

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

## Sujeitos errantes: um percurso pela ficção de Judith Grossmann

### Wandering subjects: a journey on Judith Grossmann's fiction

Lígia Telles<sup>1</sup>

RESUMO: Estudo de representações do artista na produção ficcional de Judith Grossmann, considerando-se a sua identidade judaica e mediante entrecruzamentos de personagens com fragmentos biográficos da escritora. Na diversidade das personagens que se aproximam em retomadas e migrações no processo de construção desses textos, encontra-se subjacente a figura do artista. A partir dos arquétipos judaicos do êxodo e do anseio pela terra prometida, observa-se a própria ideia de deslocamento, de trânsito, de exílio, em que o processo de ficcionalização do artista o coloca e que resultará num sujeito andarilho, peregrino, desterritorializado, em infundável périplo por espaços geográficos ficcionalmente arquitetados e pelos signos linguísticos constituintes da sua literatura. Embora nem sempre os temas e personagens tenham relação com judaísmo, as imagens construídas na ficção o conservam, inclusive em diálogos com textos bíblicos. O Antigo Testamento situa-se, portanto, como uma das vias de acesso à construção de tal identidade e, nos textos da escritora, aparece em forma de citação ou de paródia, na sua função de um texto referência, ou mediante a migração de suas figuras históricas ou arquetípicas para o espaço ficcional, bem como da utilização de seus temas. O *corpus* selecionado para este estudo abrange romances, contos e depoimentos de Grossmann.

Palavras-chave: Judith Grossmann; Escritor; Ficção; Migrações; Judaísmo.

ABSTRACT: This is a study of the artist's representations in Judith Grossmann's fictional production, considering her Jewish identity and through intersections of characters with the writer's biographic fragments. In the diversity of the characters which come close to one another in situations of retaking and migrations in the process of the construction of these texts, the figure of the artist is found underlying. From the Jewish archetypes of exodus and the eagerness for the Promised Land, one observes the very idea of displacement, transit, exile in which the fictionalization process of the artist places him or her and which results in a wanderer, pilgrim, displaced, an endless wanderer through geographic spaces conceived fictionally and through the linguistic signs in his or her literature. Although themes and characters are not always related to Judaism, the images created in the fiction keep it, especially in the dialogues with biblical texts. The Old Testament is, therefore, one of the ways to the construction of such an identity and, in the writer's texts, it appears in the form of citation or parody, in its function of a referential text, or as a result of the migration of its historical or archetypical figures to the fictional setting, as well as by the use of its themes. The *corpus* selected for this study embraces Grossmann's novels, short stories and written accounts on her life.

Keywords: Judith Grossmann; Writer; Fiction; Migrations; Judaism.

---

<sup>1</sup> Professora do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia. E-mail: ligiatelles@terra.com.br

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

Para adentrar o território ficcional construído pela escritora Judith Grossmann, tomo as frases iniciais do conto “A Sra. Büchern em Lebenswald”, pronunciadas pelo narrador a propósito da personagem-título: “Ninguém sabia ao certo quem era a Sra. Büchern. De onde viera. Como viera. Porque viera...” (GROSSMANN, 2000, p. 185), cujo principal traço identificador vem a ser, portanto, o trânsito: “A Sra. Büchern peregrinava desde a juventude em expiação dos seus pecados”. (2000, p. 185). Trata-se, nesse caso, de uma figura emblemática, *persona* em que se traveste o artista, a ressaltar o seu caráter enigmático e estrangeiro, que se desdobra em outras personagens, como Simon F, de *Outros trópicos* (1980) Amarílis, de *Cantos delituosos: romance* (1985) ; Fulana Fulana, de *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (1997), a Sra. Gathás e a Velha Senhora, de *Nascida no Brasil Romance* (1998) e o Barão de *Fausto Mefisto Romance* (1999), considerando-se a condição de errância do escritor e do artista que aqui recorto. Frases semelhantes integram a narrativa do conto “O enigma do desejo”, pondo em realce o caráter migratório de sua personagem feminina: “Ele então dizia, você chegou aqui, a esta cidade, e nunca me disse de onde veio, porque veio, para que veio[...]”. (GROSSMANN, 2000, p. 88). Em ambos os contos, observa-se o apagamento das marcas identitárias da personagem feminina, expressas pela ausência nos signos “quem”, “de onde”, “como” e “porque”.

Portanto, se personagens com tal atributo percorrem o espaço ficcional de Grossmann, a memória dos que a conheceram quando de sua chegada à Bahia, em 1966 – e aqui me incluo – pode recolher também do terreno biográfico certa aura de estranheza que cercava esta professora aos olhos de seus alunos e colegas, criando-se lendas a seu respeito, no amálgama de seus gestos e palavras com os de seus personagens. Retomo, portanto, o lema “Ninguém sabia ao certo ...” a propósito daquela professora recém-chegada da cidade do Rio de Janeiro, nascida na cidade fluminense de Campos, com passagem por Chicago, onde se pós-graduara, mas cuja permanência em Salvador e na Universidade Federal da Bahia tornar-se-ia duradoura, prestando concurso para Professor Titular de Teoria da Literatura do Instituto de Letras, cargo que ocupou até sua aposentadoria, em 1990. Após essa data, um período de

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

residência alternada entre Rio e Salvador, até fazer, em definitivo, o movimento de regresso ao Rio.

Desse perfil múltiplo – professora, teórica e crítica literária, ficcionista – o que aqui pretendo pôr em relevo é aquele que se pode captar da tessitura do seu discurso, sobremaneira da sua produção ficcional. E qual a porta para o ingresso nesse território? A própria ideia de deslocamento, de trânsito, de exílio em que o artista cunhado ficcionalmente é colocado e que resultará num sujeito andarilho, peregrino, desterritorializado, em infundável périplo por espaços geográficos ficcionalmente arquitetados e pelos signos linguísticos constituintes da sua literatura. Unem-se, portanto, os fios da vida e da ficção em construções discursivas de dupla (ou múltipla) valência. Assim ocorre com a protagonista de *Nascida no Brasil Romance* (1998), Cândida Luz, que oscila entre dois países, duas nacionalidades e duas línguas – Estados Unidos e Brasil, língua inglesa e língua portuguesa – na construção de sua identidade, na busca de suas raízes e na formação de uma família, mediante a adoção de uma criança americana e outra brasileira. Retornando ao Brasil, oscila ainda entre duas cidades: Rio de Janeiro e Salvador. E é justamente no movimento oscilatório entre um e outro espaço que se constrói o curso da narrativa, tudo se fazendo acontecer no ir e vir de Cândida Luz.

Entretanto, o traço de um sujeito em exílio, nômade, enigmático e cercado por aura de estranheza assume diferentes feições na produção ficcional da escritora, mediante a diversidade de personagens que a povoa e se aproximam em retomadas e migrações no processo de construção desses textos.

Dentre todas essas personagens, Amarílis (de *Cantos delituosos*, 1985) desponta como a de maior complexidade, aquela a quem melhor se adequa a denominação de enigma nesse conjunto de obra, retomando, mais uma vez, a matriz da Sra. Büchern como emblemática do ser humano diferenciado, estranho; em suma, da figura do artista. Tal denominação de enigma respalda-se na flutuação de identidades sugeridas por Amarílis, personagem que não se deixa aprisionar em uma única *persona*, mas se desdobra em três: prostituta, terapeuta e professora.

Nas três *personae* configuradoras de um perfil de artista, considere-se, inicialmente, a

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

prostituta. O romance tem início com uma frase que parodia a fábula de La Fontaine: “No inverno, cigarra e formiga, passo fome”. (GROSSMANN, 1985, p.7). Em lugar da decantada oposição entre as duas emblemáticas personagens da fábula, que remetem respectivamente ao prazer e ao trabalho, abre-se, agora, espaço para uma mulher que aciona simultaneamente as duas polaridades, que conjuga trabalho e prazer, e para quem o inverno, a despeito do seu lado formiga, é estação de desprovimento.

Cabe então a pergunta: a frase seria motivo suficiente para imprimir-se tal rótulo à personagem, indicativo da atividade exercida? Desviando-se de um não – precária resposta para a complexidade do tratamento dado a esta personagem –, busca-se, na sequência das informações contidas na pequena frase inaugural do romance, uma ampliação da possibilidade de escolhas, de opções significativas e interpretativas, que oscilam para uma ou outra direção e enfatizam uma ou outra possibilidade.

De uma série de trechos remissivos à atividade de prostituta, incluem-se o local da atividade de Amarílis (o Largo) e os procedimentos que cercam tal atividade – como o nomadismo e os subterfúgios – bem como a informação que vincula a *praxis* da personagem à conversa. O resultado da inserção do dado “conversa” em todo esse contexto narrativo gera uma ambiguidade significativa, colocando o leitor em dúvida quanto à atividade de Amarílis.

Contudo, em alguns momentos, entrecruzam-se as funções de terapeuta e prostituta; a primeira, identificada principalmente pela referência às clínicas e à capacidade de ouvir, atributos, por sua vez, também aplicáveis à segunda:

O que me dá ânimo são minhas excepcionais aptidões. Uma especialista bastante competente. Tudo faço com prazer, seleciono minhas companhias, somente aceito em definitivo, após as primeiras entrevistas de sondagem, aqueles pelos quais posso fazer alguma coisa. O que sobra, que busque outras clínicas. (GROSSMANN, 1985, p.9)

Já o ofício de prostituta ressalta-se pela referência às “excepcionais aptidões”, ao “prazer” e às “companhias”, atributos que também poderiam constar da profissional terapeuta:

A força do meu destino. Sou o que sou por vocação e tendência. Quando não estou a

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

sós comigo mesma, gosto de me ocupar das pessoas. Elas, porque falo tão pouco, falam em excesso, aumentam o meu tempo de serviço, os meus rendimentos. Sou esperta em ouvir delírios, segredos, o que jamais pensariam que eu iria gravar, eu gravo, para um dia narrar. (GROSSMANN, 1985, p.9)

O resultado dessa ramificação de atributos e funções é a riqueza significativa, a preencher de significados o significante Amarílis. Apropriando-se de segredos alheios, estabelece-se um vínculo entre Amarílis e seus clientes, tão nebuloso quanto a natureza da atividade que exerce, nebulosidade essa percebida pela oscilação das marcas indicativas de uma ou outra atividade, o que termina por torná-la uma personagem aurática. Depositária dos segredos dos clientes, a recíproca não é verdadeira, posto que dela pouco ou nada se sabe. Esse, portanto, é o traço predominante na identificação do caráter emblemático da personagem, expressivo da condição do artista, por sua vez construído através das *personae* da prostituta e da terapeuta. Ademais, a capacidade de “ouvir delírios, segredos” está direcionada a uma futura narrativa, colocando-se Amarílis como o sujeito que grava, que registra a matéria ouvida, para transformá-la em matéria narrada – função do narrador/do artista.

Finalmente, a função de pedagoga não se vincula, em *Cantos delituosos*, ao espaço da sala de aula. Ensinar, nesse texto, é tarefa do cotidiano, indissociável do próprio viver e dos relacionamentos humanos, como também o é aprender. Desse modo, percorre todo o fio narrativo e nem sempre é apontada de modo explícito.

Lançando o olhar para outros romances de Judith Grossmann, posso observar que as máscaras da terapeuta e da pedagoga retornam em vários momentos da sua ficção. Em *Nascida no Brasil Romance* (1998), a figura do professor é fundamental, quer como um professor *stricto sensu* – o professor de música (personagem construída a partir do escritor, professor e intelectual Mário de Andrade), a Sra. Gathás, o Prof. Maier –, quer como sujeito responsável pelo ensino que se faz no cotidiano, na vida, na existência, personificado, principalmente, pela protagonista Cândida Luz. Além desta, a Senhora Gathás, Professora de Literatura Brasileira na Universidade, na Cidade do Salvador, não tem sua ação pedagógica

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

restrita ao espaço convencional da escola, pois “Não havia limite para o que se podia aprender com a Senhora Gathás”. (GROSSMANN, 1998, p.98).

Já no *Fausto Mefisto Romance* (1999), a ação converge para o espaço da clínica do Doutor Fausto, um médico que, através dos seus métodos terapêuticos, busca recuperar adolescentes afetados pela vida urbana. Integra essa proposta terapêutica o espaço do campo (em oposição à cidade) como espaço de cura.

Nessa diversidade de *personae*, é a figura do artista que subjaz à composição das personagens que integram os romances. Quanto a Amarílis, distribuindo prazer aos homens, escutando para curá-los ou ensinando, sua principal função é registrar para narrar – função do escritor e da literatura:

Então somente haverá meu corpo e minha boca, então eu falarei, falará a única boca possível, após o término das falas, e vocês ouvirão maravilhados. Se é assim quando apenas estou pensando, como não será quando eu abrir, pela primeira vez, a boca?; [...] e eu, Amarílis, somente possuo este toco de lápis, para atar o que precisa ser continuado, e desatar o que precisa ser descontinuado, eis tudo, por isso interrompi genealogias, para fundar a minha própria, mas que posso?; Amarílis, artista consumada do silêncio e das palavras, em seu ofício e arte persistente. (GROSSMANN, 1985, p.13, 136, 242).

A ficção de Grossmann permite, entretanto, identificar um outro modo de lidar com a condição peregrina do artista, seu nomadismo e estranhamento – quando se pode articular de modo mais explícito, como um projeto de leitura crítica da obra, a relação de personagens com fragmentos biográficos da escritora. Para estabelecer tal relação, passo a recorrer à sua identidade judaica, que aparece de modo mais evidente, ou intencionalmente trabalhada, em dois textos: o capítulo “Infância” de *Meu Amigo Marcel Proust Romance* (1997) e o capítulo “O século” de *Fausto Mefisto Romance* (1999). Em ambos, focaliza-se a constituição da identidade de um sujeito, através das marcas da nacionalidade e da língua, embora se diferenciando quanto ao lugar por ele ocupado, em cada um dos textos em questão: narrador-protagonista, a voz feminina que narra todo o romance, no primeiro caso, e uma das personagens que integram a narrativa – o Barão, um dos pacientes especiais do Doutor Fausto–, no segundo caso, pela voz do próprio Doutor, que assume o papel de narrador.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

Como elemento que permite integrar os dois textos num mesmo espaço, articulando-os em diálogo, situa-se a origem, sendo as personagens provenientes da Europa, da região de fronteira entre Rússia e Romênia. E dessa origem desentranha-se um aspecto comum, qual seja, a origem judaica, origem igualmente da escritora Judith Grossmann, que descende de família procedente da mesma região. Juntando-se a esses dois fios narrativos um outro, constante de depoimento da escritora, mas tecido numa zona de entrecruzamentos entre o biográfico *stricto sensu* e o imaginário, pode-se articular essa questão recorrente na ficção grossmanniana, quer de modo explícito, quer de modo mais oblíquo, por meio de itens que integram o acervo mitológico-ideológico-imaginário da autora.

Como aspecto nuclear da identidade judaica em trânsito pelos textos de Grossmann, constituindo-se mesmo em um dos motivos por ela desenvolvidos – independentemente de tratar-se ou não de personagens com origem judaica na sua ficção –, situa-se o caráter nômade desse povo, marcado pelo exílio e pela diáspora.

No seu livro *O Judaísmo*, a escritora francesa de origem judaica Régine Azria, autora de muitos textos dedicados à questão, estabelece relações entre determinados aspectos ou etapas que se inscrevem na história do povo judeu e suas correspondentes matrizes bíblicas, tendo em vista que:

Mais que uma história ou um testemunho sobre uma época, o relato bíblico fornece os “materiais” a partir dos quais o judaísmo constituiu-se em um sistema de ações e de pensamento. Esses materiais consistem em quatro ideias fortes: o monoteísmo, o povo, a terra, a lei ou *torah*. (AZRIA, 2000, p.18).

No diálogo que busco instalar entre o texto de Grossmann e suas referências, sejam elas ou bíblicas ou integrantes do universo judaico (cultural, ético, ideológico), o tema da terra destaca-se pela possibilidade de ser relacionado ao do exílio, elemento fundador de uma mítica judaica, que está no cerne de suas formas de expressão, materializados nos vários elementos componentes de cenas ficcionais, embora não conservem, na superfície textual, os indicadores explícitos dessa tradição ou matriz.

Dos vários textos ficcionais dessa escritora, aquele que trata da migração de

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

populações oriundas da Europa, de modo mais explícito e mais incorporado à trama, é o Capítulo “O século” do *Fausto Mefisto Romance* (1999). Apesar de não se nomear, é a migração de judeus anterior à Segunda Guerra Mundial que aí se narra, tendo como antecedente o afluxo de outros povos para a França, durante a Primeira Guerra Mundial. Através da personagem identificada como Barão, que, em seus colóquios com o Doutor Fausto – de quem é um paciente especial –, narra a sua origem, por meio da história de seus avós e de seus pais, recompõem-se dois fios que integram o panorama dos fluxos migratórios de povos, especialmente do povo judeu, com suas naturais consequências. Em primeiro lugar, o Barão conta a história dos seus avós, que, residindo em Paris à época da Primeira Guerra Mundial, testemunharam o trânsito dos soldados, na movimentação própria a épocas de guerra, com suas consequentes miscigenações linguísticas e culturais. Dentre as miscigenações operadas com o contato entre os povos, ganha relevo na narrativa o processo ocorrido com a língua – partindo da língua francesa e abrangendo em seguida outros contatos linguísticos verificados nos trânsitos migratórios desencadeados pela guerra:

A vida do meu pai foi se confrontar com esta multidão de *patchwork* que onde ele nasceu se instalara após a guerra, e mesmo esta palavra *patchwork* já era uma vitória temporária do inglês sobre o francês, uma liberação de fronteiras a ser para sempre questionada, a ser contida até por decretos, nem que fosse umas seis décadas depois, como se viu, somente porque houve uma guerra, somente?, somente porque houve os aliados, que nem por isso deixariam de continuar os des-aliados, ora, há muito mais sangue alemão por cá, quero dizer por lá, passo a misturar o aqui e o lá, do que qualquer outro, e os meus possuíam a sua gota e o seu *Ghota*, e o seu tempo foi ver de perto ou de longe todo o fermento artístico que começou a borbulhar como *champagne*, efervescente, à sua volta, havendo aprendido o seu inglês em plena circulação pelos *boulevards*, e a misturá-lo por seu alvedrio ao francês, babelizando como a guerra babelizara, como aquele lá da ilha, e também por cá, babelizara, para que tivéssemos uma língua de primeiro dia, nova, inteiramente nova, todas as línguas, cada uma das línguas, internacional, como uma língua morta que por babelização se fez viva para que a entreguemos ao terceiro milênio, apta, com o seu novo expansionismo de qualidade, não de quantidade, a expressar tudo, o novo ovo de tudo, e assim foi o tempo dele, a vinda para o Brasil, minha mãe, eu, indo, depois aqui, ver o país, juntar-se aos novamente aliados, e então não havia mais para onde fugir, a teia da fuga se estendera como um enorme tentáculo, havia a fuga, a contrafuga, a fuga dentro da fuga, os espanhóis fugindo da Espanha, pela guerra espanhola, para Paris, para os USA, e depois da entrada dos USA na guerra, de volta ao seu próprio país, estava-se certo de que Nova Iorque seria atacada, ingleses em Paris fugindo para os USA, ou retornando à Suíça de onde haviam vindo para Paris,



# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

meu pai no Brasil, o Brasil em guerra, ele com a sua gota de *Ghota*, para não falar da contradança de todas as fugas que se invertem no pós-guerra, e até hoje esta gente procurando o que lá se perdeu, como se lá pudesse ser achado, no futuro se achará, no futuro se achará o passado, o tempo não envelhece [...]. (GROSSMANN, 1999, p.101-102).

No longo trecho recortado, entrecruzam-se vários aspectos da grande questão focalizada – a guerra – e agora não mais a Primeira Guerra Mundial, mas também a Segunda, e ainda outras guerras internas, como a espanhola – dos quais o mais significativo é o que coloca esta situação de limiar como a propiciadora dos vários níveis de miscigenação, particularmente o nível da língua, expresso como uma babelização. Aqui, a recorrência ao motivo bíblico do Antigo Testamento é modelar, vez que é pela língua que se dá expressão à realidade, no que ela tem de particular.

Além desse aspecto, observa-se no trecho em foco a convergência de momentos temporais diversos, traçando-se, através da voz do narrador, uma “teia da fuga”, a qual funciona como articulação dos fios representados pelas várias guerras, na sua diversidade, inclusive temporal e espacial, bem como na sua unidade, representada pela identidade dos elementos intrínsecos a qualquer guerra. Uma possível linha prospectiva a ser traçada na narrativa, visando mostrar o percurso empreendido por duas gerações de imigrantes, para que se chegasse a uma primeira geração de brasileiros – nesse ramo do europeu de origem judaica – é interrompida, ao se considerar que “no futuro se achará o passado”, vez que “o tempo não envelhece”.

Em segundo lugar, conta o Barão a história da emigração de seus pais, que saíram da França com destino ao Brasil, em período pouco anterior à Segunda Guerra Mundial. No cenário alusivamente posto na narrativa, qual seja, um cenário marcado por guerras e perseguições aos judeus – sem que esse povo seja especificado através da nomeação, mas sim mediante referências históricas ou alusões –, o pai do Barão assume papel de fundamental importância para o afluxo de compatriotas ao Brasil:

O principal em que meu pai se engajou foram as fugas internacionais, e isto durou muito para além da guerra [...] Meu pai, incansável, conseguindo vistos de entrada, vistos de saída, vistos de trânsito. [...] A palavra que eu mais ouvia era

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

carimbo, carimbou, não carimbou. O itinerário até hoje sei de cor: Paris, Lourdes, Marselha, Perpignan, Cerbère, Port Bou, Barcelona, Madri, Lisboa. E depois, a liberdade! Estados Unidos! Brasil! (GROSSMANN, 1999, p.112).

Como afirma Régine Azria, a partir da observação dos grandes movimentos migratórios do final do século XIX, “o mapa judeu do mundo é redesenhado”, ocorrendo a migração dos judeus da Europa Central e do Leste para a Europa ocidental e a América. Quando da eclosão da Segunda Guerra Mundial, os judeus imigrados representavam mais da metade da população judia na França. Num segundo momento – o término da guerra, ocorreram novos movimentos migratórios dos judeus para a América, a Europa ocidental, a Palestina, a Austrália, a África do Sul, ocupando a América o lugar de “mais importante centro judeu com mais de 45% da população judia mundial, muito mais do que Israel, que tem 30%”. (AZRIA, 2000, p.174, 175).

Da leitura do trecho do *Fausto Mefisto Romance* acima recortado, pode-se observar a superposição entre os fatos narrados pelo texto ficcional e as informações contidas no mapa da migração judaica esboçado por Azria. As personagens de Grossmann aqui destacadas – o Barão, seus pais e avós – percorreram o mesmo itinerário das populações judias registrado pela história, igualmente provenientes da Europa oriental.

Para além do diálogo entre o relato historiográfico e o texto ficcional, novo texto pode ser incluído na cena da migração judaica. Trata-se do “Depoimento” da escritora no Seminário Oficina Amorosa, sobre sua obra, realizado na Academia de Letras da Bahia, em 1991, no qual narra:

Um belo dia, a família muito grande, meu pai veio, e depois ele trouxe tios, enfim, todo mundo foi para Campos. E aí um tio que mantinha comigo longas conversações [...] que havia lutado na Primeira Guerra Mundial, e cujas fotos, vestido de soldado, eu prezo muito, que gostava de ouvir a BBC de Londres no rádio Westinghouse [...] Que meus pais, eles nasceram russos e se tornaram romenos pela guerra e mudaram de língua. [...] É inacreditável, o que eles trouxeram da Europa naquelas malas de navio, enormes, [...]. (GROSSMANN, 1993, p.49, 62, 63).

Agora, trata-se não mais da viagem que ocorrera no plano da ficção, integrando o tecido romanesco, mas da viagem que ocorre através do relato, do contar a história através da

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

voz do pai, ele próprio capitão desse navio, descobridor de nova pátria, salvador da família, iniciador de uma linhagem de brasileiros de primeira geração, legando todo esse passado, toda essa saga à filha, agora depositária de uma memória e de uma veia narrantes. É o mesmo sentido encontrado na declaração de Amarílis – protagonista de *Cantos delituosos: romance* –, em referência à sua tarefa narrativa: “Estamos em viagem” (GROSSMANN, 1985, p.106).

Por outro lado, a identidade judaica conserva em si algo como uma memória milenar, que se manifesta pela concretização, no próprio cotidiano e suas ações, dos arquétipos que necessitam ser preenchidos de sentido. No caso de Judith Grossmann, posso constatar que também ela não ficou imune à manifestação de tais arquétipos, corporificados ficcionalmente nos temas recorrentes em seus textos. Desse modo, os fluxos migratórios claramente delineados no *Fausto Mefisto Romance*, atendendo a um contexto histórico específico, qual seja, dos trânsitos de populações judias entre regiões diversas da Europa e da Europa para a América, podem assumir uma outra forma mais difusa, menos explícita, em construções que tangenciam a alegoria, quando não a constroem, mesmo. Trata-se, neste último caso, do conto já referido “A Sra. Büchern em Lebenswald”.

Quanto à função exercida pelo pai do Barão neste *Fausto Mefisto Romance*, isto é, de principal articulador das fugas internacionais de judeus, empenhado, quer em salvá-los do nazismo, na Segunda Guerra, quer em dar-lhes a oportunidade de emigrar para países que lhes oferecessem melhores condições de vida, é mesmo essa função que lhe concede o lugar de figura mítica, que o adorna de uma aura de agente salvador, unindo-se a uma linhagem de personagens grossmannianas convergentes, muitas delas, para uma figura de artista construída no espaço do seu texto: aquele que resgata os fatos do risco do esquecimento, preservados que ficam na sua memória. De que artista aqui se fala? Como contextualizá-lo?

A resposta a essa pergunta, buscada no contato com os textos de Judith Grossmann – e aqui tanto se pode falar de um conjunto da produção textual, de uma marca de estilo, quanto de cada um, ou de vários, na sua singularidade –, remete o leitor para uma zona de limiar entre o imaginário e a herança cultural, suas marcas, precisamente inscritas nesse imaginário

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

da voz articuladora do discurso, na qual se pode entrever o lugar de onde fala uma escritora de origem judaica. Nesse âmbito, a figura mítica de Moisés, habitante do acervo mitológico-histórico-cultural das gerações de origem judaica, como é o caso da autora em foco, funciona como arquétipo do “salvador” em dois sentidos: como condutor do povo judeu na saída do Egito, episódio conhecido como o Êxodo, e como escolhido por Deus, eleito para a missão de receber as tábuas da Lei, nas quais estariam inscritos os mandamentos da Lei de Deus. Ambos os sentidos podem ser entrevistados na figura de artista que se depreende dos textos grossmannianos, quer de modo mais direto, através de um elemento da trama, como é o caso do pai do Barão, agente condutor e salvador de judeus que emigraram da Europa (*Fausto Mefisto Romance*), quer de forma simbólica, extraindo-se como inerente à atividade do artista literário, do escritor, a possibilidade de inscrever na sua memória, para posteriormente detonar a escrita do seu texto, a história da sua origem, da sua ancestralidade, da sua família, do seu povo. É esse segundo modo de construção, aquele articulado pela voz feminina que narra em *Meu Amigo Marcel Proust Romance*, de modo particular no Capítulo “Infância”:

Em minha infância, vivi uma vida emprestada, não apenas dos meus pais, mas dos meus parentes, todas aquelas fotos que estão no Museu, porque se uma única se perdesse, eu teria falhado no propósito de minha vida. Eu vim para isso, para guardá-las. Para gravar no meu corpo e na minha mente cada palavra do que eles disseram, cada lembrança daqueles seres transplantados dos quais descendo. Porque eu não me esqueci de nada, sou como um aparelho com potência infinita de memória que captou e se sensibilizou com tudo. (GROSSMANN, 1997, p.160).

Todavia, não se faz referência nominal, nesse texto, ao povo judeu. Pode-se inferir que a família da narradora-protagonista (Fulana Fulana), proveniente da Europa, é de etnia judaica. A pista mais indicativa dessa conclusão é um trecho em que essa voz feminina enumera, ao narrar um episódio da infância registrado na sua memória, uma série de nomes de seus familiares, indicativos de uma tradição judaica de adotar nomes bíblicos:

[...] hoje vamos comprar o *padárok* de Fenny, o de Marly, o de Rebeca, o de Raquel, o de Isaac, o de David, o de Charles, o de Janot, o de Pierre, o de Guershon, o de Benjamin, o de Múcia, o de Adélia, o de Marina, o de Iacov, o de Isaquinho,

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

*padárok, padárok, padárok.* (GROSSMANN, 1997, p.162).

Uma vez conservando-se o sentido salvacionista do pai do Barão (*Fausto Mefisto Romance*), no plano da relação mais direta com a referencialidade, com o fato histórico mais recente, encontrar-se-á na figura do polonês Oskar Schindler, imortalizado pela sua função de agente salvador de mais de mil judeus durante o nazismo e que foi apropriado pelo cinema no filme *A lista de Schindler* (1993, direção de Steven Spielberg), um equivalente. Ambos, o da ficção grossmanniana, e aquele, figura histórica e cinematográfica, nomeiam ou particularizam muitos heróis ou salvadores historicamente anônimos, envolvendo-os numa aura que os transporta a nova dimensão: a dimensão mítica. Os relatos boca a boca, a migração acompanhando o deslocamento de seus narradores, a ampliação do seu teor particular para uma dimensão mais generalizada, o encontro de histórias individuais diversas numa grande história universal de fugas e estratégias para realizá-las, onde existia sempre alguma heroica figura a facilitá-las e viabilizá-las, – e, de modo particular, as transformações a que tais narrativas são submetidas no transcurso desse processo – todo esse material é acolhido pelas formas de expressão artística, como a literatura e o cinema, que constroem, como nos exemplos aqui abordados, os mitos em que se transformam suas personagens.

Um dos aspectos destacados por Grossmann no Capítulo “O século”, de *Fausto Mefisto Romance*, ou seja, o que aí se denomina de babelização, decorrente do contato linguístico propiciado pelos trânsitos entre povos diversos, encontra lugar de destaque no Capítulo “Infância”, de *Meu Amigo Marcel Proust Romance*. Ao mesmo tempo em que tece uma descrição da língua portuguesa do Brasil falada pelos imigrantes russos e romenos, que representam, na trama do romance, seus ancestrais (pais e tios), a mulher que assume a função de protagonista e narradora no espaço ficcional focaliza a sua própria realização linguística, através da herança recebida:

Nunca acabarei de falar sobre isso, eu preservei a maior parte das palavras que eles escolheram para combinar com o português, na exata combinação que os tem como autores, e se perdi algumas poucas delas, o céu tenha compaixão de mim, por elas ficarei procurando até que venha a noite completa. Não poderia conhecer melhor

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

ocupação para a minha vida. [...] E há outras, que sempre poderei desentesourar, somente estas interessam, anexadas ao português remontam a uma preciosa carga afetiva que, através dos oceanos, eles se ocuparam de não atirar ao mar, e as outras que me perdoem, mas as minhas são estas, borsch, datcha, tundra!, que atavios em minha língua-mãe, que eles bordaram como foi bordada Vila Rica. E do romeno, algumas me bastariam como amostra do mesmo tipo de lavor: automobil, canapea, chibrit, croitor, dictionar, impermeabil, pantaloni, pantof, soldat. (GROSSMANN, 1977, p.161, 163).

Nessa descrição de um estilo peculiar de realização linguística, como não ver também a descrição, pela escritora Judith Grossmann, de seu próprio estilo de escrita, construído de retalhos das várias línguas com que entrara em contato na sua própria infância, representando a riqueza da diversidade? A sua palavra pronunciada no “Depoimento” aponta para essa constatação, além de revelar um episódio que serve de acréscimo às dívidas linguísticas que o seu texto mantém:

Que meus pais, eles nasceram russos e se tornaram romenos pela guerra. Eu acho que eu repeti essa história. Eu ouvia muitas línguas em criança, e... ah, esse episódio é imperdível, imperdível mesmo. Porque meu pai e minha mãe não professavam a religião. Eram considerados negligentes pela colônia (isso aí, só seiscentas páginas). Mas entre eles conversavam em iídiche. Aí eu ficava ouvindo e aprendi de ouvido, mas eu não confessei a eles que eu havia aprendido, então eles discutiam tudo na minha vista, e eu não dava o menor sinal. Sabia todos os segredos, tudo. Eu aprendi essa língua de ouvido. Falava um pouco de russo, um pouco de romeno e havia aquela coleção de Proust em cima do piano, aqueles livros lindos, em russo, com aqueles caracteres, uma coisa muito rica. Um mundo muito rico. (GROSSMANN, 1993, p.62).

A formação da língua falada por essa brasileira de primeira geração, filha de judeus russos-romenos, recebe uma nova contribuição, o iídiche, inscrição da herança judaica no corpo da língua. O iídiche é uma língua resultante da fusão do hebreu, alemão medieval e línguas eslavas, a qual, a partir dos séculos IX e X, constitui-se em principal língua de comunicação dos judeus asquenazitas. Além de língua popular falada, é também meio de expressão escrita, utilizada nos vários tipos de textos, inclusive textos religiosos e literários.

Como observa, porém, Roberto Grün, no ensaio “Construindo um lugar ao sol: os judeus no Brasil”, após o Holocausto, a sua base social desapareceu e o iídiche tornou-se uma língua pouco utilizada pelos judeus, que aderiram majoritariamente ao projeto do Estado de

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

Israel de fazer do hebraico revivido a sua língua nacional. (GRÜN, 2000). Destacando as diferenças de origem entre os grupos de judeus chegados ao Brasil, considera o significado da criação de sua comunidade no país “como uma comunhão de segmentos completamente separados por milênios de experiências radicalmente diferentes”. (GRÜN, 2000, p. 353). Assinala, ainda, a necessidade de sobrevivência dessas comunidades minoritárias em culturas e ambientes muito diversos, “[...] cuja memória não poderia deixar de ser carregada nos corpos e nas mentes dos imigrantes.” (GRÜN, 2000, p.353). Formulação similar é articulada por Judith Grossmann em território ficcional, transferindo à narradora a “função de gravar no corpo e na mente” a memória de seus antepassados. (GROSSMANN, 1997, p.160).

Autora do livro *Imigrantes judeus / escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*, Regina Igel (1997) chama a atenção, em estudo acerca dos processos migratórios, para o modo como os judeus eram vistos pela sociedade brasileira. Ao contrário do que geralmente se pensava a respeito, não se trata de um bloco unificado, culturalmente homogêneo – “bloco monolítico constituído de estrangeiros” –, sendo a sua diversidade regional, política e cultural reconhecida apenas pelos seus pares. Com referência ao iídiche, esclarece que, embora fosse esse o meio de comunicação coloquial para grande parte dos imigrantes judeus que chegaram ao Brasil, não era falado por todos os que provinham da Europa. Da perspectiva de Igel, esse dado torna-se um elemento diferenciador de grupos, inclusive interferindo na escolha de locais de moradia (IGEL, 1997).

O depoimento de Grossmann a respeito do seu método de aprendizagem do iídiche remete à leitura proposta por Yosef Hayim Yerushalmi a respeito do livro *Moisés e o Monoteísmo* de Freud, particularmente no que se refere às três imagens projetadas por Freud e que passaram a integrar “parte de sua *persona pública*”:

Em primeiro lugar, que ele recebera apenas uma reduzida educação religiosa judaica. Em segundo, que havia apenas uma observância judaica mínima e superficial na casa de seus pais. Em terceiro, que ele não sabe e, por dedução, nunca realmente soube hebraico ou iídiche. (YERUSHALMI, 1992, p.102).

É em torno desses três pontos que Yerushalmi articula uma desconstrução da imagem

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

projetada por Freud, tendo em vista sua última obra *Moisés e o Monoteísmo*, e tomando como pressuposto a afirmação de que “cada uma dessas asserções é problemática, para dizer o mínimo”. (YERUSHALMI, 1992, p.102). Com esse intento, rastreia, principalmente, a correspondência de Freud, além de suas obras e depoimentos em âmbitos diversificados, pondo-os metodologicamente em diálogo. Fazem parte, ainda, de sua metodologia a incisiva contestação daquilo que se apresenta como versões autênticas e, outras vezes, um atenuado questionamento, bem como simples suposições ou hipóteses, frequentemente expressos mediante afirmações irônicas ou bem-humoradas. A desconstrução da imagem projetada por Freud passa por uma releitura da figura de seu pai, Jakob Freud, especialmente no que tange ao conhecimento da *Bíblia*, do *Talmude*, do hebraico e do iídiche, bem como à prática e conservação dos preceitos e vivências de uma tradição judaica.

Ao desviar-me de qualquer tentativa de estabelecer igualdade ou equivalência de posicionamentos ou de situações de caráter biográfico entre Freud e Judith Grossmann, o depoimento da escritora, conforme já destacado, permite-me algumas observações. Em primeiro lugar, de referência à educação religiosa judaica, ou à observância de princípios judaicos pela família, afirma: “[...] porque meu pai pertencia apenas por origem, ele não professava o judaísmo [...] Porque meu pai e minha mãe não professavam a religião. Eram considerados negligentes pela colônia [...]”. (GROSSMANN, 1993, p. 61, 62). Quanto à iniciação nas línguas hebraica ou iídiche, assinala: “Mas entre eles conversavam em *iídiche*. Aí eu ficava ouvindo e aprendi de ouvido, mas eu não confessei a eles que eu havia aprendido, [...] Eu aprendi essa língua de ouvido”. (GROSSMANN, 1993, p.61, 62).

Contudo, não seriam esses os elementos viscerais na apreensão do universo ficcional de Grossmann. O que se observa, ao se ingressar em tal universo, é algo que mantém afinidade com certos aspectos estudados na obra de Freud por Yerushalmi, notadamente de uma incorporação e permanência de elementos que delineiam uma identidade judaica. A Bíblia situa-se como uma das vias de acesso à construção de tal identidade e, nos textos da escritora, aparece em forma de citação ou de paródia, na sua função de um texto referência, ou



# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

através da migração de suas figuras históricas ou arquetípicas para o espaço da ficção, bem como da utilização de seus temas. Muitos exemplos podem ser inventariados do seu conjunto de obra, assim como observa Yerushalmi a respeito do conhecimento bíblico demonstrado por Freud.

Feita essa breve incursão por um aspecto da superfície textual, do modo de organização da escrita, posso retornar ao fio condutor das reflexões empreendidas por ocasião deste exame da presença do que se denomina de fluxos migratórios na ficção de Grossmann, particularmente através de uma via temática: a da viagem. Os constantes périplos realizados pelas suas personagens, de certo modo, realizam os arquétipos judaicos do nomadismo, da perda da terra, do anseio pela terra prometida, configurados historicamente pela diáspora.

É necessário assinalar que, nem sempre, essa grande questão da identidade judaica ou do imaginário judaico é acionada através de deslocamentos espaciais de personagens. Muitas vezes, constrói-se uma viagem no plano existencial, de caráter alegórico, tratando-se, nesse caso, de um situar-se no mundo como estrangeiro, pelos deslocamentos múltiplos, situação de estrangeiro em todo lugar: para onde se volta ( lugar de origem ) volta-se como estrangeiro, volta-se outro; e para onde se vai chega-se como estrangeiro.

O dado da história pessoal da escritora migra, entretanto, para a sua ficção, inseminando-a de múltiplas alternativas de fábula, de enredo, de personagens e de construções espaciais. Em cada uma das situações retratadas predomina o sentimento de um estrangeiro: sentindo-se como tal e sendo também assim sentida pelos demais. Cunha-se, portanto, o emblema da personagem estrangeira e estranha, sempre uma outra em cada lugar, que assume a particular feição, o específico nome em cada um de seus textos. Ora chamada de Simon F, ora de Maier, de Amarílis, de Sra. Büchern, de Geraldo, o Belga, de Cândida Luz, de Senhora Gathás, de Velha Senhora, todos esses nomes retornando a um e sempre mesmo motivo de base, recuperando algo de uma memória judaica preservada, das histórias ouvidas e lidas, das tradições encenadas, das línguas amalgamadas.

O capítulo “Infância” de *Meu Amigo Marcel Proust Romance* permite a expressão de

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

uma síntese do projeto narrativo da protagonista: “Para gravar no meu corpo e na minha mente cada palavra do que eles disseram, cada lembrança daqueles seres transplantados dos quais descendo”. (GROSSMANN, 1997, p.160). Na expressão “seres transplantados”, utilizada para indicar a sua filiação genealógica, a narradora-protagonista evoca o caráter migratório da sua família e do seu povo, que se pode superpor à voz autoral de Judith Grossmann, persistente construtora de viagens referenciais e simbólicas em seus textos, herdeira que é de uma tradição peregrina de errância.

## Referências

AZRIA, Régine. *O Judaísmo*. Tradução Maria Elena O. Assunção. Bauru, São Paulo: EDUSC, 2000. (Col. Humus).

GROSSMANN, Judith. A senhora Büchern em Lebenswald. In: \_\_\_\_\_. *Pátria de histórias: contos escolhidos de Judith Grossmann*. Seleção e Organização de Lígia Telles, Coordenação Editorial de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCEB, 2000, p.185-189. (Bahia: Prosa e poesia).

\_\_\_\_\_. O enigma do desejo. In: \_\_\_\_\_. *Pátria de histórias: contos escolhidos de Judith Grossmann*. Seleção e Organização de Lígia Telles, Coordenação Editorial de Ildásio Tavares. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: FCEB, p.87-91. (Bahia: Prosa e poesia), 2000

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

\_\_\_\_\_. *Nascida no Brasil Romance*. Salvador: EDUFBA / Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

\_\_\_\_\_. *Meu Amigo Marcel Proust Romance*. Rio de Janeiro: Record, 1997

\_\_\_\_\_. Depoimento. In: SEMINÁRIO OFICINA AMOROSA, 15. *Estudos linguísticos e literários*. Salvador, UFBA, 1993, p. 47-71.

\_\_\_\_\_. *Cantos delituosos: romance*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira; Brasília: NL, 1985.

GRÜN, Roberto. Construindo um lugar ao sol: os judeus no Brasil. In: FAUSTO, Boris (org.). *Fazer a América: a imigração em massa para a América Latina*. São Paulo: EDUSP, 2000.

# TABULEIRO DE LETRAS

Revista do Programa de Pós-Graduação em Estudo de Linguagens  
Universidade do Estado da Bahia – UNEB  
Departamento de Ciências Humanas – DCH I

NÚMERO 04 – junho de 2012  
ISSN: 2176-5782

IGEL, Regina. *Imigrantes judeus / Escritores brasileiros: o componente judaico na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva: Associação Universitária de Cultura Judaica: Banco Safra, 1997. (Estudos, 156).

YERUSHALMI, Yosef Hayim. *O Moisés de Freud: judaísmo terminável e interminável*. Trad. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Imago, 1992.