

Entrecruzamentos do biográfico com o ficcional: os papéis do sujeito em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*

Doutoranda Fernanda Mota Pereira¹ (UFBA)

Resumo:

Neste trabalho, propõe-se a discussão sobre os entrecruzamentos de traços biográficos e ficcionais na escritura de *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, de Judith Grossmann. Ao considerar aspectos da biografia de Grossmann – depreendidos através de entrevistas e depoimentos – discute-se a inserção dos locais de fala da escritora na configuração de textos ficcionais, sinalizando a presença, muitas vezes sob forma de ausência, de marcas biográficas que perpassam o seu discurso, embaralhadas mesmo quando está escrevendo em um campo discursivo específico. Nesse sentido, no romance supracitado, identificam-se ressonâncias dos diversos papéis exercidos pelo sujeito que o assina, que é, além de escritora, professora e crítica literária. Tais papéis serão estudados, considerando os seus enlaces, nos quais esmaecem as fronteiras discursivas entre a (auto)biografia, a crítica e o romance.

Palavras-chave: biografia, ficções, memória, subjetividades.

Introdução

[...] personagem, pessoa, uma coisa é a outra.

(GROSSMANN, 1997, p. 33)

Na epígrafe deste texto, o fragmento destacado – encontrado entre as páginas de *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, de Judith Grossmann – suscita reflexões sobre as interrelações entre literatura e vida. Ao longo do romance, podem ser encontradas ressonâncias de teorias da escritora, ensaísta, contista, crítica literária, professora Judith Grossmann nas palavras da narradora Fulana Fulana, o que permite identificar as interseções existentes entre seres de ficção e a “pessoa”, ou seja, o sujeito “empírico”.

Assim, na tessitura da narrativa mencionada, podem ser destacados “tecidos¹”, em uma acepção derridiana, que, a partir das profícuas discussões sobre a crítica biográfica e os pressupostos teóricos do pós-estruturalismo, podem ser inseminados e disseminarem, pelas veredas teóricas aqui abertas, para a reflexão sobre o entrecruzamento do biográfico com o ficcional, que reverbera em enlaces e migrações entre literatura e memórias. Enlaces que podem ser subsidiados pela leitura de romances, contos, ensaios, depoimentos, textos memorialísticos da escritora, em cujos matizes podem ser depreendidas cores em comum que colocam sob suspeição a sua própria segmentação entre textos de gênero autobiográfico e ficcional. Tal suspeição encontra respaldo nas palavras de Antonia Herrera, em um evento denominado “Com a palavra o escritor”, realizado em 2002, na Fundação Casa de Jorge Amado, através das quais delineia a escritora:

Portadora desse olhar transformador, a vida de Judith Grossmann é de um ser artista: vive, respira, olha, pensa, sente, sofre os dramas da vida, ficcionaliza, canaliza para a arte. Todavia, essa arte não acontece em detrimento da vida, não é ela o exaurir da vida, mas o resultado de um sentir intenso, de um viver atento à própria vida. Como a arte humaniza! (HERRERA, 2002, p. 27)

¹ Termo utilizado por Jacques Derrida (2005), em *A Farmácia de Platão*, para definir a constituição de textos como uma instância orgânica capaz de ser, como o tecido – em uma acepção biológica – regenerado, inseminado e disseminado.

De acordo com Herrera, portanto, a arte é uma forma de vida para a escritora homenageada, resultante de uma transubstanciação de um dos procedimentos literários – a singularização² – em uma forma de ver e sentir o mundo que orienta suas ações mais cotidianas, voluntárias ou involuntárias. Um mundo que palpita, de modo desautomatizado e ressignificado, nos universos narrativos contidos em cada romance, conto, poema e depoimento, nos quais são depreendidos traços que compõem um sujeito que se delineia na cena da escritura como um ato generoso de, através de escritas de si, dar-se a ver para que o outro aprenda com ela, reforçando, assim, o decalque de uma de suas faces: a de professora.

Pelas considerações feitas, nota-se que Grossmann se vale proficuamente de fios de vida, descosturando-os e costurando-os, como uma Penélope, e emaranhando, no bordado, fios outros de tonalidades diversas para compor a tessitura de seus textos, pintando a transmutação da vida em literatura e o contrário também. Transmutação identificada ao depreender o envolvimento da escritora em cada linha e entrelinha de textos romanceados e autobiográficos, permitindo ao leitor, ao imergir nesses textos, a percepção de que os signos lançados sobre a página são memória. Uma memória pensada, na reta linha de Jacques Derrida (2003), em “Freud e a cena da escritura”, como *bloco mágico*, onde se grafa a arquiescritura³, que antecede qualquer forma de texto, quer seja falado ou escrito.

As reflexões trazidas por Jacques Derrida subsidiam a relação entre literatura e memória, uma vez que, no mesmo *bloco* em que são escritas as narrativas literárias, são também traçadas as vivências, como permite pensar o conceito de arquiescritura. Traços, signos, marcas de experiências e labor literário que, por partirem de um mesmo palco, encenam-se, projetam-se, trocam papéis e fazem do papel escrito um lugar de trânsitos e migrações. Acrescenta-se, a essas tramas da memória, o papel do inconsciente de, à revelia do sujeito, manter, recalçadas ou em evidência, lembranças consciente ou inconscientemente significativas, o que reforça a falta de domínio do sujeito sobre suas próprias recordações e, conseqüentemente, sobre a sua subjetividade, que, nessa instabilidade, está sempre se (re)delineando.

É necessário ressaltar que o caráter lacunar da memória, apesar de ser definida por “uma capacidade receptiva ilimitada para novas percepções”, mantém delas “traços mnêmicos permanentes, embora **não inalteráveis**” (grifo nosso) de acordo com Sigmund Freud (1997). Ao afirmar que os traços mantidos na memória são modificáveis, é possível relacionar essa possibilidade de mudança à ativação de lembranças motivadas por algum estímulo do presente e pelo processo de fabulação que acomete a rememoração, justificando a noção de que a memória tem um caráter ficcional, que a aproxima da literatura, por, assim como ela, abarcar o vivido e o “vivível⁴”. Aproximação que, não raro, é traduzida pela atitude daquele que se arvora em narrativas literárias para escrever sobre si, como o faz Judith Grossmann, em *Meu Amigo...*, no qual se encena em uma primeira pessoa chamada Fulana Fulana e elege um Shopping de indiferenças, transições e anonimato como cenário.

Assim, entre autobiografias e textos romanceados, Grossmann produz um retrato, não menos transitório e fragmentário, de si. Neste, depreendem-se os papéis desse sujeito que atua no palco da linguagem, e que se reconfigura ao imprimir uma leitura de si, mesmo quando, pretensamente, lê ou escreve sobre o outro ou se confunde na multidão.

² Cf. Chklovski (1973) em “A arte como procedimento”.

³ Esta arquiescritura é, conforme o *Glossário de Derrida* (1976), uma “escritura primeira, não no sentido de precedência histórica à palavra proferida, mas que antecede a linguagem falada e a escrita vulgar” (SANTIAGO, 1976, p.11).

⁴ “Vivível” é um termo utilizado por Gilles Deleuze (2006), em “A literatura e a vida” para designar um dos pares que compõe a literatura, ao lado da vida, a saber, a possibilidade de vida.

Entrecruzamentos do biográfico com o ficcional: os papéis do sujeito em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*

A atitude de ler narrativas para, *bovarianamente*, fazer uma leitura de si e tecer um bordado ficcional no processo de criação literária perpassa a poética de Judith Grossmann em *Meu Amigo Marcel Proust Romance* e expande-se para depoimentos como “Oficina amorosa: depoimento”. Neste, a escritora recorre ao “álibi” das *Mil e uma noites*, transmigrando para a condição de Scheherazade⁵, nutrindo-se, a exemplo dessa personagem, de narrativas pertencentes a uma coletividade para substanciar sua própria história. Uma coletividade que faz do escritor o portador de vozes que ecoam do seu lugar de fala e que o tornam um representante desse “lugar” por ser um articulador e, não, um criador de discursos – já que toda e qualquer forma de discurso é, segundo Michel Foucault (2007), em “As unidades do discurso”, um “já-dito⁶” (p. 27). Em outro depoimento, “A escritora: Judith por Judith”, Grossmann (1999) ilustra essa questão, ao dizer:

Não falo apenas em nome próprio porque isso seria impossível; quando um escritor fala, qualquer escritor, ele aparece, e tenho tentado desenvolver esta idéia aqui, acompanhado de toda a comunidade, dos escritores passados, presentes e futuros, aos quais saúdo e desejo boa sorte daqui. Então é uma grande responsabilidade porque, evidentemente, a minha voz já nasce com um sentido coletivo e tudo que eu disser envolve esta comunidade [...] (GROSSMANN, 1999, p. 164)

Em ambos os depoimentos, Judith Grossmann se propõe a narrar uma história de si, deparando-se com um obstáculo por ela celebrado: a impossibilidade de compor um texto de caráter autobiográfico sem inserções do discurso do outro, promovidas pela vivência entre signos que se confundem nos labirintos especulares do laboratório do escritor: seu *bloco mágico*, sua memória. As reflexões sobre o autor enquanto um articulador de discursos – aquele que se vale do já dito e imprime a sua subjetividade nessa pluralidade de vozes – reverberam nas discussões trazidas em outro texto de Michel Foucault (1992), *O que é um autor?*, no qual discorre sobre o “autor” pensando-o enquanto uma função que:

[...] está ligada ao sistema jurídico e institucional que encerra, determina, articula o universo dos discursos; não se exerce uniformemente e da mesma maneira sobre todos os discursos, em todas as épocas e em todas as formas de civilização; não se define pela atribuição espontânea de um discurso ao seu produtor, mas através de uma série de operações específicas e complexas; não reenvia pura e simplesmente para um indivíduo real, podendo dar lugar a vários ‘eus’ em simultâneo, a várias posições-sujeitos que classes diferentes de indivíduos podem ocupar. (FOUCAULT, 1992, p. 56)

A partir das discussões trazidas por Michel Foucault, abrem-se trilhas para pensar duas questões. A primeira delas se refere à pluralidade de vozes que perpassa o discurso do escritor, trazendo, em seu bojo, um repertório pessoal de uma memória cultural que, apesar de seu caráter coletivo, é traduzida por uma perspectiva, em que incide uma visão de mundo, uma subjetividade. Subjetividade de caráter não menos múltiplo, flagrada na cena da escritura e presentificada pela constituição de diversas *personae*. Personagens de um *eu* que se mascara através de seus sujeitos estéticos, encenando-se nos mais diversos papéis que atua.

A segunda questão é o conjunto de textos que pode ser reunido sob o nome de um autor, uma vez que este “exerce relativamente aos discursos um certo papel: assegura uma função

⁵ Há um momento, no depoimento, em que, de fato, assume o papel de Scheherazade, ao afirmar: “Não sei se vai haver depois, porque eu já dei licença para vocês interromperem, no momento que quiserem.” (GROSSMANN, 1993, p. 51).

⁶ “[...] todo discurso manifesto repousaria secretamente sobre um ‘já-dito’, um discurso sem corpo, uma voz tão silenciosa quanto um sopro, uma escrita que não é senão o vazio de seu próprio rastro.” (FOUCAULT, 2007, p. 27).

classificativa; [...] permite reagrupar um certo número de textos, delimitá-los, selecioná-los, opô-los a outros textos” (p. 44, 5), conforme Foucault (1992). Essas discussões acerca da autoria reverberam na problematização do conceito de “obra”, que não mais pode ser entendida como uma reunião totalizante dos escritos de um sujeito, mas, sim, como um agrupamento, arbitrário e marcado por exclusões, de textos de um escritor, à guisa das reflexões trazidas por outro texto de Foucault (2007), “As unidades do discurso”. As partir das considerações do pensador francês sobre o conceito de unidade discursiva, deve-se, então, considerar outras formas de escritura, a exemplo de depoimentos, anotações, falas, notas, rascunhos, que também participam do bordado das mais diversas narrativas.

Desse modo, na esteira do pensador francês, depoimentos de Judith Grossmann são acionados para suplementar uma leitura de *Meu Amigo...* Essa afirmação encontra um solo profícuo para ser discutida na entrevista de Grossmann sobre o romance citado ao *Folha Ping-pong*, do *Jornal Correio da Bahia*, em 19 de junho de 1995. Através dela, pondera-se sobre o papel que textos como entrevistas, depoimentos, cartas – não inseridos em “obras completas” de autores – podem ter para promover outras leituras sobre a produção literária de um escritor. Nessa perspectiva, essa entrevista engendra a reflexão sobre uma das questões teóricas fulcrais em *Meu Amigo...*, que se refere às interrelações entre escritor e narrador – especialmente por ser a narrativa em primeira pessoa –, fomentada por uma pergunta feita à escritora. Essa pergunta se refere ao “perfil dos personagens” no romance, ao que a escritora responde ser um homem e uma mulher. Resposta que leva a entrevistadora a indagar se esses seriam “particularizados, nomeados, ou apenas dois representantes pescados indiscriminadamente do conjunto total”, ao que Grossmann rebate, ao afirmar que: “O homem tem por nome Victor, o que chegou, viu e venceu. A mulher tem por nome Fulana, e por sobrenome Fulana. Nome completo: Fulana Fulana. Tratam-se de **personagens, seres da imaginação, máscaras, personas.**” (GROSSMANN, 1995, p. 8, grifo nosso).

Com base nessa afirmação, é possível interpretar as palavras “seres da imaginação”, “máscaras” e “*personae*”, como apostos da palavra “personagens”, o que sinaliza para uma discussão sobre a matéria que as substancia. O que seriam personagens? De que eles se constituem? Estas indagações parecem ser suscitadas pela resposta da escritora, que possui diversas narrativas em primeira pessoa – voz eleita, não de forma aleatória, mas, sim, para firmar o jogo que se estabelece entre o escritor, a instância autor e as personagens. Jogos que podem ser flagrados nas palavras da escritora, que discerne, em um primeiro momento, a diferença entre narrador e autor, quando diz: “Observe-se porém, que, como sempre, o autor é o autor, o narrador é o narrador, e mesmo a personagem se descola do narrador” (p. 8), reforçando que a matéria da qual se constitui o texto é composta pela imaginação: “[...] Este shopping, no qual grande parte da ação se passa, também conhecido como **Shopping Judith Grossmann**, é criado **pela minha percepção e pelo meu olhar**, bem dentro da noção oferecida por Sartre do que é literatura”. (1995, p. 8, grifo nosso).

Em um segundo momento, porém, após as devidas ressalvas sobre a configuração de personagem, narrador e autor, no mesmo depoimento, ao afirmar que criou o shopping a partir de sua “percepção” e de seu “olhar”, o que levou esse espaço a ser denominado como “Judith Grossmann”, a escritora denuncia os fios de sua subjetividade que costuram toda a narrativa, em cujas páginas lê-se Judith Grossmann em objetos, personagens, histórias do romance. No entanto, a escritora apreendida na cena do discurso de *Meu Amigo...* é a mesma e uma outra que se identifica em seus depoimentos. Pois, se inicialmente, em sua entrevista, defende que esses “seres” são frutos da “imaginação”, o uso do termo “máscaras” sugere uma relação com o escritor que impõe suas impressões sobre um papel em branco, desnudando-se, mas, ao mesmo tempo, constituindo-se pelos disfarces da escrita.

As indagações sobre quem estaria sob as máscaras, ou, quem constitui as *personae* – ou se constitui enquanto pessoa? – convergem para a discussão sobre o entrecruzamento do biográfico com a ficção, pensado, aqui, sob a rubrica da memória ou memórias. Tal entrecruzamento pode ser

pensado a partir de cenas de *Meu Amigo...*, em que a protagonista e narradora Fulana Fulana aciona diferentes traços que compõem a sua subjetividade para atuar em circunstâncias diversas, assumindo papéis advindos de traços que constituem a própria subjetividade da escritora e professora. Nesse sentido, se ora a narradora é a cliente assídua do Shopping, mais uma fiel consumidora do restaurante *Saúde Brasil*, ora é a acadêmica orientadora de teses e dissertações, ou, ainda, um *flâneur* que se nutre dos transeuntes que passam diante de si como matéria para sua narrativa, sendo, ainda, leitora e escritora de uma literatura amorosa. Nos papéis exercidos por Fulana Fulana, delineados em seu texto, pode ser lida, ainda, uma forte individuação de uma personagem cuja história é contada até a infância, tem uma profissão, um endereço, atividades cotidianas, hábitos alimentares, mas que, como o seu nome indica e, conforme Judith Grossmann, em uma aula gravada⁷, pode ser todos ou ninguém.

Se nas narrativas modernas, conforme Ian Watt (1990), o nome surge como um traço diferencial que retira as personagens da condição de “tipos” para reforçar o traço de individualidade, no romance enfocado, o esvaziamento do nome próprio e sobrenome surge como um ato profícuo que permite a sua potencialização, constituindo-se como um neutro, uma máscara, devido ao esvaziamento do seu fundo, que pode, por isso, moldar-se às feições da própria escritora. Um molde pensado sem a ânsia investigativa e historicista de depreender, na narrativa, elementos que se orientem para corroborar a “origem” do texto na biografia daquele que o assina. Tônica que parece permear as perguntas na entrevista, realizada no dia 19 de junho de 1995, pelo jornal *A tarde*. Nela, lê-se a questão: “A autora e a narradora por acaso se confundem?”, que é respondida por Grossmann: “O livro é narrado na primeira pessoa, mas, uma vez terminado, nunca mais tive notícias da narradora nem da Fulana Fulana”. Resposta que, certamente, contribui para a problematização da noção de que o autor é o pai do texto e o questionamento de que a relação entre literatura e biografia é marcada pelo estigma da “origem” ou causalidade.

No tocante à relação entre traços biográficos e criação literária, o que se nota, em reta linha dos estudos contemporâneos sobre essa questão, é que o texto da vida atua como suplemento – não complemento – ao estudo da produção literária de um escritor. Um suplemento, posto que, de modo dialógico, textos diversos se emaranham e promovem o entendimento de questões que passam a ser vistas sob outras perspectivas, com outros matizes. Ressalta-se que considerar esse diálogo é reconhecer, ainda, os trânsitos e migrações existentes entre ficção e biografia, até que essas formas dissolvam-se em uma única, híbrida, na qual se reconhece que essas estão entrelaçadas. Entrelaces que encontram, na memória, a sua cena.

Nesse sentido, a partir da entrevista realizada pelo *Jornal Correio da Bahia*, feita em ocasião do lançamento do romance na Fundação Casa de Jorge Amado, em 1995 (ano em que foi lançada a primeira edição de *Meu Amigo...*), é possível desenovelar um fio e emaranhá-lo a outros encontrados no romance enfocado. Esses fios compõem o tecido do trecho em que a narradora Fulana Fulana diz: “Abro a janela da sala, e no quarto em penumbra, jogo-me de roupa na cama, ardendo em febre como qualquer personagem, talvez Jane Austen. Personagem, pessoa, uma coisa é a outra” (GROSSMANN, 1997, p. 33) e que pode ser emaranhado à afirmação da escritora na entrevista supracitada, aqui reiterada, de que os sujeitos estéticos em seu romance “tratam-se de **personagens, seres da imaginação, máscaras, personas.**” (GROSSMANN, 1995, p. 8, grifo nosso). Essas linhas que tecem depoimento e literatura convergem, neste estudo, para definir a substância de que é composta sua matéria de ficção.

Reunir esses dois trechos – da entrevista e do romance –, sob o título de “matéria de ficção”, significa não apenas que ambos versam sobre os enlaces entre o “ficcional” e o “real”, mas, também, constituem-se em suas fronteiras. Fronteiras que esmaecem, como indica Judith

⁷ Essa gravação faz parte dos documentos do Acervo de Judith Grossmann, alocado na sala 102 do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, do projeto *O escritor e seus múltiplos: migrações*.

Grossmann, na referida entrevista ao *Correio da Bahia*, ao comentar sobre o romance: “Trata-se de uma ficção, de uma obra de imaginação, que traz, não a realidade, mas o real, o real absoluto que segundo Novalis, é a própria poesia.” (GROSSMANN, 1995, p. 8). Ressalta-se que essa afirmação é antecedida pela pergunta sobre o “foco narrativo” do romance e pela resposta de que personagem, narrador e autor não são correlatos. Na verdade, a tônica da entrevista, desde o seu princípio, se orienta no sentido de encontrar, no relato da escritora, a chave de leitura da narrativa e um retrato da autora na narradora. Essa busca, que pode ser associada a uma herança dos estudos pautados no biografismo, postula que podem ser encontrados acontecimentos na vida do escritor que justificam a presença de determinados aspectos na sua produção literária. No entanto, com base na declaração da escritora, é possível ponderar que Grossmann defende a dissociação entre os seres de ficção (narrador e personagem) e a figura do autor. Uma defesa necessária por se tratar de uma narrativa em primeira pessoa, relacionada a narrativas consideradas confessionais. A escritora, desse modo, parece estar atenta a essas recorrentes associações, prevenindo, pela sua fala, sobre a necessidade de não reduzir o texto literário à vida do escritor. Um reducionismo que pode atrair o leitor que se adentra nas páginas de *Meu Amigo...*, pois nele podem ser identificados acontecimentos, pessoas, lugares, facilmente articuláveis à biografia de Judith Grossmann.

Todavia, é preciso, desde a primeira página lida, em *Do Autor ao Leitor*, considerar que, a despeito de traços biográficos existentes no romance – como o próprio prefácio que pode ser identificado como o de uma professora de Teoria Literária⁸ –, esses se constituem como marcas. A utilização do termo “marcas”, em detrimento de noções como “fonte” ou “origem”, que indicaria uma transposição do vivido no texto literário, encontra ressonâncias nas discussões trazidas por Evelina Hoisel (1993), em “Cantos delituosos: romance e biografia”, no qual discorre sobre o caráter biográfico da escritura de *Cantos delituosos: romance*, de Judith Grossmann, afirmando que:

Antes mesmo de se constituir como gênero historiográfico, ou como uma tipologia literária específica, aqui a biografia é **marca** indissociável, está presente em toda a cena da escritura, onde um sujeito se representa no palco da linguagem, no espaço do livro. Essa representação, todavia, só pode ser depreendida da própria cena da linguagem. (HOISEL, 1993, p. 22, grifo nosso)

A reflexão desconstrutora de Evelina Hoisel, no trecho destacado, remonta à ampla discussão acerca dos estudos historiográficos sobre o texto literário, que são por ela redimensionados. Segundo esses estudos, a literatura teria na vida do autor a sua “verdade”. Essa linha desconsidera, portanto, o papel da linguagem de deslocar e reordenar a biografia, estilizando-a em fragmentos que são reconfigurados na teia discursiva, a partir da qual se depreende um sujeito que nela se (re)constitui e se (re)inventa. Hoisel demonstra estar atenta a esses descentramentos, porque qualifica como “marca”, e não como “fonte”, a biografia do escritor. É válido salientar que traços biográficos figuram até mesmo no depoimento da teórica, quando se refere à convivência com Judith Grossmann, e à traição – por ela sinalizada e que a acomete – de remeter-se a “signos artísticos”, advindos de “passagens e acontecimentos extra-literários”, encontrando na (con)vivência com Judith Grossmann a substância para falar sobre uma escritora que fez da vida literatura.

É possível estender a traição, como assim a define Hoisel, ao falar sobre si, à própria escritora Judith Grossmann, que, no romance enfocado, também se vale de aspectos “extra-literários” para escrevê-lo. Entretanto, ao adentrar nos campos paradisíacos da biografia dessa escritora, através de depoimentos, entrevistas ou mesmo do seu arquivo, mantido na sala de Teoria da Literatura, no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, ratifica-se uma não dissociação entre a literatura e a vida, instâncias emaranhadas. Emaranhamento que pode ser corroborado com o depoimento de Grossmann, “A escritora: Judith por Judith”, no qual interrelaciona a problemática

⁸ No texto, como sinaliza Telles (1996), em sua tese, o Autor de *Meu Amigo*, faz um primeiro ensaio sobre o livro, mencionando tempo, espaço, personagens, entre outros aspectos que denunciam o olhar de uma teórica da literatura.

do escritor vocacionado, como sempre foi, desde a infância, àquela vivenciada por Sérgio, personagem de *Meu Amigo...*, a partir do qual escreve sobre sua própria vida prematura de escritora. No depoimento supracitado, lê-se:

A infância do artista, por isso que eu peguei o Sérgio para vocês entenderem, é uma infância muito peculiar, em que a inocência é perdida precocemente, não no sentido físico, a não ser que haja algum acidente, e nunca é bom perder a inocência fisicamente na infância, o que infelizmente acontece. É uma perda ainda mais dolorosa porque é no plano psicológico e mental [...]. (GROSSMANN, 1999, p. 172)

Sérgio é o sobrinho de Victor – homem por quem a narradora Fulana Fulana nutre o amor que atravessa e fornece um fio condutor a *Meu Amigo...* Pela cumplicidade existente entre a narradora e o tio de Sérgio, ela decide visitá-lo quando esse fica doente. Ao conhecê-lo, abre-se, então, a possibilidade de, através das inquietações do personagem, falar sobre as demandas da arte de escrever que cedo acometeram a artista, como denota o seu depoimento. Pela configuração da história de um *outro* ficcional, portanto, a escritora dá-se a ver, em um sentido foucaultiano (1992), presente em *A escrita de si*.

De acordo com Lenice Pimentel Cabral (1999), em “Eu e o duplo: linhas paralelas”, Sérgio é o duplo da escritora:

Com o duplo Sérgio, adolescente de 14 anos, a narrativa assume mesmo seu apogeu em termos de aprendizagem. Se a Escritora anuncia no início do romance que a sua escritura é de ensinança, aqui, neste episódio – O adolescente – todos os questionamentos diante da vida são feitos: a morte, a arte, a vida, o morrer, o viver, os amores, o Amor. Até mesmo a questão temporal, que se passa de forma protegida nas colunas sagradas do shopping, é tematizada. (CABRAL, 1999, p. 96).

Cabral pontua a convergência entre o olhar adolescente de Sérgio e o de Fulana Fulana diante do mundo que não apenas descortina, mas, também, auxilia a constituir em sua ficção. Um olhar que, por sua vez, encontra ecos nas palavras de Antonia Herrera (2002) ao falar sobre a escritora, em que ressalta as pulsões artísticas que regem a sua vida. Desse modo, ao longo das páginas do capítulo “O adolescente”, apresenta-se um personagem em cuja narrativa autobiográfica é possível depreender marcas da biografia de Grossmann, com base na qual se entende a remissão feita por ela, em seu depoimento, à personagem Sérgio. Sobre ele, lê-se em *Meu Amigo...*:

Desde criança, eu apenas leio e escrevo. Descobri este meu pendor no colégio mesmo. Escrever nada tinha de dever, era um enorme prazer que se espalhava pelo meu corpo todo. Qualquer coisa, uma carta, uma viagem, um passeio, uma paisagem. Uma aptidão, uma vocação. E do alto eu sorria, misterioso, secreto: vocacionado. Tão cedo eu já era aquele que vou ser, o mais importante escritor brasileiro do meu tempo. (GROSSMANN, 1997, p. 143)

As palavras da autora, pronunciadas por Sérgio, convergem para um trecho de “Oficina amorosa: depoimento”, no qual, ao se propor a falar sobre si, compõe uma autobiografia em poucas linhas, declarando:

Colégios. Sempre o colégio para mim era um mundo, a escola não representava nenhum tipo de castigo, era uma espécie de célula, tão importante quanto a célula familiar. O jardim da infância, o colégio primário, a cidade, as coisas se ampliavam por si mesmas. Férias, Atafona, onde logo depois seria descoberto petróleo, e nós em criança já sabíamos que ali havia petróleo – eu nasci em 31 – eu aprendera no primário que, nos locais onde havia petróleo, as raízes das plantas se apresentavam oleosas. Também no livro da Francisco Alves, de Gaspar de Freitas – era um livro de ciências. Eu lia aquilo como literatura, eu lia tudo, era uma coisa assim incontrolável. Agora, não pensem que por isso eu fosse uma criança livresca, eu

sempre fui uma criança mais do que normal, interessadíssima na vida, apenas estabelecia uma continuidade de campos, não havia distinção entre a realidade e a letra, não havia lacuna, eu não entendia como coisas separadas. (GROSSMANN, 1993, p. 48).

No depoimento da escritora e do seu alterego ficcional, Sérgio, podem ser destacadas duas questões principais que justificam o enlace na cena da escritura de textos ficcionais e biográficos. A primeira é a aptidão, manifesta desde as letras iniciais, para exercer o ofício ou missão de escritor. Desse modo, por meio da personagem Sérgio, parecem ser delineadas, na tessitura romance, memórias. Memórias que figuram não apenas como ingrediente subjetivo, mas, também, como uma aula teórica proferida no intuito de desnudar algumas das facetas que diferenciam pessoas comuns do artista, a saber: a possibilidade de ver a vida enquanto arte. Essa é a segunda questão, que reverbera no caráter peculiar da literatura de transver no vivido uma possibilidade de vida, o “vivível”, em revisão à noção de possível, que permeia a literatura, conforme Gilles Deleuze (1997), em “A literatura e a vida”.

Sobre esse ponto, é válido citar “Como se deve ler um livro?”, texto proveniente de uma palestra realizada por Virginia Woolf (2007) em uma escola, no qual a autora, ao falar sobre o ato de ler – reconhecendo que essa metodologia é subjetiva e intransferível –, discorre também sobre o ato de escrever, não o desvinculando, contudo, da leitura. Mas uma leitura que, quando colocada no papel, traz demandas outras que escapam ao simples ato de decodificar signos ou ver. Segundo Woolf:

Talvez a maneira mais rápida de compreender os elementos de que é feito um romancista não seja ler, mas escrever; enfrentar suas próprias experiências com os perigos e dificuldades das palavras. Evoque, portanto, algum acontecimento que lhe tenha deixado uma impressão especial – como, numa esquina, quem sabe, em que você passou por duas pessoas que conversavam. Uma árvore agitava-se; a luz elétrica tremeluzia; o tom da conversa era cômico, mas também trágico; uma visão completa, uma idéia integral parecia contida naquele momento.

Mas quando você tenta reconstruí-lo em palavras, verificará que ele se reparte em milhões de impressões conflitantes. (WOOLF, 2007, p. 125)

Nas palavras que preenchem a citação, corrobora-se a interrelação existente entre a literatura e a vida, uma vez que é uma cena cotidiana a matéria prima que a autora indica que deve ser usada pelo leitor para vivenciar a experiência de escrever. O trecho destacado sinaliza ainda para as especificidades do discurso literário, que extravasam os limites da linguagem referencial e apresentam o real por meio de “impressões” incomuns, lançadas sobre um texto chamado realidade. Sobre o poder da literatura diante desse texto, é válido trazer as palavras da teórica Judith Grossmann (1982), em *Temas de Teoria da Literatura*, no qual afirma:

Para fazer corresponder a representação literária ao polimorfismo do real, o discurso literário recorre à plurivocidade e às constelações de sentido (conotações), sem que isso signifique que, em outro nível da representação, não haja uma visão ideológica desta realidade, o que faz com que a ambigüidade, a abertura, as conotações sejam substituídas por um menor grau das mesmas, o que em termos relativos e comparativos de medição resulta num certo teor de univocidade, denotação e fechamento. (GROSSMANN, 1982, p. 7)

Nota-se que a “plurivocidade” e as “constelações de sentido” figuram em depoimentos de Judith Grossmann, em que poderiam predominar a denotação, a univocidade e o fechamento, mas nos quais a escritora se vale de figuras de linguagem, que recortam do mundo “empírico” signos, símbolos, que alimentam a configuração de universos literários e transmudam a vida. São representações – feitas através de metáforas, metonímias, hipérboles – do sumo da experiência que apresenta um quadro biográfico multicolor em depoimentos como “Oficina amorosa: depoimento”:

“aleitamento, alfabetização, férias, quintais, jardins, mangueiras, jasmims, manacás, porque isso faz um padrão bordado dos meus textos (prefiro chamá-los assim)” (p. 48). São figuras de retórica e de uma memória seletiva e inventiva que denotam uma escritora que se delinea e se deixa delinear em sua linguagem, fazendo de si mesma uma metáfora – como quando se aproxima de Scheherazade para explicar quem passaria a ser no depoimento mencionado.

Conclusão

Ao trazer uma comparação entre *Meu Amigo...* e depoimentos de Judith Grossmann, objetivou-se ressaltar o caráter ficcional presente em textos biográficos e as marcas de uma escrita do *eu* na ficção. Afinal, não é possível estabelecer, de forma nítida, uma distinção entre texto romancado e autobiográfico, como se percebe na leitura de fragmentos destacados do romance e de depoimentos da escritora enfocada.

Em um mesmo sentido, ao promover a discussão sobre traços biográficos e criação literária, não se pretende restituir um estudo pautado no biografismo. O que se empreende, aqui, na esteira de Eneida Maria de Souza (2002), em “Notas sobre a crítica biográfica”, é a reflexão sobre a representação do sujeito na cena do seu discurso, considerando o seu papel “acadêmico e social”, e expandindo-a a discussões sobre literatura e outras “relações culturais”.

Deste modo, reforça-se a pertinência de articular textos de um escritor, quer sejam teóricos ou críticos, relatos, depoimentos, entrevistas, para problematizar distinções estanques entre tais categorias textuais, que podem ser pensadas como produções de matizes diversos, mas que participam de um projeto estético em que as múltiplas feições de um sujeito podem ser vislumbradas. Narrativas nas quais são depreendidas vozes difusas, encenadas na memória, que reúne e entrelaça traços biográficos, lembranças, esquecimentos e invenções, compondo a noção, aqui defendida, de que traços de vida e de ficção estão entrecruzados na cena discursiva em que são atuados e identificados os diversos papéis de um escritor.

Referências Bibliográficas

- [1] CABRAL, Lenice Pimentel. Eu e o duplo: linhas paralelas. Um estudo em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*. In: MAGALHÃES, Belmira; CABRAL, Otávio (orgs.). *Sinfonia inacabada do amor ameno: algumas reflexões críticas em torno de Meu amigo Marcel Proust Romance*. Maceió: EDUFAL, 1999, p. 79-104.
- [2] CHKLOVSKI, Victor. A arte como procedimento. Tradução Ana Maria Ribeiro Filipouski et al. In: TOLEDO, Dionísio (org). *Teoria da Literatura: Formalistas russos*. 2ª reimpressão da 1.ed. Porto Alegre: Globo, 1973, p. 39-56.
- [3] DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 2006.
- [4] DERRIDA, Jacques. *A farmácia de Platão*. Tradução Rogério da Costa. 3. Ed. São Paulo: Iluminuras, 2005.
- [5] DERRIDA, Jacques. Freud e a cena da escritura. In: _____. *A escritura e a diferença*. São Paulo: Editora Perspectiva, 2002, p. 179-227.
- [6] FOUCAULT, Michel. As unidades do discurso. In: _____. *A arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. 7. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007, p. 23-34.
- [7] FOUCAULT, Michel. A escrita de si. In: _____. *O que é um autor?* Tradução António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992, p. 129-160.
- [8] FOUCAULT, Michel. *O que é um autor?* Tradução António Fernando Cascais e Edmundo Cordeiro. Lisboa: Passagens, 1992.

- [9] FREUD, Sigmund. Uma nota sobre o bloco mágico. In: *Edição Eletrônica Brasileira das Obras Psicológicas Completas de Sigmund Freud*. Vol. 1. Editora Imago, 1997.
- [10] GROSSMANN, Judith. A escritora: Judith por Judith. In: MAGALHÃES, Belmira; CABRAL, Otávio (orgs.). *Sinfonia inacabada do amor ameno*: algumas reflexões críticas em torno de Meu amigo Marcel Proust Romance. Maceió: EDUFAL, 1999, p. 163 - 184.
- [11] GROSSMANN, Judith. Estórias de amor e ambrosia. *Jornal A Tarde*, Caderno 2, 16 jun. 1995.
- [12] GROSSMANN, Judith. *Meu amigo Marcel Proust Romance*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- [13] GROSSMANN, Judith. *Temas de Teoria da Literatura*. São Paulo: Ática, 1982. (Ensaio; 79).
- [14] GROSSMANN, Judith. Uma viajante a bordo das palavras. In: Folha Ping pong. *Correio da Bahia*, 19 jun. 1995.
- [15] HERRERA, Antonia. Judith Grossmann. In: RIBEIRO, Carlos (Org.) *Com a palavra o escritor*. Fundação Casa de Jorge Amado; Braskem, 2002. p. 26-40.
- [16] HOISEL, Evelina. Cantos delituosos: romance e biografia. In: *Estudos Lingüísticos e Literários*. Salvador: Universidade Federal da Bahia, n. 15, 1993, p. 21-30.
- [17] SANTIAGO, Silviano (supervisão). *Glossário de Derrida*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1976.
- [18] SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: _____. *Crítica Cult.* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2002, p. 111-120.
- [19] WOOLF, Virginia. Como se deve ler um livro? In: *O leitor comum*. Tradução Luciana Viegas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007, p. 123-135.

Autor

¹ **Fernanda MOTA, Doutoranda.**

Universidade Federal da Bahia (UFBA)

Programa de Pós-Graduação em Letras e Lingüística

pmotafernanda@gmail.com