

Antares Dossiê Hilda Hilst Hilda Letras Hilst

Autoria feminina, memória e subjetividade: relações possíveis**

Salete Rosa Pezzi dos Santos**

Resumo

Pesquisas sobre as relações mulher e literatura referem que os cânones tradicionais não se preocuparam em reconhecer a mulher como sujeito do processo histórico-cultural e seu papel enquanto instância discursivo-textual, o que acarretou um apagamento dessa produção literária. Nesse sentido, torna-se fundamental implementar trabalhos que proponham estudos críticos sobre a literatura escrita por mulheres, visto que, além de contribuir para ampliar o conhecimento nessa área, firmam uma vertente literária que ainda apresenta lacunas nas investigações acadêmicas. Assim, este trabalho focaliza a escritora sul-rio-grandense Cíntia Moscovich, mais especificamente, apresenta uma discussão em torno da obra *Arquitetura do arco-íris* (2004), composta de dez contos, cujas personagens vivenciam situações ligadas a extremos da vida.

Palavras-chave

Autoria feminina; Cíntia Moscovich; memória e vivência feminina.

Abstract

Researches about the relation between women and literature refer that the traditional canons have not bother to recognize women as agents of the historical-cultural process and their role as a discursive-textual instance, which led to an erasure of this literary production. In this sense, it is crucial to implement works which propose critical studies about the literature written by women, whereas, in addition to contributing to broaden the knowledge on this area, they have signed a literary trend that still has gaps in academic research. Thus, this paper turns its attention to the south-rio-grandense writer Cíntia Moscovich, more specifically, presenting a discussion focused on the work *Arquitetura do arco-íris* (2004), composed by ten short stories, whose characters experience situations related to the extremes of life.

Keywords

Female authorship; Cíntia Moscovich; female experience and memory.

** Artigo de autora convidada.

** Doutora em Letras pela UFRGS. Docente no Curso de Letras e no Programa de Pós-Graduação em Letras, Cultura e Regionalidade da Universidade de Caxias do Sul (UCS).

A memória é a vida, sempre carregada por grupos vivos. [...] Porque é afetiva e mágica, a memória não se acomoda a detalhes que a confortam; ela se alimenta de lembranças vagas, telescópicas, globais ou flutuantes, particulares ou simbólicas, sensível a todas as transferências, cenas, censura ou projeções.

Pierre Nora

AS RELAÇÕES SOCIAIS BASEADAS NAS DIFERENÇAS SEXUAIS, de acordo com Liane Schneider (2000), foram consolidadas a partir da instauração do sistema de gênero na sociedade ocidental, o que acarretou o surgimento da figura da mulher marginalizada em um contexto centralizado no sujeito masculino. Desse modo, o sistema de gênero de caráter patriarcal define o sujeito masculino a partir de uma posição exponencial, sempre de forma mais positiva e independente do que o sujeito feminino. Essa relação assimétrica resulta de uma visão de “opostos absolutos”, em que o modelo masculino é tomado como base para a existência humana, prescrevendo o “*status* do Outro” àquele que não corresponde a esse paradigma.

Desenvolvidos após meados do século XX, os estudos culturais de gênero possibilitaram constatar que a masculinidade e a feminilidade constroem-se socialmente, ocorrendo uma nova percepção a respeito de atribuições devidas a sujeitos masculinos e sujeitos femininos no meio social. Assim, apontar, hoje, a divisão entre homens e mulheres, para exemplificar a diferenciação de papéis sociais, passou a ser, diferentemente de épocas passadas, um fato natural, e essa mudança configura-se, em grande parte, como consequência da ação feminista, fator fundamental para a reavaliação do lugar da mulher na sociedade. Desse modo, na premência de superar limites impostos por modelos de opressão e subverter o ponto de vista dominante, a mulher buscou evidenciar a ação feminina, resultando na abertura de espaços de atuação nos mais variados setores da sociedade. Desse modo, empreender o enfrentamento do mundo permitiu à mulher constituir-se sujeito da própria história e tornar-se responsável pelas implicações que advêm dessa inserção.

Referentemente ao campo das Letras, durante a década de 1970, de forma isolada e muito escassamente, desenvolveram-se estudos sobre as relações mulher e literatura, os quais se expandem, a partir dos anos 80, colocando em pauta questões relativas às diferenças de gênero e às formas de subordinação da mulher. Essas investigações, de acordo com Rita Terezinha Schmidt (1995), tornam-se fundamentais para ampliar as discussões sobre a construção cultural do sujeito de gênero (homem/mulher) nos sistemas

de representação simbólica, evidenciando que o interesse pela produção literária feminina tem contemplado tanto nomes de escritoras contemporâneas, como também aquelas que foram esquecidas ou ocultadas pela historiografia oficial, ao longo da história. Esse percurso possibilitou desarticular os cânones tradicionais e projetar para o futuro a escrita de uma nova história da literatura, na qual, mais e mais, a voz da mulher ecoa com a autonomia que lhe é devida. Ainda assim, o reconhecimento da literatura de autoria feminina é um processo que continua em construção, atingindo, não só novo público produtor e leitor feminino, como também incorporando outras visões de alteridade. A crítica Constância Lima Duarte (1995), discorrendo sobre a questão do cânone, menciona a obra *O cânone ocidental* (1994), de Harold Bloom, na qual o autor apresenta uma lista de escritores por ele considerados os melhores do Ocidente, observando um modelo padrão permanente. Duarte considera que esse fechamento em relação às autorias que devem fazer parte do cânone literário é uma disputa pelo poder, justificando-se, de certa forma, o não reconhecimento do valor artístico de produções literárias femininas.

Nesse sentido, torna-se fundamental implementar estudos críticos sobre gênero e literatura, visto que, além de contribuírem para ampliar o conhecimento nessas áreas, firmam uma vertente literária que ainda apresenta lacunas na academia. Quando se pensa na trajetória de autoras oitocentistas, cujas obras foram prestigiadas pelo público na época de produção, a ponto de, em pouco tempo, serem reeditadas por terem se esgotado, surge a pergunta: por que, então, a crítica literária não creditou valor a essas produções, o que só agora, após importantes trabalhos de resgate¹, vem acontecendo? Essa pergunta traz em seu âmago outro questionamento em relação a escritoras contemporâneas: que espaço acadêmico elas têm conquistado? E sempre volta a preocupação de que a história se repita: a autoria feminina e, por extensão, estudos de crítica feminista, ainda podem ser vítimas de preconceito, mesmo na segunda década do século XXI? Se isso é verdade, então, cada vez mais imprescindíveis tornam-se estudos nessa área, para que o silêncio não se estabeleça novamente. Para Luiza Lobo (2011), do ponto de vista teórico,

a literatura de autoria feminina precisa criar, politicamente, um espaço próprio dentro do universo da literatura mundial mais ampla, em que a mulher expresse a sua sensibilidade a partir de um ponto de vista e de um sujeito de representação próprios, que sempre constituem um olhar da diferença. A temática que daí surge será tanto mais

¹ É o caso da obra MUZART, Z. L. (Org.). *Escritoras brasileiras do século XIX: antologia*. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, v. I, 2000; v. II, 2004; v. III, 2009, que apresenta o resultado de amplo e criterioso trabalho elaborado por equipe de pessoas ligadas à docência e à pesquisa, acerca da vida e obra de 161 escritoras brasileiras oitocentistas.

afetiva, delicada, sutil, reservada, frágil ou doméstica quanto retratará as vivências da mulher no seu dia-a-dia, se for esta sua vivência. Mas o cânone da literatura de autoria feminina se modificará muito se a mulher retratar vivências resultantes não de reclusão ou repressão, mas sim a partir de uma vida de sua livre escolha, com uma temática, por exemplo, que se afaste das atividades tradicionalmente consideradas "domésticas" e "femininas" e ainda de outros estereótipos do "feminino", herdados pela história, voltando-se para outros assuntos habitualmente não associados à mulher até hoje.

Diante dessas considerações, retoma-se a questão da mulher na literatura, sua condição como sujeito histórico, tanto na escrita quanto sua representação em obras literárias. E, nesse sentido, se há textos esquecidos, há a necessidade de recuperá-los, ressuscitando-os de páginas manuscritas, ou de primeiras edições escondidas nas estantes, ou de reedições esgotadas. Se há escritos de autoras contemporâneas que ainda não estão recebendo a devida atenção por parte das investigações acadêmicas, há a necessidade de colocá-las na pauta de discussão, verificando que lugar lhes cabe no contexto da História da Literatura.

Este trabalho, portanto, busca focalizar a escritora contemporânea sul-rio-grandense Cíntia Moscovich, especialmente o livro de contos *Arquitetura do arco-íris* (2004), apresentando um panorama dessa obra e ocupando-se, em particular, do conto “O telhado e o violinista”, cujo universo ficcional enfoca personagens femininas inseridas no mundo judaico e suas vivências, bem como suas memórias sobre acontecimentos que marcaram suas trajetórias de vida.

Escrita feminina, memória e subjetividade

A escritora Cíntia Moscovich, quando questionada sobre sua caminhada literária, comenta que iniciou escrevendo poesia, mas logo percebeu que não era o que desejava fazer, seu caminho era a ficção, e é o que vem realizando até hoje.

Sua produção literária tem alcançado reconhecimento, fato comprovado pelas várias premiações recebidas, entre as quais, o primeiro lugar no Concurso de Contos Guimarães Rosa, pelo Departamento de Línguas Ibéricas da Radio France Internationale, de Paris; a indicação ao Prêmio Jabuti da Câmara Brasileira do Livro pelo livro *O reino das cebolas*. Um dos contos que integram essa obra foi traduzido para o inglês e faz parte de uma antologia que reúne escritores judeus de língua portuguesa; o Prêmio Açorianos de Literatura, na modalidade de narrativa longa, pelo livro *Dois iguais*; com a obra *Anotações durante o incêndio* foi novamente contemplada com o Prêmio Açorianos de Literatura. O livro de contos *Arquitetura do arco-íris* lhe valeu o terceiro lugar em contos no prêmio

Jabuti, além da indicação para o Prêmio Portugal Telecom de Literatura Brasileira e para a primeira edição do Prêmio Bravo! Prime de Cultura. Também tem textos publicados em antologias no exterior, em países como Itália, Estados Unidos, Argentina, Espanha, Suécia. No Canadá, participou de duas edições (n. 84 e n. 85) da *Revue Ellipse mag: Literatura Brasileira em Tradução*, produção bilíngue francês-português. Em Portugal, participou da antologia *Putas: novo conto português e brasileiro*; também integra antologia organizada por Ítalo Moriconi, *Os melhores contos brasileiros do século*. Além disso, a autora faz parte de projetos de cultura, ministra oficinas literárias, colabora com jornais e revistas. Desde 1996, quando lançou sua primeira obra, o livro de contos *Reino das Cebolas*, tem publicado sistematicamente, como se pode observar: *Duas iguais* (1998); *Anotações durante o incêndio* (1998); *Arquitetura do arco-íris* (2004); *Por que sou gorda, mamãe?* (2006); *Mais ou menos normal* (2006). O livro de contos *Essa coisa brilhante que é a chuva*, só foi lançado em 2012, ainda que esboçado em 2008, visto que, desde o início da produção à publicação da obra, a escritora ficou envolvida com uma doença que a impossibilitou de prosseguir com essa escrita. Atualmente, dedica-se à produção de um romance que, segundo a própria ficcionista, demandará pesquisa histórica.

A obra *Arquitetura do arco-íris* (2004) é composta de dez contos, cujas personagens, situadas em um universo repleto de sensibilidade, vivenciam situações-limite. São vozes femininas que assumem a condução da trama, ora mostrando aquilo que as toca, ora escondendo, instigando a leitura até o final. Nada é óbvio nessas histórias, elas são exigentes e incitam o leitor a decifrar o entrevisto.

“O telhado e o violinista” é o título do primeiro conto que integra a obra, o qual foi apresentado como espetáculo em maio de 2006, no Itaú Cultural, em São Paulo/SP. As peripécias narrativas surpreendem desde a primeira frase: “– Judia suja.”² E continuam surpreendendo até o final. A narradora, já adulta, casada e mãe de uma menina chamada Flávia, relembra o dia em que suscitara o “ódio na boca de Paula” – amiga de infância –, por causa de sua boneca Suzi. A narradora – então menina de nove anos – experimenta o horror de sentir-se visceralmente ameaçada: “Então, em mim, pela primeira vez, abriu-se uma violenta ferida de sangue, uma hemorragia de raiva e de dor grande demais para o espírito de uma menina.” (p. 16). Ela descobrira, muito cedo e de forma crucial, o

² Todas as citações referentes ao conto em análise serão retiradas de: MOSCOVICH, Cíntia. O telhado e o violinista. In: _____. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004. p. 15. Nas próximas, serão indicadas apenas as páginas.

significado das palavras discriminação e ódio. Ainda assim ela consegue retrucar com aquilo que, segundo a lei de talião, seria pior que ser suja: chama-a de “bocó” e “burra”. Ao se insultarem com aquelas palavras, ambas as crianças obedeciam a “antigas tradições”. Quando a menina entra em casa, encontra a avó – que mora com a família desde a morte do avô – na mesma repetida imobilidade, “sempre cortada por um longo – tão longo – suspiro, arrematado por um *oi, veis is mir*, a lamentação dos judeus em todo o universo.” (p. 17).

Michael Pollak (1989), no texto “Memória, esquecimento, silêncio”, lembra que muitos dos sobreviventes do holocausto nazista, pelas mais variadas razões, preferiam calar sobre os acontecimentos vividos nos campos de concentração. Para a avó, possivelmente, fosse a lamentação a única forma de expressar a dor que persistia. Pollak (1989, p. 6) ainda enfatiza que “a despeito da abundante literatura e do lugar concedido a esse período (nazismo) nos meios de comunicação, frequentemente ele permanece um tabu nas histórias individuais [...], nas conversas familiares”.

Na sequência da narrativa, a menina senta ao lado da avó e conta-lhe: “– Vó, me chamaram de judia suja.” (p. 17). Entre espantada e angustiada, a avó lhe responde: “– Você é a menina mais limpa do planeta. Ela que é uma *mischigne*. Entendeu? [...] dito no antigo dialeto, o insulto era muito maior.” Na verdade, a avó farejara de longe “as disposições hierárquicas mal-intencionadas”, quando a narradora lhe contara: “Paula, a menina que morava no trezentos e quatro, queria que minha Suzi fosse a empregada na brincadeira da casinha.” (p. 18). De repente, a menina percebia que as terríveis histórias que, em algum momento, havia escutado, começavam a fazer sentido, e lamentou ter contado para a avó, pois não queria que ela sofresse.

Segundo Pierre Nora (1993), há momentos em que ocorre a aceleração da história. Ele afirma que:

para além da metáfora, é preciso ter a noção do que a expressão significa: uma oscilação cada vez mais rápida de um passado definitivamente morto, a percepção global de qualquer coisa como desaparecida – uma ruptura de equilíbrio. O arrancar do que ainda sobrou de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob o impulso de um sentimento histórico profundo. A ascensão à consciência de si mesmo sob o signo do terminado, o fim de alguma coisa desde sempre começada. (NORA, 1993, p. 7).

A partir do momento vivenciado pela menina, a família começa a reviver sensações e sentimentos há muito recalçados. O pai, com os olhos fervendo de ultraje, “voltou a lembrar daquela história que era nosso horror ancestral: o ódio, as perseguições, os mortos

a troca de nada e – horror entre os horrores – a casa e a família da vó arrasadas num *pogrom...*” (p. 19). A memória atualizava experiências vividas, marcada pela consciência de que a experiência do momento presente era um ato de revivescência sem sentido. A memória procura um sentido, afirma Roney Cytrynowicz, e

encadeia-o em outras construções que, do ponto de vista da identidade pessoal, fazem sentido, criam nexos e explicações, constroem uma espécie de auto-história. A memória procura sempre apaziguar os conflitos, fechar as feridas, restaurar as ruínas, silenciar as dores; ela tem compromisso com a subjetividade, com a reconstrução de uma história pessoal que precisa encontrar saídas viáveis, até mesmo do ponto de vista psíquico, para reconstituir uma vida, um futuro, e isso por mais que ela conte das dores e das feridas. (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 131-132).

Entretanto, na medida em que é o outro quem abre essa ferida, repentinamente, sem o direito de fazê-lo, tudo o que poderia significar a reconstrução de novas perspectivas de vida passa a significar uma ameaça iminente, desestabilizando o equilíbrio alcançado. Aquilo que poderia parecer um ato cotidiano banal – o desentendimento entre duas meninas –, na narrativa, assume a dimensão de denúncia, pois coloca a nu pensamentos, sentimentos, que se naturalizaram ao longo do tempo e eclodem em comportamentos inusitados, chocantes, porque impensáveis em tempos mais recentes. A narradora lembra que “a partir daquele momento, nós, os filhos, fomos invadidos pela consciência da vergonha que havia em ser humilhado. Era tão indigno quanto mostrar a bunda.” (p. 20).

Na introdução da obra *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes* (2003, p. 9), Márcio Seligmann-Silva afirma que “as aporias entre o lembrar e o esquecer e seus desdobramentos no debate entre a memória e a história”, estão na base da reflexão sobre o testemunho. O autor enfatiza que, na abordagem do testemunho,

o ‘real’ exige uma nova *ética da representação*, na medida em que não se satisfaz nem com o positivismo inocente que acredita na possibilidade de se ‘dar conta’ do passado, nem com o relativismo inconsequente que quer ‘resolver’ a questão da representação eliminando o ‘real’. (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 10, grifos do autor).

A trajetória do povo judeu é marcada pela diáspora milenar que o acompanha, e isso provoca um sentimento de negatividade, como se a dispersão e a diversidade daí advindas se instaurassem como uma ameaça à civilização e cultura judaicas. Cytrynowicz (2003, p. 125), ao falar das consequências do nazismo, constata: “Pode-se dizer que os sobreviventes do Holocausto [...] sentem uma espécie de solidão insuperável, como se a memória constituísse um peso terrível do qual jamais se está livre, mas que é, ao mesmo tempo, o único registro seguro e confiável.”

Para Ana Lúcia Matos (2010, p. 122), “Cíntia Moscovich particulariza sua escrita

através de epifanias e de experiências de um mundo coberto de sortidas reflexões, de fartos amores, de impasses paralisantes, de vozes rascantes da memória”, em especial, do mundo doméstico judaico. É uma ficcionista que traz, para sua escrita, vivências circunscritas nesse espaço, em que sobressai o *ethos* da identidade judaica - seus valores, ética, hábitos, ações. Nesse processo, o papel da palavra que revitaliza a memória, eternizando vivências, encontra em escritos de Cíntia Moscovich plena realização.

“Era, segundo meu pai, a lei do mais forte: a história de Davi e o gigante Golias às avessas.” (p. 21). Essa afirmação, que mais parece uma frase de efeito, carrega especial relevância no desenrolar dos fatos, pois remete à contenda entre a avó da menina e a galinha que ela trouxera para a época do Yom Kippur - Dia do Perdão. A tradição da família preceituava que esse dia fosse comemorado com um lauto jantar. E assim se fez: a mesa foi posta com *beigales* de batatas, *knishes* de ricota, saladas de mangas e melões, torta de berinjelas e cebolas, *chrein*, bolinhos de peixe, *guefiltefish* com tiras de cenouras, pimentões e tomates. E a narradora relembra:

Estávamos pacificados pela fartura, esperançosos pelo ano que se iniciava, mas mesmo assim meus irmãos reclamaram. Foi o primeiro Yom Kippur em que não houve disputa pelas coxas de galinha. Uma vez que galinha não havia. O bem tinha vencido. (p. 24).

Que acontecera com o legado da crença de que nenhum Yom Kippur seria comemorado sem carne de galinha à mesa? A narradora, sabendo o que aconteceria com a galinha amarrada por uma pata ao tanque de lavar roupa, comovida pela sorte que a esperava, resolveu salvá-la: “– Esta galinha não vai morrer – e, para garantir minha ordem, igualei bicho a gente: – O nome dela vai ser Hortênsia.” (p. 23). Autora de uma verdade, dona de uma vida, acabava de ditar a redenção do animalzinho e quebrara um ritual há muito estabelecido. A galinha, agora, fazia parte da família e, como se isso não bastasse, “naquela madrugada, a casa foi sacudida por uma gritadeira de mundo que está acabando: Hortênsia finava-se em cocoricação e bater de asas.” (p. 24). Para o espanto e enternecimento da família, a galinha botara um ovo. A avó tinha o rosto iluminado: “Disse o que se costuma dizer nessas horas, em iídiche, claro, e em português: – *Mazel tov* – eram os augúrios de felicidade futura. – Que venha em boa hora.” (p. 25). A partir daquele momento, a rotina da menina e da avó não foi mais a mesma. Enquanto a avó, sentada na cadeira de balanço que migrara para a área de serviço, contava histórias para a neta, a menina e Hortênsia “aprendiam as delicadezas da maternidade.” Até que, certa manhã, a casca do ovo rompeu e um pinto “resplandecia de amarelo, acontecimento de penugem

perfeita” (p. 27), a quem a menina deu o nome de Fúlvio.

Embora advertidas de que só poderiam olhar com os olhos e nunca com as mãos, as visitas ao pintinho não cessavam, “todo mundo” queria conhecer a galinha que botara um ovo que virara pinto. A casa estava em paz, Paula, a menina “anti-semita”, causadora de tanto ultraje, parecia não existir mais. Entretanto, em uma tarde de domingo, ela bateu à porta da casa da menina, queria ver o pinto, pedindo desculpas pela ofensa feita anteriormente: “Havia ali uma variante que eu não dominava: o pedido de desculpas.” (p. 29). Com a porta entreaberta, enquanto a menina conversava com o pai sobre a presença de Paula, esta entrara, antes mesmo de ouvir a resposta de que não era bem-vinda. Foi então que todos ouviram “o estardalhaço cocoricante de Hortênsia e o piar aflitíssimo de Fúlvio.” (p. 31). E, mais uma vez, o poder da tirania prevalecia: Paula apertava o pintinho entre os dedos, que piava cada vez mais fraco. Pai, mãe, menina, avó, todos procuravam socorrer o pintinho, entretanto nada demovia a menina de seu intento, cujos “dedos assassinos [continuavam] pressionando a compleição delicada do bebê.” (p. 31). A narradora lembra que, em determinado momento, inesperadamente,

vinda do nada, de lugar nenhum, a vassoura de piaçava com que se varria o chão zuniu no ar e se estatelou em plaft nas costas da menina. Paula gemeu e imediatamente curvou-se. Fúlvio espremido na mão que se levantava para a defesa. Todos estacamos, aparvalhados diante da cena: segurando a vassoura, a vó tinha os olhos cintilantes de ódio, as veias do pescoço inundadas de fúria mosaica – Paula tinha virado um cossaco. [...] E a vó, em sua lei de talião – a vassoura era agora um sabre –, continuou em golpes e golpes... A vó tinha, finalmente, mãos de punir...” (p. 33-34).

Ainda assim, Paula, “os dedos completamente fechados em torno do corpinho de nosso mimoso, pronunciou, íntima do diabo: – Não adianta bater em mim. O pinto está morto.” (p. 34).

Os fatos ocorridos no contexto desta narrativa remetem, ainda uma vez, aos acontecimentos que envolveram o extermínio de milhares de judeus durante a Segunda Guerra Mundial, em nome de um ideal espúrio. Cytrynowicz (2003) enfatiza que a memória do Holocausto tem se destacado nas estratégias de grupos sociais judaicos, com o fim de firmar mecanismos de identificação para seus componentes. O autor ainda afirma que isso se constitui em um fenômeno recente, porque, no pós-guerra, não ocorria a circulação de testemunhos que se observa hoje. Cytrynowicz aponta, também, que:

Falar o máximo possível do Holocausto³ não é necessariamente mais interessante do

³ “A memória do Holocausto tem ocupado também, nos últimos dez anos, um lugar central nas estratégias de comunidades judaicas para buscar mecanismos de identificação para seus membros. O próprio filme de Steven Spielberg pode ser incluído nesta tendência. Em várias declarações, o cineasta disse que realizar o

que entender o momento em que é preciso também saber silenciar, para garantir um certo estranhamento, uma certa recusa ao *show business* e a uma certa saturação de depoimentos exibidos sem moldura histórica. (2003, p. 134).

Cíntia Moscovich não promove um *show business* com sua obra, na verdade, no momento em que dá vida a uma voz narrativa que relata suas vivências, num contexto familiar marcadamente judaico, ela possibilita a discussão sobre a necessidade de que se diga, mais do que nunca,

que lugar era aquele de onde fala o testemunho, é preciso que um relato histórico que dê conta da ruptura histórica representada pelos crimes nazistas, para que o testemunho do Holocausto não seja jogado nesta vala comum da banalidade televisiva que confunde acidentes da natureza com genocídio. (CYTRYNOWICZ, 2033, p. 134).

Assim, rememorar fatos que marcaram trajetórias de vida como os que ocorreram durante o nazismo poderá significar uma percepção mais aguda do comportamento humano, e o texto literário, pela potencialidade de transgressão que lhe é inerente, possibilita um trajeto de entendimento nem sempre alcançável via outros caminhos.

Também os demais contos que compõem a obra *Arquitetura do arco-íris* se constroem em torno de personagens com profunda densidade humana, conferindo ao universo ficcional uma carga de veracidade só possível quando a representação de contextos sociais e de seres humanos toca profundamente a sensibilização do leitor, ensejando-lhe um processo de identificação.

Em “Cartografia”, por exemplo, após a morte do pai, a personagem narradora experimenta um intenso sentimento de solidão, pois se sentia dormindo sob “teto estranho”. Ainda assim, sensibiliza-a a infelicidade em que se encontra a mãe e percebe a transformação que acometera a casa onde fora criada: “havia desmazelo e desconsolo e um adejar de sanguínea loucura entre as paredes, como se a casa, e não eu, tivesse de uma hora a outra se tornado órfã.” (MOSCOVICH, 2004, p. 38)⁴. Pensou ter encontrado lenitivo para sua dor com a presença de Beatriz, colega de mestrado e companheira de apartamento, até a noite em que ela lhe noticiou que iria embora: “Naquela noite, e nas que a ela se seguiram, não tive a quem oferecer o espetáculo da minha miséria. [...] Agora, além de órfã de pai, eu era como minha mãe: uma viúva” (MOSCOVICH, 2004, p. 52-53), sentindo-se, novamente, irremediavelmente só.

filme foi ‘uma volta às suas raízes judaicas’. Esta identidade judaica via reiteração da memória do Holocausto é dada sempre pelo registro da memória...” (CYTRYNOWICZ, 2003, p. 132).

⁴ Na continuidade dos comentários sobre a obra *Arquitetura do arco-íris*, optou-se por colocar autor, data e página, para situar as citações.

No conto “Fantasia-Improviso”, a protagonista, muito a contra gosto, vai a um jantar entre amigos, lá encontra um homem cego – Márcio – e descobre que ele toca piano. Decide visitá-lo, aceitando o convite que ele lhe fizera, e volta à casa de Márcio várias vezes durante a semana seguinte, entretanto ela percebe que o rapaz prefere “a intimidade do piano à conversa.” Isso não impediu que, aos poucos, o estreitamento da relação entre ambos se intensifique e, no final do conto, na casa de Márcio, a protagonista constata que a dor, num momento de mágica, pode desaparecer: “Feliz, lenta - era justo ali que eu queria estar naquela noite de sábado, véspera de um dia duro como o domingo -, apertei o livro [*Anglo-Saxon Reader*] contra os seios. Adormeci quando a música ia pela metade.” (MOSCOVICH, 2004, p. 68).

O professor Augusto, em “O tempo e a memória”, é entrevistado pela jornalista – fora convocada para fazer uma reportagem sobre Borges –, à qual responde: “– Por que eu traduzo Borges? Ora, porque não consigo escrever como Borges, senhora.” (MOSCOVICH, 2004, p. 71). Ele passa a conduzir a entrevista e, quando a jovem responde afirmativamente à pergunta, se ela já lera Borges no original, o rosto do professor se ilumina, “como quem encontra um seu igual.” (p.73). Ao conhecer Augusto, a jornalista calculara a idade do entrevistado: “Poderia ter seus sessenta, no máximo sessenta e cinco anos. Beleza, não; ao menos não se diz de um homem daquela idade que é bonito.” (MOSCOVICH, 2004, p.69). Entretanto, quando o encontra pela segunda vez, ela percebe que “pela primeira vez, um homem daquela idade era quase bonito.” (MOSCOVICH, 2004, p.77). Nesse dia, o professor e a narradora tocam-se – ele coloca as mãos sobre seus ombros, e ela “abraça-lhe o corpo.” E ela conjectura: “Para uma mocinha, e para um senhor, para nós dois, o contato físico era um dom inesperado.” (MOSCOVICH, 2004, p. 82). A jornalista exulta com aquele momento de intimidade inesperada: “Meu rosto, onde a pele do professor se juntara à minha, era puro resplendor.” (p. 83). Ao final do conto, quando ela retorna à casa de Augusto, com a matéria pronta sobre Borges, apaziguada, e com o “volume de *Ficciones* agarrado junto aos seios”, pensa: “O rosto de um homem daquela idade era finalmente bonito.” (MOSCOVICH, 2004, p. 85).

A narrativa “A queda do arco-íris” inicia com a protagonista dirigindo seus pensamentos à pessoa amada: “Eu envelheci glaciações naquele inverno sem ti.” (MOSCOVICH, 2004, p. 97). A perda da pessoa amada lhe provoca o “desfibramento da alma” e a leva a constatar que a morte do amado coincidira com o fim de sua juventude de

vinte e seis anos. Tudo começara quando, graduada em Letras, decidira cursar História, e o professor elogia sua redação sobre História Medieval. Lembra que também fora o professor que lhe pedira – como se fora casual – ajuda para carregar os livros: ”Pensei, enquanto o sangue se escoava do rosto, que qualquer colega poderia ter feito o obséquio. Mas escolheste a mim...” (MOSCOVICH, 2004, p. 102). A convivência de ambos tornou-se terna, apaziguadora, unidos por um afeto que se contentava com palavras, confidências, encontros que a encantavam: “tu falavas e eu te escutava a dizer coisas de um tempo que já era contemporâneo nosso na tua boca.” (MOSCOVICH, 2004, p. 104). Com o tempo foram se tornando “um antigo casal que já nem se toca para ter intimidade – como, de fato, muito pouco nos tocamos.” (p. 105). A protagonista, ao final, sente-se reconfortada diante do enfrentamento da finitude humana; o legado deixado pelo companheiro era maior que a dor sofrida: “Tua morte aliviava-me o medo de morrer – se tu foste, também serei capaz de ir-me.” (MOSCOVICH, 2004, p. 112).

Como afirma Luis Fernando Verissimo (2004), Cíntia Moscovich inventa, evoca, recria. Mas escrever bem, aponta o cronista, é só o começo, apenas um meio, “o fim de escrever bem é compartilhar uma realidade inédita ou um sentimento importante com o leitor, de tal maneira que o que está escrito e como está escrito se completam, e o puro engenho do texto desaparece” para deixar marcas profundas na sensibilização de quem o leu. Mais e mais, se fazem imprescindíveis vozes sensíveis que tragam à tona questões fundamentais para o ser humano, para o entendimento de si próprio e dos contextos que o cercam.

É possível perceber, na produção literária de Cíntia Moscovich, a recorrência de temáticas como o universo do judaísmo, a importância das tradições judaicas no desenrolar de situações vividas pelas personagens, a busca do sujeito feminino pela verdade, ainda que absurda ou aterradora. Nora (1993, p. 7) enfatiza que “a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória esfacelada, mas onde o esfacelamento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação.” Partindo do pressuposto que a memória recuperada através da palavra eterniza vivências, ela poderá, então, preservá-las do esquecimento, despindo de pré-conceitos “verdades inquestionáveis”.

Referências

- CYTRYNOWICZ, Roney. O silêncio do sobrevivente: diálogo e rupturas entre memória e história do holocausto. In: SELIGMANN-SILVA, Márcio (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org.) *Gêneros e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- LOBO, Luiza. A literatura de autoria feminina na América Latina. Disponível em: <<http://filipe.tripod.com/LLobo.html>> Acesso em: 23 jun. 2011.
- MATOS, Ana Lúcia. Paisagem portátil. *e-escrita – Revista do Curso de Letras – INIABEU*, Nilópolis, v. 1, n. 1, jan./abr. 2010.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. Tradução de Yara Aun Khoury. *Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em História e do Departamento de História da PUC-SP*, São Paulo, (10), dez. 1993.
- POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos históricos*, Rio de Janeiro, v. 2, n. 3, 1989, p. 3-15.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). *Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Editora Universidade/UFRGS, 1995. p. 182-189.
- SCHNEIDER, Liane. A representação do feminino como política de resistência. In: PETERSON, Michel e NEIS, Ignácio Antonio (Orgs.). *As armas do texto: a literatura e a resistência da literatura*. Porto Alegre: Sagra Luzzatto, 2000. p. 119-139.
- SELIGMANN-SILVA, Márcio. Introdução. In: ____ (Org.). *História, memória, literatura: o testemunho na era das catástrofes*. Campinas, SP: Editora UNICAMP, 2003.
- VERISSIMO, Luis Fernando. Orelha. In: MOSCOVICH, Cíntia. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004.