

Os sítios arqueológicos de Judith Grossmann

Henrique Júlio Vieira

UFBA¹

Evelina Hoisel (Orientadora)

UFBA/CNPq/ALB²

76

Resumo:

Observamos neste trabalho a relação estabelecida entre ficção, arquivos pessoais e memória em *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (2011), da escritora fluminense-baiana Judith Grossmann. Considerando-se a “guinada subjetiva” (SARLO, 2007) empreitada pelas produções artísticas contemporâneas, da qual decorre a aproximação do discurso ficcional aos discursos memorialístico e autobiográfico, analisamos a recriação de questões biográficas da escritora no romance, e a aproximação do texto literário às escritas do eu e suas “práticas de arquivamento” (ARTIÈRES, 1998).

Palavras-chave: Judith Grossmann; biografia; arquivo; romance.

Abstract:

We aim to discuss the relation between fiction, personal archives and the memorialistic discourse in *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (2011), the brazilian writer Judith Grossmann’s novel. Considering the “subjective turn” (SARLO, 2007) of contemporary art, that approach the fictional discourse to the memorialistic and autobiographical ones, it’s analysed the recreation of Grossmann’s autobiographical questions in the novel and the closeness of the literary text to the writing of the self and its “archiving practices” (ARTIÈRES, 1998).

Keywords: Judith Grossmann; biography; archive; novel.

1 Cursa Letras Vernáculas na Universidade Federal da Bahia. Bolsista IC-CNPq vinculado ao grupo de pesquisa Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (UFBA/CNPq) e ao projeto de pesquisa O escritor e seus múltiplos: migrações. hjvieira2@gmail.com

2 Professora Titular de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da UFBA. Pesquisadora CNPq. Coordenadora do grupo de pesquisa Teoria da Literatura, Literatura Comparada e Criação Literária (UFBA/CNPq) e do projeto de pesquisa O escritor e seus múltiplos: migrações. Presidente da Academia de Letras da Bahia. hoisel@ufba.br

Introdução

«Eu tenho essa mania de Arqueologia. Eu construo o sítio (eu faço tudo!) e depois eu escavo. Eu tenho que viver isso com o meu corpo. Não adianta ele reclamar, eu digo, ele aguenta, você aguenta, você tem que aguentar.» (Judith Grossmann, 1995)

77

Investir no estudo da trama existente entre questões biográficas dos escritores e a sua produção literária tem se revelado um olhar significativo no contexto da crítica biográfica, a partir da qual têm sido rasuradas as fronteiras entre ficção, real e autobiografia. Como esclarece Eneida Maria de Souza, “a crítica biográfica, ao escolher tanto a produção ficcional quanto a documental do autor – correspondências, depoimentos, ensaios, crítica – desloca o lugar exclusivo da literatura como corpus de análise e expande o feixe de relações culturais.” (SOUZA, 2002, p.11).

Ao nos direcionarmos à obra da escritora e professora Judith Grossmann, estamos diante de uma rede diversificada de textos por ela tecida e na qual ela se biografava³. E os laços estabelecidos entre a sua criação literária e a atividade como professora universitária, e também crítica literária, podem ser deslindados na leitura comparativa de sua produção⁴ com os seus arquivos pessoais e depoimentos em eventos literários. Nascida em Campos do Goytacazes em 1931, no Rio de Janeiro, a escritora formou-se em Letras Anglo-Germânicas na então Universidade do Brasil (atual UFRJ) aos 23 anos, e entre 1958 e 1961 foi colaboradora do Suplemento Dominical do Jornal do Brasi

3 Cf. Hoisel (2012)

4 *Linhagem de Rocinante: 35 poemas* (São José, 1959); *O meio da pedra: nonas estórias genéticas* (José Álvaro, 1970); *A noite estrelada: estórias do ínterim* (Prêmio Brasília de Ficção/1976, Francisco Alves, 1977); *Outros Trópicos Romance* (José Olympio, 1980); *Temas de teoria da literatura* (Ática, 1982); *Cantos Delituosos Romance* (Prêmio Ficção da APCA/1985, Nova Fronteira, 1985); *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (Fundação Casa de Jorge Amado, 1995; Record, 1997); *Vária Navegação: mostra de poesia* (Prêmio COPENE de Cultura e Arte, Fundação Casa de Jorge Amado e COPENE, 1996); *Nascida no Brasil Romance* (Bolsa Vitae de Literatura/1993, Fundação Casa de Jorge Amado e EDUFBA, 1998); *Fausto Mefisto Romance* (Record, 1999); *Pátria de Histórias: contos escolhidos de Judith Grossmann* (Imago/Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000); *Todos os Filhos da Ditadura Romance* (EDUFBA, 2011).

com a coluna *Approach*, dedicada à crítica e à tradução de escritores de língua inglesa⁵. Ao retornar da pós-graduação realizada em 1963-1964 na Universidade de Chicago, nos Estados Unidos, Judith Grossmann inicia a sua carreira docente na Universidade da Guanabara (atual UERJ) em 1965, e, entre 1966 e 1990, na Universidade Federal da Bahia, onde implantou as Oficinas de Criação Literária, além de ser responsável por estruturar o Setor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras e incluir as disciplinas de Literatura Dramática na Escola de Teatro.

Temos por objetivo, neste trabalho, fiar e desfiar a textualidade diversificada construída por Judith Grossmann com o entrelaçamento de ficção, arquivos pessoais e memória, particularmente o discurso literário de *Todos os Filhos da Ditadura Romance (T.F.D.R.)*, o *Arquivo Acadêmico*, localizado no Setor de Teoria da Literatura do Instituto de Letras da UFBA, o *Arquivo Judith Grossmann* no espaço Lugares de Memória (UFBA)⁶, o *fundo Judith Grossmann* do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro) e depoimentos da escritora. Considerando, de antemão, o olhar de Jacques Derrida (2001) para o arquivo como o lugar onde se efetiva o poder nomológico e topológico, não pretendemos nesta discussão projetar dados biográficos da escritora sobre a sua produção literária, de modo a fixar um sentido de leitura, nosso interesse está justamente em analisar as relações existentes entre essas cenas discursivas e verificar nelas uma intenção estética e autobiográfica.

Por ocasião do colóquio “Com a palavra, o escritor”⁷, em 1995, Judith Grossmann elabora uma narrativa autobiográfica a partir da apresentação do seu trabalho mais recente à época, o conto *O pelotão*

5 Cf. HERRERA, Antonia. Approaches: crítica literaria de Judith Grossmann no Suplemento Dominical do JB. *Anais eletrônicos do XIV Encontro da ABRALIC*. Disponível em: < http://www.abralic.org.br/anais/arquivos/2014_1434477124.pdf>. Acesso em: 25 set. 2015.

6 Localizado na Biblioteca Universitária Reitor Macedo Costa, no câmpus de Ondina da UFBA, o espaço *Lugares de Memória* custodia arquivos privados e bibliotecas de escritores e intelectuais baianos, a saber: Anísio Teixeira, Armindo Bião, Carlos Ott, Carvalho Filho, Cícero Dantas, Cláudio Veiga, Cruz Rios, Deraldo Dias de Moraes, Doralice Alcoforado, Frederico Edelweiss, Hélio Simões, Ildázio Tavares, José Calazans, Luís Henrique Dias Tavares, Miguel Calmon, Pinto de Aguiar, Roberto Santos, dentre outros fundos.

7 Realizado pela Fundação Casa de Jorge Amado, em Salvador/BA. Agradecemos à escritora Myriam Fraga, diretora da FCJA e ao arquivista Bruno Fraga pela disponibilização do áudio digitalizado para o grupo de pesquisa.

*de fuzilamento*⁸, ambientado na cidade do Rio de Janeiro. Para recordar o “inconsciente histórico e geográfico” (GROSSMANN, 1995) que permeia a sua produção textual, a escritora apresentou quais seriam os seus sítios arqueológicos, territórios geográficos e literários das ruínas de memórias que seriam recolhidas por sua escrita ficcional:

Para mim, o Rio de Janeiro será sempre a década dos 50 e 60. O meu sítio arqueológico. Também tenho vários. Então eu vou em visita ao meu sítio arqueológico: Ipanema, Vieira Souto, Barão da Torre, lá também existe a Rua Joana Angélica, que vem da Lagoa e dá na Praça da Paz, General Osório, Gomes Carneiro, Arpoador, Leme, Copacabana, águas férteis... Centro da cidade (GROSSMANN, 1995, fita 1 lado A, 04:05-04:37min).

O conjunto de sítios recordados pela escritora, que também incluiria a Universidade de Chicago, a região dos Grandes Lagos, o livro escrito na adolescência *Escuro Azul* e o Arquivo-Museu, compõe uma cartografia do seu processo de subjetivação. Inscritos na memória, esses locais, que se tornam signos de uma cena autobiográfica, nos dizem do seu percurso artístico e intelectual, tanto por abrigarem algum fragmento de sua obra literária, quanto por comporem o cenário de romances e contos grossmannianos.

Assumindo a arqueologia necessária para a escavação dos sítios arqueológicos de Judith Grossmann, convoco o arqueólogo inglês Mortimer Wheeler (1889-1976), para quem esse profissional deveria “escavar não coisas, mas pessoas” (WHEELER, 1961 apud FUNARI, 2014, p. 33). Representante de uma geração de arqueólogos de formação acadêmica que começa a surgir na virada do século XX na Europa, a sua atividade foi orientada pelo entendimento de que a sua pesquisa e interpretação dos artefatos deveriam estar embasadas, em suas palavras, pela “paixão”, “entusiasmo”, “vitalidade” e “humanidade”, o que lhe permitiria visualizar, além dos objetos, as relações sociais e humanas que condicionaram a sua produção e utilização. Ao debruçar-se por um conjunto diversificado de fontes de pesquisa, os leitores que optem pela crítica biográfica assemelham-se à figura do arqueólogo, pois pretendem, dentre as diversas possibilidades, narrar perfis biográficos a partir da recolha e da articulação de diferentes textualidades que

8 Cf. GROSSMANN, Judith. *Pátria de Histórias: contos escolhidos*. Organização e seleção de Lígia Telles. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000.

poderão lhes aparecer durante as suas escavações: textos literários, depoimentos, entrevistas, fotografias, cartas, manuscritos de trabalho ou objetos pessoais⁹.

A guinada subjetiva na cultura contemporânea, observada por Beatriz Sarlo (2007), aproximou a criação literária do discurso memorialístico e das escritas de si, sendo possível verificar uma significativa presença, na literatura brasileira contemporânea, de romances autobiográficos e autoficções¹⁰ que tensionam o pacto autobiográfico e o pacto romanesco de leitura, descritos por Phillippe Lejeune em seu livro seminal *O pacto autobiográfico*, de 1975. No ensaio *El pacto ambiguo y la autoficción*, o crítico literário espanhol Manuel Alberca reconhece no entrelaçamento que está sendo tecido contemporaneamente entre texto, autor, ficção e autobiografia a necessidade de superação, na teoria crítica, dos excessos exercidos pelo biografismo da crítica francesa oitocentista ou dos estudos imanentistas do texto literário desenvolvidos na primeira metade do século XX:

En fin, pienso que la cada vez más evidente y creciente presencia del autor en la obra literaria y la paralela importancia de la figura del lector, como un elemento de referencia en la obra y de su poder modulador, impiden ambos excesos. En la literatura lo real no va por un lado y lo ficticio por otro, lo podemos separar artificialmente, pero esa supuesta oposición se supera en el texto, y de cuyo resultado se enriquece y modifica a partes iguales lo real y lo imaginario. La obra es el intento de unir esas dos esferas o de colmar el vacío entre ellas. (ALBERCA, 2013, p. 22)

A intenção estética e autobiográfica do trabalho de Judith Grossmann com a memória transforma a ruína do passado em signo artístico pelas suas mãos de romancista que pretende escrever a si

9 No âmbito do projeto de pesquisa “O escritor e seus múltiplos: migrações” (UFBA), interessa-nos estudar a produção de intelectuais brasileiros contemporâneos que conjugam, ou conjugaram, a criação literária com a atuação acadêmica e o pensamento teórico-crítico sobre a arte, a literatura e a cultura, a saber: Affonso Romano de Sant’anna, Décio Pignatari, Haroldo de Campos, Judith Grossmann, Ruy Espinheira Filho, Silviano Santiago, Miguel Sanches Neto, Milton Hatoum, Carlos Ribeiro, Florisvaldo Mattos, Ildásio Tavares, Davi Arriguci Jr., dentre outros.

10 Romances como *T.F.D.R.*, de Judith Grossmann, ou ainda *Mil Rosas Roubadas*, de Silviano Santiago, e *O Irmão Alemão*, de Chico Buarque, publicados em 2014, colocam o leitor diante de textos intencionalmente ambíguos, indecidíveis e paradoxais em relação às questões autobiográficas dos escritores recriadas ficcionalmente nas cenas de memória dos personagens.

mesma e à sua obra com sua “mania de arqueologia”, ao mesmo tempo construir o sítio arqueológico e dar a ver as escavações. Na escrita autobiográfica de seus personagens escritores o desvelamento dos sujeitos ficcionais na linguagem não representa mimeticamente o real biográfico da escritora, pois estilhaçam, esborroam as fronteiras entre arte e realidade, invenção e autobiografia.

T.F.D.R. trata-se de um romance autobiográfico a partir do qual temos acesso à autobiografia do personagem David, engenheiro e escritor que, em condição de cárcere, decide escrever a sua história pessoal e o motivo de sua prisão para as futuras gerações. Em sua narrativa é recordada a sua juventude nas pedras do Arpoador, no Rio de Janeiro, também os anos de crescimento sob o imperativo da lei do pai, os anos de faculdade de engenharia na Universidade do Brasil e o motivo da sua reclusão, relacionado ao plágio por ele sofrido de dois manuscritos seus em editoras de grande porte. Apresentados no prólogo do livro por Judith Grossmann, os “filhos da ditadura são todos os brasileiros que, vogando à deriva entre o poder e o contrapoder, mergulhados no mundo do trabalho, arriscaram-se a perder o bonde da história para mantê-lo em movimento” (GROSSMANN, 2011, p. 8).

Fadado à herança de um mundo sem valores éticos, com as marcas da brutalidade do regime militar, o romance se torna, em diferença, uma celebração ao amor, à esperança e à função ética da arte e da literatura em construir novos tempos. A experiência do roubo de manuscritos sofrido por David será o *leitmotiv* da sua escrita, conduzida pela necessidade de se registrar o evento ocorrido para o tempo futuro e, simultaneamente, encerrar os desdobramentos dessa questão pelo viés da arte. Em troca do crime, é oferecida a palavra poética, a obra artística aos futuros leitores que farão o julgamento dessa querela.

Em *A escrita de Judith Grossmann: entre o depoimento e a ficção*, Lígia Telles (2011) recupera as reflexões do ensaísta e escritor Elias Canetti sobre dois perfis de autores que se diferenciam em relação às escritas do eu: o primeiro, no qual ele mesmo se insere, utilizaria apontamentos, agendas e diários como práticas textuais, onde é possível registrar momentos de sua vida e burilar questões pessoais, de modo que elas não atinjam a sua inventiva; o segundo, no qual Lígia Telles se identifica, para quem não seriam necessários “textos intermediários” entre a escrita de uma obra, aqueles que “não têm nada

a dizer *para si*, pois seus livros dizem tudo por eles” (CANETTI, 1990, p. 61 apud TELLES, 2011, p. 148). Colocar a vida na ordem da criação, possibilitando a reorganização do mundo através da escrita literária nos parece ser o caminho adotado por David e Judith Grossmann para lidar com o plágio e fazer uma perlaboração da experiência traumática de reconhecer no texto alheio a sua “paixão roubada”¹¹. No depoimento concedido em 1995, Judith Grossmann apresentou essa questão publicamente pela primeira vez:

E como leitor, realmente compreendo que um escritor de renome ficou fascinado por aquele inédito. Não se plagia inédito, é apropriação indébita, tá bom? E foi numa editora de grande porte em São Paulo, mas o meu livro é inimitável. Suponhamos que, à vista de *Clarior Romance*, se tenha uma boa ideia, como na televisão, de escrever o romance *não Clarior, capiche?*. (GROSSMANN, 1995, fita 2, 02:37-03:17 min)

Sobre relação entre arte e vida, Leonor Arfuch nos alerta para necessidade de não fixar o real biográfico como um centro fixo orientador do processo narrativo, mas percebê-lo como uma construção do tempo presente da cena discursiva: “Não haverá então algo como ‘uma vida’ – à maneira de uma rua de mão única –, que preexista ao trabalho da narração, mas esta, como forma do relato e, conseqüentemente, de dar sentido, será um *resultado*, poderíamos aventurar, contingente.” (ARFUCH, 2010, p. 81). Alberca, por sua vez, tratando das narrativas literárias, reitera o trabalho dos romancistas em tornarem os dados biográficos que sejam porventura incorporados no tecido ficcional em “signos literários” (ALBERCA, 2013, p. 23) que oscilam, espectralmente, entre a ficção e o testemunho:

Considerar la instancia biográfica aisladamente, fuera de la novela en que se enuncia, podría dar lugar a engaños o errores, pues la vida y la personalidad del autor, al trasvasarse en un personaje novelesco, se convierten por fuerza en un haz polisémico y contradictorio, siempre que el novelista haya acertado a levantar, con los dispersos e informes materiales de su vida, un ser autónomo, que ya no será exactamente el de carne y hueso, sin dejar de señalar su origen o matriz. (p. 23)

¹¹ Em pesquisa ao arquivo literário de Judith Grossmann no Instituto de Letras, constata-se que os títulos anteriores a *Todos os Filhos da Ditadura Romance* são: *A Paixão Roubada Romance* e *O Plágio Romance*.

Para David, a escrita se torna cura para as implicações psíquicas da cena traumática, e assim, ao modo da representação teatral de Hamlet, o Príncipe da Dinamarca, “endireitar o tempo fora dos gonzos”: “Escrever este livro é realizar uma operação oposta, muito mais acurada e da máxima precisão, despigmentar minha pele do pigmento que à minha revelia nele entrou” (GROSSMANN, 2011, p. 29). Antonia Herrera (2014) observa que a incorporação do Hamlet como pensamento estrutural de *T.F.D.R.* recompõe a tensão dramática hamletiana entre optar pela ação ou inação pela vingança ao assassinato do seu pai para a escolha entre iniciar ou não um processo contra Roger, acusado de plagiar *Claro e Quotidianus*, e Bertoldo, em cuja escrita David reconhecera o tratamento estético realizado em *Nascimento*. De posse da correspondência com as editoras nas quais os originais teriam sido extraviados, David se dirige ao advogado Doutor Alberico para então impetrar uma ação judicial, o qual se nega por alegar que Roger, o primeiro acusado, seria seu afilhado:

Procurei imediatamente um advogado, o Doutor Alberico, no Edifício Cândido Mendes, na Rua da Assembleia. Recebeu-me cordialmente e quando pronunciei o nome de Roger, ele me interrompeu e disse: impossível, ele é meu afilhado. Se o senhor fosse médico, me teria negado o atendimento, respondi-lhe. (GROSSMANN, 2011, p. 108)

Decidido a agir com suas próprias mãos, David agride Bertoldo em meio à Praça General Osório, em Ipanema, e, sendo preso, opta pela escrita como julgamento de toda a querela. O seu texto, portanto, se tornaria o tribunal e a sentença dos torturadores da livre imaginação, de modo a evitar os tortuosos caminhos de um processo judicial:

Adorei a prisão, como já relatei, adorei os meus companheiros, encontrei descanso do casal que cada vez mais se agitava. Fui preso no dia 21 de janeiro, vinte e um dias depois de haver terminado *Os Fastos* e havê-lo enviado à Editora, e no quarto dia após haver esmurrado Bertoldo. Era uma quarta-feira. Na sexta-feira já fazia os primeiros apontamentos para este livro que a vida se encarregará de completar. No domingo já o escrevia. São os autos do meu processo, por mim escritos e parecerizados, o tempo me julgará, o tempo todo inteiro. Processo no qual sou juiz, impetrante e réu. Sorte! (p. 168)

A denúncia dessas redes sociais existentes na vida literária também foram apresentadas por Grossmann no depoimento de 1995, quando, ao narrar roubo de *Clarior Romance* e *Crimes do Cotidiano Romance*, relata a sua busca por um aconselhamento jurídico:

Então eu fui a um advogado para impetrar uma ação judicial, o nome do advogado é Alberto Venâncio, Edifício Cândido Mendes, Rua da Assembleia. Porque eu tenho essa ideia dos *Pilgrim fathers* de que eu quero um tribunal, eu quero ser ouvida, eu desejo uma sentença. No centro um tribunal. Eu me recordo que havia no centro da ilha um tribunal. Canto VII, Poema V da *Invenção de Orfeu*. [...] Então esse advogado, Doutor Alberto Venâncio, que pertence à Academia Brasileira de Letras, e eu lá, toda lá, toda essa argumentação, são cartas. Tudo isso vai ficar lá no Museu. [...] Aí eu começo a relatar o meu caso, e ele diz o seguinte: “Eu sou padrinho do réu”. Disse-lhe eu: “Se o senhor fora médico, seria recusa de atendimento”. Eu saí de lá já estava convidada para o depósito. (GROSSMANN, 1995, fita 2, 03:45-05:38 min)

Ao recuperar esse incidente nesses diferentes discursos, a escritora utiliza dos seus regimes diferenciados de enunciação e recepção para denunciar a imitação de obras inéditas, valendo-se das estratégias de dramatização e recriação do real pela literatura para re-encenar esta questão biográfica. É pertinente, portanto, retomar a definição de Lígia Telles (2011) para a ambivalência das narrativas de Judith Grossmann, “entre o depoimento e a ficção”, uma vez que a apresentação desse tema dá-se, também, num espaço movente entre o público e o privado, entre o romance que fora editado e ofertado ao grande público e o dossiê comprobatório depositado no fundo Judith Grossmann do Arquivo-Museu da Fundação Casa de Rui Barbosa, com um protocolo de acesso diferenciado. O projeto de recriação da questão autobiográfica do plágio de inéditos em *T.F.D.R.* se alinha ao que Manuel Alberca (2014, p. 35) acredita ser as linhas de força dos romances autobiográficos, a “urgencia de expresión y necesidad de ocultación”, ou ainda, “contar lo que no se puede decir y verbalizar el tabu”.

As estratégias adotadas por David e Judith para contar a sua história se aproximam das práticas do cuidado de si e da escrita de si no contexto greco-latino apresentadas por Michel Foucault (1984, 1992, 1994), para quem o ato de ler e escrever seriam estágios do conhecer

a si próprio e construir uma “estética da existência”, com base em valores éticos. Por sua vez, a escrita durante a reclusão/aprisionamento nos reporta à *anakhôrêsis* adotada pelos filósofos estóicos, o “retiro em si a fim de rememorar as regras de ação, as principais leis que definem a conduta” (FOUCAULT, 1994, p. 12).

Nesse processo de recordação e meditação, David encontra a cura para a polêmica situação do roubo de obras inéditas ao distanciar-se do mundo terreno para abrigar-se na literatura, torna-se um despatriado diante do componente vil e torpe presente no mercado editorial para constituir o seu território, com seus companheiros de cela, para quem lia os seus manuscritos, e os seus predecessores, os “narradores da utopia” (GROSSMANN, 2011, p. 118) comprometidos com a construção de um novo mundo. Na *Oficina Amorosa*, Judith Grossmann também apresenta o seu sistema de referências literárias, apresentado no prólogo de *Fausto Mefisto Romance*:

Nós, escritores, possuímos uma vasta família, à qual pertencemos, e esta ilustre família é a literatura de todos os tempos, na qual estamos reunidos, bem como a própria história da arte. Desde o princípio, e foi muito cedo, considere-me em débito com todos os escritores com os quais me senti afim, e como a sua lista se prolongaria interminavelmente, farei apenas alguns destaques inescapáveis: os irmãos Grimm, Esopo, Defoe, Ésquilo, Sófocles, Eurípedes, Shakespeare, Marlowe, Goethe, Tolstoi, Joyce, Woolf, Mansfield, Kafka, Proust, Rilke, Thomas Mann, Lorca, Bandeira, Jorge de Lima, Machado, Rosa, Lispector. (1999 p. 11)

Os laços de fraternidade com esta “vasta família” serão convocados na criação do texto literário e na construção de uma ética e de uma estética de vida, já que a escrita de David também nos remete a uma outra modalidade discursiva associada ao processo de subjetivação na antiguidade greco-latina, os *hypomnemata* (FOUCAULT, 1992). Formados com o registro de situações cotidianas e excertos de livros lidos, esses cadernos de anotações constituíam um “equipamento de discursos” (FOUCAULT, 1992, p. 3) que preparasse o sujeito para as circunstâncias adversas da vida. Da mesma forma, em *T.F.D.R.* são arquivadas nove passagens do Hamlet que se aplicariam, segundo David, a nove situações difíceis com as quais se confrontasse:

O, that this too too solid flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!
(I, ii)

O my prophetic soul!
(I, v)

The time is out of joint: - O cursed spite,
That ever I was born to set it right! -
(I, v)

O God, I could be bounded in a nutshell, and count
myself a king of infinite space, were it not that I had bad
dreams.
(II, ii)

What's Hecuba to him or he to Hecuba
That he should weep for her?
(II, ii)

Thus conscience does make cowards of us all;
(III, i)

I must be cruel only to be kind:
(III, iv)

What is a man,
If his chief good and arket of his time
Be but to sleep and feed? A beast, no more.
(IV, iv)

there's
a special providence in the fall of a sparrow.
(V, ii)
(GROSSMANN, 2011, p. 57-58)

Em seguida, são apresentados os momentos nos quais estas citações do texto shakesperiano deveriam ser utilizadas:

Estas nove citações eram minhas *pedras de toque*. A primeira, a da carne que se desfaria em orvalho, usava-a como uma espécie de ária em todos os momentos de inexplicável melancolia. A segunda, da alma profética, quando qualquer pressentimento meu se realizava. A terceira, a da missão de endireitar o tempo fora dos gonzos, quando se apresentava alguma matéria de escândalo. A quarta, a dos sonhos maus, para expressar as minhas sombrias intuições. A quinta, a do ator que chora por Hécuba, quando abandonava a ação pelos sonhos. A sexta, a da consciência que nos faz covardes, para dizer do excesso de reflexão. A sétima, quando devia ser cruel para ser bom, justificando algum ato meu que escapava à compreensão. A oitava, a dos que apenas comem e dormem, para exaltar outros propósitos da

existência. A nona, a da providência que se manifesta ao menor sinal, como uma advertência para não se deixar atender a quaisquer deles. (p. 59) [grifo nosso]

Michel Foucault (1992) havia definido a escrita de si mesmo como uma “pedra de toque” que, “ao trazer à luz os movimentos do pensamento, dissipa a sombra interior onde se tecem as tramas do inimigo” (p. 131) e verifica que a incorporação do já-lido não se encerraria na escrita do *hypomnemata*, mas no corpo de quem o recolheu como um “princípio de ação racional” (p. 143). A partir do diálogo intertextual com textos da tradição literária e filosófica, é construída uma ética e uma estética da existência na ficção autobiográfica de Grossmann, na qual não é apresentada uma representação totalizadora do sujeito do discurso, mas a identidade construída com os diversos signos da cultura e da memória durante a narração.

Nesse sentido, as referências teóricas e literárias que darão corpo à escrita de David advém, sobretudo, da trajetória de Judith Grossmann como professora e crítica literária. O repertório herdado da sua “vasta família” é incorporado no espaço da ficção para que se arquivem as lições para uma existência ética. De forma semelhante, o engenheiro escritor e a professora romancista, que iniciaram sua vida pública fazendo crítica literária, selecionam e depositam as suas referências culturais quando constituem os seus arquivos pessoais com os ensaios, resenhas e textos literários publicados nos suplementos culturais do Rio de Janeiro.

Philippe Artières (1998), em *Arquivar a própria vida*, detém-se na escrita do diário e do relato autobiográfico do detento Émile Nougier, ao final do século XIX, durante o cárcere no presídio de Saint-Paul de Lyon, na França, tendo como referencial teórico as reflexões de Michel Foucault sobre o processo de subjetivação – às quais esboçamos referência em momento anterior do texto. Artières identifica a escrita de diários íntimos, correspondências, autobiografias e o ato de coligir documentos pessoais como práticas de arquivamento do eu, a partir do qual o sujeito pode criar a sua própria identidade e preservar a imagem que pretende construir de si mesmo. O novo conceito foi desdobrado a partir da análise das escritas de Nougier, então custodiadas na Biblioteca Municipal da cidade de Lyon, onde verifica-se que, inicialmente redigidas espontaneamente, elas passam

por reconfigurações quando o médico legista Alexandre Lacassagne o incita a escrevê-las e coloca-se como leitor contínuo de seus relatos. Sob o signo do cárcere, a escrita de David encena as mesmas estratégias discursivas observadas na produção de Nouguier por Artières: tomar distância em relação a si próprio, querer testemunhar, insurgir-se ao leitor, mostrar a perfeita coerência da própria existência.

A natureza autobiográfica da escrita de David não restringe o alcance da sua palavra poética para todos aqueles que estiveram imersos nos anos sombrios da ditadura militar, tempo de repressão e silenciamento que fomentou o esvaziamento artístico e a ganância. Cito-o: “Sobrevivemos aos Anos Sombrios, os que esperamos e ficamos aqui. Mas não para suportar sua herança. São tempos novos. A caminho! Páramos de delícias! Não é apenas por mim que estou preso, mas para que não nos impinjam uma herança da qual, se não nos livrarmos inteiramente, queremos nos livrar.” (GROSSMANN, 2011, p. 122). Nesse retrato de artista para si mesmo e para os outros, a intenção autobiográfica seleciona o que será registrado no arquivamento pessoal, sendo os documentos depositados na Casa de Botafogo, e na escrita do romance a possibilidade de elaborar o seu testemunho e fazer da leitura, espaço de liberdade no mundo dos signos, o tribunal e o veredito que não se realizaram:

Lá me encontrei com várias pessoas, entre as quais o Doutor Salvador, que dirigia um dos setores do Museu. Pedi que me recebesse no seu gabinete e expus-lhe minha decisão, de nada lhe fazendo segredo: desejava depositar os dois originais e o correspondente dossiê no Museu, devidamente lacrados, para abertura à consulta em alguma data distante. Como tentasse demover-me, acenando-me com outras alternativas que eu poderia seguir, fiz-lhe ver que a minha decisão estava tomada, a justiça seria muito morosa para a minha sede dela, eu queria justiça já, mas justamente entregando os autos da minha causa ao tribunal do tempo.

Serei grato para sempre ao Doutor Salvador. Ele me abriu as portas do templo da história, estendendo para a minha obra um magnífico tapete ao longo da Rua São Clemente, único a funcionar sem falha. (p. 108)

O depósito desses documentos no sítio arqueológico do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira da Fundação Casa de Rui Barbosa mobiliza os territórios geográficos e afetivos circunscritos ao imaginário criativo de Judith Grossmann. No depoimento de 1995, ao

tratar da fortuna crítica de seu livro de contos *O meio da pedra: nonas estórias genéticas*, que se encontra depositada no Arquivo-Museu, ela se recorda também de uma memória afetiva dos jardins do casarão rosado à Rua São Clemente, no bairro de Botafogo, onde também costumava passear com seu namorado à época Rui de Andrade Lima Rocha. Nessa ocasião, a escritora faz remissão a outros documentos que estão reunidos no Museu, de forma a construir neste local de memória da literatura brasileira um “discurso de permanência”, como propõe Livia Natália Santos (2008, p. 16) ao analisar a atividade docente de Judith Grossmann a partir do Arquivo Acadêmico do Setor de Teoria da Literatura.

Encaminhando-se à conclusão de *T.F.D.R.*, David faz um balanço da sua trajetória literária, estabelecendo um diálogo com o leitor virtual que irá recolher os seus fragmentos biográficos, de modo a dar sentido para uma existência dedicada à arte e à literatura:

Se pensar, se pensarem bem, David, ele ou eu, foi apenas isso, um coração que bate, por si mesmo, pelos outros. Todos sabem que jamais neguei meus ouvidos a palavras a eles dirigidas, minha língua ao vivo, rubra, minhas palavras de reassuramento. Sempre me disseram, eu prezo: quando David está, eu me sinto seguro. E quem me assegura? Vocês, que irão recolher minhas obras, como Íris a Osíris, uma por uma, na Biblioteca Nacional, no Museu de Botafogo, pois, no meu caso, nem se será facultado morrer, quanto a voltar para Stratford-on-Avon, nem se fala, nem será preciso, nunca abandonei o Rio de Janeiro, depois de morto, se tanto, deixei, continuarão a aparecer coisas minhas, novas e vivas, nem precisarei ter saudades de mim e de vocês, aqui estarei com vocês, em tomos, um por um, no início, até que tudo se organize e chegue o tempo, como uma estação, de tudo rejuntar.

Para mim é sempre cedo, e sempre haverá o tempo, carimbo no passaporte. Porque eu sou David e não posso ser outra coisa, e deixo com vocês este retrato de artista, não por orgulho, ou vaidade, como lembrança, por ter estado entre vocês, às vezes loquaz, parroteando, vitrolando, às vezes em silêncio, às vezes loquazmente silencioso, às vezes silenciosamente loquaz. E a quem possa interessar deixarei minhas obras completas, ainda assim sempre incompletas, onde já se sabe que se encontram. Terra à vista! Mãos à obra! (GROSSMANN, 2011, p. 156)

O jogo de espelhos existente entre a ficção de Grossmann, a sua trajetória de vida e os seus arquivos pessoais, aproxima-se do que Livia Natália (2008, p. 15) interpreta por uma “angústia do esquecimento”,

o que se projeta na construção destes sítios arqueológicos no espaço de trânsito entre a Bahia e o Rio de Janeiro. Neles são condicionados documentos diversificados que compõem e exibem a sua identidade fluminense-baiana e as suas atividades de escritora, crítica literária e professora de Teoria da Literatura.

A partir das proposições de Jean-Jacques Valette apresentadas por Helena Paes (2014), é possível definir o Arquivo Acadêmico como um arquivo de terceira idade, pois reúne currículos de cursos de graduação e pós-graduação, linhas de pesquisa, projetos de pesquisa, portarias ministeriais, correspondência ativa e passiva, recolhidos por Judith Grossmann entre 1971 e 1990 e que narram as atividades do Setor nesse período. Após as sucessivas reformas curriculares na estrutura dos cursos oferecidos pela Instituição, esses documentos não são mais dotados de valor administrativo, mas adquiriram valor histórico por narrarem a estruturação da pesquisa em Letras no Estado da Bahia e parte da história de um dos principais centros de formação de professores.

Em relação à sua constituição, prevalece o critério da acumulação cronológica de documentos, de cuja leitura é possível perceber que houve um parâmetro implícito de seleção, tendo em vista que a ocorrência maior é de documentos relacionados aos seguintes eixos: Curso de Mestrado em Letras; Planejamento semestral do Setor de Teoria da Literatura; Correspondência interna e externa, passiva ou ativa (ofícios e circulares); Projetos de Pesquisa desenvolvidos pelos professores; Súmulas de reuniões do Setor e do colegiado do Mestrado. Livia Natália Santos (2008) observa que esse acervo documental não foi organizado a partir da Norma Internacional de Descrição Arquivística (*General International Standard Archival Description*), carecendo de arranjo do fundo e elaboração de catálogo descritivo, característica que levou a pesquisadora a aproximá-lo da noção de *arquivo privado* apresentada por Helena Paes (2014): “Um conjunto de documentos produzidos ou recebidos por instituições não-governamentais, famílias ou pessoas físicas, em decorrência de suas atividades específicas e que possuam uma relação orgânica perceptível através do processo de acumulação” (PAES, 2014, p. 24).

Entretanto, é preciso ser considerado que a documentação textual desse fundo acadêmico não é especializado às atividades

desempenhadas apenas por Grossmann, incluindo também os demais professores de Teoria da Literatura entre 1971 e 1990, ainda que ela tenha sido a primeira a destacar a importância de se recolher a documentação produzida organicamente como resultado das atividades universitárias. Portanto, a presença de documentos relacionados a Grossmann nesse arquivo institucional de uma universidade, sobretudo nos primeiros anos de seu fundo, e o processo de acumulação ser findo em 1990, ano de sua aposentadoria, podem ter acontecido, respectivamente, pelo papel central por ela ocupado, sendo responsável por grande parte das atividades de ensino, pesquisa e extensão, e pela implantação de novas práticas de arquivamento com o seu desligamento da Universidade, hipóteses essas que ainda carecem de validação.

De forma semelhante, o Arquivo Judith Grossmann, custodiado pelo espaço Lugares de Memória da UFBA, é um fundo privado que abriga a documentação textual oriunda de sua produção literária e teórico-crítica, constando também a biblioteca pessoal doada em vida pela escritora. Os roteiros de cursos e conferências sobre Jorge de Lima, Junqueira Freire, Jorge Amado, Castro Alves, Guimarães Rosa, Clarice Lispector e Kafka, na Academia de Letras da Bahia e na UFBA, juntamente com manuscritos literários, entrevistas, depoimentos, documentos pessoais e fotografias, constituem, em citação à expressão de inspiração deleuze-guattariana de Reinaldo Marques (2012, p. 63), “usinas de produção de representações do escritor” que acionam signos de sua vida pública e privada, intencionalmente selecionados para sua encenação a cada campanha nesses sítios arqueológicos.

O cuidado exibido por Judith Grossmann em relação à memória que se perpetuaria do seu percurso intelectual, desde a generosa descrição autógrafa das pastas de seus arquivos à inscrição de questões biográficas em sua escrita ficcional, orientou a produção desses sítios arqueológicos entre a Bahia e o Rio de Janeiro. Esta preocupação, *a priori*, da leitura a ser feita de sua escritura e, de certa forma, de sua autobiografia, tem em vista o leitor que irá recolher, como na metáfora mitológica recordada por David, os seus fragmentos de vida, e fazer renascer, como Ísis a Osíris, o escritor na linguagem, no universo dos signos e saberes de sua produção artística e intelectual.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. *Arte Poética*. São Paulo: Martin Claret, 2011.

ALBERCA, Manuel. El pacto ambiguo y la autoficción. In: LISBOA DE MELLO, Ana Maria. (Org.). *Escritas do eu: introspecção, memória e ficção*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 21-41.

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

ARTIÈRES, Phillipe. “Arquivar a própria vida”. *Revista Estudos Históricos: Arquivos Pessoais* [online]. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

BIRMAN, Joel. “Arquivo e Mal de Arquivo: uma leitura de Derrida sobre Freud”. *Natureza Humana: Revista Internacional de Filosofia e Psicanálise* [online]. São Paulo, v. 10, n. 1, p. 105-128, 2008.

DERRIDA, Jacques. *Mal de Arquivo: uma impressão freudiana*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

FOUCAULT, Michel. *Uma estética da existência*. [Une esthétique de l'existence (entretien avec A. Fontana)], *Le monde*, 15-16 juillet 1984, p. XI. Trad. Wanderson Flor do Nascimento. Disponível em: <files.philoethos.webnode.pt/200000086-4b9ae4bf4e/estetica.pdf>. Acesso em: 20 maio 2014.

_____. “A escrita de si”. In: _____. *O que é um autor?*. Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160. Disponível em: <http://eps.otics.org/material/entrada-outras-ofertas/livros/a-escrita-de-si-michel-foucault/at_download/file>. Acesso em: 20 maio 2014.

_____. As técnicas de si. Trad. Karla Neves e Wanderson Nascimento. In: _____. *Dits et écrits*, vol. IV. Paris: Gallimard, 1994, p. 783-813. Disponível em: <http://cognitiveenhancement.weebly.com/uploads/1/8/5/1/18518906/as_tcnicas_do_si_michel_foucault.pdf>. Acesso em: 20 maio 2014.

FRAIZ, Priscila. A dimensão autobiográfica dos arquivos pessoais: o arquivo de Gustavo Capanema. *Revista Estudos Históricos: Arquivos Pessoais* [online]. Rio de Janeiro, v. 11, n. 21, p. 9-34, 1998.

FUNARI, Pedro. *Arqueologia*. 3. ed. São Paulo: Contexto, 2014.

GROSSMANN, Judith. *Depoimento Com a palavra, o escritor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1995. Gravação em áudio, 90 min. [Transcrição nossa]

_____. *Fausto Mefisto Romance*. Rio de Janeiro: Record, 1999.

_____. “Depoimento Com a palavra, o escritor”. In: RIBEIRO, Carlos (Org.) *Com a palavra, o escritor*. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2002, p. 26-38.

_____. *Todos os Filhos da Ditadura Romance*. Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. “Oficina Amorosa”. In: HOISEL, Evelina; TELLES, Lúcia (Org.) *Visitações à obra literária de Judith Grossmann*. Salvador: EDUFBA, 2014, pp. 231-269.

HERRERA, Antonia. “A inventiva de Judith Grossmann em Todos os Filhos da Ditadura Romance”. In: HOISEL, Evelina; TELLES, Lúcia. *Visitações à obra literária de Judith Grossmann*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 15-29.

HOISEL, Evelina. *Grande Sertão Veredas: uma escritura biográfica*. Salvador: Academia de Letras da Bahia; Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2006.

_____. “Questões biográficas na rede de escritas do intelectual múltiplo”. In: SANTOS, Rosa Borges; TELLES, Célia. *Filologia, Críticas e Processos de Criação*. Curitiba: Appris, 2012, p. 161-172.

_____. “Ler-ensinar: eis a questão”. In: HOISEL, Evelina; TELLES, Lúcia. *Visitações à obra literária de Judith Grossmann*. Salvador: EDUFBA, 2014. p. 41-53.

LEJEUNE, Philippe. *O pacto autobiográfico: De Rousseau à Internet*. 2. ed. Trad. Jovita M. G. Noronha e Maria Inês C. Guedes. Belo Horizonte: EdUFMG: 2014.

MARQUES, Reinaldo. “O arquivo literário e as imagens do escritor”. In: SOUZA, Eneida; TOLENTINO, Eliana; MARTINS, Anderson (Org.). *O futuro do presente: arquivo, gênero e discurso*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012, p. 59-89.

PAES, Marilena Leite. *Arquivo: teoria e prática*. 3. ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2014.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad. Rosa Freire de Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

SANTOS, Livia Natália. *A pedagogia franqueada: Judith Grossmann e a cena teórico-crítica dos estudos literários no PPGLL, do ILUFBA*.

148 f. Tese (Doutorado em Letras e Linguística) – Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. “Notas sobre a crítica biográfica”. In: _____. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002.

_____. *Janelas indiscretas: ensaios de crítica biográfica.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

SOUZA, Eneida Maria de; MIRANDA, Wander Melo (Org.). *Arquivos literários.* Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

_____. *Crítica e coleção.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

TELLES, Lígia Guimarães. *O périplo de Judith Grossmann.* Salvador: EDUFBA, 2011.

_____. “A narrativa dramática de Judith Grossmann”. In: LOPES, Cássia; LEÃO, Raimundo Matos de. *Tempo de Dramaturgias.* Salvador: EDUFBA, 2014, p. 137-151.

VILLANUEVA, Darío. “Realidad y ficción; la paradoja de la autobiografía”. In: LISBOA DE MELLO, Ana Maria. (Org.). *Escritas do eu: instrospecção, memória e ficção.* Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013, p. 42-59.