

“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”

**Faculdade de Ciências e Letras
Campus de Araraquara - SP**

Jéssica Ciurlin Silva

Cíntia Moscovich, leitora de *Laços de Família* de Clarice
Lispector



Jéssica Ciurlin Silva

Cíntia Moscovich, leitora de *Laços de família* de Clarice Lispector

Dissertação de Mestrado apresentado ao Conselho, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – Unesp/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre.

Linha de pesquisa: Literatura Brasileira, Literatura Comparada.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan

Bolsa: CAPES

ARARAQUARA – S.P.

2020

S586c	<p>Silva, Jéssica Ciurlin</p> <p>Cíntia Moscovich, leitora de Laços de família de Clarice Lispector / Jéssica Ciurlin Silva. -- Araraquara, 2020</p> <p>69 f.</p> <p>Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Faculdade de Ciências e Letras, Araraquara</p> <p>Orientador: Luiz Gonzaga Marchezan</p> <p>1. Clarice Lispector. 2. Cíntia Moscovich. 3. Laços de família. 4. Epifania. 5. Interdiscursividade. I. Título.</p>
-------	---

Jéssica Ciurlin Silva

Cíntia Moscovich, leitora de Laços de Família de Clarice Lispector

Dissertação de Mestrado, apresentada ao Conselho, Programa de Pós em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras – UNESP/Araraquara, como requisito para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Linha de pesquisa: Literatura Brasileira, Literatura Comparada

Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan

Bolsa: CAPES

Data da defesa: 29/ 07/ 2020

MEMBROS COMPONENTES DA BANCA EXAMINADORA:

Presidente e Orientador: Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Membro Titular: Prof. Dr. Sérgio Vicente Motta
Universidade Estadual Paulista - Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas - Campus de São José do Rio Preto

Membro Titular: Prof^a. Dr^a. Cristiane Passafaro Guzzi
Universidade Estadual Paulista - Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Local: Universidade Estadual Paulista
Faculdade de Ciências e Letras
UNESP – Campus de Araraquara

Àqueles que acreditaram que eu seria capaz de atingir meus objetivos.

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais, familiares e amigos que me ajudaram alcançar esse objetivo,

Ao meu orientador Prof. Dr. Luiz Gonzaga Marchezan por todo o apoio e dedicação ao nosso trabalho,

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

“Mas a palavra mais importante da língua tem uma única letra: é. É”.

Clarice Lispector (2017, p. 28)

RESUMO

A presente pesquisa inventaria as afinidades existentes entre os contos de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich. Para isso, seleciona nove contos, sendo cinco deles de Clarice Lispector – *Os laços de família*, *Uma galinha*, *A legião estrangeira*, *Amor* e *Uma história de tanto amor* e quatro de Cíntia Moscovich – *O telhado e o violinista*, *Fantasia-Improviso*, *Amor corte e costura* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*. O objetivo da pesquisa é analisar a maneira como Cíntia Moscovich retoma em suas narrativas, conforme nos contos de *Laços de família* e *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector, circunstâncias comuns do cotidiano vividas expressas em temas e figuras que sustentam, nas histórias das ficcionistas, epifanias encenadas em meio a fatos banais acontecidos.

Palavras – chave: Clarice Lispector, Cíntia Moscovich, *Laços de família*, Epifania, Interdiscursividade.

ABSTRACT

The present research inventories the existent affinities among the short stories by Clarice Lispector and Cíntia Moscovich. For this purpose, it selects nine short stories, five of them being by Clarice Lispector – *Os Laços de Família*, *Uma galinha*, *A legião estrangeira*, *Amor* and *Uma história de tanto amor* and four short stories by Cíntia Moscovich – *O telhado e o violinista*, *Fantasia-Improviso*, *Amor corte e costura* and *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*. The objective of the research is to analyze the way in which Cíntia Moscovich resumes in her narratives, as in the short stories *Laços de família* and *A legião estrangeira*, by Clarice Lispector, common lived circumstances of the daily life expressed in themes and figures that support, in the stories of the fiction writers, staged epiphanies among banal facts that happened.

Keywords: Clarice Lispector, Cíntia Moscovich, *Laços de família*, Epifania, Interdiscursivity.

SUMÁRIO

CONSIDERAÇÕES INICIAIS	9
1. Metodologia.....	11
2. As autoras: Clarice Lispector e Cíntia Moscovich.....	15
3. A epifania	18
4. Entre <i>Os laços de família</i> e <i>Os laços e os nós, os brancos e os azuis</i>	25
4.1 As relações familiares em <i>Os laços de família</i>	28
4.2 <i>Amor</i> e <i>Os laços e os nós, os brancos e os azuis</i>	29
5. Entre <i>Amor</i> e <i>Amor, corte e costura</i>	36
6. Os propósitos semelhantes das autoras com <i>Uma galinha</i> e <i>O telhado e o violinista</i>	41
6.1 <i>Uma galinha</i>	41
6.2 <i>O telhado e o violinista</i>	42
6.3 Entre <i>Uma galinha</i> e <i>O telhado e o violinista</i>	44
6.4 A dor: traço forte e único no conto de Cíntia Moscovich	45
6.5 A memória em Cíntia Moscovich.....	46
7. Entre <i>A legião estrangeira</i> e <i>O telhado e o violinista</i>	50
7.1 A metamorfose de Ofélia.....	51
7.2 A inveja no conto <i>A legião estrangeira</i>	52
7.3 A presença da maldade nos contos <i>A legião estrangeira</i> e <i>O telhado e o violinista</i>	53
7.4 A presença dos animais nos contos das autoras	54
8. O caso de <i>Uma história de tanto amor</i>	56
9. O caso de <i>Fantasia-Improviso</i>	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	64
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	66

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

O interesse pelas obras de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich nos acompanha desde a graduação, tendo sido, inicialmente, objeto de estudo para a elaboração de uma monografia de conclusão do curso de Letras. Observamos que a escritora gaúcha Cíntia Moscovich é autora de uma narrativa que se assemelha à narrativa de Clarice Lispector. Em seu livro de contos *Arquitetura do arco-íris*, Cíntia Moscovich trabalha com temas já abordados por Clarice Lispector nos volumes *Laços de família* e *A legião estrangeira*. As relações entre mães e filhas, pessoas da mesma família, animais, são alguns temas e figuras comuns trabalhados pelas escritoras.

O objetivo da pesquisa, portanto, é o de analisar como Cíntia Moscovich elabora, em seus contos, temas e figuras já apresentados por Clarice Lispector em suas narrativas. A pesquisa mostra como aquelas duas escritoras desenvolvem seus contos a partir de acontecimentos do dia a dia e de que maneira transparecem as afinidades da narrativa de Cíntia Moscovich com as de Clarice Lispector. Outros pontos importantes discutidos são os relativos à questão da memória, mais presente nas narrativas de Cíntia Moscovich, com mais densidade, mas que traz revelações com certa importância nos contos de ambas as escritoras.

Para isso, selecionamos nove contos, sendo cinco de Clarice Lispector – *Uma galinha*, *A legião estrangeira*, *Os laços de família*, *Amor*, *Uma história de tanto amor* – e quatro de Cíntia Moscovich – *O telhado e o violinista*, *Fantasia-Improviso*, *Amor, corte e costura* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*. Para a escolha dos contos, levamos em consideração narrativas de Cíntia Moscovich que abordam os mesmos temas e figuras que as de Clarice Lispector.

Utilizamos, para a pesquisa, uma referência pontual e firme acerca do conceito de interdiscursividade: o capítulo *Polifonia Textual e Discursiva*, do livro *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*, em que José Luiz Fiorin destaca, a partir das ideias de Bakhtin, a diferença entre intertextualidade e interdiscursividade. Segundo Bakhtin, os textos não se produzem por eles mesmos, mas sim em suas relações com outros textos. Um discurso dialoga com outros discursos. Observamos isso nas narrativas de Cíntia Moscovich que, em seus contos, incorpora temas e figuras já apresentados nos contos de Clarice Lispector, dialogando, desse modo, com as narrativas da célebre escritora ucraniana.

Já para a discussão da epifania utilizamos como referências: *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá, *Análise estrutural de romances brasileiros*, de Affonso Romano de Sant'Anna e o artigo *A epifania: uma estratégia verbal*, de Vera Márcia Soares de Toledo. As revelações, tanto em Clarice Lispector como em Cíntia Moscovich, ocorrem por meio de percepções entre os cinco sentidos, diante de acontecimentos banais do cotidiano. Dessa maneira, o estudo de epifanias em narrativas das autoras escolhidas mostrou-se próspero, representativo, em *corpus* homogêneo.

Para os estudos sobre a memória, utilizamos os estudos: *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea* (2003), de Berta Waldman; *Comida, família e escritura na ficção de Cíntia Moscovich* (2016), artigo também de Berta Waldman e, por fim, o trabalho de pesquisa de Luiz Gonzaga Marchezan: *Os parâmetros do conto brasileiro contemporâneo no prêmio Jabuti de 1999 a 2008*.

A presente dissertação é dividida nas seguintes partes: o primeiro item refere-se aos aspectos teóricos, como a noção de intertextualidade e interdiscursividade, assim como a noção de tema e figura. O item é dedicado a um breve comentário acerca das trajetórias das autoras Clarice Lispector e Cíntia Moscovich. No item terceiro discutiremos a questão da epifania, dos momentos reveladores nas narrativas das autoras. Nos itens seguintes analisaremos os contos selecionados de ambas as autoras, mostrando de que maneira a narrativa de Cíntia Moscovich se assemelha à de Clarice Lispector. Desta forma, o percurso descrito nos mostrará o modo como Cíntia Moscovich recupera, em diversas narrativas, temas e figuras já trabalhados por Clarice Lispector em seus contos.

1. Metodologia

A metodologia teórica empregada na pesquisa para a análise de temas e figuras com ocorrências comuns entre as narrativas das autoras estudadas está na investigação da interdiscursividade encontrada nos contos selecionados, descrição que ganhará a sustentação teórica que aquele conceito recebe no capítulo *Polifonia Textual e Discursiva*, do livro *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*, em que José Luiz Fiorin destaca, entre as vozes do discurso, a partir da ideia de Bakhtin, a diferença entre intertextualidade e interdiscursividade.

Bakhtin desenvolve a ideia de que os textos e discursos são produzidos em relação com outros textos e discursos, diante do ressoar de vozes entre eles. De acordo com José Luiz Fiorin (1994, p. 29):

Bakhtin, durante toda sua vida, foi fiel ao desenvolvimento de um conceito: o de dialogismo. Sua preocupação básica foi a de que o discurso não se constrói sobre o mesmo, mas se elabora em vista do outro. Em outras palavras, o outro perpassa, atravessa, condiciona o discurso do eu.

Segundo Maingueneau, também considerado por José Luiz Fiorin (1994, p. 35, grifo do autor): “Dizer que a interdiscursividade é constitutiva é também dizer que um discurso não nasce, como em geral ele o pretende, de algum retorno às coisas mesmas, [...] mas de um trabalho sobre outros discurso”.

De acordo com Tiphaine Samoyault em sua obra *A intertextualidade*, um enunciado sempre mantém uma relação com outros enunciados:

Assim, mesmo se o movimento se faz às vezes mais subterrâneo, um enunciado está sempre envolvido numa rede de outros enunciados que contribuem para construí-lo. A voz e a palavra de outrem se inscrevem nas palavras que dizemos e o diálogo identifica-se com a expansão de todos esses enunciados (SAMOYAULT, 2008, p. 21).

Ainda segundo o estudioso, a literatura não somente estabelece uma relação com o mundo real, mas também consigo mesma:

A literatura se escreve certamente numa relação com o mundo, mas também apresenta-se numa relação consigo mesma, com sua história, a história de suas produções, a longa caminhada de suas origens. Se cada texto constrói sua própria origem (sua originalidade), inscreve-se ao mesmo tempo numa genealogia que ele pode mais ou menos explicitar. Esta compõe uma árvore com galhos numerosos, com um rizoma mais do que com uma raiz única, onde as filiações se dispersam e cujas evoluções são tanto horizontais quanto verticais (SAMOYAULT, 2008, p. 9).

Somoyault ainda disserta que a memória da literatura se manifesta nos textos por meios de procedimentos de retomadas, de re-escrituras, de lembranças e se enlaça na memória individual, dependendo da memória dos leitores que por sua vez também são escritores:

[...] a memória da literatura depende estritamente da memória do leitor e da memória desses leitores que são também os escritores, com suas lacunas, sua ordem, sua escolha. Esta orienta o movimento incessante dos textos e dela depende sua sobrevivência no tempo. A intertextualidade aparece a partir daí como o jogo complexo e recíproco de duas atividades complementares que constituem o espaço literário, a escritura e a leitura, pelas quais uma não deixa de se lembrar da outra (SAMOYAULT, 2008, p. 96).

José Luiz Fiorin, com o propósito de discutir a noção de intertextualidade e interdiscursividade, faz a distinção entre os conceitos de texto e discurso. O texto, para o estudioso, é uma unidade linguística pela qual se manifesta, de forma concreta, o discurso. Desta forma: “A interdiscursividade não implica a intertextualidade, embora o contrário seja verdadeiro, pois, ao se referir a um texto, o enunciador se refere, também, ao discurso que ele manifesta” (FIORIN, 1994, p. 35).

Tanto a intertextualidade quanto a interdiscursividade são fenômenos que dizem respeito, conforme (FIORIN, 1994, p. 30): “à presença de duas vozes num mesmo seguimento discursivo ou textual. No entanto, eles apresentam também diferenças”. Desta maneira, segundo o professor, intertextualidade diz respeito à incorporação de um texto pelo outro, “seja para reproduzir o sentido incorporado, seja para transformá-lo” (FIORIN, 1994, p. 30).

Existem, segundo o teórico, três processos de intertextualidade: a citação, a alusão e a estilização. Interessa para nossa pesquisa o conceito de interdiscursividade, que, segundo Fiorin (1994, p. 32), faz-se no “processo em que se incorporam percursos temáticos e/ou percursos figurativos, temas e/ou figuras de um discurso em outro”, mediante dois processos interdiscursivos: o da citação e da alusão. A alusão ocorre quando há a incorporação de temas e/ou figuras de um texto pelo outro, em que esses temas e/ou figuras servirão para a compreensão do texto que os incorporou; assim, um texto “x”, que incorporou temas e/ou figuras de um texto “y” necessitará do contexto de “y” para sua compreensão. Já a citação acontece quando um discurso repete ideias de outros discursos, sem que um texto dependa do outro.

Diante do exposto, interessa-nos conceituar a noção de figura e tema. Tomamos como figura toda palavra que nos remete a algo concreto, presente no mundo real, como, por exemplo, “árvore”, “casa”, “carro”. Entendemos como tema todo o termo abstrato que não está de fato presente na nossa realidade, como, por exemplo, “ódio”, “amor”, “traição”. De acordo com José Luiz Fiorin (2000, p. 65): “Tema é um investimento semântico, de natureza puramente conceptual, que não remete ao mundo natural. Temas são categorias que organizam, categorizam, ordenam os elementos do mundo natural: elegância, vergonha, raciocinar, calculista, orgulhoso, etc”.

Ainda de acordo com o estudioso, é por meio das figuras que o tema se manifesta: “Para que um conjunto de figuras ganhe um sentido, precisar ser a concretização de um tema, que, por sua vez, é o revestimento de enunciados narrativos. Por isso, ler um percurso figurativo é descobrir o tema que subjaz a ele” (FIORIN, 2000, p. 70).

Interessa-nos também explorar a questão da isotopia, termo emprestado da física e definido semioticamente por Bertrand (2003, p. 153) como “a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso”. De acordo com Barros (1988, p. 125-129) o que garante a coerência semântica do discurso é a presença de isotopias figurativas e temáticas, ou seja, os temas e as figuras nos auxiliam na interpretação semântica de um texto. É o que observamos nos contos das escritoras. A partir dos temas e figuras presentes nas narrativas de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich, conseguimos fazer uma análise semântica do texto e, conseqüentemente, buscar as afinidades existentes entre as autoras.

Ao realizarmos a pesquisa, levando em consideração nossa metodologia teórica, verificamos a presença, de acordo com o pensamento de José Luiz Fiorin, de um dos processos interdiscursivos: o da citação. A autora Cíntia Moscovich recupera temas e figuras já trabalhados em contos por outra, Clarice Lispector. Os temas e figuras retomados são diversos. Em *O telhado e o Violinista*, Cíntia Moscovich recupera o tema que Clarice Lispector desenvolveu em *Uma galinha*, nas relações envolvidas entre humanos e animais. Cíntia Moscovich, no conto, desenvolve o tema a partir das mesmas figuras utilizadas por Clarice Lispector: a da galinha, do ovo, dos membros da família; mais, em *O telhado e o violinista* a autora recupera a figura da garotinha má presente no conto *A legião estrangeira* uma vez que o tema da maldade encontra-se presente em ambas as narrativas.

Em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, de Cíntia Moscovich, o tema retomado de Clarice Lispector é do distanciamento entre mãe e filha presente em *Os laços*

de família. As mesmas figuras também são utilizadas para a construção do tema: a casa, a filha, o taxi, as malas, o genro, a mãe. Cíntia Moscovich também recupera em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, a figura da dona de casa presente no conto *Amor*, de Clarice Lispector. Na narrativa *Fantasia-improviso*, a escritora gaúcha retoma a mesa farta vista no conto *A repartição dos pães*, de Clarice Lispector e a figura do cego presente no conto *Amor*.

José Luiz Fiorin, no capítulo citado, também discorre acerca do percurso gerativo de sentido, previsto pela semiótica greimasiana, em três níveis: o discursivo, o narrativo e o fundamental. No nível discursivo mostram-se presentes: temas e figuras, o ator, espaço e o tempo. No nível narrativo: temos os actantes, percursos e modalidades. Já no nível fundamental mostram-se, no texto, em oposições fundadoras, sua estrutura elementar.

Desse modo, avaliamos, no contraponto que estabelecemos entre os contos das duas autoras estudados, no nível discursivo, a presença de traços dos mesmos atores, espaços e tempos. Em *O telhado e o violinista* temos o mesmo espaço, a casa de uma família e os mesmo atores - mãe, filha, pai, galinha, pintinho e o mesmo tempo, o período de alguns anos, que se encontra em *Uma galinha*. Algo que também acontece em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*. Os mesmos espaços, a casa da filha e o taxi, no mesmo tempo - o período de um dia e os mesmos atores: a filha, a mãe e o genro encontramos no conto *Os laços de família*. Cíntia Moscovich retoma, ainda, nos contos que estudamos, outros atores vistos nas narrativas de Clarice Lispector: o cego, a dona de casa e a garotinha malvada que mata o pintinho.

2. As autoras: Clarice Lispector e Cíntia Moscovich

Clarice Lispector, ao longo de mais de trinta anos de produção literária, escreveu contos, romances, novelas, crônicas, livros infantis e numerosos escritos publicados em jornais e revistas. A autora construiu narrativas desde pequena; começou, com apenas sete anos, mandar seus contos para a seção infantil do jornal Diário de Pernambuco, que nunca os publicou. Clarice Lispector, em 1940, começou a exercer a atividade de jornalista e, no mesmo ano, teve seu primeiro conto publicado no jornal Pan, com o título *Triunfo*. A autora, desde então, passou a escrever contos voltados para a intimidade, situados nas camadas mais profundas das vidas íntimas das personagens. Lançou seu primeiro romance - *Perto do coração selvagem*, em 1943, que foi bem acolhido pela crítica.

O primeiro artigo relevante sobre o romance é de Antônio Candido. O crítico comenta que a autora nos deu um livro mais ou menos raro em nossa literatura moderna e a coloca ao lado de Mário e Oswald de Andrade, no sentido de que esses autores acham-se comprometidos com a linguagem e não com a realidade social da época. O estudioso diz ainda que *Perto do coração selvagem* é “performance de melhor qualidade” (CANDIDO, 1970, p. 128). O crítico encerra o artigo elogiando o romance, o estilo da autora e seu trabalho com as palavras:

Deste estofa são feitas as grandes obras. O livro de Clarice Lispector certamente não o é, mas poucos como ele têm, ultimamente, permitido respirar numa atmosfera que se aproxima da grandeza. E isto, em boa parte, porque a autora soube criar o estilo conveniente para o que tinha a dizer. Soube transformar em valores as palavras nas quais muitos não vêm mais do que sons ou sinais. A intensidade com que sabe escrever e a rara capacidade da vida interior poderão fazer desta jovem escritora um dos valores mais sólidos e, sobretudo, mais originais da nossa literatura, porque esta primeira experiência já é uma nobre realização (CANDIDO, 1970, p. 131).

Após a publicação de três romances: *Perto do coração selvagem* (1943), *O lustre* (1946) e *A cidade sitiada* (1949), teremos Clarice Lispector mais contista. Os treze contos reunidos no volume *Laços de família* (1960) nasceram em épocas diferentes. Clarice Lispector já havia publicado seis deles em *Alguns contos*, de 1952, e outros em jornais e revistas. Com *Laços de família* a autora ganhou a adesão de um público leitor amplo que despertou para a leitura das obras da autora. De acordo com Rosenbaum (2002), dos treze contos do livro, pelo menos dez abordam o mundo feminino, as relações entre mulheres

contidas em seus cotidianos restritivos, seus devaneios, pequenas revelações, que tencionam o ambiente familiar.

Cíntia Moscovich nasceu em Porto Alegre em 1958. A autora é parte da segunda geração de judeus de sua família nascida no Brasil. Jornalista, escritora e mestra em teoria literária, Cíntia Moscovich, desde muito pequena, foi incentivada pelo pai a ler e a estudar. Numa entrevista para o Jornal Rascunho a escritora revela os conselhos dados pelo pai em sua infância:

Ele instalou uma biblioteca e, em torno dela, uma casa. Dizia o seguinte: “Se a gente tiver que fugir desse país, como tivemos que fugir da Rússia, ao menos vocês podem fugir com uma fortuna portátil. Vocês têm condições de armazenar conhecimento, de ter uma coisa por dentro, e reiniciar a vida em qualquer lugar”. Não entendi muito a princípio, mas hoje em dia dá para entender plenamente. Ele queria que a gente fosse gente, que tivesse estofado. Queria esse recheio de humanidade. De autonomia. Meu pai tinha ideais muito elevados acerca de como queria os filhos. A literatura sempre serviu para eu ser eu (RASCUNHO, 2018).

Cíntia Moscovich, aos 24 anos, entra em contato com as obras de Clarice Lispector. Em uma entrevista para o Itaú Cultural, a autora contou que em suas leituras sempre gostou de ver as personagens em ação. Assim, quando descobriu Clarice Lispector, levou um susto diante da inação de suas personagens:

Tanto é que quando eu descobri a Clarice Lispector isso já com uns vinte, vinte e quatro, vinte e cinco anos eu fiquei pasma porque as personagens de Clarice são dadas a inação. Elas têm um discurso interno que não é exatamente o de movimentação, mais se movimentam no interior delas do que elas fisicamente e pra mim foi uma descoberta em termos de personagens (ITAÚ CULTURAL, 2019).

Em seu artigo *Susto, lucidez e transcendência*, publicado no Caderno de Cultura do Jornal Zero Hora, Cíntia Moscovich discutiu o perfil de leitor de Clarice Lispector:

O essencial para se ler e se usufruir de Clarice é que o leitor não entre em pânico e que desista de encontrar platitudes e lugares comuns em seu texto. Quem lê Clarice Lispector por primeira vez leva um susto – e isso, o susto, pode significar, por um lado, uma empatia imediata e fascinada ou, pelo lado contrário, sentimentos de incompreensão, de ceticismo e mesmo de profunda ignorância, não raro tudo isso junto (ZERO HORA, 2010).

A autora gaúcha ainda completou: “Para um escritor que lê Clarice – ou para qualquer leitor – um dos melhores ensinamentos é a disposição para o susto, é o amor ao susto, é fazer do susto descoberta boa que combata a pieguice, a mediocridade e a prepotência do senso comum” (ZERO HORA, 2010).

A escritora porto-alegrense começa sua jornada no mundo das letras escrevendo poemas e só aos trinta e cinco anos se lançou na prosa, depois de contrariar-se com sua poesia: “Era uma poesia lamentável, sofrível, ordinária, rastaquera e babaquara. Um troço muito ruim” (ENCICLOPÉDIA ITAÚ CULTURAL, 2018). Na mesma entrevista dada à Enciclopédia Itaú Cultural, Cíntia revelou: “A frustração que eu tive na poesia me preparou para enfrentar a prosa”. Aos 33 anos descobriu-se escritora, após participar de uma oficina de Luiz Antônio de Assis Brasil:

Eu sempre quis escrever. Eu escrevia poesia, e não era boa. Aliás, era horrível. Na hora de escolher a profissão, escolhi jornalismo e letras. Queria ficar perto da palavra escrita. Mas foi nas primeiras aulas do Assis Brasil que eu descobri que meu negócio era escrever prosa, contar histórias. E não fazer poesia (G1-RIO GRANDE DO SUL, 2016).

A autora estreou na literatura com os contos reunidos em *O Reino das Cebolas*, publicado em 1996 e indicado, no mesmo ano, ao prêmio Jabuti. Em 1998, lança o romance *Duas iguais – Manual de amores e equívocos assemelhados* e, no ano seguinte, publicou o volume de contos *Anotações durante o incêndio*. Em setembro de 2004, a jornalista gaúcha lançou *Arquitetura do arco-íris*, volume que mereceu o terceiro lugar na categoria contos e crônicas do prêmio Jabuti de Literatura.

A obra divide-se em duas partes. Na primeira, *Dispersão da luz: arco-celeste*, Cíntia investiu em personagens crianças e jovens; já na segunda parte, *Espectro solar: o arco-de-Deus*, a maturidade e a velhice prevaleceram. Três contos presentes no livro ecoam a voz de Clarice Lispector, que Cíntia Moscovich soube incorporar à sua narrativa de maneira original com o acréscimo de suas memórias de leitura e pessoais. *Uma galinha*, *A legião estrangeira* e *Uma história de tanto amor* são recontados em *O telhado e o violinista*; *Os laços de família* e *Amor em Os laços e os nós, os brancos e os azuis e Fantasia-Improviso*.

Traços marcantes da obra de Lispector são recorrentes nas narrativas de Moscovich: os momentos epifânicos (que acontecem por meio de fatos cotidianos), o mundo feminino, o contato desnorteante com um cego, são alguns deles e que discutiremos nos próximos itens.

3. A epifania

Para a discussão da epifania nos contos de Clarice Lispector, como dissemos, utilizamo-nos dos estudos *A escritura de Clarice Lispector*, de Olga de Sá e *Análise estrutural de romances brasileiros* de Affonso Romano de Sant'Anna. Segundo Olga de Sá, o termo *epifania* vem do grego *epi*= sobre e *phaino*= aparecer; assim, epifania significa aparição.

Epifania é a revelação de uma verdade, cujo significado procede do mundo religioso, do Antigo Testamento, preponderantemente, a partir do Êxodus, com o objetivo de revelar algo sagrado. Neste caso, a epifania tem uma função ordenadora no universo religioso, manifestando-se por meio dos cinco sentidos humanos. De acordo com o pensamento de Olga de Sá (1979, p.168), através de fundamentos bíblicos: “Por epifania se entende a irrupção de Deus no mundo, que se verifica diante dos olhos dos homens, em formas humanas ou não humanas, com características naturais ou misteriosas que se manifestam repentinamente, e desaparecem rapidamente”.

A Bíblia, como exemplos, celebra como epifania a chegada dos Reis Magos do Oriente até o local de nascimento de Jesus, guiados por uma estrela, numa revelação dada pelo olhar; ou, quando João Batista, também pelo olhar, no momento do batismo de Jesus, descobre, no curso do sacramento, que tem diante dele Cristo, o Messias; ou, ainda, no seguimento do milagre de Caná, quando os participantes observam a transformação da água em vinho, momento em que Jesus inicia seu ministério.

Na visita dos Reis Magos, retomando-a, uma vez no interior da manjedoura, notamos outra manifestação epifânica, e pelo olfato, quando os Reis oferecem, ao recém-nascido, mirra e o incenso, num gesto de reconhecimento, convencional, para a comemoração do nascimento de um rei; assim como, durante aqueles mesmos instantes, os mesmos Reis também presenteiam com ouro o Jesus Cristo menino, outra reverência mostrada que dignifica, pela visão e tato, sua realeza. Na mesma passagem do batismo de Cristo por João Batista, este, na apresentação de Jesus para o batismo, identifica, pela voz do Messias, o santo homem. Por último, ainda no milagre de Caná, no momento em que Jesus transforma a água em vinho, temos a epifania percebida por meio do paladar e da visão.

É James Joyce que extrapola a origem bíblica do termo epifania, transformando-a numa técnica literária. Segundo Vera Soares de Toledo (1996, p. 229):

Diferentemente da concepção de revelação medieval, onde o universo era ordenado e o imaginário podia ser especializado, a epifania moderna, através da obra de Joyce e para além dela, inaugura outra concepção. Ela não é mais uma tradução objetiva de experiências sensoriais da divindade, mas “tradução subjetiva de um momento de núpcias espirituais.

Ainda segundo Toledo (1996, p. 228):

Numa época de temporalidade abatida, o objetivo passa a ser a retenção de um “instante” ou de uma “impressão” intensa. Tal fator momentâneo não visa resultados ou propósitos, mas a própria experiência. Ela não significa vivência pura e simples de uma manifestação, mas a condensação de um instante único, captado como revelação e não como mensagem.

Epifania, na ficção, no texto profano da ficção, é, portanto, uma emancipação, uma catarse, uma sagração, uma consagração; casual, prosaica, comum, da vida cotidiana, talvez, cercada pela religiosidade no sentido da palavra religião, que re-liga, que re-nova uma ligação entre viventes, tudo no fluxo da vida cotidiana. A epifania profana é uma estratégia verbal, um procedimento construído pela linguagem em torno de um acontecimento comum, prosaico, porém, intenso, revelador. De acordo com Affonso Sant’Anna (2013, p. 128-129), o vocábulo epifania:

Aplicado à literatura, o termo significa o relato de uma experiência que a princípio se mostra simples e rotineira, mas que acaba por mostrar toda a força de uma inusitada revelação. É a percepção de uma realidade atordoante quando os objetos mais simples, os gestos mais banais e as situações mais cotidianas comportam iluminação súbita da consciência dos figurantes, e a grandiosidade do êxtase pouco tem a ver com o elemento prosaico em que se inscreve a personagem.

A epifania profana é mais abrangente que a sagrada e procura questionar as experiências do sujeito, a sua realidade, o seu ego, a sua identidade; faz com que o sujeito recomponha os limites entre o seu eu e o mundo. A epifania, no texto literário, manifesta uma oposição (fascínio/horror; atração/repulsa); incide sobre instabilidades, possibilitando mediações, condensando tais atitudes literárias num estado único e, depois, revelador, transformador. Nos contos de Clarice e Cíntia encontramos essa epifania profana que acontece por meio de fatos cotidianos que desestabilizam as personagens, retirando-as de seus estados letárgicos, a fim de que tenham a revelação de algum aspecto novo para suas vidas.

Em suas obras, Clarice não utiliza o termo epifania e, caso tivesse consciência desse processo, jamais o demonstrou nitidamente. Segundo Olga de Sá (1979, p. 201): “Embora não exista em Clarice nem sequer a menção da palavra epifania, contudo pode-se deduzir de sua ficção toda uma poética do instante, essencialmente ligada à linguagem, enquanto questiona o próprio ato de nomear os seres”. Ainda segundo a estudiosa, esse “momento privilegiado” não precisa ser “excepcional” ou “chocante”, precisa apenas ser “revelador, definitivo e determinante”. Clarice cria toda a atmosfera da epifania por meio do ritual da própria escrita. Alguns vocábulos aparecem tornando explícito o campo da revelação como “crise”, “cólera”, “náusea”, “inferno”.

Os momentos epifânicos de Clarice não promovem, necessariamente, modificações de ocorrências comuns, banais, em momentos consagradores. Existem também as epifanias críticas e corrosivas, segundo Olga de Sá (1979, p. 200): “Assim como existe em Clarice toda uma gama de epifanias da beleza e visão, existe também uma outra, de epifanias críticas e corrosivas, epifanias do mole e das percepções decepcionantes, seguidas de náusea ou tédio”. Desse modo, tais epifanias críticas não são transformações radiosas, mas sim revelações de constatações decepcionantes. É desta epifania crítica que encontramos nos contos analisados.

Tanto no conto *Os laços de família*, quanto em *Os laços e o nós, os brancos e os azuis*, há uma constatação decepcionante após a epifania. Depois desse momento de revelação, Catarina e Raquel, as filhas nos contos de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich, recordam sua infância, em que ambas eram mais próximas do pai, diante de uma mãe distante, sem envolvimento amoroso com as filhas. Observamos, com as análises dos contos, que as revelações, os momentos de descobertas acontecem por meio dos cinco sentidos. Em *Os Laços de Família*, a catarse ocorre por meio do tato, do toque entre mãe e filha:

- Não esqueci de nada..., recomeçou a mãe, quando uma freada súbita do carro lançou-as uma contra a outra e fez despencarem as malas. – Ah! Ah! – exclamou a mãe como a um desastre irremediável, ah! Dizia balançando a cabeça em surpresa, de repente envelhecida e pobre (LISPECTOR, 2016, p. 219).

Após o contato físico entre as duas, filha e mãe se observam por um momento: “Catarina olhava a mãe, e a mãe olhava a filha, e também a Catarina acontecera um desastre? seus olhos piscaram surpreendidos, ela ajeitava depressa as malas, a bolsa, procurando o mais rapidamente possível remediar a catástrofe” (LISPECTOR, 2016, p.

220). A “catástrofe” comentada pelo narrador nada mais é que a compreensão do relacionamento entre mãe e filha.

Ao olhar para mãe lançada sobre ela, Catarina se lembra de uma intimidade esquecida há muito tempo. Recorda que ela sempre foi mais amiga do pai, que entre pai e filha havia uma cumplicidade que não existia entre Catarina e sua mãe:

Catarina fora lançada contra Severina, numa intimidade de corpo há muito esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe. Apesar de que nunca se haviam realmente abraçado ou beijado. Do pai, sim. Catarina sempre fora mais amiga. Quando a mãe enchia-lhes os pratos obrigando-os a comer demais, os dois se olhavam piscando em cumplicidade e a mãe nem notava. Mas depois do choque no táxi e depois de se ajeitarem, não tinham o que falar – por que não chegavam logo à Estação? (LISPECTOR, 2016, p. 220).

A epifania que acontece nesse conto tenciona o ambiente familiar. A partir dessa ideia desvelada, Catarina muda a forma de se relacionar com o filho, o que deixa Antônio preocupado. Assim, tal revelação gera uma transformação no conto de Clarice Lispector.

A epifania também aparece no conto *Os Laços e os nós, os brancos e os azuis*, de Cíntia Moscovich. Quando o taxi, que levava mãe e filha até o aeroporto, freia de forma brusca, a bolsa de Raquel cai no chão do carro. As duas, por impulso, levam as mãos até a bolsa e tocam-se. Com o toque, a filha lembra-se de uma intimidade esquecida. Tenta buscar na memória alguma demonstração de carinho por parte da mãe. No entanto, Raquel chega à conclusão de que ela e a mãe nunca se abraçaram ou se beijaram de verdade:

Sua bolsa, viu de relance, estava no chão; e mãe e filha, com o súbito impulso, tocaram-se. Os corpos ficaram próximos, muito próximos, e, mesmo quando o carro recomeçou a andar, depois dos pesados insultos do motorista contra um pedestre, as duas não se afastaram. Era uma intimidade esquecida, vinda do tempo em que se tem pai e mãe ou do tempo em que os filhos são pequenos (MOSCOVICH, 2004, p. 133).

Desta forma, notamos que a revelação na narrativa de Cíntia Moscovich também acontece por meio do tato, do toque entre mãe e filha. Após o momento revelador, observamos uma transformação, a filha consegue finalmente se entregar aos carinhos da mãe:

E beijando Raquel, trazendo o rosto da filha para junto da cola de renda branca, apertando-a muito no meio dos braços, como quando era pequena, dando-lhe breves tapinhas nas costas, pronto, pronto, o perfume de lavanda úmido e fecundo, o embalo redentor fazendo dela uma criança que precisa dos mimos da mãe, dona Anita repetiu o alento muito doce, qualquer coisa, você me manda depois – filha amada da mãe. Raquel teve a impressão de que refaziam um trato; talvez mais do que mera impressão, a lucidez do momento era

escandalosa, e ela só podia ter certezas. **Desmoronou e ficou ali, porque era bom** (MOSCOVICH, 2004, p. 136, grifo nosso).

Observamos a presença do momento revelador também no conto *Amor*, de Clarice Lispector. Ana, voltando das compras, dentro do bonde, divaga sobre sua vida, seus filhos, seu lar:

Os filhos de Ana eram bons, uma coisa verdadeira e sumarenta. Cresciam, tomavam banho, exigiam para si, malcriados, instantes cada vez mais complexos. A cozinha era enfim espaçosa, o fogão enguiçado dava estouros. O calor era forte no apartamento que estavam aos poucos pagando. Mas o vento batendo nas cortinas que ela mesma cortara lembrava-lhes que se quisesse podia parar e enxugar a testa, olhando o calmo horizonte (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Quando o bonde estaca no ponto, a dona de casa vê um homem que chama sua atenção:

O bonde se arrastava, em seguida estacava. Até Humaitá tinha tempo de descansar. Foi então que olhou para o homem parado no ponto. A diferença entre ele e os outros é que ele estava realmente parado. De pé, suas mãos se mantinham avançadas. Era um cego. O que havia mais que fizesse Ana se aprumar em desconfiança? Alguma coisa intranquila estava sucedendo. Então ela viu: o cego mascava chicles... Um homem cego mascava chicles (LISPECTOR, 2016, p. 147).

Distraída, com sua atenção voltada para o cego, Ana é surpreendida quando o bonde, de súbito, recomeça a andar. Com a arrancada do bonde, a dona de casa é jogada para trás e sua sacola de compras é lançada contra o chão. Clarice utiliza a metáfora dos ovos para mostrar o grande impacto da epifania na existência de Ana: “Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 2016, p. 148). Os ovos se quebraram, assim como Ana, ao olhar o cego, despedaça a barreira que a impedia de viver intensamente. A dona de casa quebra a casca que a protegeu por muito tempo da desordem do mundo:

O mal estava feito. Por quê? teria esquecido de que havia cegos? A piedade a sufocava, Ana respirava pesadamente. Mesmo as coisas que existiam antes do acontecimento estavam agora de sobreaviso, tinham um ar mais hostil, perecível... O mundo se tornara de novo um mal-estar (LIPESCTOR, 2016, p. 148).

Mais uma vez, a epifania se manifesta por meio dos cinco sentidos. Ao olhar o cego, Ana passa por uma catarse, por um momento revelador. O cego possibilita à dona de casa um olhar novo para o mundo:

O que chamava de crise viera afinal. **E sua marca era o prazer intenso com que olhava agora as coisas**, sofrendo espantada. O calor se tornara mais abafado, tudo tinha ganho uma força e vozes mais altas. Na Rua Voluntários da Pátria parecia prestes a rebentar uma revolução, as grades dos esgotos estavam secas, o ar empoeirado. Um cego mascando chicles mergulhara o mundo em escura sofreguidão (LISPECTOR, 2016, p. 149, grifo nosso).

A inquietação de Ana leva-a até o Jardim Botânico. Nesse espaço amplo, Ana começa a ver o mundo cru, do jeito que ele realmente é. Tudo parece tão vivo: as plantas, os frutos, os animais aparecem para Ana de uma forma nova, uma forma crua, intensa, rica. Aquela vida secreta nunca antes vista começa a aparecer para dona de casa: “Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (LISPECTOR, 2016, p. 150).

Após o momento revelador no Jardim Botânico, Ana lembra-se dos filhos, sente certa culpa:

Mas quando se lembrou das crianças, diante das quais se tornara culpada, ergueu-se com uma exclamação de dor. Agarrou o embrulho, avançou pelo atalho obscuro, atingiu a alameda. Quase corria — e via o Jardim em torno de si, com sua impersonalidade soberba. Sacudiu os portões fechados, sacudia-os segurando a madeira áspera. O vigia apareceu espantado de não a ter visto (LISPECTOR, 2016, p. 151-152).

Ana, ao chegar à sua casa, reflete, ainda desassossegada, sobre suas experiências do dia e o sentimento despertado pelo cego:

Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada (LISPECTOR, 2016, p. 153).

Agitada, a dona de casa auxilia a empregada no preparo do jantar, recebe seus convidados, e ao cair à noite, diante à janela de seu apartamento, Ana ainda devaneia sobre o acontecido daquele dia:

Depois, quando todos foram embora e as crianças já estavam deitadas, ela era uma mulher bruta que olhava pela janela. A cidade estava adormecida e quente. O que o cego desencadeara caberia nos seus dias? Quantos anos levaria até envelhecer de novo? Qualquer movimento seu e pisaria numa das crianças. Mas com uma maldade de amante, parecia aceitar que da flor saísse o mosquito, que as vitórias-régias boiassem no escuro do lago. O cego pendia entre os frutos do Jardim Botânico (LISPECTOR, 2016, p. 154-155).

No decorrer da noite, a imagem do cego e as experiências vividas por Ana vão se diluindo. Diante de sua penteadeira, a personagem, agora tranquila, penteia-se antes de se deitar, sem mais nenhum sentimento em seu coração: “E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” (LISPECTOR, 2016, p. 155).

4. Entre *Os laços de família* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*

O conto *Os Laços de Família*, de Clarice Lispector, traz um distanciamento entre os laços afetivos dispostos nas relações de uma família composta por sogra, filha, genro e neto. Severina é rígida em suas considerações com a filha; dirige-se à Catarina de maneira austera, num tom de desafio e acusação ao falar. Uma simples visita de Severina à casa da filha causa tensões no ambiente familiar, que irradiam forte mal-estar entre os envolvidos. O neto de Severina, diante da presença da avó, mostra-se ainda mais retraído, uma vez sempre distante, indiferente diante de todos. Genro e sogra, na ocasião, mal se aturam. Na hora das despedidas de Severina, outro momento de mal-estar, que faz com que Catarina tenha até vontade de rir:

Durante as duas semanas da visita da velha, os dois mal se haviam suportado; os bons-dias e as boas-tardes soavam a cada momento como uma delicadeza cautelosa que a fazia querer rir. Mas eis que na hora da despedida, antes de entrarem no táxi, a mãe se transforma em sogra exemplar e o marido se tornara o bom genro. “Perdoe alguma palavra mal dita”, dissera a velha senhora, e Catarina, com alguma alegria, vira Antônio não saber o que fazer das malas nas mãos, a gaguejar – perturbado em ser o bom genro. “Se eu rio, eles pensam que estou louca”, pensava Catarina franzindo as sobrancelhas (LISPECTOR, 2016, p. 218).

No interior do táxi, rumo à Estação de trem, com a freada brusca do carro, mãe e filha se chocam. O toque entre as duas gera um sentimento de estranhamento, revelando-nos que não há afeto, não há cumplicidade entre Severina e Catarina. As relações familiares presentes no conto não se mostram profundas. As personagens são distantes, não sabem agir diante de uma gentileza, incomodam-se com demonstrações de afeto.

O motivo do contraponto que queremos estabelecer entre os contos *Laços de família*, de Clarice Lispector e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, de Cíntia Moscovich, advém do fato de observarmos a mesma dificuldade, notada na narrativa anterior, entre os relacionamentos da sogra com a família da filha. No curso da visita de Dona Anita à casa de sua filha Raquel e de seu genro Natan, os ares do ambiente se alteram. Sogra e genro comunicam-se apenas conforme as formalidades habituais de uma visita.

Na partida de Dona Anita, outro comportamento semelhante à cena ocorrida entre Dona Severina e Catarina no conto de Clarice Lispector: a comoção divertida de Raquel quando Dona Anita despede-se de Natan:

Natan, ainda se curvando para receber o abraço, não soube o que fazer com a gentileza, a expressão parva, o queixo roçando a renda branca da gola, despreparado para ser o bom genro; volte quando a senhora quiser, esta casa é sua, foi a resposta, num tom de voz que beirava a sinceridade (MOSCOVICH, 2004, p. 130).

No que diz respeito à relação de mãe e filha, esse quadro de estranhamento não se altera. Durante o último café da manhã juntas, após Raquel observar uma mosca que rodeia o açucareiro, colocou-se a observar sua mãe e incomodou-se com a estranheza do próprio gesto:

Raquel parou de comer um instante, como quem, de inopino, ocorre a lembrança. Olhou para a mosca, que finalmente se evadia, ganhando o espaço da rua num vôo de azul luxuriante, cega, decerto, pela luminosidade da manhã. Então, pôde olhar a mãe. Olhou-a e levou um susto, porque a via como se fosse uma estranha, como se não fosse sua mãe, como se fosse mãe alheia aquela velha senhora que passara com eles duas semanas, olhou-a como quem olha uma imagem num retrato, a blusa bege com gola de renda branca arrematando a figura de moça antiga (MOSCOVICH, 2004, p. 128-129).

Outra esquisitice entre ambas dá-se pelo modo como parecem esquecer-se das coisas que fazem:

Também a Catarina parecia que haviam esquecido de alguma coisa, e ambas se olhavam atônitas – porque se realmente haviam esquecido, agora era tarde demais. Uma mulher arrastava uma criança, a criança chorava, novamente a campainha da Estação soou... Mamãe, disse a mulher. Que coisa tinham esquecido de dizer uma a outra? E agora era tarde demais. Parecia-lhe que deveriam um dia ter dito assim: sou tua mãe, Catarina. E ela deveria ter respondido: e eu sou tua filha (LISPECTOR, 2016, p. 221).

Mostram-se amortecidos, esquecidos, entre mãe e filha, nas duas narrativas em questão, o afeto requerido para tais relacionamentos. Os distanciamentos destas relações entre ambas agravam-se mais ainda pelos comportamentos imperativos das mães no modo como interferem nos assuntos pessoais das filhas. Em *Os Laços de Família*, Severina diz para Catarina, reiteradamente, que o neto está magro e nervoso. Já em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, Dona Anita, como se não soubesse da infertilidade da filha, incomoda-a com a ideia de que deveria ter filhos, espezinhando-a durante muitos anos, enquanto a filha tenta engravidar diante de cuidados médicos.

Dessa maneira, em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, Cíntia Moscovich trabalha com os mesmos temas configurados por Clarice Lispector nos laços familiares do seu conto. Cíntia Moscovich detém-se mais com observações duras acerca do relacionamento entre mãe e filha. O conto *Os laços de família*, de Clarice Lispector,

também traz mãe e filha distantes de um relacionamento sólido, com manifestações de amizade e confiança. Catarina apega-se ao pai. Raquel, personagem do conto de Cíntia Moscovich, após seu momento de catarse, aproxima-se mais da mãe.

Após a partida das mães, no retorno das filhas para seus lares, observamos que o momento revelador vivenciado pelas filhas mostra-se na maneira como elas olham para a paisagem à sua volta e para si mesmo. As situações narradas que envolvem a volta para casa, tanto de Catarina, como de Raquel, sinalizam-nos, de forma reveladora, a libertação do olhar, do ver, a emancipação, a libertação das duas criaturas consigo e diante dos outros:

No meio da fumaça Catarina começou a caminhar de volta, as sobancelhas franzidas, e nos olhos a malícia dos estrábicos. Sem a companhia da mãe, recuperava o modo firme de caminhar: sozinha era mais fácil. Alguns homens a olhavam, ela era doce, um pouco pesada de corpo. Caminhava serena, moderna nos trajes, os cabelos curtos pintado de acaju. E de tal modo haviam-se dispostos as coisas que o amor doloroso lhe pareceu a felicidade – tudo estava tão vivo e tenro ao redor, a rua suja, os velhos bondes, cascas de laranja – a força fluía e refluía no seu coração com pesada riqueza. [...] Nos olhos vesgos qualquer pessoa adivinharia **o gosto que essa mulher tinha pelas coisas do mundo** (LISPECTOR, 2016, p. 222, grifo nosso).

As epifanias, diante de toda situação de atmosfera criada, de forma abrupta, justapõem impressões novas, que prenunciam outras, então, latentes, do mesmo ambiente narrado, em que estados mentais antes fragmentados, que se diversificavam sem realizar juízos, intensificando os impasses do desenlace da narrativa, ora somam-se, combinam-se, em sequências contínuas e reveladoras:

Raquel saiu à rua com um transbordamento. De tal modo se haviam disposto as coisas, que o amor se avizinhou à felicidade, mesmo que existisse lástima: tudo ao redor pulsava e tudo estava muito tenro, a calçada suja de baganas de cigarro e de cascas de laranja tinha a transpiração benéfica e cortante. Rumo ao ponto de táxi, ela pisava nas baganas e nas cascas com zeloso cuidado, como quem pisa matéria remota; **quem a olhasse, pensou, veria que tinha gosto pelo mundo** (MOSCOVICH, 2004, p. 137, grifo nosso).

Observamos nos contos lugares comuns em que a narrativa se desenvolve: na casa das filhas, nos táxis e a rua – situações narradas nas histórias tanto de Clarice como de Cíntia. Vemos no espaço restrito, a casa da filha, um lugar de estranhamento e de distanciamento entre os membros da mesma família. No táxi, o ambiente mais estreito propicia o toque entre mãe e filha e, a partir dele, a epifania. Na rua, após o momento de revelação, Catarina e Raquel olham de maneira diferente para o espaço aberto. Apesar do

aspecto mal cuidado do lugar, ambas o veem de maneira viva e tenra. Vemos que as autoras se utilizam de fatos cotidianos como planos de fundo para suas narrativas: a visita da mãe à casa da filha, a despedida da hóspede e a ida de táxi até a estação e ao aeroporto.

4.1 As relações familiares em *Os laços de família*

Como dissemos anteriormente, Clarice Lispector apresenta em *Os laços de família* o estranhamento, o distanciamento no relacionamento entre mãe e filha. Não há um laço forte, carinho e compreensão nessa relação. Catarina deveria amar Severina, no entanto, a mãe chagava a lhe doer:

Ninguém mais poderia te amar senão eu, pensou a mulher rindo pelos olhos; e o peso da responsabilidade deu-lhe à boca um gosto de sangue. Como se “mãe e filha” fossem vida e repugnância. Não, não se podia dizer que amava sua mãe. **Sua mãe lhe doía, era isso** (LISPECTOR, 2016, p. 221, grifo nosso).

No que diz respeito ao relacionamento entre marido e mulher esse quadro de distanciamento não se altera. Observamos que não há intimidade, cumplicidade entre os dois. Antônio, por vezes, até humilha Catarina:

Às vezes ele procurava humilhá-la, entrava no quarto enquanto ela mudava de roupa porque sabia que ela detestava ser vista nua. Por que precisava humilhá-la? no entanto ele bem sabia que ela só seria de um homem enquanto fosse orgulhosa (LISPECTOR, 2016, p. 225).

O marido sabe que só conseguia proporcionar à sua esposa bens materiais: um belo apartamento, com bons móveis, quadros e cortinas: “Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? fora isso o que ele lhe dera” (LISPECTOR, 2016, p. 125).

O distanciamento também permeia a relação entre pais e filho. O garoto é retraído, afastado, nervoso, nada chama sua atenção: “Às vezes o menino se irritava, batia os pés, gritava sob pesadelos. De onde nascera esta criaturinha vibrante, senão do que sua mulher e ele haviam cortado da vida diária” (LISPECTOR, 2016, p. 226). Os pais ignoram tais comportamentos da criança e seguem como se tudo corresse bem, tentando manter calma a atmosfera do lar.

Catarina, com a súbita revelação, compreende o relacionamento que tem com a mãe: distante, desamoroso, indiferente; a partir de então, tem a iniciativa de mudar sua relação com o filho. Ciente do relacionamento frio e distante que compartilha com o filho

e não querendo repetir os mesmos erros cometidos por Severina, Catarina entra em seu apartamento, e ao entrar no quarto do menino o vê exato e distante mexendo em uma toalha molhada. Recorda-se que o garoto, aos quatro anos de idade, ainda não utilizava verbos para se comunicar, não conseguia dar sentido as suas frases. Quando seu filho a chama de “mamãe” de uma maneira como nunca antes, Catarina rompe a barreira que a impedia de ter um relacionamento afetivo com o menino:

Era a primeira vez que ele dizia “mamãe” nesse tom e sem pedir nada. Fora mais que uma constatação: mamãe! [...]. Talvez pudesse contar, se mudasse a forma. Contaria que o filho dissera: mamãe, quem é Deus. Não, talvez: mamãe, menino quer Deus. Talvez. Só em símbolos a verdade caberia, só em símbolos é que a receberiam. Com os olhos sorrindo de sua mentira necessária, e sobretudo da própria tolice, fugindo de Severina, a mulher inesperadamente riu de fato para o menino, não só com os olhos: o corpo todo riu quebrado, quebrado um invólucro, e uma aspereza aparecendo como uma rouquidão. Feia, disse então o menino examinando-a (LISPECTOR, 2016, p. 223-224).

Passando pela sala de forma rápida, Catarina avisa Antônio que vai passear com a criança. O pai, sem entender o comportamento da mulher, observando os dois pela janela, questiona a atitude inesperada de Catarina:

Por que andava ela tão forte, segurando a mão da criança? Pela janela via a mulher prendendo com força a mão da criança e caminhando depressa, com os olhos fixos adiante; e, mesmo sem ver, o homem adivinhava sua boca endurecida (LISPECTOR, 2016, p. 224).

Antônio, “com o seu sábado” (LISPECTOR, 2016, p. 225), se vê sozinho e distante do mistério compartilhado entre mãe e filho e isso o deixa inquieto. O que Catarina transmitiria para o garoto? Isso afetaria para sempre o futuro do menino? Ao ver a mulher tomando um momento de felicidade sozinha, Antônio fica frustrado. Ao final do conto, o homem pensa em levar sua família ao cinema, na tentativa de instaurar a rotina e afastar os acontecimentos do dia: “- Depois do jantar iremos ao cinema”, resolveu o homem. Porque depois do cinema seria enfim noite, e este dia se quebraria com as ondas nos rochedos do Arpoador” (LISPECTOR, 2016, p. 226).

4.2 *Amor e Os laços e os nós, os brancos e os azuis*

Com a análise do conto *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, averiguamos que Cíntia Moscovich recupera o perfil da dona de casa presente no conto *Amor*, de Clarice

Lispector. Raquel é uma mulher que cuida do lar com maestria. Logo pela manhã se ocupa com os afazeres domésticos:

Desde cedo, antes mesmo que os movimentos da casa se iniciassem, Raquel estava na lida. A mesa já posta, três lugares, garrafas térmicas, leite, café, o jornal matutino e o castanho áspero do pão acendendo nela a fome (MOSCOVICH, 2004, p. 125).

A dona de casa se dedica inteiramente ao seu marido e ao seu lar. É esse mesmo perfil de mulher do lar que encontramos em *Amor*. Ana renuncia todo seu passado para se dedicar àquilo que ela mesma escolheu: ter uma família e uma vida estável. Um dia, depois das compras, sentada num bonde, a mulher divaga sobre sua vida de dona de casa, de esposa e mãe. Observamos nessa passagem a convivência entre narrador e personagem, típica nas narrativas de Lispector. A fala entre narrador e personagem se confunde a ponto de apagar a divisão entre um e outro:

De manhã acordaria aureolada pelos calmos deveres. Encontrava os móveis de novo empoeirados e sujos, como se voltassem arrependidos. Quanto a ela mesma, fazia obscuramente parte das raízes negras e suaves do mundo. E alimentava anonimamente a vida. **Estava bom assim. Assim ela o quisera e escolhera** (LISPECTOR, 2016, p. 147, grifo nosso).

Ao reiterar a ideia de que a vida de Ana estava boa assim e que ela a escolhera, instaura-se na narrativa, segundo Gotlib (1994, p. 95): “o processo narrativo tipicamente clariceano: dizer algo querendo dizer justamente o contrário do que se afirma”. Ana tinha necessidade de sentir a *raiz firme das coisas* e encontra, na vida de mulher do lar, a segurança que sempre buscou. Ocupando-se com os afazeres domésticos, Ana se protegia do desarranjo da vida. Fugia da hora perigosa do dia. Inquietava-se quando ficava sozinha e nada mais precisava dos seus cuidados.

O momento de devaneio no bonde é interrompido quando Ana avista um cego mascando chicles. Nesse instante, a dona de casa tem uma súbita revelação. A protagonista se espanta com uma dada cegueira e com sua própria cegueira diante de um mundo que foi encoberto por sua rotina de dona de casa. Ana sente uma piedade e um amor pelo cego nunca antes experimentados, assim como Raquel sente piedade pela mãe que, já velha, tem dificuldades para cortar a fatia de queijo:

Raquel assistia ao embate dentro da resignação, espécie de **piedade solitária**, a mãe era assim, tanto esforço para não depender de ninguém e de nada, tanto esforço a vida inteira. Abrandando o impulso, com medo de denunciar a brutal troca de ordem, o mundo de mãe e filha às avessas, deixou que a senhora se

servisse, finalmente, de uma robusta fatia (MOSCOVICH, 2004, p. 128, grifo nosso).

Em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, Raquel, com a partida de Dona Anita, sente o mesmo amor, a mesma bondade pela mãe que Ana sente pelo cego no ponto do bonde:

Raquel teve outra **onda piedosa**, outra impressão, um embaraço que vinha de constatar a fragilidade, novamente o revés brutal das coisas, e a mãe olhando atônita as malas, olhando atônita a filha, vestida com a blusa de gola de renda branca, como num retrato, como se fosse uma moça antiga – aquela que, na verdade, ela fora (MOSCOVICH, 2004, p. 131-132, grifo nosso).

Clarice utiliza a metáfora dos ovos para mostrar o grande impacto da epifania na existência de Ana: “Mas os ovos se haviam quebrado no embrulho de jornal. Gemas amarelas e viscosas pingavam entre os fios da rede” (LISPECTOR, 2016, p. 148). Os ovos se quebraram, assim como Ana, ao olhar o cego, como já dissemos, despedaça a barreira que a impedia de viver intensamente. A dona de casa quebra a casca que a protegeu por muito tempo da desordem do mundo.

Ana tem como revelação um mundo anteriormente nunca visto, encoberto pela sua rotina de dona de casa. Um mundo em que as pessoas parecem-se umas com as outras, como ela com seus filhos e marido. Tal revelação causa na personagem um mal-estar, um enjoo: “Quando Ana pensou que havia crianças e homens grandes com fome, a náusea subiu-lhe à garganta, como se ela estivesse grávida e abandonada” (LISPECTOR, 2016, p. 151).

Segundo Benedito Nunes, a concepção de mundo de Clarice Lispector tem afinidades marcantes com a filosofia existencialista, como, por exemplo, a experiência da náusea presente nas narrativas da escritora. Para Nunes, a náusea que Sartre descreve em *A Náusea*, é “a forma emocional violenta da angústia que arrebatava o corpo, manifestando-se por uma reação orgânica definida” (NUNES, 1969, p. 94). O indivíduo encontra-se sob o domínio da angústia quando se sente existindo, quando há o confronto com sua própria existência, longe da familiaridade de seu cotidiano. De acordo com Nunes:

O significado da náusea, mais transtornante do que a angústia, não é a simples descoberta da existência, como fato irreduzível, absoluto. É, também, a descoberta de que esse fato é contingente, totalmente gratuito, reduzindo-se ao Absurdo, que nenhuma razão, nenhum fundamento podem eliminar. A consciência, embebida no Absurdo, descobre-se supérflua, irrelevante. Sua liberdade paralisada apenas esboça, como nas emoções violentas, uma recusa,

uma reação de fuga, que então se manifesta pelo desejo de vomitar: náusea (NUNES, 1969, p. 97).

Sartre retoma a ideia do filósofo alemão Heidegger de que o homem está diante do nada, de que estamos diante de infinitas possibilidades e de que não há nada determinado. Para Sartre a existência é gratuita e a náusea é justamente fruto dessa contingência do existir. Sartre determina dois seres a partir de sua consciência: o ser *Em-si* e o *Para-si*. O ser *Em-si* é um indivíduo precário, falho, contingente. Quando tal indivíduo toma consciência de sua existência e a questiona, ele passa a ser *Para-si* e como isso vem a angústia.

A angústia desnuda o ser, liberta sua consciência e o faz descobrir sua própria existência. Para Nunes:

o mal-estar da angústia provém da insegurança de nossa condição, que é, como possibilidade originária, puro *estar-aí* (*Dasein*). Abandonado, entregue a si mesmo, livre, o homem que se angustia vê diluir-se a firmeza do mundo. O que era familiar torna-se-lhe estranho, inóspito. Sua personalidade social recua (NUNES, 1969, p. 95).

É o que vemos na personagem Ana. Após vivenciar uma epifania, Ana toma consciência de sua existência, percebe o mundo à sua volta e, assim, sente enjoo. A personagem desloca-se do *Em-si*, ser no mundo, estar-aí (*Dasein*), para o *Para-si*, ser que tem conhecimento de sua essência. Ana coloca sua identidade de dona de casa de lado e entra num conflito entre ajudar o mundo, ajudar as pessoas que necessitam do seu amparo ou continuar vivendo sua vida estável, contida, aquela que ela sempre se esforçou para ter: “O que faria se seguisse o chamado do cego? Iria sozinha... Havia lugares pobres e ricos que precisavam dela. Ela precisava deles... Tenho medo, disse” (LISPECTOR, 2016, p. 152).

A inquietação de Ana a leva até o Jardim Botânico. Nesse espaço amplo, Ana começa a ver o mundo cru, do jeito que ele realmente é. Tudo parece tão vivo: as plantas, os frutos, os animais aparecem para Ana de uma forma nova, uma forma crua, intensa, rica. Aquela vida secreta nunca antes vista começa a aparecer para dona de casa: “Fazia-se no Jardim um trabalho secreto do qual ela começava a se aperceber” (LISPECTOR, 2016, p. 150).

Ao entrar no Jardim Botânico, tal como Alice, no País das maravilhas, de Lewis Carroll, Ana sai do lugar de controle (doméstico) e passa para o lugar de descontrole (selvagem). Ao adentrar nesse ambiente amplo, sua identidade de dona de casa é colocada

de lado, cedendo espaço para as novas descobertas. Roquentin, protagonista de Sartre em *A Náusea*, também vive esse momento de êxtase ao adentrar o jardim público. Ao pé da castanheira, ele observa a existência anônima ali presente e se acumplicia dela. Nesse momento a personagem é tomada por uma inquietação, sua existência vem à tona: “E sem formular claramente nada, compreendi que havia encontrado a chave da Existência, a chave de minhas Náuseas, de minha própria vida” (SARTRE, 1980, p. 190).

Entretanto, sem conseguir compreender a experiência vivida no jardim, Roquentin abandona o espaço:

Lembrei-me que num domingo, não há mais de três semanas, eu já percebera uma espécie de ar de cumplicidade nas coisas. Era a mim que se dirigia? Sentia, aborrecido, que não tinha nenhum meio de compreender. Nenhum meio (SARTRE, 1980, p. 199).

O momento de revelação no Jardim Botânico também é interrompido quando Ana lembra-se dos filhos e sente certa culpa. Ao retornar à sua casa, ao espaço restrito, onde Ana mantém o controle de tudo, a personagem estranha o lugar:

Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver (LISPECTOR, 2016, p. 152).

Ainda em conflito, Ana abraça o filho como que desejando que aquela vontade de viver, despertada pelo cego, se diluísse. No entanto, a inquietação persiste:

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver (LISPECTOR, 2016, p. 153).

De acordo com Yudith Rosenbaum (2002), o cego é responsável pela transição de Ana entre o espaço restrito, sua casa, espaço em que a personagem mantém o controle de tudo, e o espaço amplo, o Jardim Botânico, lugar selvagem de descontrole e descobertas:

O jogo paranomástico entre *crosta* e *ostra* abarca justamente as inversões das faces de dentro e de fora, que se desdobram nas várias imagens de interior/exterior do texto: da casca e da gema, da casa e do jardim, do bonde e da rua. O cego cumpre o mesmo papel da barata de G.H., tornando-se o guia de um inédito deslocamento entre os dois espaços – o da reclusão na alienante rotina e o do mundo que se abre em epifania (ROSENBAUM, 2002, p. 68).

Após o jantar em família, os estouros do fogão e a fala do marido trazem Ana de volta à sua rotina de dona de casa. Segundo Yudith Rosenbaum (2002), o marido de Ana tem o papel contrário ao do cego. Ele a afasta das descobertas do dia, da epifania vivida pela personagem: “É hora de dormir, disse ele, é tarde. Num gesto que não era seu, mas que pareceu natural, segurou a mão da mulher, levando-a consigo sem olhar para trás, afastando-a do perigo de viver” (LISPECTOR, 2016, p. 155).

Antes de se deitar, Ana senta-se diante do espelho e, com o coração tranquilo, a inquietação do dia vai se diluindo: “E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante sem nenhum mundo no coração” (LISPECTOR, 2016, p. 155). O conto termina sem um desenlace; a interpretação fica por parte do leitor: Ana seguiu o chamado do cego? Ou continuou com sua vida cômoda e segura que ela se esforçou para ter?

Voltando ao conto *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, a vida de dona de casa de Raquel, repleta de afazeres e cuidados com o marido, faz com que viva isolada em seu próprio mundo. Essa personagem assemelha-se à Ana do conto *Amor* de Clarice Lispector, como dissemos anteriormente. Ambas são resignadas, doam-se para que seu lar permaneça em perfeita ordem. Preocupada em cuidar do marido e da casa, Raquel não pensa em sua relação com a mãe, se esquece do seu papel de filha.

Após Raquel sentir uma revelação e experimentar um sentimento de amor materno nunca antes sentido, a dona de casa, assim como Ana, volta para seu lar e continua a realizar suas tarefas domésticas:

Em casa, depois de fazer as compras, lembrou-se que devia guardar as roupas do marido. Foi até o sofá e, com o mesmo cuidado de quem pega um bebê, ergueu entre os braços a pilha de camisas. Aspirou levemente o perfume do sabão em pó, viu o branco fulguroso de limpeza, os colarinhos, as dobras, os botões nas casas, aquilo que lhe exigira empenho de mulher e de filha. Percebeu que tinha toda a tarde pela frente, o tempo lhe rendia. Ouviu um zumbido e, logo, uma mosca-varejeira batendo-se insuportavelmente azul contra a vidraça (MOSCOVICH, 2004, p. 138).

4.3 A função do eu e do outro nos contos *Os laços de família* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*

Em *Os laços de família* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis* observamos a questão da alteridade, do eu e do outro. Alteridade é, de acordo com Yudith Rosenbaum (2002, p. 77): “o encontro de si mediado pelo outro”. As filhas só entram em contato

consigo mesmas por meio da mãe. As filhas dependem da figura da mãe para que sejam reveladas coisas sobre si mesmas. Catarina e Raquel só percebem o modo como elas veem suas mães e os sentimentos que elas carregam pela sua progenitora, quando, pelos olhos, percebem dadas revelações. Deste modo, a figura da mãe, nas narrativas, assume o mesmo papel do cego no conto *Amor*: guiar as protagonistas para descobertas de si.

Em *Os laços de família*, Antônio pensa acerca de sua própria existência a partir da atitude de sua mulher. Catarina sai inesperadamente com o filho, deixando Antônio sozinho e impaciente. A partir de então, Antônio começa a pensar sobre sua família, seu relacionamento com a mulher e com o filho:

Os dois tinham ido embora sozinhos. E ele ficara. "Com o seu sábado." E sua gripe. No apartamento arrumado, onde "tudo corria bem". Quem sabe se sua mulher estava fugindo com o filho da sala de luz bem regulada, dos móveis bem escolhidos, das cortinas e dos quadros? fora isso o que ele lhe dera. Apartamento de um engenheiro. E sabia que se a mulher aproveitava da situação de um marido moço e cheio de futuro - desprezava-a também, com aqueles olhos sonsos, fugindo com seu filho nervoso e magro (LISPECTOR, 2016, p. 225).

Notamos que Antônio se inquieta quando a situação fica fora de seu controle, quando a mulher, ao sair com o filho, rompe com o cotidiano da família. Os sábados eram só dele, no entanto, para que tudo corresse bem, para que nada fugisse de seu domínio, era preciso que sua mulher e filho ficassem sobre sua vista e que uma rotina fosse estabelecida.

Voltamo-nos agora para análise dos títulos dos contos. Lispector e Moscovich nos antecipam, por meio dos títulos dos contos, o tema que será desenvolvido em suas narrativas. Em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, o laço simboliza a união, a relação entre as pessoas. No conto da escritora gaúcha vemos que o laço entre mãe e filha não possui um elo forte, de amor e cumplicidade; pelo contrário, há um estranhamento nessa relação que, podemos entender, como o nó que o nome do conto nos apresenta. Os laços que Clarice desenvolve em seus contos também diz respeito ao relacionamento entre pessoas de uma mesma família, mãe e filha, sogra e genro, avó e neto, que, da mesma forma no conto de Cíntia, apresentam um estranhamento, um distanciamento nessas relações.

5. *Entre Amor e Amor, corte e costura*

Verificamos, após nossa Qualificação, durante releituras que fizemos dos contos das duas autoras, que outra narrativa da escritora gaúcha mantém afinidades com o conto *Amor*, de Clarice Lispector; no caso, o conto *Amor, corte e costura*, presente no livro *Anotações durante o incêndio*. A personagem Helena, protagonista do conto de Cíntia Moscovich, apresenta semelhanças com a personagem Ana, da narrativa de Clarice Lispector. Helena protege-se da desordem do mundo dedicando-se ao corte e a costura:

Os alfinetes e agulhas postos na almofadinha de veludo bordô, linhas em finas garatujas de cores, a fita métrica enrolada sobre si mesma num canto da mesa, o dedal de borco, tudo em ordem, bastando-se na suficiência do mundo que se organizou (MOSCOVICH, 2006, p. 15).

Da mesma forma, Ana se protege da hora perigosa, quando mais nada precisa de seus cuidados, empenhando-se também ao corte e a costura:

Certa hora da tarde era mais perigosa. Certa hora da tarde as árvores que plantara riam dela. Quando nada mais precisava de sua força, inquietava-se. No entanto sentia-se mais sólida do que nunca, seu corpo engrossara um pouco e era de se ver o modo como cortava blusas para os meninos, a grande tesoura dando estalidos na fazenda. Todo o seu desejo vagamente artístico encaminhara-se há muito no sentido de tornar os dias realizados e belos; com o tempo, seu gosto pelo decorativo se desenvolvera e suplantara a íntima desordem (LISPECTOR, 2016, p. 145).

Em dada tarde tranquila, rodeada por alfinetes, agulhas e tecidos, Helena concentra-se no corte de uma estampa quando a campainha toca, tirando-a do seu lugar de ordenação: “No auge da consciência, a campainha tocou, e era como se a arrancassem daquele lugar de ordenação própria e boa” (MOSCOVICH, 2006, p. 16). Ao caminhar até a porta, Helena sente um presságio de que as coisas poderiam se desordenar a qualquer momento: “Caminhou sem pressa, arrastando as pantufas de lã, dando-se conta de que as coisas se podiam desorganizar de hora a outra, o perigo que vem desses equilíbrios delicados e eventuais. Abriu a porta” (MOSCOVICH, 2006, p. 16). Ao abrir a porta, a personagem se depara com uma criança de aproximadamente seis anos e uma senhora de cabelos louros e boca vermelha. Por um breve momento, Helena sente ânsia: “Helena sentiu uma breve zonzeira, muito breve, como uma ânsia que apenas se insinuava” (MOSCOVICH, 2006, p. 16).

Da mesma forma, voltando-nos agora ao conto de Clarice Lispector, após o momento revelador vivenciado por Ana, a personagem também sente ânsia ao se distanciar do ambiente familiar, de seu cotidiano:

A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu. Abriu a porta de casa. A sala era grande, quadrada, as maçanetas brilhavam limpas, os vidros da janela brilhavam, a lâmpada brilhava — que nova terra era essa? E por um instante a vida sadia que levava até agora pareceu-lhe um modo moralmente louco de viver (LISPECTOR, 2016, p. 152).

A mulher de boca vermelha foi a primeira a se pronunciar: procurara a costureira por recomendação de uma amiga e gostaria de uma roupa para a enteada. Helena tentou dizer que não costurava mais para crianças, mas se calou e “logo o estrago já estava feito” (MOSCOVICH, 2006, p. 17). Pediu que ambas entrassem e enquanto a mulher com unhas vermelhas como a boca folheava revistas buscando um modelo de vestido, Helena, ao observar a garotinha sentada no sofá, sente um desconforto: “Helena, sentindo uma angústia antiga, teve vontade de sair dali, vontade que se tornou definitiva” (MOSCOVICH, 2006, p. 17).

A garotinha, após beber o suco oferecido pela costureira, levanta-se subitamente do sofá e fica parada ao lado da madrastra. Tal movimento fez com que Helena se colocasse em alerta: “Helena colocou-se em alerta, um estado de atenção extraordinária, uma vertigem que lhe vinha da nuca ou das costas, não sabia precisar” (MOSCOVICH, 2006, p. 18). Toda a sua atenção voltava-se para a menina. Após um tempo, a mulher fecha as revistas e decidida mostra a Helena como deve ser o vestido. A costureira consente com as ordens da madrastra e tira as medidas da criança.

No dia seguinte, a madrastra vai até a casa de Helena entregar o tecido para a confecção do vestido e certifica-se do dia da prova da costura. Ao se despedir da cliente, Helena começa seu trabalho, recorta o molde do tecido com a tesoura na mão e a fita métrica no pescoço. Naquele momento, o mundo da dona de casa se reorganizava: “Por acaso, o mundo se reordenava, ainda que periclitante, as lâminas vencendo em golpes certos o rebrilho da fazenda” (MOSCOVICH, 2006, p. 21).

Como combinado, quinta-feira, por volta das duas da tarde a campainha tocou. Ao atender a porta, Helena pediu para que a mulher e a garotinha entrassem. A menina, aos comandos da madrastra, tira os sapatos e o vestido. Helena observa a nudez da criança e mais uma vez seu mundo se desordena:

Helena percebeu-se em sua nudez cândida e acintosa, a barriga algo saliente, as pernas roliças, o torso de pele suave, os mamilos apenas manchas róseas no peito. Não quis pensar, nem era hora, mas novamente o mundo se desordenava, o equilíbrio das coisas apenas uma breve experiência já pretérita (MOSCOVICH, 2006, p. 22).

Com cuidado e amor, Helena ajuda a garotinha a vestir o vestido, ajoelhando-se à sua frente para acertar os últimos detalhes da peça. A dona de casa sente a respiração da criança, uma intimidade que trouxe seu mal-estar: “Um mal-estar se impunha, devagar, mas abençoado” (MOSCOVICH, 2006, p. 22). Rompendo o momento mágico, Helena encontra o rosto da madrasta por cima dos ombros da criança e o vestido cumprido demais. Helena consente e com ajuda dos alfinetes marca a barra do vestido. Foi então que o incidente aconteceu:

Até que aconteceu: um dos alfinetes rasgou a pele suave, abrindo uma trilha de vermelho tinto de mácula. A pequena gritou, afastando-se dentro do instinto, a mulher enervou-se, puxando para si a enteada, assentando-a no regaço, pobrezinha, pobrezinha, como isso foi acontecer? (MOSCOVICH, 2006, p. 23)

O acidente promove nos ânimos de Helena um momento revelador:

Helena sentia a sala triturada pelas exclamações, as vozes perturbavam-lhe os sentidos, parecia ter caído em uma armadilha. Não sabia o que se passava, somente guardara na retina a trilha de fino sangue tinto de mácula, tão fino e tão tinto que seus ouvidos retiniam. Não havia piedade, nem era caso de haver, se houvesse seria só por acaso. O mundo não mais se bastava, a ordem se havia rompido (MOSCOVICH, 2006, p. 14).

No instante seguinte, Helena se recorda de uma cena do passado em que abraçava uma criança com o rosto igual ao seu, o barulho das ferragens em atrito, pessoas rodeando o local, o corpo da menina se afrouxando em seus braços:

Apertou-a com força, com o espanto do auge da consciência; as costelas delicadas da criança entre os braços, o choro de susto apagando-se, entre os dedos uma calidez úmida, viva e aterradora, as costelas cedendo, o troco cedendo, o mundo cedendo, tudo se esboroando num conjunto desbeijado e frouxo, os braços frouxos, as mãos frouxas, a pele de louça em mácula, as pedras dos olhos ocultas pela pálpebra transparente de tão brancas, o corpo molenga e sem jeito. Depois o vácuo. Era como se nada mais houvesse, e nada havia de qualquer forma (MOSCOVICH, 2006, p. 24).

Após o susto, Helena consegue recuperar a calma: “Assim, atravessando o amor e seu inferno, apagando-se a última flama do dia, Helena levantou-se com tranquilidade” (MOSCOVICH, 2006, p. 24). A costureira entregou uma boneca de pano à menina, sentindo algo quase bom, mas muito triste. Pediu para que voltassem no dia seguinte, pois

o vestido estaria pronto. Depois, sentou-se à mesa em meio às agulhas, linhas, fita métrica. O mundo mais uma vez se organizara: “embora, ela nunca mais esqueceria, houvesse mais coisas, aquelas que moravam no perigo desses equilíbrios delicado e eventuais” (MOSCOVICH, 2006, p. 25).

Observamos, assim, afinidades entre os dois contos. Cíntia Moscovich retoma em *Amor, corte e costura* a mesma figura de dona de casa do conto *Amor*, de Clarice Lispector. As duas protagonistas são mulheres, donas de casa e se dedicam à costura. Tanto Ana como Helena passam por experiências de muito intimismo. Na narrativa de Clarice Lispector, a personagem, após a epifania que vivenciou diante de um cego, tomou consciência de sua existência, manifestada no modo como observou o Jardim Botânico e mediante nova vontade por viver:

Não havia como fugir. Os dias que ela forjara haviam-se rompido na crosta e a água escapava. Estava diante da ostra. E não havia como não olhá-la. De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se encheria com a pior vontade de viver (LISPECTOR, 2016, p. 153).

Já no conto de Cíntia Moscovich, Helena, ao acidentalmente alfinetar a garotinha, revive um momento de dor e sofrimento, presumidamente a morte de sua filha. Assim, verificamos que a criança do conto *Amor, corte e costura*, assume o mesmo papel do cego no conto *Amor*; ambas levam as donas de casa a um momento revelador, tirando-as de seus estados cômodos. A partir de fatos comuns – observar um cego e alfinetar uma garotinha – Ana e Helena passam por momentos únicos que as retiram de seus estados letárgicos.

Os desfechos dos contos, no entanto, e a maneira como as personagens principais lidam com os seus instantes reveladores mostram-se diferentes. Na narrativa de Clarice Lispector não ficamos com certeza se o momento epifânico desencadeou realmente uma mudança na vida de Ana. O sentimento despertado pelo cego parece não ter sido perpetuado por muito tempo:

E, se atravessara o amor e o seu inferno, penteava-se agora diante do espelho, por um instante **sem nenhum mundo no coração**. Antes de se deitar, como se apagasse uma vela, soprou a pequena flama do dia (LISPECTOR, 2016, p. 155, grifo nosso).

Na narrativa de Cíntia Moscovich, apesar da ordem ter se estabelecido após o incidente, Helena segue sua vida com a lembrança do que sucedera:

Depois de despachá-las, sentou-se à mesa: os alfinetes e agulhas postos na almofadinha de veludo bordô, linhas em fina garatuja de cores, a fita métrica enrolada sobre si mesmo num canto da mesa, o dedal de borco, tudo em ordem, embora ela nunca mais esqueceria, houvesse mais coisas, aquelas que moravam no perigo desses equilíbrios delicado e eventuais (MOSCOVICH, 2006, p. 25).

Dentro dos pontos comuns abordados nos dois contos, observamos também o desenvolvimento do tema do amor. Em seu conto, Clarice Lispector trabalha o tema do amor paralelamente ao da piedade. O cego desperta em Ana a misericórdia pelo outro:

De que tinha vergonha? É que já não era mais piedade, não era só piedade: seu coração se enchera com a pior vontade de viver. Já não sabia se estava do lado do cego ou das espessas plantas. O homem pouco a pouco se distanciara e em tortura ela parecia ter passado para o lado dos que lhe haviam ferido os olhos. O Jardim Botânico, tranquilo e alto, lhe revelava. Com horror descobria que pertencia à parte forte do mundo — e que nome se deveria dar a sua misericórdia violenta? Seria obrigada a beijar um leproso, pois nunca seria apenas sua irmã. Um cego me levou ao pior de mim mesma, pensou espantada. Sentia-se banida porque nenhum pobre beberia água nas suas mãos ardentes. Ah! era mais fácil ser um santo que uma pessoa! Por Deus, pois não fora verdadeira a piedade que sondara no seu coração as águas mais profundas? Mas era uma piedade de leão (LISPECTOR, 2016, p. 153).

Em *Amor, corte e costura*, Cíntia Moscovich desenvolve em sua personagem os sentimentos do amor maternal. Notamos isso quando Helena, no início do conto, entrega uma boneca, possivelmente de sua filha, à garotinha do vestido:

Helena não tinha mais interesse na mulher, concentrando-se, tensa e irrequieta, nos movimentos da pequena que agora, ponta dos pés, tentava alcançar uma boneca de pano no alto das prateleiras. Antevendo a tragédia, a dona da casa adiantou-se e, numa agilidade que não era sua fazia anos, esticando-se toda, buscou o brinquedo, entregando-o à interessada, **maternal e cuidadosamente** (MOSCOVICH, 2006, p. 18, grifo nosso).

Percebemos também aqueles sentimentos amorosos acima apontados na maneira delicada e cuidadosa como a costureira ajuda a criança a se vestir: “**Com vagar – com amor** – ajudou a menina a vestir a fazenda cortada, prendendo-a com alfinetes às costas (MOSCOVICH, 2006, p. 22, grifo nosso). Da mesma forma que o cego desperta em Ana um amor ainda desconhecido pela personagem, a garotinha desperta na costureira a lembrança de um amor: materno, sofrido e doloroso, uma vez que Helena perde sua filha num suposto acidente de carro. Apesar do “perigo desses equilíbrios delicados e eventuais” (MOSCOVICH, 2006, p. 25), Helena segue sua vida com a lembrança acomodada do que passou.

6. Os propósitos semelhantes das autoras com *Uma galinha* e *O telhado e o violinista*

6.1 *Uma galinha*

No conto *Uma galinha*, presente no volume *Laços de família*, sua personagem está prestes a ser preparada para o almoço de uma família quando, inesperadamente, a ave faz um voo curto que alcança a murada do terraço do vizinho, depois, o terraço e finalmente o telhado. O dono da casa, com o intuito de salvar o almoço familiar, persegue-a de telhado em telhado até conseguir apanhá-la. A galinha já resgatada e jogada no chão da cozinha, assustada, bota um ovo:

Foi então que aconteceu. De pura afobação a galinha pôs um ovo. Surpreendida, exausta. Talvez fosse prematuro. Mas logo depois, nascida que fora para a maternidade, parecia uma velha mãe habituada. Sentou-se sobre o ovo e assim ficou, respirando, abotoando e desabotoando os olhos. Seu coração, tão pequeno num prato, solejava e abaixava as penas, enchendo de tepidez aquilo que nunca passaria de um ovo (LISPECTOR, 2016, p. 157).

A família, comovida com o acontecimento, decide não matar o animal. A ave, assim, pouco a pouco, torna-se a rainha do lar. A garotinha, filha do dono da casa, toda vez que chega do colégio vai ao encontro da galinha. O pobre animal fugitivo, não sabendo a vida que lhe foi entregue, continua vivendo entre a cozinha e o terraço dos fundos. Às vezes, sem ninguém por perto, lembrando-se, conforme a narrativa, de sua fuga pelo telhado, ela age de forma diferente: “Nesses momentos enchia os pulmões com o ar impuro da cozinha e, se fosse dado às fêmeas cantar, ela não cantaria mas ficaria muito mais contente” (LISPECTOR, 2016, p. 158). Com o passar do tempo, a família, indiferente à presença da galinha, mata-a para comê-la.

O narrador, nos primeiros parágrafos do conto, deixa claro que a família mostra-se indiferente à presença da galinha. Quando ela fugiu pelos telhados, o dono da casa perseguiu-a pela simples necessidade de praticar algum esporte esporadicamente e de salvar o almoço da família. O animal não despertara nenhum sentimento especial na família. Quando o pai, ao resgatá-la, carrega-a, segurando-a numa de suas asas; arremessa-a com violência no chão da cozinha:

Afinal, numa das vezes em que parou para gozar sua fuga, o rapaz alcançou-a. Entre gritos e penas, ela foi presa. Em seguida carregada em triunfo por uma asa através das telhas e pousada no chão da cozinha com certa violência. Ainda

tonta, sacudiu-se um pouco, em cacarejos roucos e indecisos (LISPECTOR, 2016, p. 157).

Percebemos, assim, que a tal galinha é apenas uma galinha comum, como tantas outras existentes. A família não tem um sentimento especial pelo animal, apenas vê a galinha como um prato a ser servido no almoço. Ao botar um ovo diante dos presentes, a família, por um instante, hesita sem saber o que fazer: “O pai, a mãe e a filha olhavam já há algum tempo, sem propriamente um pensamento qualquer. Nunca ninguém acariciou uma cabeça de galinha” (LISPECTOR, 2016, p. 158).

Uma vez arremessada ao chão da cozinha, como dissemos, a galinha, assustada, botou um ovo e a garotinha foi a única que assistiu, chocada, ao acontecimento:

Só a menina estava perto e assistiu a tudo estarrecida. Mal porém conseguiu desvencilhar-se do acontecimento, despregou-se do chão e saiu aos gritos:
- Mamãe, mamãe, não mate mais a galinha, ela pôs um ovo! Ela quer o nosso bem! (LISPECTOR, 2016, p. 157).

A partir desse momento, uma vez alardeado o acontecimento, todos assistem a uma novidade: a galinha ganha as atenções da casa. O pai sente-se pesaroso por tê-la feito correr preta, lembrando-se: “E dizer que a obriguei a correr naquele estado!” (LISPECTOR, 2016, p. 158).

Indiferente, a galinha continua vivendo entre a cozinha e o terraço dos fundos. Até que um dia a família decide matar a ave: “Até que um dia mataram-na, comeram-na e passaram-se anos” (LISPECTOR, 2016, p. 158).

6.2 *O telhado e o violinista*

No conto *O telhado e o violinista*, presente no volume *Arquitetura do arco-íris*, de Cíntia Moscovich, uma garotinha, ao ser chamada de “judia suja”, sente, pela primeira vez, “uma hemorragia de raiva e dor” (MOSCOVICH, 2004, p. 16). A menina, após o xingamento, entra em sua casa empurrando a porta da área de serviço com raiva e conta para avó sobre a ofensa que tinha recebido. Esse acontecimento faz com que avó reviva uma enorme dor de seu passado:

Pelos repetidos suspiros, soube que estava angustiada – tanto que começou a reprisar aquela história de cossacos com sabres em seus cavalos. Melhor não ter contado a ela sobre a briga: reavivara na coitada uma dor grande. Não queria que ela sofresse (MOSCOVICH, 2004, p. 18).

O sucedido vira assunto na mesa de jantar. O pai se indigna com a atitude de Paula, a anti-semite e proíbe a família de falar com a mocinha. Durante a refeição, o pai relembra as terríveis histórias vivenciadas pelos judeus:

Voltou a lembrar daquela história que era nosso horror ancestral: o ódio, as perseguições, os mortos a troco de nada e – horror entre os horrores – a casa e a família da vó arrasadas num *pogrom*, daqueles com cossacos em seus cavalos (MOSCOVICH, 2004, p. 19).

O tempo passa e chega à época do *Yom Kippur* ou dia do perdão, celebração muito importante para os judeus. A avó, como já era esperado, traz da rua, para a comemoração, uma galinha ainda viva. A garotinha, sabendo do ritual a ser cumprido, fica com pena da ave. Ao se aproximar do bicho, com a pata presa por um cordão ao tanque, e ao cruzar o seu olhar com o olhar do animal aflito, a menina decide que a galinha não vai morrer, além de nomeá-la Hortênciã:

Acocorada, repeti os mimosinhos e afaguei a crista sanguínea e tenra, a galinha deixando-se acariciar como se fosse um gato ou um cachorro. Como se não fosse uma galinha. Alguma coisa, em mim e nela, acontecia, algo que eu não chegava a entender a olho nu. Sei hoje que a galinha foi acometida de uma esperança difícil e torta, mas ainda assim esperança. Eu, dona de uma vida, autora de uma verdade, disse, impositiva de redenção: - Esta galinha não vai morrer – e, para garantir minha ordem, igualei bicho a gente: - O nome dela vai ser Hortênciã (MOSCOVICH, 2004, p. 23).

O jantar do dia do perdão chega e não há disputa pelas coxas da galinha, uma vez salva da panela pela pequena garota. Na madrugada daquele mesmo dia, algo incomum acontecerá. A galinha agitada não para de cacarejar e bater suas asas. Toda a família se levanta para ver o que está acontecendo. Foi então que o pai, apontando o dedo indicador em direção à galinha, diz que ela botou e chocou um ovo. Todos da família se apegam à galinha e ao seu pintinho. A notícia sobre a galinha e o nascimento do pinto se espalha por toda a vizinhança. Fúlvio, o pinto, é constantemente visitado pelos vizinhos.

Em uma tarde de domingo, Paula, a anti-semite, toca a campainha e diz que gostaria de visitar Fúlvio. A garotinha, sem saber o que fazer, corre para o pai e diz o que está se passando. O pai reage respondendo que a anti-semite não é bem-vida e nega a entrada de Paula. Inesperadamente, a galinha começa um estardalhaço. Paula já havia entrado na casa da família judia, ido até a área de serviços, quando pegou o pintinho, apertando-o com as mãos.

Ao ouvir o escarcéu da ave, toda a família vai tomar conhecimento do que está acontecendo. Ao verem Paula apertando Fúlvio com “dedos assassinos”, a avó pega uma vassoura e bate na garota:

E a vó, em sua lei de talião – a vassoura era agora um sabre –, continuou em golpes e golpes, e a mãe recuou com Hortência nos braços, e cada plaft que ouvíamos era uma insurreição, um ato de rebeldia, uma vontade crua de vingança, o ódio cintilando no miolo dos olhos azuis. A vó tinha, finalmente, mãos de punir, coração sem nenhuma ternura, e dá-lhe a sarrafeiar a menina – que, imune à dor de tanta ruindade, já tinha os cachos desgrenhados e os sapatos e carpins sujos de cocô de galinha (MOSCOVICH, 2004, p. 34).

Resistente à dor, a menina diz que a violência da avó não adianta mais, pois o pinto estava morto. Após o insólito acontecimento, a galinha continuou vivendo com a família até a sua morte já bem velhinha.

6.3 Entre *Uma galinha* e *O telhado e o violinista*

A análise das narrativas acima dá-nos que Cíntia Moscovich, no conto *O telhado e o violinista*, trabalha com o mesmo tema que Clarice Lispector ocupa-se em *Uma galinha*. As relações temáticas entre pessoas e animais aparecem nos dois contos, ao lado do empenho de Cíntia Moscovich com figuras diferentes. Os padrões de comportamento judaico dão outro relevo à narrativa de Cíntia Moscovich. Todo o enredo se desenvolve em torno dos costumes de uma família judia.

A presença da galinha no conto se dá por meio de uma tradição de festejar e de preparar uma ceia após o jejum do Dia do Perdão, uma das datas mais importante do judaísmo. O pesar que os judeus carregam pelos anti-semitas e a hostilidade que o povo judeu enfrenta mesmo depois do fim das perseguições nazistas estão presentes na narrativa da escritora gaúcha.

O comportamento judaico partícipe da dimensão temática nas relações familiares do conto de Cíntia Moscovich não se faz presente no conto de Clarice Lispector, voltado, simplesmente, para o desaparego e posterior apego de uma família por uma galinha. A figura da galinha, por sua vez, compõe os pratos de duas ceias familiares, botando ovos e chocando pintinhos, em momentos que despertarão nas duas famílias sentimentos de afeto pela ave.

O ovo é uma figura muito importante no contraponto que ora fazemos. Em *Uma galinha*, permite que a ave continue vivendo. No conto *O telhado e o violinista*

proporciona o apego da família à galinha. O ovo, nas duas narrativas, aventa para as ideias de renascimento e nascimento: o renascimento no conto de Clarice Lispector e o nascimento no conto de Cíntia Moscovich. Em *Uma galinha*, a ave, pelo tempo que escapa da morte, recebe toda a assistência da família a partir do ovo botado, depois, perde sua importância para a família, que a devora. Em *O telhado e o violinista*, ao contrário, os cuidados da família pela galinha aumentam com o tempo, tomando amplitudes exageradas.

Lemos também nos dois contos a presença da criança que salva a vida da galinha. Em *Uma galinha*, a pequena garota salva a ave ao anunciar para sua mãe que a galinha botara um ovo. Em *O Telhado e o violinista*, a garotinha, por pura bondade e com firmeza, resgata a ave da panela. Há que se destacar, também, nas duas narrativas, a figura do pai. No conto de Clarice Lispector, o pai que corre atrás da galinha quando o bicho tenta fugir pelo telhado é o mesmo que dá a palavra final para que a ave não seja morta: “- Se você mandar matar esta galinha nunca mais comerei galinha na minha vida” (LISPECTOR, 2016, p. 158). O pai, conforme a narrativa de Cíntia Moscovich, ao lado de colocar-se favorável à vida da ave, proíbe todos da família de falar com Paula, a anti-semita; coloca-se como o patriarca da família: retoma o discurso da avó sobre todas as perseguições e maldades que aconteceram com os povos judeus.

6.4 A dor: traço forte e único no conto de Cíntia Moscovich

O ponto de vista da narrativa de Cíntia Moscovich, com as mesmas figuras do conto de Clarice Lispector, irrompe dos valores da cultura judaica, permeados pelo tempo de um passado com sofrimentos vividos pela família judia protagonista do conto. Quando a pequena menina conta para avó que Paula chamou-a de suja, essa atitude fez com que a avó tivesse desperto o ódio que desferiu aos cossacos, nômades mercenários, ferozes, no caso, como todos aqueles que dizimaram milhares de judeus. Antes de ter sido chamada de “judia suja”, a garotinha nunca havia vivido tais julgamentos anti-semitas. Ela nunca sofrera com a hostilidade que seus antepassados sofreram.

Segundo Berta Waldman (2016, p. 3): “O xingamento "judia suja" serve de moto desencadeador do relato. Mobilizada, a família fecha um cerco em torno da criança agredida e refaz a divisão nós-eles, vítima-agressor, antes não apresentada”. Desta forma,

entendemos que ser judia ou de família judia implica em sofrimento, agressões, insultos, ainda que as perseguições tenham acabado.

A avó, dessa maneira, recordou-se, com ódio, daqueles que perseguiram e mataram o povo judeu, de sua casa e família que foram devastadas num *pogrom*. Durante o jantar, naquele mesmo dia, o pai proíbe a todos de conversar com Paula, a mocinha anti-semita. Neste momento, a agressora é invadida “pela consciência da vergonha que havia em ser humilhada” (MOSCOVICH, 2004, p. 20).

Percebemos, desse modo, que o ódio e o sofrimento que a família da garota passou durante a perseguição aos judeus são despertados pela figura de Paula, uma garota desumana e imune à dor do outro. A maldade de Paula foi gratuita, assim como a crueldade sofrida pelos judeus. Paula despertou na garotinha judia uma “hemorragia de raiva e dor” (MOSCOVICH, 2004, p. 16), primeiro, ao chamá-la de judia suja, depois, ao matar o pintinho de Hortência. Dessa maneira, conforme a narrativa, enquanto a avó golpeava a inimiga, Paula, a amiga tornara-se uma cossaca. O conto, indubitavelmente, remonta as perseguições sofridas pelos judeus, seguidas de humilhações.

6.5 A memória em Cíntia Moscovich

Cíntia Moscovich, com tais contos, revisita a tradição judaica por meio da memória: resgata suas origens e revive a tradição judaica, sem deixar que sua trajetória caia em esquecimento. Segundo Berta Waldman (2016, p. 6):

Cíntia Moscovich introduz o judaísmo como elemento estruturante de sua obra. A família judia em seus textos apresenta-se como um dos pilares dessa condição; o encontro entre gerações e as transformações que se vão instaurando na passagem do tempo criam enredos, oposições, choques, atropelos.

É o que lemos no conto *O telhado e o violinista*. Nele, a narradora experiencia a tradição judaica por meio da memória do outro. Foi a avó que vivenciou todos os episódios de perseguições, de horror contra os judeus e a responsável por transmitir memórias e costumes judaicos para a neta. Ao longo de todo o conto deparamo-nos com importantes elementos da cultura judaica, sendo, um deles, a comida. Durante a descrição do jantar do dia do perdão, encontramos vários pratos típicos da cultura semita:

No jantar de Yom Kippur, a mesa era mais do que matar a fome: tivemos *beigales* de batatas que estouravam em crostas tostadas, *knishes* de ricota fofos

na textura de gordura e farinha, saladas de mangas e melões nadando em espesso creme agridoce, torta de berinjelas e cebolas que cintilavam à luz do castiçal de prata. O *chrein*, na energia colorida das beterrabas, acompanhava os bolinhos de peixe: comemos *guefiltefish* ensopado com tiras de cenouras, pimentões e tomates (MOSCOVICH, 2004, p. 23-24).

De acordo com Waldman (2016), a lembrança da fome, da escassez, explica, em partes, o costume dos judeus de ter a mesa farta, como visto no trecho acima. Ainda segundo a estudiosa, as festas judaicas sempre passam pela comida e as refeições são marcadas por encontros familiares:

A lembrança da fome, da privação, é um componente que explica em parte a mania da mesa farta entre judeus, espécie de armazenamento de reservas para dias de “vacas magras”. A comemoração do shabat e as festas judaicas passam sempre pela comida, sem dizer que as refeições marcam as cenas de encontros familiares (WALDMAN, 2016, p. 8).

Lemos no conto de Cíntia Moscovich traços de circunstâncias daquelas experiências de vida judaicas no conto, por exemplo, no trecho em que a avó, reunida com a família na mesa de jantar, conta para os demais sobre o xingamento sofrido pela garotinha. Ainda reunidos à mesa, após ter consentimento de tal fato, o pai relembra todas as histórias de horror de seus ancestrais. Assim como a protagonista, o pai também entra em contado com as histórias e os costumes judaicos por meio da memória de sua mãe. A memória exerce um papel fundamental na narrativa de Cíntia Moscovich.

Outro elemento importante da cultura judaica que permeia a narrativa é o ídiche, a língua dos judeus. A avó por várias vezes diz algumas palavras, expressões e frases feitas em ídiche: “A avó nervosíssima, repetia *mazel tov, mazel tov, mazel tov...*” (MOSCOVICH, 2004, p. 27). Como pudemos perceber, a avó é a responsável por transmitir também a língua judaica para seus familiares, além de perpetuar a cultura e a tradição judia.

O título do conto, por sua vez – *O telhado e o violinista* – mantém um diálogo com o filme *Um violinista no telhado* (1972), de Norman Jewison. O longa-metragem é uma versão musical do romance *Têvie, o leiteiro*, de Scholem Aleiche e conta a história de um pai que se esforça para aceitar as mudanças na tradição judaica. A filha mais velha do leiteiro não aceita casar-se com o homem escolhido por seu pai, como manda a tradição. Assim como a irmã mais velha, as outras duas irmãs também escolhem seus maridos, mas o pai chega ao seu limite quando uma de suas filhas se casa com um não judeu, o que marca o rompimento com o judaísmo.

O conto de Cíntia Moscovich, narrado em primeira pessoa, na verdade, traz como protagonista e narradora a figura de uma mulher que revive a memória amarga de quando criança ao lado da família, Hortência, Fúlvio e Paula, que a ofendeu como pode. A memória daquela infância mostra-se desperta quando Flávia, sua filha, chega em casa portando um pintinho:

Hoje, minha pequena voltou do colégio com uma novidade: trazia um pintinho, conseguido sabe-se lá onde, uma graça. Recebi os dois, na resignação materna: um eu mandei para o banho, outro pus numa caixinha forrada com jornal. Coisas pesadas voltaram (MOSCOVICH, 2004, p. 35).

A lembrança de Fúlvio leva a narradora comentar com sua filha que também houve o episódio com um pintinho na sua infância, morto por uma garota maldosa:

Na hora da janta, apesar da contrariedade do meu marido, o pintinho foi colocado para nos fazer companhia. Conteí a Flávia que eu também tivera um pintinho quando era criança e que ele havia sido morto por uma menina muito má. Minha filha, apavorada quis saber:

- Por quê?

Olhei o pinto: parecia-se com a gema que havia sido, trêmulo de infância. Olhei meu marido, olhei minha filha: eles esperavam a resposta que ia salvar a família e a humanidade.

- Sei lá!. – Quis ganhar tempo.

E já ia falar algo sobre *progroms*, holocausto e pescoços quebrados, quando fui interrompida por um longo – tão longo – piar do pinto.

O adorado estava resplandecente em sua sabedoria amarela (MOSCOVICH, 2004, p. 36).

Dessa forma, observamos que a narradora escolhe poupar sua filha das histórias de perseguições e maldades vividas pelos judeus, colocando-se de maneira diferente diante da tradição, sem deixar de considerar as tradições da cultura judaica, poupando, no entanto, sua filha dos sofrimentos de sua infância, o mesmo que lhe despertou, na ocasião, a consciência de ser judia. A narradora passou a entender que sua filha não precisaria experimentar, do passado, o peso de ser uma judia.

De acordo com Berta Waldman (2016), tanto o filme quanto o conto trabalham com uma relação diferente frente ao judaísmo. As obras colocam em suspenso um ponto básico do judaísmo: a necessidade de transmissão dos valores e costumes, uma vez que, no filme as filhas não seguem a tradição de casar com um homem escolhido por seus pais e, no conto, a narradora não revela à filha sobre a agressão vivida na infância por ser judia. Desta forma, em ambas as obras, observamos que a tradição é transmitida, com moderações, entre os membros de uma mesma família.

No artigo *Os parâmetros do conto brasileiro contemporâneo no prêmio Jaboti de 1999 a 2008*, Luiz Gonzaga Marchezan discute formas de representação da memória. Segundo o autor, somos ao mesmo tempo memória e consciência. Retratamos o que somos, o que vivenciamos e pela linguagem podemos substituir o que aconteceu pelo o que poderia ter acontecido. Em seu livro de contos *Arquitetura do arco-íris*, Cíntia Moscovich trabalha, com um tom autobiográfico, tanto com a memória das relações familiares, quanto com as memórias de leitura da literatura brasileira.

Em suas narrativas, como lemos, Cíntia Moscovich traz situações presentes nos contos de *Laços de família*, de Clarice Lispector. Assim, os textos de Cíntia Moscovich mostram-se urdidos com memórias pessoais e de leitura. No conto *Os laços e o nós, os brancos e os azuis*, Cíntia Moscovich, agora, busca em *Os laços de família* a resolução para a divergência entre narradora-filha e mãe. Segundo também Luiz Gonzaga (2016, p. 25): “Cíntia Moscovich narra as relações entre a narradora-personagem-autora e sua família, além de aproximá-las dos laços de família narrados por Clarice Lispector”.

7. Entre *A legião estrangeira* e *O telhado e o violinista*

A análise do conto de Cíntia Moscovich - *O telhado e o violinista*, por sua vez, remeteu-nos também para o conto *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector. Em *A legião estrangeira*, a escritora aborda a relação assimétrica entre a narradora, também protagonista do conto, e Ofélia, a garotinha vizinha. A narradora, na véspera do Natal, é surpreendida com a chegada de um pintinho. Hesitantes, a protagonista e seu marido não sabem o que fazer diante do pequeno animal. Os filhos se animam com a novidade. Com a aparição da pequena criatura, a narradora se recorda da figura de Ofélia, garotinha de oito anos, que possui um perfil autoritário e controlador: “Foi nesse instante que revi Ofélia. E nesse instante lembrei-me de que fora a testemunha de uma menina” (LISPECTOR, 2016, p. 352). A garota, no conto, é descrita de forma angelical:

Era uma menina belíssima, com longos cachos duros, Ofélia, com olheiras iguais à da mãe, as mesmas gengivas um pouco roxas, a mesma boca fina de quem se cortou. Mas essa, a boca, falava. Deu para aparecer em casa (LISPECTOR, 201, p. 354).

Apesar da pouca idade, a narrativa deixa transparecer que a menina sabe de tudo e nunca erra do que pensa e fala. Quando diz à vizinha que os legumes que ela comprou na feira são muitos, em poucos dias, a vizinha constata que a garota lhe dissera uma verdade:

Ofélia, ela dava-me conselhos. Tinha opinião formada a respeito de tudo. Tudo o que eu fazia era um pouco errado, na sua opinião. Dizia “na minha opinião” em tom ressentido, como se eu lhe devesse ter pedido conselhos e, já que eu não pedia, ela dava (LISPECTOR, 2016, p. 355).

A família de Ofélia traz diferenças entre comportamentos. O pai, agressivo; a mãe, reservada. A única intimidade que a vizinha teve com a mãe de Ofélia ocorreu num dia, no parque, ocasião em que a senhora com olheiras profundas revelou que gostaria de fazer um curso para enfeitar bolos.

Ofélia visita a vizinha com frequência, observando-a em seus trabalhos na máquina de escrever e sempre com suas opiniões formadas sobre as coisas. A vizinha incomoda-se com a intromissão da menina; constrange-se, inclusive, com seu silêncio. Sem saber o porquê, mesmo assim, a garotinha sente-se íntima da vizinha, que se pergunta: “O que em mim pode atrair essa menina? Exasperava-me eu” (LISPECTOR, 2016, p. 355).

Os “portantos” da menina nunca falhavam: “Dissera-me que eu comprara legumes demais na feira – portanto - não iam caber na geladeira pequena e – portanto- murchariam antes da próxima feira. Dias depois eu olhava os legumes murchos” (LISPECTOR, 2016, p. 356). Independentemente das broncas da sua mãe para que parasse de incomodar a vizinha, Ofélia não parou com visitas.

No período de Páscoa, a feira esteve cheia de pintinhos e a vizinha trouxe um desses animaizinhos para seus meninos brincarem. A partir da visita à vizinha em que Ofélia constatou o pintinho comprado na feira, tudo parece mudar no modo de observar as coisas do mundo. Incrédula, a menina perguntou-se várias vezes “o que é isso?”. O pintinho encabulou-a, despertou-lhe, voltou-a para si mesma, distanciando-a da observação dos outros.

7.1 A metamorfose de Ofélia

Ofélia sentiu inveja da vizinha que contava com um pintinho em sua casa, comportamento, segundo a vizinha, que tirou a garota da infância: “Diante de meus olhos, fascinados, ali diante de mim, como um ectoplasma, ela estava se transformando em criança” (LISPECTOR, 2016, p. 360). A menina, no entanto, ainda segundo a vizinha, agora, a observadora de tudo, passa por metamorfose não sem dor e sofrimento:

Não sem dor. Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo na bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade). A agonia lenta. Ela estava engrossando toda, a deforma-se com lentidão (LISPECTOR, 2016, p. 360).

No capítulo: *A existência absurda*, do livro *O dorso do tigre*, Benedito Nunes analisa as personagens de Clarice Lispector. De acordo com Benedito Nunes (1969, p. 121): “Nos personagens de Clarice Lispector, o Eu ameaçado, contestado, fica em suspenso e deixa-nos entrever a existência pura, contingente, irredutível ao controle da vontade e ao entendimento”. É o que observamos com a personagem Ofélia. Clarice Lispector utiliza a metáfora do nascimento para mostrar a transformação da garotinha. Ofélia rompe sua casca de adulta para dar espaço ao que realmente ela é: uma criança. A pequena com traços de gente grande aos poucos se desvanece e cede lugar à alma infantil:

A agonia de seu nascimento. Até então eu nunca vira a coragem. A coragem de ser o outro que se é, a de nascer do próprio parto, e de largar no chão o corpo

antigo. E sem lhe terem respondido se valia a pena. “Eu”, tentava dizer seu corpo molhado pelas águas. Suas núpcias consigo mesma (LISPECTOR, 2016, p. 361).

No curso da metamorfose da menina, a narradora a observa imóvel:

Em silêncio eu via a dor de sua alegria difícil. A lenta cólica de um caracol. Ela passou devagar a língua pelos lábios finos. (Me ajuda, disse seu corpo na bipartição penosa. Estou ajudando, respondeu minha imobilidade). A agonia lenta (LISPECTOR, 2016, p. 360).

É primeira vez que a pequena não se mostra no controle da situação e simplesmente não sabe como agir: “Mas ela sofria. Com alguma vergonha notei afinal que estava me vingando. A outra sofria, fingia, olhava para o teto. A boca, as olheiras” (LISPECTOR, 2016, p. 362).

Uma vez mudada, Ofélia age como criança por alguns instantes, entrega-se à maleabilidade do pintinho e se permite brincar com o pequeno animal. Conforme a narradora:

Depois que rimos, Ofélia pôs o pinto no chão para andar. Se ele corria, ela ia atrás, parecia só deixá-lo autônomo para sentir saudade; mas se ele se encolhia, pressurosa ela o protegia, com pena de ele estar sob o seu domínio, “coitado dele, ele é meu”; e quando o segurava, era com mão torta pela delicadeza – era o amor, sim, o tortuoso amor (LISPECTOR, 2016, p. 363).

7.2 A inveja no conto *A legião estrangeira*

A palavra inveja vem do verbo ver, como indica sua etimologia (deriva do latim *invidia*, como *videre*: “ver”). O pecado da inveja nasce por meio dos olhos. Na *Divina comédia*, no canto XII do purgatório, Dante mostra que, como forma de punição, os invejosos têm seus olhos costurados com arames.

No conto de Clarice Lispector, Ofélia tem inveja daquilo que não possui: o pintinho. Segundo Yudith Rosenbaum (2002, p. 84):

O que está em jogo na inveja não é obter o objeto desejado para si, mas impossibilitar ao outro o seu usufruto. Como mostra Clarice Lispector, o invejoso projeta nas posses alheias um ideal de felicidade insuportável, uma vez que esse objeto idealizado não lhe pertence e denuncia que algo importante *falta* em si mesmo.

É o que acontece com Ofélia, então, conforme a narradora:

Nos olhos que pestanejaram à dissimulada sagacidade, nos olhos a grande tendência à rapina. Olhou-me rápida, e era a inveja, você tem tudo, e censura, porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça - ela me queria para ela (LISPECTOR, 2016, p. 359).

A garotinha que tudo queria enfrentar, dominar, uma vez não podendo controlar sua inveja por um pintinho, acaba por esmagá-lo.

7.3 A presença da maldade nos contos *A legião estrangeira* e *O telhado e o violinista*

Clarice Lispector, em suas obras, trabalha com oposições básicas. No conto em questão temos a vizinha adulta e Ofélia. A relação entre elas é assimétrica. A garotinha, com apenas oito anos, sabe de tudo, suas concatenações nunca falham. A pequena tem uma opinião formada para tudo. A vizinha é obrigada a ouvir suas opiniões e conselhos: “Empada de legumes não tem tampa” (LISPECTOR, 2016, p. 355), dizia a menina à vizinha que, uma vez na padaria, constatava a afirmação da garota: empada de legumes não tem tampa. A vizinha quando, até tarde, vestida com robe, tinha a reprovação da garota, uma vez comparada com os hábitos da mãe de Ofélia, que mudava de roupa logo que saía da cama. Dizia-lhe a vizinha: “mas cada um acaba levando a vida que quer” (LISPECTOR, 2016, p. 355), no entanto, nunca foi da vizinha a última palavra.

Observamos, entre os contos *A legião estrangeira*, de Clarice Lispector e *O telhado e o violinista*, de Cíntia Moscovich, o trânsito na narrativa no curso de um mesmo tema: o da maldade. As duas garotinhas, Ofélia no conto de Clarice e Paula no conto de Cíntia, agem de forma cruel sem nenhum motivo aparente. A única causa que pode ter levado as garotinhas a cometerem tamanha crueldade é a da inveja. A inveja de ver o outro possuir aquilo que não possuem. No conto de Clarice Lispector, a única personagem nomeada é a garotinha Ofélia, já no conto de Cíntia Moscovich as únicas personagens nomeadas são os animais e a menina anti-semita Paula.

Faz-nos isso transparecer que as autoras, em suas narrativas, trabalham com a maldade, a crueldade como da condição humana. No conto *O telhado e o violinista*, Paula é maldosa sem motivo quando chama sua colega judia de suja. Após o xingamento e sabendo da existência do pinto no lar da família judaica, Paula vai até a casa da garotinha que xingou e se diz arrependida do que fez, com o intuito de ver o animalzinho. Diante de descuido mínimo, ela consegue entrar na casa e chegar até o pinto, esmagá-lo diante

de todos, imune à dor alheia. Paula mata o pinto sem motivo, por maldade, ruindade, a partir da inveja daquilo que não possui.

No conto *A legião estrangeira*, Ofélia mata a avezinha também por sentir, inicialmente, inveja. Ao ver o pintinho, a faísca de inveja se faz no olhar da garotinha e Ofélia pensa que também quer o pintinho. Não podendo ter aquilo que sua vizinha possui, a pequena menina mata o pintinho e vai embora da casa da vizinha. A maldade, assim, mostra-se representada como da condição humana:

Olhou-me rápida, e era a inveja, você tem tudo, e a censura, porque não somos a mesma e eu terei um pinto, e a cobiça – ela me queria para ela. Devagar fui me reclinando no espaldar da cadeira, sua inveja que desnudava minha pobreza, e deixava minha pobreza pensativa; não estivesse eu ali, e ela roubava minha pobreza também; ela queria tudo (LISPECTOR, 2016, p. 359).

7.4 A presença dos animais nos contos das autoras

Animais e insetos são figuras frequentes nas obras de Clarice Lispector. Observamos, desde seus primeiros volumes, a presença do bestiário em suas narrativas: baratas, galinhas, cachorros, búfalo. De acordo com Lícia Manzo, o interesse de Clarice Lispector pelos animais vem do fato deles simplesmente existirem:

O simples ato de “ser”, que, para Clarice, parece constituir todo um projeto de vida tão ao alcance das crianças e dos animais que talvez a partir daí se justificasse seu enorme interesse por ambos (MANZO, 1997, p. 171).

Para Benedito Nunes (1969, p. 125), nas obras de Clarice Lispector, os animais constituem uma simbologia do Ser:

Cachorros e vacas, bois e pássaros, mas sobretudo galinhas, que aparecem inúmeras vezes nos contos e romances da autora, são os símbolos palpáveis, sensíveis, dessa realidade primordial. A galinha, completamente subjugada pelo homem, vulnerável, - não podendo manter a independência total, que o búfalo, mesmo cativo, ainda guarda e que o cachorro disfarça na entrega dócil que faz de si mesmo, - simboliza o reduto mais frágil da animalidade livre, naturalmente violenta. Ela indica o represamento da existência ameaçadora, ancestral e inumana, capaz de provocar náusea.

Ainda segundo Nunes (1969, p. 126), os animais:

São mais seguros e mais vivos do que nós e, mais do que os humanos, possuem a existência e o Ser. Enquanto os homens, desgarrados do Ser, têm um destino a fazer, os animais permanecem no seio da realidade que os engendrou.

Nas narrativas que analisamos, vemos a presença da galinha como ser no mundo, apenas existindo. O animal, sujeitado ao homem, apenas vive de suas próprias condições: “Na fuga, no descanso, quando deu à luz ou bicando milho – era uma cabeça de galinha, a mesma que fora desenhada no começo dos séculos” (LISPECTOR, 2016, p. 158); ou: “Entronizada, o peito estufado, permanecia ativa em sua condição galinácea, feliz de estar chocando” (MOSCOVICH, 2004, p. 25). A figura do pintinho, nos contos analisados, também nos revela o simples fato de existir do animal e sua fragilidade diante do homem:

Àquela altura, ele já tinha mais corpo, as penas feito suspiros amarelos: passava o dia ciscando farelinhos. Vez que outra, eu consegui mantê-lo na palma das mãos, cuidando com a alma daquele ser cujos ossos pareciam gravetos numa montagem periclitante (MOSCOVICH, 2004, p. 28).

Em *A legião estrangeira*, o pinto assume um papel importante na transformação de Ofélia: é por meio do bicho que a garotinha entra em contato consigo mesma, momento em que observamos uma vez mais a questão da alteridade. Ofélia representa-nos depender de alguém, do outro, do pintinho, no caso representado, momento de uma modificação em seu espírito, sua existência, levando-a ao pior nela, a inveja.

8. O caso de *Uma história de tanto amor*

A leitura e a análise de *O telhado e o violinista*, de Cíntia Moscovich, remeteu-nos a outro conto de Clarice Lispector: *Uma história de tanto amor*. Em *Uma história de tanto amor*, uma garotinha do interior de Minas Gerais observava tanto as galinhas, que conhecia os anseios e a alma dessas aves. A menina possuía duas galinhas: uma se chamava Pedrina e a outra Petronilha. A pequena cuidava das aves com muito zelo. Quando acreditava que a galinha estava mal do fígado, a garotinha não hesitava em pedir um remédio para sua tia:

Quando a menina achava que uma delas estava doente do fígado, ela cheirava embaixo das asas delas, com uma simplicidade de enfermeira, o que considerava ser o sintoma máximo de doenças, pois o cheiro de galinha viva não é de se brincar. Então pedia um remédio a uma tia. E a tia: "Você não tem coisa nenhuma no fígado". Então, com a intimidade que tinha com essa tia eleita, explicou-lhe para quem era o remédio. A menina achou de bom alvitre dá-lo tanto a Pedrina quanto a Petronilha para evitar contágios misteriosos. Era quase inútil dar o remédio porque Pedrina e Petronilha continuavam a passar o dia ciscando o chão e comendo porcarias que faziam mal ao fígado (LISPECTOR, 2016, p. 421).

A tia entregava um remédio que a menina desconfiava ser água com alguns pingos de café, no entanto a pequena se esforçava para abrir o bico das galinhas e medicá-las. A garotinha não entendia que não se pode curar as galinhas de serem galinhas:

A menina ainda não tinha entendido que os homens não podem ser curados de serem homens e as galinhas de serem galinhas: tanto o homem como a galinha têm misérias e grandeza (a da galinha é a de pôr um ovo branco de forma perfeita) inerentes à própria espécie (LISPECTOR, 2016, p. 422).

Um dia, ao retornar da visita à casa de um parente, a garota descobriu que sua família havia comido Petronilha. A menina passou a odiar a todos, menos sua mãe que não comia aves e que lhe explicou: “- Quando a gente come bichos, os bichos ficam mais parecidos com a gente, estando assim dentro de nós. Daqui de casa só nós duas é que não temos Petronilha dentro de nós. É uma pena” (LISPECTOR, 2016, p. 423).

A outra galinha, que era mais frágil, morreu sem causas aparentes. Ao ver Pedrina tremendo sob o sol ardente, pensando estar ajudando a ave, a garota a enrolou em um pano e a colocou em cima dos fogões de tijolos quentes, mesmo a família alertando que ela estava antecipando a morte do animal. Só se convenceu de que havia apressado a morte da galinha quando, aos prantos, viu o bichinho duro de tão morto.

Com mais idade a garotinha teve outra galinha que se chamava Epopina, mas o amor por essa galinha era diferente: “[...] dessa vez era um amor mais realista e não romântico; era o amor de quem já sofreu por amor” (LISPECTOR, 2016, p. 423). Ao se aproximar o dia da galinha ser comida, a menina se conformou e aceitou que era o destino fatal das galinhas: “As galinhas pareciam ter uma pré-ciência do próprio destino e não aprendiam a amar os donos nem o galo. Uma galinha é sozinha no mundo” (LISPECTOR, 2016, p. 423). No entanto, a menina não esquecera o que a mãe lhe dissera sobre comer bichos queridos e devorou a ave na tentativa de ter posse absoluta do ente amado:

comeu Eponina mais do que todo o resto da família, comeu sem fome, mas com um prazer quase físico porque sabia agora que assim Eponina se incorporaria nela e se tornaria mais sua do que em vida. Tinham feito Eponina ao molho pardo. De modo que a menina, num ritual pagão que lhe foi transmitido de corpo a corpo através dos séculos, comeu-lhe a carne e bebeu-lhe o sangue. Nessa refeição tinha ciúmes de quem também comia Eponina. A menina era um ser feito para amar até que se tornou moça e havia os homens (LISPECTOR, 2016, p. 424).

Observamos, dessa maneira, entre os contos comparados, a presença da interdiscursividade no conto de Cíntia Moscovich, uma vez que autora retoma em *O telhado e o Violinista* as mesmas figuras presentes na narrativa de Clarice Lispector: a garotinha e as galinhas e o mesmo tema: a relação de afeto entre gente e bicho. A galinha, na narrativa da escritora gaúcha, chega à casa da família judia com seu destino traçado - prato do jantar do *Yom Kippur*. Na área de serviços, ficou presa e amarrada junto ao tanque. A garotinha judia, sabendo do futuro da galinha, sentiu piedade pelo animal; tapou os ouvidos com as mãos para não ouvir o cacarejo desesperado da galinha; rezou para que tudo aquilo acabasse logo. Em dado momento os olhares da menina e da galinha cruzaram-se:

Foi aí que aconteceu: a galinha me olhou. Um olho de esperança, como se eu tivesse algum poder messiânico. E as pupilas pretas da galinha, com um espanto de cera preso nas pálpebras amendoadas, pediam qualquer gesto redentor da criança que eu era (MOSCOVICH, 2004, p. 23).

A criança aproximou-se da ave, acariciou-a e o bicho entregou-se aos carinhos da menina como um animal de estimação. Desse modo, para a narrativa, algo diferente aconteceu. A galinha mostrou-se acometida por uma esperança “difícil e torta” (MOSCOVICH, 2004, p. 23). A garota posicionou-se contrária à morte da galinha, mais:

deu-lhe um nome - Hortência. A piedade da criança pelo bicho salvou-o. E não houve galinha para o jantar: “O bem tinha vencido” (MOSCOVICH, 2004, p. 24).

Da mesma forma, a criança do conto *Uma história de tanto amor* dedicou-se aos cuidados das galinhas e teve por elas grande afeto: “A menina era uma criatura de grande capacidade de amar: uma galinha não corresponde ao amor que se lhe dá e no entanto a menina continuava a amá-la sem esperar reciprocidade” (LISPECTOR, 2016, p. 422).

As narrativas mantêm um diálogo à medida que, reiteradamente, humanizam a figura da galinha. Em *O telhado e o violinista*, Hortência é seu nome; seu pintinho é considerado filho da galinha, batizado Fúlvio: “- Bicho é igual gente. A mãe não deixa ninguém mexer no bebê” (MOSCOVICH, 2004, p. 27), contemporiza a avô. A área de serviço onde a ave se encontra é comparada a um berçário:

- Uma gravidez, ainda que do lado de fora, não deixa de ser gravidez – ponderou a mãe quando eu quis pegar o ovo para ver se tinha pinto dentro. – Deixe a Hortência chocar em paz. E troque os jornais da área de serviço, ninguém quer ser mãe no meio da cocozada (MOSCOVICH, 2004, p. 26).

Em *Uma história de tanto amor*, Pedrina, Petronilha e Epopina são as galinhas cuidadas pela garotinha de maneira humanizada: a pequena, acreditando que as galinhas estivessem doentes do fígado, tentou curá-las com remédio de seres humanos. Quando achou que as galinhas estavam magras demais, a menina se prontificou a resolver o problema:

Outro inferno de dificuldade era quando a menina achava Pedrina e Petronilha magras debaixo das penas arrepiadas, apesar de comerem o dia inteiro. A menina não entendera que engordá-las seria apressar-lhes um destino na mesa. E recomeçava o trabalho mais difícil: o de abrir-lhes o bico. A menina tornou-se grande conhecedora intuitiva de galinhas naquele imenso quintal das Minas Gerais (LISPECTOR, 2016, p. 422).

Observamos, desta forma, que Cíntia Moscovich, em *O telhado e o violinista*, recupera as mesmas figuras de *Uma história de tanto amor*: a da galinhas, da garotinha e que tais figuras realizam o tema em comum desenvolvido pelas autoras: da relação afetiva entre bicho e gente.

9. O caso de *Fantasia-Improviso*

Constatamos, novamente, após nossa Qualificação, que outras narrativas de Cíntia Moscovich mantêm afinidades com as de Clarice Lispector: a do conto *Fantasia-Improviso*, presente no volume *Arquitetura do arco-íris*.

Em *Fantasia-Improviso*, a protagonista, obrigada a comparecer a um jantar num sábado à noite, sente-se entediada e com rancor por ter que dividir esse sábado com outras pessoas. O perfil dessa personagem nos remete à narrativa de Clarice Lispector - *A repartição dos pães*, em que uma mulher convidada para um almoço de um mesmo sábado bebe sem entusiasmo na companhia de outras pessoas que igualmente não desejam estar ali: “À espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento: amanhã já seria domingo. Não é com você que eu quero, dizia nosso olhar sem umidade, e soprávamos devagar a fumaça do cigarro seco” (LISPECTOR, 2016, p. 280).

Em ambos os contos, as protagonistas, que, contrariadas, compartilham o sábado, ficam surpresas e constrangidas ao observarem a mesa farta preparada pela anfitriã:

A branca toalha de linho fora coberta com abundância, um escândalo de cores. Frutas, arranjadas no centro da mesa, eram muitas: havia desde maçãs que pareciam prestes a rebentar de tão vermelhas a mangas de pele lisa e rósea. A melancia tinha a faceirice dos caroços negros resistindo à carne aquosa. Dois pennis descansavam em suas bandejas, flanqueados por tranças de fios de ovos em arreganhos de amarelo. O arroz cintilava com passas, as nozes eram duras e oleosas. Também havia o alvoroço das batatas de mistura a ameixas e damascos; as alfaces, crespas, possuíam um verde líquido, e os talos de aipo alteavam-se de uma copa com gelo (MOSCOVICH, 2004, p. 58).

O título do conto de Clarice Lispector, *A Repartição dos pães*, identifica-se com o momento da reunião do almoço em família e nos remete à Santa Ceia, em que Jesus reparte o pão entre seus discípulos, lava seus pés e anuncia que será traído por um deles. A protagonista, junto aos demais presentes, sente-se constrangida diante do banquete preparado pela dona da casa:

Passamos afinal à sala para um almoço que não tinha a benção da fome. E foi quando surpreendidos deparamos com a mesa. Não podia ser para nós...Era uma mesa para homens de boa vontade. Quem seria o conviva realmente esperado e que não viera? Mas éramos nós mesmos. Então aquela mulher dava o melhor não importava a quem? E lavava contente os pés do primeiro estrangeiro. Constrangidos, olhávamos (LISPECTOR, 2016, p. 281).

Após observarem a mesa, organizada com cuidado pelas anfitriãs, as convidadas passam a ter vontade de desfrutar dos alimentos ali dispostos:

Para mim, que chegara àquela casa ruminando contrariedade, tudo se revertia: me vinha uma grande fome, como se, finalmente, a avareza se partisse, como se o dia seguinte não fosse domingo (MOSCOVICH, 2004, p. 58).

Cíntia Moscovich, em *Fantasia-Improviso*, retoma a figura do cego do conto *Amor*, de Lispector. Assim, a protagonista de Cíntia Moscovich, como já nos referimos, ao aguardar pelo jantar, senta-se ao lado de um homem que mastiga pacientemente castanhas. A seguir, a protagonista percebe que aquele homem, que continua a mastigar, é cego:

Os olhos imensos, com um fino veludo branquicento a cobrir as pupilas. Ele me olhava e mastigava, sem nada falar. Mastigava. Olhava. Até que me dei conta de que o homem só mastigava, que não podia olhar. O homem era cego (MOSCOVICH, 2004, p. 56).

Da mesma forma como Ana, no conto de Clarice Lispector, a personagem de Cíntia Moscovich, em *Fantasia-Improviso*, vê-se, ao avistar um cego, diante de revelações e incomoda-se sobremaneira. Ambas sentem mal-estar, piedade por aqueles homens cegos. Para a personagem de Cíntia Moscovich: “Um mal estar me travou; num instante, ocorreu-me a cortesia piedosa, essa boa vontade que as pessoas têm com os cegos, envolvendo-os com gestos de carinho protetor” (MOSCOVICH, 2004, p. 56); enquanto que para a de Clarice Lispector: “A piedade pelo cego era tão violenta como uma ânsia, mas o mundo lhe parecia seu, sujo, perecível, seu” (LISPECTOR, 2016, p. 152).

Os momentos de revelações levam as protagonistas ao inusitado. Ana, no conto *Amor*, abre-se para o novo, para descobertas antes abafadas pela sua rotina de dona de casa, sem interagir com o cego que divisa. Não da mesma maneira a protagonista de Cíntia Moscovich que, ao se ver também diante de situação quase idêntica, nota-se empurrada para um mundo novo e interagindo com um pianista cego, alguém que voltará a encontrar numa festa de que ambos participarão.

No primeiro contato da protagonista de Cíntia Moscovich com Márcio, o pianista, que ainda não conhece pessoalmente, observamos seu estranhamento:

Declinei meu nome bem devagar e bem alto; ouvir-me era patético. Ele sorriu, apenas. Os olhos permaneciam abertos, com sua gelatina móvel, com suas lágrimas orgânicas, mas cintilava neles o vazio de retina seca. Ele inclinou o corpo para frente, escorando os cotovelos sobre o joelho: esperava. Esperava o quê, aquele homem?

O que se diz quando um cego espera? Os cegos esperam o quê? (MOSCOVICH, 2004, p. 57).

A protagonista de Cíntia Moscovich, após aquele jantar já comentado, contará com a surpresa de reencontrar o cego que ora conhecerá no momento em que a anfitriã anuncia para seus convidados uma apresentação, ao piano, de Márcio, o mesmo cego do conhecimento da protagonista. E, assim, o músico, com destreza, toca algumas peças; uma delas, *Fantasia-Improviso*, de Chopin, melodia que nomeia o conto:

Márcio movimentou a cabeça em compasso ritmado, até que, com um arranco dos ombros, as mãos armadas, percutiu os primeiros acordes. Era um estudo ligeiro, que, imaginei, demandava do executante mais o sentido de humor do que virtuosismo. Antes que a peça chegasse ao fim, um grupo viu-se no direito à conversa. Márcio, sem se mostrar incomodado, emendou aquele primeiro estudo num segundo, agora com tons mais solenes e bravos. A terceira peça foi precedida por uma pausa, capaz de resgatar o silêncio à sala. Ele ergueu o rosto para a cena equestre do quadro na parede: uma nota plangente e logo um arpejo. Reconheci: A *Fantasia-Improviso* (MOSCOVICH, 2004, p. 59-60).

Ao término do jantar, a protagonista oferece a Márcio uma carona; ele, surpreendentemente, orienta-a no trajeto e, ao chegar ao destino, antes de bater a porta do carro, diz-lhe que a esperaria para uma visita. A imagem de Márcio, sua cegueira, faz-se, já no dia seguinte, presente na memória da personagem: “Eu tinha o rosto de Márcio vivo na lembrança: recordei-me que, de vez em quando, ele falava de olhos fechados – já que prescindia de olhos” (MOSCOVICH, 2004, p. 61). Assim, após o almoço daquele dia e mediante o convite para que o visitasse, a protagonista dirige-se novamente à casa de Márcio.

O pianista recebe-a atenciosamente, prepara habilidosamente um café sem deixar que o silêncio se instale entre eles. Passado um tempo, Márcio posiciona-se ao seu piano e toca, mais uma vez, a melodia de *Fantasia-Improviso*. Tal situação faz com que o interesse da protagonista movimente-se para melhor conhecer Márcio:

Em algum momento, tive vontade de reverter aquele teatro, também queria o direito a perguntas e respostas; principalmente queria o direito de perguntar se ele nascera cego (MOSCOVICH, 2004, p. 63).

As idas à casa de Márcio ficam frequentes para a protagonista, que ocupa sempre o mesmo lugar no sofá durante sua visita. Numa das visitas, ela observa: “Ele me recebeu com suas boas-vindas, e era como se me esperasse havia tempo: o café, pronto, e doces cobertos de glacê festejavam minha chegada” (MOSCOVICH, 2004, p. 64). Noutra visita,

viu-se surpreendida por uma pergunta vinda de Márcio: “– Você é bonita?” (MOSCOVICH, 2004, p. 64), momento em que o pianista aproxima-se da protagonista tocando-lhe o rosto e ela observa:

Os olhos de Márcio me fitavam numa abstração intensa, que me punha em íntimo contato com meus pudores de mulher. Ele ergueu a mão e aproximou-a de meu rosto. Encantada pela inédita maciez e pela doçura, deixei que me tocasse primeiro a testa e os olhos, os dedos descendo pelo nariz, pela boca, delineando-me o queixo (MOSCOVICH, 2004, p. 65).

Márcio desperta na protagonista algo inesperado - o sentimento de ser amada: “Tornei-me tão delicada, tão frágil, uma suavidade que, sem os dedos de Márcio, seria gratuita. Um susto: eu era uma pessoa amada” (MOSCOVICH, 2004, p. 65). Após viver uma noite de amor com Márcio, a protagonista, aproximando-se da intimidade de um homem cego, explora sua própria intimidade, levando-a a juntar-se a ele:

Compreendi que, na cegueira, primeiro o homem possui a solidão de um mundo escuro e largo, depois, com o tempo, adquire o sorriso beato de quem, sem culpa ou dolo, levou uma bofetada e oferece a bater a outra face. Cabia a mim protegê-lo a todo custo (MOSCOVICH, 2004, p. 67).

Os cuidados naturalmente dedicados aos cegos e também da protagonista para Márcio, cedeu, em pouco tempo, lugar à ternura natural latente e sempre possível entre um homem e uma mulher para a consecução de um sentimento amoroso: “Eu estava, assim, livre do dever moral da ternura. Fui terna apenas como uma mulher é terna com um homem, e pousei a mão sobre seu ombro” (MOSCOVICH, 2004, p. 67).

Como observamos, a figura do cego é de extrema importância nas narrativas das autoras. Os contos *Amor* e em *Fantasia-Improviso*, de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich aproximam a vida das protagonistas mulheres de dois cegos.

O cego mascando chicletes visto por Ana sequer se dirige a ela, no entanto, promove na protagonista uma leitura do mundo à sua volta mediante o que lhe agrada e não desse mundo. Voltar-se para o seu mundo possibilitou à Ana revelações de algo novo em sua existência, para o seu bem viver. Desse modo, o cego visto por Ana enquanto toma o bonde possibilita à protagonista entrar em contato com uma realidade nova, experimentando sensações inéditas e díspares de seu cotidiano de dona de casa. A piedade sentida pelo cego desperta em Ana a vida intensa que foi abafada pela rotina de mãe, esposa e mulher do seu lar:

Ela apaziguara tão bem a vida, cuidara tanto para que esta não explodisse. Mantinha tudo em serena compreensão, separava uma pessoa das outras, as roupas eram claramente feitas para serem usadas e podia-se escolher pelo jornal o filme da noite – tudo feito de modo a que um dia se seguisse ao outro. E um cego mascando goma despedaçava tudo isso. E através da piedade aparecia a Ana uma vida cheia de náusea doce, até a boca (LISPECTOR, 2016, p. 149).

Da mesma forma, como comentamos, a protagonista de *Fantasia-Improviso*, ao se aproximar de Márcio, o pianista, cego também, aproxima-a de uma realidade, para ela, antes desconhecida: sua, íntima, como também a da intimidade de um homem, ambas desconhecidas para ela; mais, no caso do pianista: de um homem que mesmo nada vendo, muito mostrou para ela. Sendo assim, as revelações pelas quais, diante de dois cegos, passam as protagonistas de Clarice Lispector e Cíntia Moscovich, permitem-lhes, indiscutivelmente, descobertas novas para maneiras outras, suas, de existir.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Afirmamos, de início, que nossa pesquisa orientou-se, preponderantemente, por um trabalho do professor doutor José Luiz Fiorin, a partir de um juízo estabelecido por Bakhtin de que o sentido de um texto sempre retoma outros discursos. Assim, do interior do pensamento bakhtiniano, o linguista escreveu - Polifonia Textual e Discursiva, presente no volume *Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade*. Elegemos, preponderantemente, daquele artigo do docente, a noção de interdiscursividade para que pudéssemos descrever um diálogo que observamos entre os contos de Cíntia Moscovich com os de Clarice Lispector e identificássemos, com materialidade, como demonstramos, as relações dialógicas entre textos de contos das autoras por meio de citações realizadas por Cíntia Moscovich de configurações presentes em narrativas de Clarice Lispector.

Cíntia Moscovich, em *Arquitetura do arco-íris*, por meio de citações, como dissemos, retoma temas e figuras presentes nos contos de *Laços de família*, de Clarice Lispector, que configuram relacionamentos entre mães e filhas ou membros da família, relações entre animais e gente, amorosidades entre personagens.

Em *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, verificamos que Cíntia Moscovich cita duas narrativas de Clarice Lispector - *Os laços de família* e *Amor*, a partir da incorporação de temas e figuras já desenvolvidos pela escritora ucraniana nessas narrativas. O distanciamento entre mãe e filha, o relacionamento entre membros de uma mesma família, a figura da dona de casa, da filha, do genro e da mãe são retomados por Cíntia Moscovich em seus contos.

Na narrativa *O telhado e o violinista*, a interdiscursividade se mantém com citações na recuperação do tema trabalhado por Clarice Lispector em *Uma galinha*, nas relações entre animais e pessoas. Ainda em *O telhado e o violinista*, Cíntia retoma os contos *A legião estrangeira*, com a incorporação da figura do pintinho e da garotinha maldosa. Em *Uma história de tanto amor*, a retomada do mesmo tema: o afeto pelas galinhas.

O conto *Amor, corte e costura* mantém um diálogo com a narrativa de *Amor*, de Clarice Lispector. Cíntia Moscovich resgata a figura da dona de casa, assim como trabalha, a partir do título da narrativa, com o tema do amor. Em *Fantasia-Improviso*, a escritora porto-alegrense retoma a figura, talvez, mais emblemática entre os contos de

Clarice Lispector: a de um cego, que proporciona para as duas narrativas um momento revelador para seus desenlaces.

Observamos também, no desenvolvimento do trabalho, que os momentos epifânicos encontram-se presentes nas narrativas de ambas as autoras e que tais aparições ocorrem a partir de eventos comuns do cotidiano e por meio dos cinco sentidos humanos. Em *Os laços de família* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, filhas passam por momentos reveladores ao tocarem em suas mães suscitando uma intimidade entre corpos há muito amortecida entre elas. Nos contos *Amor e Fantasia-Improviso*, as personagens principais deparam-se com momentos reveladores no momento que visualizam homens cegos. Em *Amor, corte e costura*, de Cíntia Moscovich, dá-se outro momento revelador: a dona de casa revive uma cena do passado ao alfinetar uma garotinha e olhar gotas de sangue aparentes.

A alteridade é outro traço de afinidade entre os contos de Cíntia Moscovich e Clarice Lispector. A questão do eu e do outro está presente nos contos *Os laços de família*, *Os Laços e os nós, os brancos e os azuis*, *Amor e Fantasia- Improviso* e *Amor, corte e costura*. Nesses contos, o encontro das personagens consigo mesmas, os encontros com suas subjetividades, são dados por embates com outros. Nas narrativas *Os laços de família* e *Os laços e os nós, os brancos e os azuis*, constatamos que é a partir das mães que as filhas entram em contato consigo mesmas e têm coisas reveladas sobre si. Em *Amor e Fantasia-Improviso*, os cegos guiam as personagens principais para um instante revelador. Já em *Amor, corte e costura*, é a partir do acidente com uma garotinha que a costureira relembra um momento doloroso de seu passado.

Cíntia Moscovich incorpora temas e figuras trabalhados por Clarice Lispector e cita-os a partir de suas memórias de leitura e pessoais, familiares. Estas, segundo padrões de comportamentos judaicos presentes nas narrativas da escritora gaúcha, dão um relevo diferenciado no enredo de seus contos. Os costumes judaicos são revisitados pela autora a partir de memórias familiares, resgatam suas origens e, nelas, o cultivo de tradições: a mesa farta, o ídiche, as lembranças das perseguições nazistas aos judeus, as datas comemorativas judaicas ganharam lugar nas narrativas da escritora gaúcha.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREATTA, E. P. **Memória, influência e superação na prosa de Cíntia Moscovich**. 2013. 127 f. Tese (Mestrado em Educação) – Instituto de Ciências Humanas e Letras, Universidade Federal do Amazonas, Manaus. 2013. Disponível em: <http://tede.ufam.edu.br/bitstream/tede/2379/1/elaine.pdf> . Acesso em: 09 ago. 2018.

BARBOSA, M. J. S. **Clarice Lispector (Mutações Faiscantes / Sparkling Mutations)**. Belo Horizonte: Gam Editora e Distribuidora, 1998.

BARROS, D. P.; FIORIN, J. L. (Orgs.). Polifonia textual e discursiva. In: ___. **Dialogismo, Polifonia, Intertextualidade: Em torno de Bakhtin Mikhail**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994.

BARROS, D. L. P. **Teoria do discurso: fundamentos semióticos**. São Paulo: Atual, 1988.

BERTRAND, D. **Caminhos da semiótica literária**. São Paulo: EDUSC, 2003.

BORELLI, O. **Clarice Lispector: esboço para um possível retrato**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

CANDIDO, A. No raiar de Clarice Lispector. In: ___. **Vários Escritos**. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1970.

CARNEIRO, F. **A densidade do arco-íris de Cíntia**. Zero Hora, 12 fev. 2005. Disponível em: <http://www.cintiamoscovich.com/site/artigo.php?id=15>. Acesso em: 26 abr. 2018.

CÍNTIA Moscovich. In: ENCICLOPÉDIA Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2018. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa273714/cintia-moscovich>. Acesso em: 26 de Out. 2018.

COLASANTI, M.; SANT'ANNA, A. R. de. **Com Clarice**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ESCRITORES-LEITORES. Cíntia Moscovich. Itaú Cultura, 28 nov. 2019. Podcast. Disponível em: <https://www.itaucultural.org.br/cintia-moscovich-escritores-leitores>. Acesso em: 16 jun. 2020.

FRAGA, R. 'A literatura me mudou', diz patrona da 62ª Feira do Livro, Cíntia Moscovich. G1 RS. 28 out. 2016. Disponível em: http://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2016/10/literatura-me-mudou-diz-patrona-da-62-feira-do-livro-cintia-moscovich.amp?fbclid=IwAR1JumKFFDXhg0Luw_Kgs0J5XeYkR4FvSJkXWKgeNZruUfq1z7RBGUhw8s. Acesso em: 16 jun. 2020.

FIORIN, J. L. **Elementos de análise do discurso.** São Paulo: Contexto, 2000.

FISCHER, L. A. **Com as cores da memória.** Zero Hora, 30 set. 2004. Disponível em: <http://www.cintiamoscovich.com/site/artigo.php?id=7>. Acesso em: 25 abr. 2018.

GOTLIB, N. B. **Clarice: uma vida que se conta.** São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011.

GOTLIB, N. B. **Os difíceis laços de família.** Disponível em: <http://publicacoes.fcc.org.br/ojs/index.php/cp/article/view/881/887>. Acesso em: 22 jul. 2019.

LARA, G. M. P. **A produtividade da noção de isotopia na construção de sentidos do texto.** Disponível em: http://www.filologia.org.br/ileel/artigos/artigo_108.pdf. Acesso em: 16 jun. 2020.

LISPECTOR, C. **Todos os contos/ Clarice Lispector.** Benjamim Moser. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

MANZO, L. **Era uma vez: Eu – a não-ficção na obra de Clarice Lispector.** Curitiba: Secretaria de Estado da Cultura: The Document Company-Xerox do Brasil, 1997.

MARCHEZAN, L. G. **João Gilberto Noll, leitor de Clarice Lispector.** Forma Breve, 23 out. 2014. Disponível em: <http://revistas.ua.pt/index.php/formabreve/article/view/3117/2885>. Acesso em: 10 out. 2018.

MARCHEZAN, L. G. **Os parâmetros do conto brasileiro contemporâneo no prêmio Jabuti de 1999 a 2008.** Disponível em:

<http://www.fclar.unesp.br/Home/Departamentos/Literatura/marchezan/os-parametros-doconto-brasileiro-contemporaneo-no-premio-jabbuti-de-1999-a-2008.pdf>. Acesso em: 20 jun. 2017.

MOREIRA, M. G. **Tonalidades e nuances**. Rascunho, 2 jan. 2005. Disponível em: <http://www.cintiamoscovich.com/site/artigo.php?id=18> . Acesso em: 25 abril. 2018.

MOSCOVICH, C. **Anotações durante o incêndio**. Rio de Janeiro: Record, 2006.

MOSCOVICH, C. **Arquitetura do arco-íris**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

MOSCOVICH, C. **Cíntia Moscovich**. Rascunho. Disponível em: <http://rascunho.com.br/cintia-moscovich/?fbclid=IwAR2I9XMeXbcGu5B-PoSrukGAT2c5xsDmFVfMnsMZUF6W1w0ut61QYnuB5fg>. Acesso em: 16 jun. 2020.

NUNES, B. **O Dorso do Tigre**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1969. _____. **O drama da linguagem**. São Paulo: Editora Ática, 1995.

PIRE, L. C. **Paixão, sensações e epifania em contos de Clarice Lispector**. 2018. 123 f. Tese (Mestrado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências de Letras – Unesp, Araraquara. 2018. Disponível em: http://www.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/4602.pdf. Acesso em: 10 out. 2018.

ROSENBAUM, Y. **Clarice Lispector**. São Paulo: Publifolha, 2002.

SÁ, O. **A escritura de Clarice Lispector**. Petrópolis: Vozes; Lorena: Faculdades Integradas Teresa D'Avila, 1979.

SAMOYAUULT, T. **A intertextualidade**. São Paulo: Aderaldo e Rothschild, 2008.

SANT'ANNA, A. R. de. **Laços de família e Legião estrangeira**. In: _____. **Análise estrutural de romances brasileiros**. São Paulo: Editora Unesp, 2012.

SANTOS, W.O. **Memória e palavra em Cíntia Moscovich**. 2010. 132 f. Tese (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro. 2010. Disponível em: <http://www.letras.ufrj.br/posverna/mestrado/SantosWO.pdf>. Acesso em: 09 ago. 2017.

SILVA, V. G.; SANTOS, J. N. **Resistência e renovação: a escrita e a comida em Cíntia Moscovich**. Revista Digital de Estudos Judaicos. Volume 1, n. 3 – outubro, 2008. Disponível em:
<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1640/1727>.
Acesso em: 27 abr. 2018.

SARTRE, J-P. **A náusea**. Tradução de Rita Braga. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

TOLEDO, V. M. de. **A epifania: uma estratégia verbal**. In: Signos em interação, 1996. Vitória. Signos em interação, 1996. V. 1 p. 226-231.

UM VIOLINISTA no telhado. Produção de Norman Jewison. EUA: MGM distribuidora, 1971.

WALDMAN, B. **Carta à mãe**. Revista 18, 23 mar. 2007. Disponível em:
<http://www.cintiamoscovich.com/site/artigo.php?id=18> . Acesso em: 26 abr. 2018.

WALDMAN, B. **Comida, família e escritura na ficção de Cíntia Moscovich**. Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v.10, n. 19, 2016.

WALDMAN, B. **Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea**. São Paulo: Perspectiva, 2003.