

# ENCENANDO A REALIDADE NA FICÇÃO: AS NARRATIVAS PERFORMÁTICAS DE MARIA LUISA BOMBAL, CLARICE LISPECTOR E CÍNTIA MOSCOVICH

Fernanda de Mello Veeck

Submetido em 15 de abril de 2019.

Aceito para publicação em 06 de setembro de 2019.

*Cadernos do IL*, Porto Alegre, n.º 58, outubro. p. 7-28.

---

## POLÍTICA DE DIREITO AUTORAL

Autores que publicam nesta revista concordam com os seguintes termos:

- (a) Os autores mantêm os direitos autorais e concedem à revista o direito de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a Creative Commons Attribution License, permitindo o compartilhamento do trabalho com reconhecimento da autoria do trabalho e publicação inicial nesta revista.
- (b) Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada nesta revista (ex.: publicar em repositório institucional ou como capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.
- (c) Os autores têm permissão e são estimulados a publicar e distribuir seu trabalho online (ex.: em repositórios institucionais ou na sua página pessoal) a qualquer ponto antes ou durante o processo editorial, já que isso pode gerar alterações produtivas, bem como aumentar o impacto e a citação do trabalho publicado.
- (d) Os autores estão conscientes de que a revista não se responsabiliza pela solicitação ou pelo pagamento de direitos autorais referentes às imagens incorporadas ao artigo. A obtenção de autorização para a publicação de imagens, de autoria do próprio autor do artigo ou de terceiros, é de responsabilidade do autor. Por esta razão, para todos os artigos que contenham imagens, o autor deve ter uma autorização do uso da imagem, sem qualquer ônus financeiro para os Cadernos do IL.

---

## POLÍTICA DE ACESSO LIVRE

Esta revista oferece acesso livre imediato ao seu conteúdo, seguindo o princípio de que disponibilizar gratuitamente o conhecimento científico ao público proporciona sua democratização.

Segunda-feira, 07 de outubro de 2019.

# ENCENANDO A REALIDADE NA FICÇÃO: AS NARRATIVAS PERFORMÁTICAS DE MARIA LUISA BOMBAL, CLARICE LISPECTOR E CÍNTIA MOSCOVICH

## STAGING REALITY IN FICTION: THE PERFORMATIVE NARRATIVES OF MARIA LUISA BOMBAL, CLARICE LISPECTOR AND CINTIA MOSCOVICH

Fernanda de Mello Veeck\*

**RESUMO:** *Julia Kristeva, em sua obra Sol Negro: depressão e melancolia (1997), afirma que o afeto é indissociável de um projeto que tem como intuito a realização de um objeto artístico. De acordo com a autora, a relação, que não deixa de ser uma associação entre “afeto e efeito”, pode ser compreendida como um fenômeno que põe em contato quem cria, diretamente com sua interioridade, através do fazer artístico. Sendo assim, um autor revela o seu interior ao mundo exterior por meio dos objetos estéticos resultantes deste processo, como por exemplo, um texto literário. O presente analisa a passagem do pessoal para ao público, na ficção contemporânea de autoria feminina, observando os contos de Maria Luisa Bombal, Clarice Lispector e Cíntia Moscovich.*

**PALAVRAS-CHAVE:** *autoria feminina; narrativas performáticas; ficção contemporânea.*

**ABSTRACT:** *Julia Kristeva, in her work Black Sun (1997), claims that affection is inseparable from a project that aims at the realization of an artistic object. For the author, the relationship, which never ceases to be an association between "affection and effect" can be understood as a phenomenon that puts in contact who creates, directly with their interiority, through artistic making. Thus, authors reveal their interior to the outside world through their creation, through the aesthetic objects resulting from this process, such as a literary text. The present study intends to analyze the passage of the personnel to the public, in the contemporary fiction of female authorship, and for this purpose, the short stories of Maria Luisa Bombal, Clarice Lispector and Cíntia Moscovich were observed.*

**KEYWORDS:** *female authorship; performative narratives; contemporary fiction.*

### 1 Introdução

Em *Sol negro: depressão e melancolia* (1997), Julia Kristeva<sup>1</sup> recorre à trajetória de grandes ícones das artes de diferentes épocas, relacionando diretamente os afetos à experiência da criação. Quando um autor transpõe para a escrita situações que vivenciou, ele retoma questões que ainda não foram solucionadas. Neste trabalho,

---

\* Mestre em Teoria literária, linha de Pesquisa: Teoria, Crítica e Comparatismo (UFRGS); graduada no curso de Letras (UFRGS). E-mail: fernandamellvee@gmail.com.

<sup>1</sup> Filósofa, escritora, crítica literária, psicanalista e feminista búlgaro-francesa.

vamos analisar como a *performance*, da maneira como é proposta por Graciela Ravetti<sup>2</sup>, age fazendo a conexão entre o autor e a obra, trazendo à luz elementos biográficos dos autores, como uma encenação de fatos pregressos não resolvidos. Todavia, não é objetivo deste trabalho determinar a medida em que a biografia das autoras é encontrada em seus textos, tampouco enquadrá-los na categoria autoficção, que é uma tendência que ganha força na contemporaneidade – vale ressaltar que narrativas autoficcionais são presenças constantes nos prêmios literários nacionais e estrangeiros na atualidade – e sim, observarmos a maneira como estes elementos autobiográficos são tratados dentro do texto e como as autoras consolidam seu estilo através da encenação de seus conflitos íntimos e familiares.

Além de discorrer sobre as diferenças entre o período do luto e da depressão, assim como Sigmund Freud em seu famoso estudo *Luto e melancolia* (1917), Julia Kristeva analisa a trajetória de grandes ícones das artes das mais variadas épocas e nacionalidades, destacando a capacidade que os afetos possuem de interferência direta na criação. Para a autora, quando alguém escreve, transfere para o papel suas próprias emoções por meio da palavra. Assim sendo, segundo Kristeva, a arte surge como uma consequência positiva de um evento negativo. Da conciliação dos afetos resulta o objeto estético, numa tentativa inconsciente de reordenar o caos interior:

Por um lado, os afetos redistribuem a ordem da linguagem e dão origem a um estilo. Por outro, mostram o inconsciente em personagens e atos que representam as moções pulsionais mais proibidas e transgressivas. A literatura, como a histeria, que para Freud é uma "obra de arte deformada", é uma encenação dos afetos ao nível intersubjetivo (os personagens) e ao nível intralinguístico (o estilo) (KRISTEVA, 1997, p.164).

A escrita faz o *afeto* passar no *efeito*: "*actus purus*", diria São Tomás. Ela veicula os afetos e não os recalca, propõe uma saída sublimatória para eles, ela os transpõe para um outro num terceiro elo, imaginário e simbólico. Porque é um perdão, a escrita é transformação, transposição, tradução. (KRISTEVA, 1997, p.164).

O texto seria o meio encontrado pelos escritores de reestabelecerem sua própria integridade psicológica, através da sublimação dos afetos. Escrevendo, o autor põe o ponto final que faltava numa sequência de eventos malsucedidos, ressignificando um período e por consequência, ressignificando a maneira como percebe os outros e a si mesmo. De acordo com a autora: “A religião ou então a mania, filha da paranoia, são os

---

<sup>2</sup> Professora Titular em Estudos Literários na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais.

únicos contrapesos para o desespero? A criação artística integra-se e as dispensa. Assim, as obras de arte nos conduzem a estabelecer relações menos destruidoras e mais pacificadoras, conosco e com os outros” (KRISTEVA, 1997, p.171). Desta forma, a arte não somente tem o poder de reestabelecer o equilíbrio psíquico de um indivíduo, como também tem a capacidade de promover uma interação mais pacífica entre ele e a sociedade na qual ele está inserido. Segundo Kristeva:

Não é *significando* o ódio, a destruição do outro e talvez, antes de tudo, a sua própria condenação à morte que o ser humano sobrevive como animal simbólico? Uma violência exorbitante, mas freada, desemboca na autocondenação do ego para que nasça o indivíduo. De um ponto de vista diacrônico, ali estamos no limite inferior da subjetividade, antes que se destaque um *outro* que seja *objeto* de ataque odioso ou amoroso. Ora, essa mesma freada do ódio permite também o domínio dos signos: não te ataco, eu *falo* (ou escrevo) *meu* medo ou *minha* dor. Meu sofrimento é o revestimento da minha palavra, de minha civilização. Quanto ao escritor, ele pode tirar uma jubilação disto pela manipulação que saberá, sobre esta base, infligir aos signos e às coisas (KRISTEVA, 1997, p.167).

Podemos concluir, com base na teoria de Kristeva, que a tristeza não é determinante para o fazer literário e artístico, pois, se ocorresse desta forma, todas as pessoas que passam por um período de luto ou aquelas que desenvolvem depressão ao longo da vida seriam escritoras, pintoras, atrizes ou se dedicariam, obtendo êxito, a qualquer forma de arte. O que nos é revelado pela pensadora é que todos esses grandes artistas observados, assim como muitos outros artistas que não foram contemplados por seu estudo, souberam conciliar a dor com arte e inconscientemente conseguiram tirar proveito de suas tragédias pessoais. É através da encenação de seus conflitos, por meio da palavra escrita, que um autor se reinventa, bem como reinventa sua realidade. Na obra das escritoras Maria Luisa Bombal, Clarice Lispector e Cíntia Moscovitch, a conciliação dos afetos se dá a partir da performance de questões conflitantes em sua sociedade.

O conceito de performance está diretamente associado à necessidade de exteriorização de um determinado sentimento. O objetivo de quem executa a performance, independente da forma como sua arte se manifesta, é torná-la pública. O *performer*, através da representação, desempenha o papel, em primeiro lugar, de um comunicador, pois a sua primeira grande intenção é passar uma mensagem, exteriorizando, por consequência, algo que existe em si. Para este trabalho, o conceito

de performance foi observado na obra das três escritoras conforme foi proposto por Graciella Ravetti no estudo “Narrativas performáticas”, que integra a obra *Performance, exílio e fronteiras: errâncias territoriais e textuais* (2002):

Em primeiro lugar, utilizo a expressão “narrativa performática” para me referir a tipos específicos de textos escritos nos quais certos traços literários compartilham a natureza da performance, recorrendo à aceção desse termo, em sentido amplo, no âmbito cênico e no político-social. Os aspectos que ambas noções compartilham, tanto no que se refere à teatralização (de qualquer signo) e à agitação política, implicam: a exposição radical do si mesmo do sujeito enunciador assim como do local da enunciação; a recuperação de comportamentos renunciados ou recalcados; a exibição de rituais íntimos; a encenação de situações da autobiografia; a representação das identidades como um trabalho de constante restauração, sempre inacabado, entre outros. (RAVETTI, 2002, p.47).

Na escrita, a teatralização proposta por Ravetti seria o ato de transcrever elementos autobiográficos na narrativa e isto não ocorre de maneira gratuita. Quem transpõe para a escrita situações vivenciadas, tem como objetivo a retomada dessas questões que ainda não foram solucionadas. É como se através da palavra escrita, o autor encenasse aquilo que já ocorreu, jogando luz mais uma vez sobre o que já estava obscurecido e trazendo de volta à cena quem já havia deixado o palco. Segundo a autora: “Quando um objeto da biografia ou do local de enunciação do autor, pertencente ao espaço privado, é conduzido ao âmbito público da representação ficcional, os fatos e lugares resultam dotados de novos significados políticos e culturais” (RAVETTI, 2002, p.47). É através da repetição, ou melhor, da encenação, que o artista traz a público o conflito que fazia parte de seu universo particular, para que este conflito seja observado por novos olhares, pensado por novas mentes. É através da problematização que o *performer* encontra uma saída próxima à conciliação dos afetos e uma interação social mais positiva, como propõe Kristeva.

Obviamente, devemos ressaltar que um objeto artístico pode e deve ser passível de análise e de compreensão fora da zona de contato com o seu autor, pois em certa medida, todas as obras têm elementos autobiográficos. Mesmo nos textos de ficção científica, nos quais universos paralelos podem surgir, as ações ou características dos personagens não estão isentas de semelhanças com pessoas conhecidas, ou mesmo de características encontradas no próprio autor. Portanto, é pertinente observarmos como ocorre este movimento de transmutação dos afetos em arte, embora durante muito

tempo buscou-se distanciar a biografia do autor de sua obra, privilegiando o texto por si só. O objetivo deste trabalho não é encontrar elementos biográficos das autoras em sua escrita, mas entender os motivos que as levam a escrever e como a contemporaneidade vem colocando em evidência os elementos autobiográficos do autor dentro da sua obra, permitindo ao leitor um vislumbre mais nítido da figura do escritor dentro de seu texto.

Os escritores, como todos os seres humanos, não estão imunes às adversidades da vida, sendo que as mulheres que se dedicaram à escrita ao longo do tempo, sempre tiveram como uma das maiores dificuldades conciliar suas atividades de escritora com inúmeras pressões, principalmente de origem familiar e social, e nem sempre essa relação entre a vida pessoal e a literatura ocorreu de forma tranquila.

Em paralelo à necessidade de expressão, inerente a todos os seres humanos, temos um outro aspecto que impulsiona a crescente necessidade da produção literária feminina: a mulher sempre foi descrita na literatura, utilizada como matéria em poemas, contos e romances, todavia, ao mesmo tempo era suprimido a ela o direito de ser ouvida.

Durante muito tempo, as mulheres foram citadas na literatura como protagonistas, porém, a elas era negado o direito da expressão. Temos então milhares de personagens femininas permeando textos ao longo dos séculos, enquanto a autoria feminina foi silenciada. Às mulheres estava reservado o espaço privado, papel de gerar e educar os filhos e o trabalho doméstico. Tudo o que foi escrito sobre as mulheres, foi pensado pelos homens. Através de uma voz que não é a sua, as mulheres foram mostradas em imagens que pouco ou nada tem de correspondente com a realidade: ou são aproximadas da santidade, ou seja, a mulher pura, virginal, inatingível, ou de seu contrário, sendo recorrente na literatura universal a visão da mulher como pecadora, ruína dos homens, uma criatura maléfica desprovida de bons sentimentos.

Segundo a lógica do patriarcado, o homem é o ser central, o detentor de poder e de prestígio, um ser ligado à racionalidade. A mulher é o seu oposto, ou seja, ela é o outro. Às mulheres são atribuídas todas as características que fogem do campo da razão. Todos os elementos considerados negativos pelo homem são caracterizados como femininos, porque os homens têm a posição privilegiada de poder falar, inclusive em nome, ou melhor, pelas mulheres. E tem sido assim desde os tempos do Velho Testamento.

Temos então, na escrita feminina, uma função não somente estética, como também política. A literatura é um dos meios pelos quais é possível se fazer ouvir. Quando escrevem, através de sua subjetividade exteriorizada, as mulheres corrigem séculos de uma visão distorcida e equivocada a seu respeito. As personagens criadas por mulheres não são mais as virgens ingênuas e enganadas, mulheres maduras e rancorosas, muito menos as alpinistas sociais que arruínam famílias inteiras por sua luxúria e ambição: são seres complexos, multifacetados, que erram e acertam, dotadas de sentimentos bons e ruins, como todo e qualquer ser humano.

Este estudo, embora pretencioso quando se propõe a analisar a passagem do pessoal ao público na ficção contemporânea de autoria feminina, é realista quando se detém na observação da obra de três autoras, escolhidas principalmente pelas afinidades temáticas e textuais que possuem entre si. Foram observadas as obras de Maria Luisa Bombal, Clarice Lispector e Cíntia Moscovich principalmente devido à importância que estes três nomes representam na literatura produzida por mulheres.

## **2 Em cena: Maria Luisa Bombal, Clarice Lispector e Cíntia Moscovich**

Nascida na cidade de Viña del Mar, no Chile, no dia oito de junho de 1910, Maria Luisa Bombal foi autora de uma obra tão enigmática quanto sua trajetória pessoal. Apesar de ter alcançado êxito como escritora a partir do lançamento de sua primeira obra, *A última névoa* (1985), Bombal encerrou a carreira de escritora no final da década de 1930.

Embora seu período de atividade tenha sido bastante restrito, Maria Luisa Bombal deixou uma obra tão singular quanto instigante, cuja fama repercutiu em diversos países. A escritora transcreveu seus diversos dilemas, assim como trouxe para seus contos e novelas os anseios e dramas das mulheres latino-americanas de sua época, que ao mesmo tempo eram impelidas a buscarem sua própria expressão, mas ainda estavam atreladas a uma sociedade conservadora.

A prosa de Bombal, embora poética, é enxuta. A cena de sexo entre a narradora-protagonista e o homem desconhecido, vale ressaltar que o ato sexual ocorre com a fluidez de um devaneio, está integrada ao texto de uma forma tão sutil que não percebemos que toda a narrativa conflui para a união. Este único encontro será o *leitmotiv* da obra. Embora haja densidade suficiente na história da mulher que se casa

sem amor com o primo, o enredo configura-se em torno do encontro. A partir daquela noite, para a protagonista, tudo o que não diz respeito ao amante irá se tornar desinteressante. As poucas pistas que a narradora nos dá sobre o seu passado remetem à época da infância em que mantinha uma convivência de irmã com o primo que mais tarde se tornaria marido e sobre sua educação realizada em um convento, que, a propósito, é o primeiro ponto de intersecção entre essa e uma das mais conhecidas personagens femininas da literatura universal: Emma Bovary. Ao contrário da famosa personagem da literatura francesa, a protagonista de Bombal não perpetua o adultério, tampouco cogita deixar a casa ou partir em busca do amante. O único desejo desta personagem é um novo encontro fortuito com o homem, assim como o primeiro. Sendo o encontro o momento mais importante da narrativa, vamos lançar luz sobre o intercuro sexual entre a narradora e seu suposto amante.

A cena em que a protagonista e o homem, cuja identidade permanece oculta até o final da obra, mantêm relações sexuais seria o clímax da narrativa, porém o ato não ocorre de maneira explícita, tampouco repleta de descrições através de uma linguagem crua, como ocorre dentro da literatura erótica de Anaïs Nin, por exemplo. Mesmo durante cenas repletas de erotismo, a linguagem de Bombal é poética e carregada de lirismo.

Porém, mesmo que a leitura de *A última névoa* seja também prazerosa, o conto se constitui como uma leitura de fruição, pois existe todo um estranhamento que nos acompanhará do início ao final da narrativa. Com a cena de sexo, o estranhamento chega ao ápice, pois mesmo nos dias de hoje, é desconfortável para o leitor imaginar uma mulher saindo de casa durante a madrugada, andando pelas ruas de uma cidade que não é a sua, encontrando um desconhecido e o acompanhando até um lugar totalmente ignorado por ela. Ainda mais desconfortável para o leitor é imaginar uma mulher do início do século passado se submetendo a tais riscos. Todavia, como leitores, nos tornamos cúmplices da narradora e assumimos o mesmo risco. Seguimos com a protagonista anônima de Bombal – anonimato este que não é gratuito e que funciona como uma representação de toda uma classe de mulheres de seu tempo. A protagonista nos convida a andar com ela pelas ruas ermas até a casa inabitada e entre as paredes aveludadas testemunhamos a sua aventura.



Perdemos então o controle da narrativa no exato momento em que a protagonista se abandona à própria sorte. Não seria esse mesmo risco que corremos quando abrimos um livro, quando nossos olhos começam a correr pelas primeiras linhas de um texto?

O caráter performativo do conto se dá através da encenação desta narradora que assume o risco ao acompanhar um desconhecido e de se submeter à sua vontade, apenas para viver uma aventura romântica que não poderia vivenciar dentro do matrimônio. Mesmo nos dias de hoje, a rua representa diversos perigos para as mulheres, perigos estes relacionados à violência, mais precisamente à violência sexual, porém, vale ressaltar que a casa nem sempre pode ser considerada um ambiente seguro. No início do século passado, além dos perigos reais, existia a questão de não ser apropriado para as mulheres andarem sozinhas à noite, principalmente se fossem casadas. O adultério, que é o único ato transgressor da personagem – transgressão esta que está datada à época em que o texto foi escrito e publicado –, é a encenação do inconformismo de uma mulher que está disposta a abandonar o papel que a sociedade lhe impõe, ao menos durante uma noite.

A obra de Bombal é repleta de personagens femininas atormentadas pelo fantasma da infelicidade conjugal. São mulheres que se prepararam durante toda a vida para o matrimônio e nele não encontram correspondência com o futuro idealizado. Em entrevista<sup>3</sup> a Mario Vergara, no ano de 1939, Bombal associa a infelicidade de suas personagens diretamente ao casamento, como podemos observar a seguir:

– Asi lo siento – Me respondió María Luisa –. El amor es lo más grande de la vida. Ante el amor, todas las demás emociones de la vida son emociones subalternas (...). Desgraciadamente, las mujeres de hoy, pressionadas por viejos prejuicios de ambiente colonial, tratan de mantenerse alejadas de las diversas manifestaciones del amor y, em cambio, hacen una vida frívola y mezquina, vida vacía y sin ideales, vida que no vale la pena de ser vivida (BOMBAL, 2016, posição 2101).

Bombal credita a tragédia destas mulheres à sociedade que impõe o casamento como única alternativa de futuro a elas, que na maioria das vezes casam-se não movidas pela própria vontade, e sim, por uma obrigação, para não ficarem à margem desta sociedade. Todavia, mesmo que ao longo de sua obra sejam abordados temas ligados

---

<sup>3</sup> Entrevista concedida a Mario Vergara, em 13 de julho de 1930, para o jornal La Nación de Buenos Aires. Disponível no e-book Maria Luisa Bombal, obras completas, compilado por Lucía Guerra, publicado em 2016.

diretamente ao universo feminino, Maria Luisa Bombal não se considera uma autora feminista, como podemos observar a seguir:

No me inspiró para nada el feminismo porque nunca me importó. Sí leía mucho a Virginia Woolf, pero porque sus conceptos los hacía novelas y no daba sermones. (...) Además, no sentía que la mujer estaba subordinada, me parece que cada una siempre ha estado en su sitio, nada más. La última niebla me parece a mí que es un drama sentimental porque son cuestiones pasionales de la mujer, pero no creo que haya existido una imposición del marido. Era una desilusión de ambos. (BOMBAL, 2016, posição 254).

Temos um paradoxo no pensamento da autora: se Bombal não acredita que exista uma diferenciação entre a posição do homem e da mulher perante a sociedade, como podemos observar quando ela afirma que , “no sentía que la mujer estaba subordinada, me parece que cada una siempre ha estado en su sitio” (BOMBAL, 2016, posição 254), mas, ao mesmo tempo, ela acredita que a mulher ainda é prejudicada por uma dinâmica colonial, que ainda a submete às mesmas convenções sociais estabelecidas em séculos anteriores, qual seria o questionamento proposto por sua obra? Também em entrevista, Bombal discorre sobre as regulações impostas a que estava submetida na época de sua juventude, como podemos ver a seguir:

Bueno, La última niebla está inspirada en haber tenido un amante que no tuve... Mi primera experiencia amorosa fue bastante espantosa, yo lo puse a él como marido, la novela tiene una base autobiográfica bastante trágica y desagradable. (BOMBAL, 2016, posición 234).

La experiencia sexual también; en esa época, las regulaciones eran para que las obedecieran los de la clase media... bastante trágica, pero uno no puede hablar de los secretos del corazón y del alma... Son los secretos que uno no puede estar poniendo en la mesa porque se hace algo público (...) La novela está basada en mi primer amor, que terminó a balazo limpio. (BOMBAL, 2016, posición 234).

Ahora que tú me preguntas, me doy cuenta de que el que se haya casado para no quedarse solteirona, sí era una imposición de la sociedad... Eso que tú dices es muy serio, Yo no lo había pensado... Pero eso sí, quedar solteirona en esa época era terrible. ¡Dios nos libre!, era como un estigma... Fíjate que es la primera vez que le veo y lo siento... La mujer solteirona quedaba al margen de la vida y de la sociedad. Yo creo que lo social en mi literatura siempre ha sido sólo como un transfondo, y no por ignorancia, porque lo leía todo, sabía todo, pero no lo pensaba. A mí me interesaban las cosas personales, pasionales, el arte (...) el arte social no existía para mí. (BOMBAL, 2016, posición 266).

No entanto, a tomada de consciência da autora que ocorre aparentemente enquanto concede a entrevista – quando percebe a posição da mulher na engrenagem social a qual está inserida – estará presente em toda a obra da autora. Bombal também

reconhece que muito do que escreve tem origem na própria trajetória, ou seja, ela não somente testemunhou os fatos que narra, mas também vivenciou os conflitos e as tragédias que permeiam o universo de suas personagens. Podemos concluir que a busca realizada pela autora através de toda a sua escrita é a da própria identidade dentro de uma asfixiante sociedade machista e patriarcal.

Considerada a mais notória escritora brasileira de todos os tempos, Clarice Lispector, utiliza a sua escrita para trazer ao público as diversas faces do universo feminino. Um dos aspectos mais recorrentes nos contos da escritora é a maneira como aborda a tensão causada entre a necessidade de expressão da mulher que, embora esteja conseguindo se inserir no mercado de trabalho, ainda é refém da necessidade de dedicar-se exclusivamente à família. Da oposição entre a pressão social e a realização pessoal surgem alguns dos mais conhecidos textos da autora.

As personagens de Clarice não são oprimidas pela obrigação do casamento como o único destino possível, como ocorre às personagens de Maria Luisa Bombal, porém, estas mulheres relativamente livres em detrimento às personagens da autora chilena, ainda não estão imunes ao que determina uma sociedade que espera delas a dedicação ao lar. A própria Clarice Lispector, durante muito tempo, deixou a literatura em segundo plano, assim como o seu desejo de estabelecer-se no Brasil, para acompanhar o marido diplomata em viagens por diversos países.

A escrita de Clarice lança luz sobre a condição das mulheres que embora gozem de relativa independência – são mulheres de classe média e aparentemente integradas à sociedade da qual fazem parte – são forçadas constantemente a abdicarem das próprias decisões em favor dos outros, encenando o papel social que lhes foi predeterminado. É através da famosa epifania que a autora retrata a tomada de consciência dessas mulheres, tão absortas no próprio cotidiano que acabam perdendo a noção de sua individualidade. São mulheres que desconhecem a si mesmas e que a partir da ruptura de algum elemento habitual, são impelidas a enxergarem a sua imagem em relação ao mundo exterior, muito além do microcosmo da casa.

Um exemplo da epifania típica da obra da autora encontra-se no conto “A bela e a fera ou a ferida grande demais”, publicado no livro *A bela e a fera* (1979). Durante uma tarde, quando voltava de um salão de beleza, Carla de Sousa e Santos, pertencente à elite do Rio de Janeiro, encontra um mendigo com uma profunda ferida na perna. Os

dois conversam rapidamente, mas a partir do encontro, Carla passa a questionar a sua própria vida. O homem, completamente desconhecido, funciona como uma espécie de espelho no qual a mulher de trinta e cinco anos reflete, além das diferenças sociais – Carla é a esposa de um banqueiro –, a crise no casamento. O excerto a seguir pertence à reflexão da personagem sobre o próprio presente:

Agora entendia por que se casara da primeira vez e estava em leilão: quem dá mais? Quem dá mais? Então está vendida. Sim, casara-se pela primeira vez com o homem que “dava mais”, ela o aceitara porque ele era rico e era um pouco acima do nível social dela. Vendera-se. E o segundo marido? Seu casamento estava findando, ele com duas amantes... e ela tudo suportando porque um rompimento seria escandaloso: seu nome era por demais citado nas colunas sociais. (...) aliás, pensou rindo de si mesma, aliás, ela aceitava este segundo porque ele lhe dava grande prestígio. Vendera-se às colunas sociais? Sim. (LISPECTOR, 1992, p. 70).

Carla, que se preparava para mais uma festa, a partir daquele contato extremo com a realidade, conclui: “a vida não era bonita” (LISPECTOR, 1992, p. 67). A reflexão que têm início a partir dos contrastes entre a sua vida e a vida daquele homem que dependia de esmolas, perpassa ao plano conjugal. A partir do encontro com aquela realidade tão distinta, ela percebe que a própria, apesar do conforto trazido pela boa condição financeira, também tem seus percalços. Carla tem consciência de que o marido tem duas amantes e que o casamento só não havia terminado devido ao escândalo que o divórcio causaria. Ocorre então um espelhamento da própria miséria na miséria alheia.

O caráter performativo do conto consiste na encenação do papel de esposa representado devido à necessidade de se cumprir uma convenção social, especialmente entre as classes mais altas. A protagonista mantém o casamento de fachada, para evitar um escândalo e para não perder a boa condição financeira trazida pelo casamento.

Clarice Lispector, nascida na Ucrânia em 10 de dezembro de 1920, no dia 12 de janeiro de 1943, naturalizou-se brasileira, condição necessária para casar-se com Maury Gurgel Valente, o que ocorreu no dia 23 de janeiro do mesmo ano. A naturalização de Clarice era necessária devido a exigência de que um diplomata brasileiro só poderia se casar com uma mulher brasileira.

Cintia Moscovich, de origem judaica, assim como Clarice, é uma das escritoras brasileiras mais conhecidas e traduzidas no exterior na atualidade. Nascida em Porto Alegre, no dia 15 de março de 1958, Moscovich é uma das mais premiadas autoras contemporâneas. A densidade psicológica das personagens em conflitos que surgem a

partir de situações cotidianas, aproxima sua escrita à de Clarice Lispector. Entre os temas recorrentes na obra da autora, destaca-se a condição da mulher nas relações amorosas e os conflitos familiares oriundo do choque de gerações, discutindo os impasses da tradição judaica nos dias de hoje.

No conto “O homem que voltou ao frio”, que faz parte da antologia *Anotações durante o incêndio* (2001), constam todas as características acima mencionadas. De uma maneira muito lírica, a autora nos apresenta o dilema de Ethel, uma judia porto-alegrense dividida entre a manutenção da ordem familiar e a possível descoberta do amor.

O conflito tem início com a notícia da visita de Edward, um jovem que conhecera durante um intercâmbio em Israel. Ethel, que havia conhecido o finlandês recentemente, o convidara para visitá-la no Brasil momentos antes de sua partida. Porém, o convite fora feito por mera cordialidade e o telegrama de Edward a deixou em pânico, não apenas por tratar-se de um estrangeiro, mas principalmente, por este ser um góí, ou seja, um não-judeu.

Com a chegada do jovem, o dilema de Ethel torna-se ainda mais dramático. Não demora muito para que Edward deixe bem claras as suas intenções: viera ao Brasil para casar-se com Ethel. O finlandês, que deseja converter-se ao judaísmo, acreditava que o caminho mais fácil para alcançar o seu objetivo é casar-se com uma moça judia e ter filhos judeus. O conflito é ainda mais grave diante dos olhos dos pais, porque Ethel, por ser mulher, possui um papel fundamental dentro da família. O judaísmo, uma religião matriarcal, considera judeus apenas os filhos de mãe judia, ou seja, ainda que Edward se converta ao judaísmo ele jamais será considerado um judeu.

Ao longo da narrativa, Ethel enfatiza as características físicas do estrangeiro sempre de maneira negativa, destacando os traços de sua aparência considerados feios. Desde o primeiro contato, Edward, “um finlandês esquisito” (MOSCOVICH, 2001, p. 28), que já havia chamado a atenção dos outros moradores do kibutz, causa um estranhamento na jovem brasileira, oriundo das diferenças físicas. Os excertos a seguir, se referem a momentos em que a narradora descreve o finlandês:

Foi quando ele sorriu. Edward sorriu e percebi que ele era feio – ainda mais feio quando sorria. Me enterneci com os olhos apertados atrás das lentes fotocromáticas, com a boca de lábios finos armada num ricto desairoso. Mas

ele, desconhecendo meu juízo, confiava em mim, deixando-me ver sua feiura, que decerto era sua parte mais inocente. (MOSCOVICH, 2001, p. 30).

Através da transparência do vidro, logo pude ver Edward. Alto, louro, magro, pele branquíssima. Vestia um casaco de peles, exótico exagero mesmo para os invernos do sul. Mais parecia um gigantesco inseto, cujas asas peludas envolvessem o corpo quando em repouso. (MOSCOVICH, 2001, p. 31).

A pele extremamente branca de Edward, seus cabelos ralos, sua estatura acima da média, são motivos de maior constrangimento para Ethel do que o fato de o jovem não pertencer à mesma religião do que a sua, característica essa que é o maior motivo de preocupação para os seus pais. Durante toda a narrativa, ela relembra o quanto Edward era feio, como vimos nos excertos anteriores. Podemos pensar nessa obsessão pela aparência do amigo, como uma tentativa de se convencer de que os dois pertencem a mundos diferentes.

Em sua obra *Estrangeiros para nós mesmos* (1994), Julia Kristeva discorre sobre as razões do indivíduo estrangeiro causar tanto estranhamento entre os habitantes do novo local onde escolheu viver. Segundo a autora: “Entretanto, é o banal, precisamente, que constitui uma identidade para os nossos hábitos diários. Porém esse discernimento dos traços do estrangeiro, que nos cativa, ao mesmo tempo nos atrai e nos repele” (KRISTEVA, 1994, p. 11). A suposta feiura também é o elemento que atrai a jovem porto-alegrense, que considera desagradável a aparência física de Edward devido a percepção de singularidade com relação aos seus conterrâneos. De acordo com Kristeva:

Primeiramente, a sua singularidade impressiona: esses olhos, esses lábios, essas faces, essa pele diferente da dos outros o destacam e lembram que ali existe alguém. A diferença desse rosto revela um paroxismo que qualquer rosto deveria revelar ao olhar atento: a inexistência da banalidade entre os seres humanos. (KRISTEVA, 1994, p. 11).

Sendo assim, o estrangeiro acaba se tornando uma espécie de espelho no qual, através de seus traços não familiares, somos forçados a enxergar a nós mesmos. Kristeva revela que o estrangeiro sofre de uma profunda solidão, pois não encontra correspondência quando deseja estabelecer algum vínculo de amizade. Ele é o ser que em decorrência de suas singularidades, acaba se tornando invisível:

A sua palavra não tem passado e não terá poder sobre o futuro do grupo. Por que a escutariam? (...). Ela pode ser desejável, surpreendente também, estranha ou atraente, até. Porém, tais atrativos têm um peso fraco diante do interesse – que falta, precisamente – dos interlocutores. (...). As suas palavras, ainda que fascinantes por sua própria estranheza, não terão

consequência, efeito e não provocarão, portanto, nenhuma melhoria de imagem ou de renome de seus interlocutores. (KRISTEVA, 1994, p. 28).

Para Kristeva, o estrangeiro é sempre visto com desconfiança, mesmo que em seu semblante haja uma expressão cordial. “Seja ela perturbada ou alegre, a expressão do estrangeiro assinala que ele está ‘a mais’” (KRISTEVA, 1994, p. 11). É o que iremos constatar mais adiante, ao observarmos a maneira como a família de Ethel reage à presença do estrangeiro.

Ao despedir-se do novo amigo, momentos antes de retornar ao Brasil, Ethel não esperava que o convite feito por educação fosse aceito. A narrativa se desenrola entre a angústia causada pela notícia da chegada e o mal-estar causado pela presença do góí, considerado uma ameaça por seus pais. Em Porto Alegre, Edward ficará sob constante vigilância do pai de Ethel.

A família de Ethel, em princípio, recebe o amigo da filha em casa sem nenhuma hostilidade, como se não estivessem insatisfeitos com a situação. A narradora conclui que essa recepção tranquila acontece devido a percepção de que “um rapaz feio, quase albino, não era ameaça nenhuma” (MOSCOVICH, 2001, p. 32).

Porém, ao descobrir as intenções do visitante, o pai da jovem se mostra intolerante a sua presença, e não poupa esforços para afastar o intruso de sua família. Ethel, por sua vez, não considera o amigo alguém perigoso e, em diversos momentos, ela compara o pai a um comandante nazista.

O pai não demonstra nenhum constrangimento em tratar de assuntos financeiros com o desconhecido, como no momento quando ele pergunta se Edward pode custear a própria estada no Brasil, tampouco sente remorso por obrigá-lo a deixar o país, forçando-o a decidir se irá para Israel ou para sua cidade natal, Helsinque. Ele age com a convicção de que está fazendo o que é certo, interferindo diretamente sobre o destino do jovem, isso ocorre porque, de acordo com Kristeva, “a humilhação que rebaixa o estrangeiro confere ao seu senhor um tipo qualquer de grandeza mesquinha” (KRISTEVA, 1994, p. 21).

Edward, por sua vez, acaba obedecendo a ordem, numa atitude de extrema submissão, provavelmente por ter consciência de que sua situação de estrangeiro em um país distante é ainda mais delicada por conta da escassez de recursos financeiros.

A maior preocupação do pai de Ethel, e o motivo que o leva a afastar o casal de amigos, é o fato de Edward não ser judeu. Ele, que já havia concordado em hospedar o amigo da filha, ao descobrir que o jovem era protestante, decidiu que ele ficaria hospedado em um hotel próximo a sua residência. Ao ser questionado sobre a exigência da partida imediata de Edward, o homem responde: “– O preço da passagem foi o resgate que paguei por nossa filha” (MOSCOVICH, 2001, p. 39).

Ethel, em dúvida quanto aos próprios sentimentos, não consegue se desvencilhar da autoridade paterna e chega a comparar-se também a uma figura nazista, como podemos constatar a seguir: “Era um olho que continha alguma súplica muda, que me atordoava, e me sentia má porque fizera com que ele caísse numa emboscada: saía gás do chuveiro” (MOSCOVICH, 2001, p. 33); “No carro dirigi em silêncio. De novo a sensação que do chuveiro não sairia água, mas um gás mortífero” (MOSCOVICH, 2001, p. 37); “Sentia-me a maldita que havia encaminhado um homem a um campo de concentração” (MOSCOVICH, 2001, p. 38).

Essa analogia permanece até o final da narrativa. Quando Ethel finalmente decide contar que havia se casado, ela, que ainda se sente ligada a Edward, seja por amizade ou qualquer outro sentimento, acredita que está mais uma vez prejudicando o estrangeiro, como podemos observar no excerto a seguir: “Quando a coloquei no correio, soube que criaria uma fissura no paraíso alheio. Um envelope recheado com gás letal” (MOSCOVICH, 2001, p. 41).

A personagem Ethel, apesar da natureza contraditória de seus sentimentos, em nenhum momento cogita seriamente fazer oposição aos pais. Isso ocorre porque envolver-se afetivamente é sempre arriscado, pois é necessário assumirmos a responsabilidades das nossas próprias decisões. O filósofo e sociólogo polonês Zygmunt Bauman, em seu livro *Vida em fragmentos* (1995), citando Sigmund Freud, afirma:

Somos ameaçados pelo sofrimento que chega até nós por três caminhos: nosso corpo, que é fadado à decadência e à decomposição, e que nem sequer pode existir sem os sinais de alerta da dor e da ansiedade; o mundo exterior, que pode nos combater com forças destrutivas assombrosas e impiedosas; e finalmente nossas relações com outros seres humanos. (FREUD, 2011, p. 116 apud BAUMAN, 1995, p. 155).

Podemos entender que Ethel vive um conflito com seus pais, desencadeado pela presença do estrangeiro, todavia, um conflito, muito mais intenso é travado dentro de si.



Se temos em Ethel uma personagem em dúvida entre obedecer a tradição judaica, personificada na figura autoritária do pai, e seguir a própria necessidade de afeto, temos em Edward alguém que, mais do que o desejo sexual ou anseios afetivos, tem a necessidade de integrar-se a uma comunidade. Apesar da escassez de informações, Edward, até o final da narrativa é descrito como uma figura solitária e desamparada. Sendo assim, não seria essa busca por uma nova religião uma maneira de fugir da própria realidade e integrar-se a um novo grupo?

Edward Said afirma que a hibridização das culturas e das sociedades é uma realidade em todo o mundo e que não existe nenhuma cultura na atualidade que não tenha traços herdados de outras. De acordo com o autor:

Mas, desde que o século XIX consolidou o sistema mundial, todas as culturas e sociedades estão entremisturadas. Nenhum país é composto por nativos homogêneos; cada um tem seus imigrantes, seus “Outros” internos, e todas as sociedades, tal como o mundo em que vivemos, são híbridas. (SAID, 2006, p. 199).

Em “O homem que voltou ao frio”, Ethel e Edward representam a consciência desse processo de hibridização que a cada dia se torna o mais importante, senão o único, traço cultural em comum a todas as sociedades do mundo.

Temos na família de Ethel, principalmente na figura do pai, resquícios de tempos passados, quando predominava a ideia da preservação de uma determinada cultura, mantendo-a impenetrável por qualquer interferência cultural externa. Said afirma: “Ao longo da história, cada sociedade teve o seu Outro: os bárbaros para os gregos, os persas para os árabes, os muçulmanos para os hindus, e assim por diante” (SAID, 2006, p. 199). Há ainda um fator agravante, no caso da recusa da família judaica em permitir que a filha trave relações com um não-judeu, devido a um histórico de perseguições sofridas pela comunidade judaica ao longo do tempo. Então, nesse isolamento da família de Ethel ecoa uma estratégia de autopreservação e de sobrevivência.

Edward Said, no ensaio “Identidade, autoridade e liberdade”, que também faz parte do livro *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios* (2006), discorre sobre a multiplicidade das identidades que coexistem na atualidade. Sobre a convivência dessas identidades, o autor afirma: “O mundo em que vivemos é feito de numerosas identidades em interação, às vezes de modo harmonioso, às vezes em antítese” (SAID,

2006, p. 206). Essa antítese identitária pode ocorrer não somente entre indivíduos de diferentes países, ou por diferenças religiosas, como podemos observar a partir do transtorno que a presença de Edward causou na família de Ethel. Até mesmo entre elementos da própria família a interação entre identidades pode ser problemática, como aconteceu entre a filha e os pais, no conto de Cíntia Moscovich.

Por outro lado, as relações de amizade se estabelecem muito mais por afinidades do que por questões étnicas ou religiosas. É o constante desejo de pertencimento que move o indivíduo em busca de um grupo. Existem laços de amizade muito mais sólidos do que laços familiares, devido à identificação entre os indivíduos, identificação esta que desconsidera questões que talvez fossem relevantes na formação e na manutenção de laços familiares.

Um outro exemplo de conflito entre gerações temos no conto “Bonita como a lua” (2018), que faz parte da Coleção Identidade, publicado através da ferramenta de autopublicação Kindle Direct Publishing, um produto da empresa Amazon. O título faz alusão à tradicional canção judaica *Shein vi di levone*, que o pai da protagonista cantava para ela quando criança.

O conto não aborda a temática judaica diretamente, como acontece em “O homem que voltou ao frio”, embora haja diversas referências à religião ao longo da narrativa. A protagonista, uma “menina bonita como a lua”, cresce rodeada não somente pelo afeto dos pais, um casal de imigrantes da Bessarábia, mas também pela exigência de que fosse uma aluna brilhante, como podemos observar no excerto a seguir:

Aos dez anos de idade, única filha de um casal descendente de imigrantes judeus, nascida depois de muitas e várias tentativas – portanto cheia de mimos, dengüices, babados e brinquedos e tudo quanto me desse na telha –, logo de mim, a unigênita, o pai queria que eu fosse nada menos do que isso – uma criança genial. (MOSCOVICH, 2018, posição 64).

O pai da protagonista exige que a filha, ainda na infância, tenha aulas de balé, piano, inglês, francês, para que a filha se tornasse uma pessoa “cultivada” (MOSCOVICH, 2018, posição 78), ou seja, uma mulher culta, preparada para a vida social. Porém, apesar do empenho para que a jovem aprendesse diversas formas de arte, no dia em que a filha já adolescente demonstra o desejo de seguir a carreira de atriz ou de escritora, o pai se opõe ferozmente a ela e o principal motivo de sua discordância é financeiro, como podemos observar no excerto seguinte:

- Entendo que você goste de teatro e de literatura, todos nós gostamos. Mas como é que você pretende sobreviver com teatro ou literatura?  
É, que sabia que ele queria para mim um futuro bom - que incluía não ter de passar fome como eles tinham passado quando as famílias chegaram ao Brasil. (MOSCOVICH, 2018, posição 91).

Porém, na sequência da mesma conversa, o pai revela outras preocupações a respeito da filha e a sua contrariedade quanto à escolha da carreira artística ganha um tom antes de desafio do que de proibição:

- Tudo muito bonito, mas não crio filha para ser atriz, dessas que bebem e fumam e fazem outras coisas que nem é bom falar. - O caldo tinha engrossado. - além do mais, você não nasceu para ser escritora, ao menos até que me prove o contrário. - E lembrou que ele não era nenhum Procópio Ferreira para ter filha atriz. (MOSCOVICH, 2018, posição 108).

Surge então o conflito entre o pai e a filha: o homem, descendente de uma família de imigrantes que passara por muitas dificuldades quando chegara ao Brasil teme que a filha, já nascida neste país e que não passou pelas mesmas condições do que ele, desperdice as oportunidades que sua condição de comerciante proporciona. Ele manifesta o desejo de que ela tenha “um dê e um erre antes do nome” (MOSCOVICH, 2018, posição 108), ou seja, que a filha opte por uma carreira mais tradicional como médica ou advogada, com o objetivo de estender a estabilidade financeira de sua família além de sua geração.

A menina, que fracassara nas aulas de balé, piano e francês e que matinha um desempenho escolar mediano, apesar da dificuldade em matemática, revelou-se a aluna genial esperada pela família somente após a entrega de uma redação sobre a amizade. Os pais, que foram chamados para uma reunião escola, foram surpreendidos pela fala da diretora que exaltava a criatividade e o talento da filha, revelando a eles que estavam diante de uma verdadeira vocação para a escrita, vale ressaltar que ter vocação para a escrita era a condição imposta pelo pai para que a filha pudesse seguir a carreira de escritora.

Ao final do conto, a narradora revela que tentou se dedicar à medicina e ao direito, como era a vontade do pai, porém, não obteve êxito em nenhuma das profissões e, por fim, tornou-se escritora.

Mais do que tudo, escrever foi o que me atrapalhou sempre a vida, uma maldição que é igual a ter repouso na tristeza. É algo que eu sei, é só o que eu

sei, de um saber sem esforço, embora me custe me custe me custe – nenhum saber é tranquilo.

Então é isso: escrevo porque é o que me foi dado fazer no mundo, porque acho que nasci com isso. A-bonita-como-a-lua do pai é escritora.

O que me torna, dentro de alguns pontos de vista, uma pessoa que, mesmo caindo de costas, consegue sempre quebrar o nariz. Mas nem me importo: escrever é voltar a ouvir sempre o Shein vi di levone na boca de meu pai.

Coisa boa da vida. (MOSCOVICH, 2018, posição 309).

A narradora, mesmo admitindo que sua escolha não foi a mais fácil, reconhece que não poderia seguir outro rumo, apesar das eventuais frustrações que a escrita lhe trouxe. Ela então associa diretamente o fazer literário ao afeto, quando afirma que “escrever é voltar a ouvir sempre o Shein vi di levone na boca de meu pai” (MOSCOVICH, 2018, posição 309), rememorando uma antiga e positiva lembrança, a música cantada pelo pai em momentos de felicidade.

O caráter performativo do conto está no choque entre gerações necessário para que a protagonista consiga realizar o objetivo de tornar-se escritora tomando para si o poder de decidir o próprio futuro.

Cíntia Moscovich, em entrevista à Revista Donna, vinculada ao *Jornal Zero Hora*, concedida na ocasião em que foi eleita patrona da Feira do Livro de Porto Alegre, no ano de 2016, relaciona suas origens judaicas a sua capacidade de narrar: “Sou neta de imigrantes, e a grande diversão dos velhos era contar as histórias: como era na Rússia, como era no navio, o que aconteceu quando chegaram aqui. Talvez isso tenha despertado em mim o gosto pela ficção” (MOREIRA, 2016). Na mesma entrevista, Moscovich revela que apesar de não ser praticante do judaísmo, mantém algumas tradições como a de acender as velas do Shabbat, que ela entende como uma espécie de conexão entre as mulheres judias de sua região, pois sabe que no mesmo horário, todas estão realizando o mesmo ato. Um outro fato que a autora destaca é o de ter se casado com um não-judeu, o que certamente teria desagradado seu pai, caso ele ainda estivesse vivo na ocasião, ou melhor, ela acredita que não teria se casado com o marido, o também escritor Luiz Paulo Faccioli. Ao contrário de Ethel, de “O homem que voltou ao frio”, Cíntia, que conseguiu realizar o objetivo de tornar-se escritora, como a protagonista do conto “Bonita como a lua”, quebra uma tradição familiar ao se casar com alguém que não faz parte da sua religião. É através da escrita que a autora retoma aspectos de seu passado que ainda reverberam em sua consciência. São conflitos que foram vivenciados por sua geração e que provavelmente, ainda hoje são questões presentes na vida de muitas mulheres.

### **3 Considerações finais**

Na obra de Clarice Lispector, assim como nos textos de Bombal, identificamos alguns pontos de intersecção entre a autora e suas personagens, em grande parte donas de casa que questionam em algum momento sua existência vazia de sentido. São mulheres que se dedicam à casa e à família, mas que têm consciência de que existe uma infinidade de possibilidades além dos limites do espaço privado. Das três autoras contempladas neste estudo, Cíntia Moscovich é a que mais se aproxima da autoficção. Em contos como “Bonita como a lua” e “O homem que voltou para o frio”, ela mistura ficção e realidade, criando uma narrativa que se aproxima mais do gênero crônica que do próprio conto. Porém, ao contrário de alguns autores brasileiros contemporâneos, Moscovich não discorre sobre os traumas coletivos como, por exemplo, os traumas causados pela Ditadura Militar, tampouco sobre quaisquer outras questões ditas sociais. Sua prosa, assim como a de Bombal e a de Lispector, é intimista e os conflitos das personagens são de ordem pessoal. Porém Cíntia, ao contrário de Clarice, que também era uma autora de origem judaica, dissecas as relações familiares permeadas por choques entre culturas, marcados por lembranças de episódios em que os judeus foram perseguidos ao longo da história – episódios estes que não deixam de ser questões de ordem social.

As três escritoras, em algum momento de sua trajetória, foram acusadas tanto pelo público quanto pela crítica de serem herméticas e voltadas somente para a sua interioridade. Porém, como leitores, somos testemunhas da contribuição que seus escritos legam para além da ficção, documentando a voz de mulheres que viveram as alegrias e frustrações de sua época.

### **REFERÊNCIAS**

BAUMAN Z. *Vida em fragmentos*. Sobre a ética pós-moderna. Rio de Janeiro: Zahar, 2011.

BOMBAL, Maria L. *A última névoa*. Tradução: Neide T. Maia González. São Paulo: Difel, 1985.

BOMBAL, Maria L. *Obras completas*. Compilladora: Lucía Guerra. Santiago de Chile: Editora Zig-Zag, 2016. *E-book*.

KRISTEVA, Julia. *Estrangeiros para nós mesmos*. Tradução: Maria Carlota Carvalho Gomes. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

KRISTEVA, Julia. *Sol Negro: depressão e melancolia*. São Paulo: Editora Rocco, 1997.

LISPECTOR, Clarice. *O primeiro beijo e outros contos*. São Paulo: Ática, 1992.

MOREIRA, Carlos André. Entrevista: conheça a vida e a obra de Cíntia Moscovich, patrona da Feira do Livro 2016. *Zero Hora*, Porto Alegre, 24 out. 2016. Donna. Disponível em: <https://gauchazh.clicrbs.com.br/donna/noticia/2016/10/entrevista-conheca-a-vida-e-a-obra-de-cintia-moscovich-patrona-da-feira-do-livro-2016-cjpl8m56k008pndcn2sw5vhmr.html> //. Acesso em: 13 jul. 2018.

MOSCOVICH, Cíntia. *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM, 2001.

MOSCOVICH, Cíntia. *Bonita como a lua*. Rio de Janeiro: Agência Riff, 2018. *E-book*.

RAVETTI, Graciela. *Performance, exílio, fronteiras: errâncias territoriais e textuais*. Belo Horizonte: Poslit, 2002.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução: Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.