde acompanhar Jorge,

Achei o Zámek Dobris terrivelmente triste naquele fim de tarde. Certamente a aproximação da noite e da chuva colaborava para a minha angústia. Quando teria notícias de Jorge? Quantos dias permaneceria ali, isolada, enclausurada à espera? E, na Polônia, haveria mulheres bonitas se insinuando? Essas jamais faltavam. Pelo jeito que Mariuccia me olhava, vi que estava morrendo de pena de mim. Senti vontade de chorar mas me contive. Amável, carinhoso, Jorge lia meu pensamento, procurava me consolar dizendo e repetindo que ia ser bom pra mim e para João aquela estada num lugar tão belo e saudável. Na tranquilidade de Dobris, eu iria recuperar as forças depois de tantas andanças, sem pouso certo... Quanto a ele, só ia ter trabalho e desgaste físico, a começar pela viagem de avião que o arrasava. Calada o ouvi, calada continuei, e na despedida não quis acompanhá-los ao portão, não queria dar vexame. (1987: 72)

Depois desse relato, a narradora nos contou que Jorge Amado não a decepcionava. Logo que saiu, flores foram entregues no quarto onde ela estava, e ainda voltou, após a conferência, sem avisar, para fazer surpresa. A narradora nos deixava claro o romantismo que embalava a vida dos personagens. Esse romantismo, o amor que sentiam um pelo outro, os ciúmes recíprocos e certos cuidados permitiam que, na obra, se misturassem as vidas relatadas. O emaranhado de narrativas dialoga entre si. Estamos falando de uma autobiografia de Zélia Gattai e de uma biografia de Jorge Amado. Há uma mobilidade entre as fronteiras dessas duas narrativas biográficas. O foco voltado para o esposo em alguns momentos é muito frequente, mesmo assim, Zélia Gattai fala de si, pois a vida deles estava junta, eles decidiram estar juntos e passar pelas dificuldades unidos. Observe o trecho abaixo, ele está no capítulo “Preparativos do Congresso de Wroclaw”:

Jorge voltara à Tchecoslováquia apenas para me buscar, pois devia continuar em Varsóvia, onde tinha muito a fazer na preparação do Congresso da Paz, em Wroclaw. Os organizadores do Congresso estavam felizes, pois Irène Joliot-Curie e Sir Julian Huxley haviam aceito fazer parte da Presidência do Congresso. (...) Terrivelmente impressionado com Varsóvia, Jorge jamais imaginara ver tanta destruição em sua vida. (1987: 76-77)

Nesse fragmento, destaca-se o papel do intelectual, pois pessoas distintas, conhecidas e reconhecidas demonstravam preocupação com o futuro da humanidade a ponto de se candidatarem para ser “Soldados da Paz”. A luta por uma sociedade mundial mais livre e sem julgamentos os fazia encorajar os cidadãos a não desistirem de ir à luta contra a indiferença e a discriminação, no sentido amplo dessas palavras.

Conhecida por ser escritora de memórias, Gattai divide, em sua autobiografia, histórias do seu esposo, do seu filho e também de seus amigos. Ela nos apresenta os papéis sociais que ocupavam na sociedade. (FIORIN, 1994) Quanto ao termo autobiografia, temos uma questão que merece destaque: o fato de existir alguns requisitos para nomeá-la. Philippe Lejeune, em *O Pacto autobiográfico: de Rousseau à internet* (2008), no capítulo *O Pacto autobiográfico*, afirma a necessidade de existir uma identidade entre três pessoas em uma obra, entre escritor, narrador e personagem. Temos essa identidade, identificamos Zélia Gattai em todas essas etapas; ela, inclusive, escreve em primeira pessoa e assina a capa do livro, identificando, respectivamente,

narradora, personagem e escritora. Nessa mesma obra, o referido autor trata da necessidade de se viver uma experiência para relatá-la, ou seja, para Lejeune, não se narra o que não se viveu. Em *O Pacto Autobiográfico, 25 anos depois*, mais um capítulo da obra, Lejeune faz a releitura de algumas questões que, segundo ele, eram muito radicais. O autor estava se referindo às identidades entre as três pessoas e à questão da experiência, uma vez que uma pessoa pode relatar o que aconteceu com outra, pode se apropriar dessa experiência.

A narradora de “Senhora dona do baile” faz isso, ela conta histórias de outras pessoas que encontrou em sua caminhada, como foi o caso de Monika, uma amiga que teve a experiência de estar em *Auschwitz*, campo de concentração, no período da Segunda Guerra. Essa moça teve a experiência de quase morte e de perder todos os seus familiares. Monika, em uma de suas conversas com Gattai, declarou que não queria morrer sem que tivesse terminado de contar a sua história. Foi, então, que a narradora prometeu de passar adiante o que ela havia ouvido. Por mais que Gattai já soubesse das atrocidades ocorridas naquela época, ouvir de uma pessoa que viveu aquilo e ver com os próprios olhos o que restou das cidades e das pessoas que lá estavam, foram experiências que marcaram a obra.

Nossa estada na Polônia terminava. Viajaríamos no dia seguinte para a França. A última semana fora massacrante com a visita ao campo de concentração de Auschwitz, integrando um grupo de personalidades participantes do Congresso de Wroclaw. (...) Chorei diante das montanhas de chupetas e de mamadeiras. A câmara da morte, onde o gás matara por asfixia milhões de inocentes, cortou-me a respiração. (1987: 105)

Tudo o que viu não deixou de chocá-la, mesmo tendo Monika lhe contado. O testemunho de Monika demonstrou ter revoltado Zélia Gattai, principalmente, quando ela relatou a maneira como Monika havia perdido a irmã, última parenta viva dela. De acordo com o que foi relatado pela narradora, a partir do que foi ouvido da sobrevivente, com a chegada de mais prisioneiros nos campos de concentração, tiveram de desocupar, matar cem pessoas. Isso porque certamente os recém-chegados seriam melhores nos trabalhos braçais, afinal de contas, as pessoas que lá estavam já não suportavam mais, sentiam fome e definhavam. Colocaram em uma fileira os prisioneiros e contaram até cem. A centésima pessoa era sua irmã de Monika, quem tentou trocar de lugar com ela, mas ela não aceitou. Monika relutou, mas acabou desmaiando. Quando acordou, a irmã não estava mais lá.

Quanto ao fato de tornar-se testemunha, Giorgio Agambem, em “O que resta de Auschwitz”, inicia sua obra afirmando: “No campo, uma das razões que podem impelir um deportado a sobreviver consiste em tornar-se uma testemunha”. (2008, pág. 25) Aos olhos da autora, Zélia Gattai ficou hospedada em um lugar onde se via muitas pessoas magras, cadavéricas, andando com seus cadernos, certamente para contar seus testemunhos. Monika desabafou com Zélia: “Nada mais me interessa da vida... sou um cadáver que fala...” (1987, pág.90) E, dessa maneira, por cima dos destroços das lembranças, toda uma Europa (de acordo com os relatos de viagens feitas pela família Amado) tinha o que testemunhar e muito o que fazer para recuperarem as perdas.

Quanto ao pacto autobiográfico, temos um acordo tácito entre leitor e autor, em que não se permite questionamentos quanto à veracidade de uma obra, uma vez que “se decidir ler (o leitor), deverá levar em conta essa proposta, mesmo que seja para negligenciá-la ou contestá-la, pois entrou em um campo magnético cujas linhas de força vão orientar sua reação”. (2008: 73)

Esse pacto é uma maneira de se evitar questionamentos diante de uma obra, tais como: será que isso é verdade? Será que isso realmente aconteceu? É, nessa linha de raciocínio, que temos, ainda, outro pacto, o referencial. O pacto referencial se dá pela busca de referências, comprovações de que os fatos relatados na obra sejam compatíveis com o que ocorreu na vida de uma pessoa. Para que se efetive o pacto referencial, documentos são indispensáveis. É, de acordo com a relação entre o leitor e a obra, que se observa qual o pacto existente, uma vez que pode-se identificar se existem

relações entre vida e obra. O leitor fica responsável por fazer essa conexão ou não entre essas duas instâncias distintas.

Essas questões que giram em torno da veracidade de uma obra, quando ela diz relatar uma vida, são delicadas o bastante para receber atenção. Uma obra é fruto de uma criação, uma criação que pode ou não se aproximar da realidade, é o que chamamos de verossimilhança. A busca por uma verdade chega a ser desnecessária quando se tem firmado o pacto autobiográfico. Uma verdade sempre pode existir, nem que seja somente aos olhos do narrador.

Em uma autobiografia, temos um “eu” sendo mostrado. Esse “eu” só o é quando existe um “outro”. Esse “outro” existe para que exista esse “eu”, seja para fazer a leitura desse “eu”, ou para justificar a escrita dele. De qualquer forma, esse “eu” é um “outro” e é sobre esse fato que Wander Melo Miranda tratou em *Corpus Escritos*, no capítulo “A Ilusão Autobiográfica”. Para o referido autor, o grau de fingimento na obra dificulta na diferenciação entre uma autobiografia autêntica e uma composição já romanceada. O uso da palavra autenticidade chega a ser um pouco radical, quando pensamos na carga de verdade que ela carrega, principalmente, quando estamos falando de uma produção. A ilusão que temos ao ler um romance está presente na identificação do “eu/outro”, que se apresenta na obra e na maneira como ele(s) é (são) construído(s).

Em *Arquivar a própria vida*, Philippe Ariès afirma que

Mas não arquivamos nossas vidas, não pomos nossas vidas em conserva de qualquer maneira; não guardamos todas as maçãs da nossa cesta pessoal; fazemos um acordo com a realidade, manipulamos a existência: omitimos, rasuramos, riscamos, sublinhamos, damos destaque a certas passagens. (1998: 11)

Mais adiante, o autor citado, acima, defende a ideia de que é a essa manipulação que damos o nome de intenção autobiográfica. Identifica-se uma intenção, quando percebemos maior visibilidade em alguns fatos que em outros, temos aí, nitidamente, a maneira como a escritora quer ser vista, mesmo que mudanças nessas perspectivas possam ocorrer. Ainda em *Corpus Escritos*, Wander Melo afirma que a manutenção da primeira pessoa na narrativa é “o vetor dessa duradoura responsabilidade pelos atos cometidos no passado”. (1992, pág.31) Chegamos a um momento em que percebemos que, por mais que criemos, falar de si, usar a primeira pessoa é uma escolha que tem uma carga de confissão dos atos cometidos, de declarar que, por mais que se trate de uma criação (o que abre espaços para diversos graus de fingimento) fez.

Quanto aos dados históricos que Zélia Gattai apresenta, observamos que ela os relata através da perspectiva da personagem e, por mais que seja uma (re)criação da realidade, não identificamos elementos novos, elementos que modificam a história, que é pano de fundo da obra, como o contexto do Brasil e do mundo, naquela época. Nossa narradora os relata deixando clara a sua necessidade de falar de si, de suas atitudes diante desses contextos.

O período pós-guerra também proporcionou grandes emoções em Gattai:

Interessada nas primeiras realizações socialistas, eu queria ver tudo. Começamos pela creche de uma fábrica: num pavilhão erguido no jardim, no maior asseio, enfermeiras cuidavam das crianças enquanto suas mães trabalhavam. (...) eu não cabia em mim de entusiasmo. Era exatamente isso que eu idealizava sempre: creches para todas as crianças cujas mães necessitassem trabalhar fora de casa. Encontrava-me diante de uma, a primeira que visitara num país socialista. (1987: 65)

Zélia Gattai estava na Tchecoslováquia e, segundo ela, ter visto essa creche aguçou seus instintos socialistas e anarquistas. No início da obra, a narradora nos relata a história de seus avós, toscanos, que foram para a terra do sol, integrados num grupo de livres-pensadores anarquistas, que tentaria pôr em prática, num país novo e acolhedor, as teorias do mundo livre, fundando a Colônia Cecília, no norte do Paraná. Durante toda a narrativa, é possível identificar essas características em

nossa personagem: sua vibração diante de medidas sociais e sua revolta, quando se deparava com os resquícios da guerra e tinha notícias do Brasil.

Não eram todas as notícias que a incomodavam. As cartas de sua irmã, Vera, contando histórias do filho que ficara no Brasil eram muito bem vindas, trazia para ela a calma e a tranquilidade de ter deixado o filho com a pessoa certa.

Vera se referia também à carta que eu mandara da Tchecoslováquia, com uma historinha que eu inventara para ele, ilustrada com desenhos horríveis, já que desenhar nunca foi meu forte, mas que me custara esforço. “... Tua carta fez sucesso! Chegou no dia do aniversário dele, assim como você queria. (...) Logo que Luiz apagou as seis velinhas do bolo, eu dei um beijo nele por você...” Ao ler essa última frase não aguentei mais, saí correndo, me tranquei no banheiro para chorar. Jorge estava satisfeito e eu não queria que ele me visse chorando. (1987: 98)

E a felicidade de receber notícias se misturava com as saudades.

No decorrer da narrativa, observamos o encontro entre tempos distintos. Como característica das narrativas pessoais, o tempo psicológico, ou seja, sem ordem cronológica, em *Senhora Dona do Baile*, não é predominante, mas ele aparece em instantes distintos, quando observamos retrocessos e adiantamentos. A narrativa mantém uma ordem das viagens, mas, quando o assunto é mais introspectivo, observamos os deslocamentos provenientes da memória.

Em Paris Jorge se espalhava em meio a tantas *boulangeries* repletas de *baguettes* habilidosamente arrumadas de pé dentro de altos cestões de palha, verdadeiros ramalhetes de pão a seduzir os fregueses. **Como faz até hoje**, Jorge comprava pão pelo simples prazer de comprá-lo. (1987: 113, **destaques nossos**)

A passagem acima não foi a única. Guardando as pedrinhas que tinha pegado do túmulo de Rômulo e Remo, ela nos conta: “Recolhi duas pedrinhas do túmulo, levaria para ela (Dona Angelina, mãe de Zélia). Coloquei o *souvenir* numa caixinha e, durante os cinco anos que permanecemos na Europa, a guardei comigo.” (1987: 47) Escrever sobre uma experiência vivida há um tempo antes nos permite ter uma maturidade, outra visão do ocorrido. O tempo passa e as pessoas mudam. Com o passar do tempo, é possível termos, de um fato, uma outra visão, afinal de contas, não somos os mesmos e a visão passa a ser outra. Somos outra pessoa, tem-se outro tempo, por isso Zélia consegue manter uma ordem dos fatos, consegue estudá-los, (re)criá-los. Foram trinta e seis anos narrados, período extenso e que favorece a maturidade.

## Considerações finais

O presente trabalho nos permitiu estudar o romance autobiográfico, *Senhora Dona do Baile*, dando enfoque em várias questões, mas todas elas voltadas para a memória, seus deslocamentos e para a maneira como a personagem e narradora Zélia Gattai foi construída.

Foi apresentada a nós, leitores, uma Zélia mãe, esposa, amiga, filha, irmã. Forte, sensível, divertida, ciumenta, determinada e corajosa também são características que ela demonstrou possuir.

O enredo da história é instigante e nos mostra a vida agitada que Zélia Gattai e Jorge Amado tiveram no tempo que foram exilados e as dificuldades que passaram quando regressaram ao Brasil. O relato de sua vida e de seu marido se encontra dialogando entre si, assim como dialogam, também, os tênues limites que a obra possui entre ficção e realidade.

Observamos que a ficcionalização é fruto da criação. A intenção autobiográfica da escritora nos abre um espaço autobiográfico em que o discurso utilizado é fundamental para analisar esse espaço, portanto, tem-se, também, intenção discursiva. (ARFUCH, 2010)

Zélia Gattai biografou seu esposo enquanto fala de si. O contexto histórico é fundamental, na obra, como pano de fundo das histórias em que os personagens estiveram presentes. A situação em que o Brasil se encontrava, em 1948, foi, talvez, a responsável por proporcionar aos personagens muita aprendizagem.

A escritora viveu, na Europa, momentos de puro *glamour* e também chegou ao limite da condição humana, quando conheceu os lugares por onde a guerra deixou seu rastro. Nessa contradição, apresentou-se uma pessoa que, apesar das dificuldades, na obra, almejou, desde o início, “lutar contra a guerra e pela paz entre os homens, contra toda e qualquer discriminação racial.” (1987: 78)

A obra é uma porta aberta para se ter contato com algumas ideias socialistas e anarquistas. Todas essas direções políticas compõem a opção política de nossa personagem. Com ela, conhecemos a vida da mulher que Jorge teve até o fim de sua vida, a narradora demonstrou, muitas vezes, o romance em que eles viviam e soubemos dos bastidores de artistas e intelectuais de destaque mundial. Tudo isso foi possível nessa obra. E quanto a um pacto de que falamos, sim, fizemos o pacto autobiográfico.

## **Bibliografia**

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

AGAMBEM, Giorgio (2008). A testemunha. In: \_\_\_\_\_. *O que resta de Auschwitz*. Tradução Selvino J. Assmann. São Paulo: Boitempo.

ARTIÈRES, Philippe (1998). Arquivar a própria vida. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 11, no. 21. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/viewArticle/2061>

BORGES, Jorge Luis (1979). *Funes, o memorioso in Jorge Luis Borges: Prosa Completa*, Barcelona: Ed. Bruguera, vol. 1.

FIORIN, José Luiz (1994). *Dialogismo, Polifonia, intertextualidade*; Org: BARROS, Diana. L. Pessoa de. São Paulo: Edusp,

GATTAI, Zélia (1987). *Senhora Dona do Baile*. Rio de Janeiro: 5ª edição, Record.

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

MIRANDA, Wander Melo (1992). *Corpos escritos*. São Paulo: Edusp, Belo Horizonte: Ed. UFMG.

## **Internet**

Site Jorge Amado,

<http://www.jorgeamado.com.br/vida.php3?pg=1>, acesso em 25/01/2012