

ESCREVER A COMIDA: MEMÓRIA E INFLUÊNCIA NA ESCRITURA DE CÍNTIA MOSCOVICH

Elaine Pereira ANDREATTA¹

Cíntia Moscovich é uma escritora gaúcha que vem ganhando cada vez mais destaque na produção literária contemporânea. Sua obra carrega a vivência de seu território, demarcado geograficamente, e também a sua identidade judaica, com falas e hábitos decorrentes do espaço doméstico judaico. Percebemos, em sua prosa, não só o conflito de culturas, mas também uma nova identidade sendo construída, já que Cíntia traduz em seu texto uma linguagem que não é apenas sua, mas de outros escritores brasileiros de ascendência judaica que dramatizam décadas em busca da ideia de uma identidade que não é estanque ou permanente, mas que se transforma diante da modernidade.

Para o judeu, na experiência de diáspora milenar, a identidade é algo que parece estar sempre em jogo na produção literária. Nesse sentido, conforme afirma Lilenbaum, “A diáspora judaica traz um senso de tristeza, punição, negatividade. Como se a dispersão e conseqüente diversidade fossem uma ameaça à sobrevivência do judaísmo.” (Lilenbaum, 2011, p. 5). Daí a importância da memória nesse processo. Do não esquecimento e da eternização da vivência através da palavra, como em Cíntia Moscovich.

Dessa forma, uma vez entendendo o judaísmo como temática recorrente na literatura produzida pela escritora contemporânea Cíntia Moscovich, começamos a observar a importância que as tradições judaicas exercem em sua narrativa, presentes em alguns de seus contos, além de perceber o quanto a influência recebida pela autora a partir de suas leituras, em especial de Clarice Lispector, determinam a confluência de vozes na criação literária.

Assim é que produzimos esse estudo, percebendo memória e influência como dois processos importantes na constituição da obra de Cíntia Moscovich. Procuramos entender como a memória dos componentes judaicos, em especial aqueles relacionados à comida, revive em Cíntia Moscovich e quais os diálogos e rupturas estabelecidas entre

¹ Mestranda em Letras- Estudos Literários (PPGL/UFAM), Bolsista da FAPEAM, Professora Auxiliar na UEA. E-mail: elaine.andreatta@hotmail.com.

ela e Lispector concernente às leis judaicas à mesa. Além disso, problematizamos também as imagens apresentadas no cânone que adquirem novos significados inseridas em outro enredo, com uma nova constituição linguística, seguindo o percurso dado pela teoria da angústia da contaminação ou da influência a fim de descobrir se Moscovich supera tal angústia a partir dos conceitos construídos na teoria da poesia de Harold Bloom.

Clarice Lispector é ímpar em sua produção literária. Diversas pesquisas já foram realizadas em torno da sua criação, no entanto, sua leitura é inesgotável e a cada olhar uma nova compreensão, um novo traço, uma nova possibilidade. Ler Clarice não é algo simples, é preciso adentrar a obra da autora e vestir-se de seu universo, pois seu texto é permeado de temáticas, simbologias, imagens, significados. Benjamin Moser (2009, p. 17), observa que “A alma exposta em sua obra é a alma de uma mulher só, mas dentro dela encontramos toda a gama da experiência humana.” Nesse sentido é que, ao ler Cíntia Moscovich nos deparamos com uma alma feminina que se influencia assumidamente pela obra de Clarice Lispector, utilizando-a na constituição da sua, ora transcrevendo trechos, ora apropriando-se de personagens, ou ainda reconstituindo situações. Assim, na voz de Moscovich, escritora gaúcha contemporânea, percebemos o entrecruzamento da voz de Clarice Lispector, que exerce nela a angústia da contaminação.

No entanto, essa voz parece tornar-se ainda mais forte quando percebemos a constituição da expressão judaica na narrativa de Moscovich. Assim, mais um ponto que a liga a Lispector, pois são vozes de autoras judias as quais são atravessadas pela identidade judaica e brasileira. Ao mesmo tempo, o fato de serem judias cria uma tensão entre ambas, já que cada uma delas absorve de forma diferente a tradição judaica em sua narrativa. É certo que na obra de Clarice tal identidade acontece de forma menos recorrente do que muitos críticos literários esperavam. No entanto, entre os judeus escritores no Brasil, Clarice tem seu espaço marcado. Quanto a sua narrativa, Berta Waldman afirma,

É difícil chegar ao judaísmo na escrita de Clarice Lispector porque ela não se declara judia, mas, apesar disso, interessa introduzir ao repertório de leituras de sua obra um ingrediente a mais: a consideração de seu lado imigrante e a suposição de que esse fato traga consequências no nível da linguagem.

O judaísmo, em Lispector, pode ser identificado tanto nos movimentos circulares de sua linguagem, quanto na maneira estratégica como se inscreve o silêncio em sua obra,

e ainda, na presença constante da referência bíblica, propiciadora de um viés que permite verificar os desdobramentos de uma discussão concernente à lei (Waldman, 2011, p. 5) .

Não parece ser o mesmo que acontece com Cíntia Moscovich, uma vez que carrega em suas narrativas a voz judaica declaradamente. Tal voz não se apresenta apenas como tradição, mas como contravenção ou traição ao traçar a imagem das personagens na narrativa circunscritas como se precisassem herdar traindo, pois o tempo histórico em que estão inseridas é outro e o espaço da tradição não pode nem se fazer por completo, nem se desfazer. Já em Clarice, como apresentamos anteriormente, a forma de marcar a sua expressão judaica se dá pelo silêncio e pela negação de uma literatura como sendo desta ordem. Por isso, cabe nossa análise, uma vez que há claramente uma relação entre as obras de Moscovich e Lispector e, diante disso, precisamos entender como o diálogo e a tensão são expressos a partir da temática do judaísmo, em especial, no que diz respeito ao universo da comida, do puro e do impuro na alimentação do judeu, eleito aqui como foco da análise.

Torna-se, então, um desafio ler Clarice entendendo-a como uma brasileira judia, vinda de terra estrangeira e como descendente de vítimas da barbárie, um limiar entre a primeira e a segunda geração de judeus, já que veio para o Brasil com dois meses de idade. Cíntia Moscovich, também judia, é neta de imigrantes, de terceira geração. Para ambas, ser brasileira não existe em oposição a ser judia. Assim, há uma conexão entre as autoras, não só pelo fato de Moscovich referenciar Lispector em seus textos, mas por traduzirem a sua palavra na tessitura do mesmo gênero e em sua origem- ambas são brasileiras e judias.

Se assim se constituem, já que uma assume o seu judaísmo e a outra silencia, apesar de também ter uma educação judaica, será possível que no texto em que há o silenciamento, a voz judaica não apareça através de um costume tão primordial que é o relacionado à comida? Será que o par- mesa/altar- presente no judaísmo acaba sendo apagado na literatura de Lispector, mesmo que esta tenha convivido com seus familiares judeus?

Entendemos que a pureza alimentar passa a ser um dos elementos constitutivos da epifania de Clarice. A relação do texto de Clarice com a comida aparece como uma interpretação humana, como se os passos que antecedem a alimentação das personagens aparecessem como um ritual. Em *A paixão segundo G.H.* a personagem, ao deparar-se

com a barata no quarto da empregada, desencadeia uma longa e difícil avaliação de identidade. Segundo Benedito Nunes, “A paixão segundo G.H. é a confissão de uma experiência tormentosa, motivada por um acontecimento banal” (1995, p. 58). Tal acontecimento tormentoso gera o ato de comer a barata e alimentar-se dela. Comer é, literalmente, colocar a massa branca da barata, mas que simbolicamente significa apropriar-se de sua animalidade, experienciando aquilo que não pode ser submetido à lei. Assim, se pensarmos Lispector como judia, pensemos na transgressão gerada pela ação de sua personagem a partir dos conceitos judaicos. Mary Douglas, em *Pureza e Perigo*, traz como ideia central de sua obra a singularidade das leis dietéticas judaicas que é radical em abominar criaturas anômalas, tanto aquelas que vivem em duas esferas - na terra e na água, como as que têm características de outra esfera, ou as que adolecem de traços distintivos. Para Douglas (1991), existe a separação entre puro e impuro para manter a integridade não só do alimento, mas da pessoa que o consome. Ser íntegro é ser uno, por isso a integridade revela-se através da distinção, daquilo que pode ou não ser consumido pelo povo escolhido.

G.H. afirma que “fizera o ato proibido de tocar no que é imundo” (2009, p. 46). Na cultura judaica, o proibido, o considerado impuro é condicionado a leis previstas no Levítico. Aquilo que é permitido é chamado de *Kasher*. Para Topel,

Kasher significa apto, idôneo, e constitui o termo utilizado para designar não só as comidas devidamente preparadas para o consumo dos judeus piôs, mas também objetos e pessoas. Assim, na tradição judaica se diz que os rolos da *Torá* ou os filactérios são *kasher* quando obedecem todos os requisitos prescritos pela *Halachá*, e as testemunhas de uma arbitragem judicial, conhecida como *din torá*, são *kasher* se se demonstra a sua honestidade e o fato de serem judeus observantes (TOPEL, 2003, p. 204).

Referente à comida, percebemos como uma de suas características distintivas, a sua capacidade simbólica de representar vivências grupais. Dessa forma, a comida acaba por transformar-se em uma construção cultural, por isso, os rituais relacionados à comida não dizem respeito apenas ao povo judeu, mas a qualquer grupo cultural que tenha comidas étnicas. G.H. não só nega a questão da pureza relacionada à comida, como também em Clarice as leis do Levítico não são consideradas, sem haver referências a elas em seu texto. No entanto, ela atesta a proibição e, mesmo assim, comete o ato de tocar o imundo.

A normatização dos animais puros e impuros e aquilo que é dado como o possível aparece em Levítico. Conforme Mary Douglas,

O Levítico retoma este esquema e atribui a cada elemento os animais adequados. Ao firmamento, as aves voadoras com duas pernas. À água, os peixes escamosos que nadam com barbatanas. A terra, os animais de quatro patas e que saltam ou caminham. Qualquer grupo de criaturas que não obedeça ao modo de locomoção que lhe é atribuído no seu elemento é contrário à santidade. O indivíduo que entre em contacto com um destes animais, fica desautorizado a entrar no Templo. Assim, tudo o que vive na água sem barbatanas nem escamas é impuro (XI, 10-12). O texto não menciona os caracteres predatórios e necrófagos. Os únicos critérios de pureza num peixe são as escamas e a sua propulsão por meio de barbatanas (1991,p. 44-45).

A fim de buscarmos outra referência à comida em Lispector, recorreremos ao conto “Miopia Progressiva”, de *Felicidade Clandestina*, em que o ato de preparar o alimento e comer exerce um ritual relacionado ao amor:

Na hora do almoço, a comida foi puro amor errado e estável: sob os olhos ternos da prima, ele se adaptou com curiosidade ao gosto estranho daquela comida, talvez marca de azeite diferente, adaptou-se ao amor de uma mulher, amor novo que não parecia com o amor dos outros adultos: era um amor pedindo realização, pois faltava à prima a gravidez, que já é em si um amor materno realizado (2009, p. 23).

A comida, preparada com amor, com zelo, em um ritual de purificação, é também alvo do conto de Cíntia Moscovich “Tradição, tradição”, da obra *O Reino das Cebolas*. A narrativa acontece em primeira pessoa e revela um ambiente acolhedor, com membros de uma família ao redor de uma mesa farta após o Dia de Jejum em que a família passou na sinagoga. Moscovich tematiza a comida em outro conto denominado “A fome e a vontade de comer”, do livro *Anotações durante o incêndio*. É um marcador judaico na obra de Cíntia Moscovich que trabalha de forma recorrente também com o ambiente doméstico, de reunião de família e de comemorações. No entanto, o tratamento dado à herança é diferenciado, uma vez que a personagem central, através da negação à comida, escolhe a traição ao invés da tradição.

Além dos contos também o romance *Por que sou gorda, mamãe?*, publicado em 2006, e em outros dos seus contos, a comida aparece, não como fator principal, mas presente nas reuniões de família ou de amigos e exercendo um importante papel para perpetuar a tradição, ora pela possibilidade de reunir as pessoas ao redor da mesa, ora pelas receitas de comidas típicas judaicas que passam às gerações futuras. A essa ideia reportamos “Feliz Aniversário”, de Clarice Lispector, em que se comemora o aniversário de oitenta anos de Dona Anita, em que todos se reúnem ao redor de uma mesa farta.

Além disso, a comida também carrega a implicação do universo feminino. São as mulheres que cozinham e são detentoras desse saber. Por isso é que Ana, personagem do conto “A fome e a vontade de comer” já começa por quebrar alguns tabus, pois ela não cozinha e pior, mal come. O título faz referência ao ditado popular, mas também nos leva a pensar nos períodos de fome vividos pelos judeus em tempos de diáspora, desde a busca de Abraão pela Terra Prometida e a travessia do deserto.

Tal fato lembra-nos da história de Clarice como uma judia em diáspora e tendo sua família vivendo uma série de atos violentos tão bem retratados por Moser no livro em que apresenta-nos a biografia da escritora. Ao narrar a história da fuga dos Lispector da violência dos *pogroms*, o autor não busca simplesmente expor o fato, mas contextualiza Clarice num cenário que superficialmente não pode ser imaginado através da leitura de suas obras, de suas correspondências e de suas entrevistas. Reconta uma história de sofrimento que por conta dos horrores do holocausto ficou perdida. Por isso também traz uma infância de privações, de fome e humilhação, as mesmas privações protagonizadas por Macabéa, em *A hora da estrela*.

No conto de Cíntia Moscovich, Ana, inapetente desde criança, cresce magra e pálida, recusando os deliciosos pratos oferecidos pela mãe e também ignorando a sua insistência para que ela comesse: “No almoço, entretanto, só a cara de nojo da filha. Um desgosto, ainda mais que comida era coisa sagrada. E cara: o dinheiro da família era sempre bem escasso devido aos minguados vencimentos do pai.”² Há, nesse trecho, a imagem do sagrado ligada à comida, mas traduz-se também uma preocupação da família judia: a sobrevivência. É através da simbologia daquilo que é levado à boca, mesmo sem o processo de preparo a partir das leis do judaísmo que Clarice visualiza a eternidade na imagem da menina que masca o chicle, uma espécie de bala ou bombom que ela desconhecia, mas que vinha com a promessa de não acabar nunca.

Ainda no conto de Moscovich, sua personagem, depois de negar o ato de comer, uma noite, sonhou que preparava feijões.

Picava cebolas, esmagava os alhos com a faca, cortava os pedaços de toucinho, as mãos luzindo de gordura, a manta branca envolvendo a fina camada de carne, doando-se em sua exuberância de coisa adiposa. (...) Depois, obedecendo a alguma ordem subterrânea, na qual a vida também era excessiva, punha-se a comer, prato fundo e colher, como uma desesperada.”³

² MOSCOVICH, 2006, p. 91

³ Ibidem, p. 93

Sonho após sonho, Ana começa a engordar, com a aprovação da mãe que ao saber dos sonhos não estranha o elemento fantástico presente na situação, considera como uma bênção: “A mãe suspirou: como ela estava engordando, não era doença, nada com que se preocupar, uma bênção, a gordura. Se ela não comia quando era pequena, que ao menos comesse agora, mesmo que em sonhos.”⁴

Ao procurar um rabino, depois de considerar tudo uma abominação pela presença dos paios, toucinhos e linguiças nas receitas, este tem a paciência de lhe contar a história bíblica de José, que tinha a sabedoria para interpretar os sonhos das pessoas. Por isso, José interpreta o sonho do Faraó sobre vacas gordas e vacas magras que significariam sete anos de prosperidade para o Egito e sete anos de miséria após. Apesar das vacas aparecerem nos sonhos de Ana somente através das bistecas, ao contar para a família, a mãe vislumbra a solução para as dificuldades financeiras da casa “Vacas gordas. E ergueu as mãos para o alto, exclamando-se, dramaticamente, em ídiche”⁵. Assim, abre-se um novo restaurante no Bairro Bom Fim e a família ganha muito dinheiro, sempre economizando, com medo das vacas magras.

No conto, a comida também reverencia a antítese entre escassez e abundância no que concerne ao dinheiro e à comida. Nesse sentido, a ideia de que o dinheiro traz comida é dada de forma inversa: é a comida que traz dinheiro. É o conhecimento e a pureza do judeu, assim como o cuidado e o saber no preparo da comida que transforma as finanças da casa, Ana utiliza suas receitas sonhadas para trazer o tempo das ditas vacas gordas. Nesse caso, parece que temos a providência divina, e a confiança nessa providência pela mãe e pelo rabino, representantes da tradição no conto, acabam por transformar a situação da casa e convencer até Ana, que desde o início da narrativa mostra-se como uma transgressora. A fuga da miséria também é vivida por Macabéa, como já dissemos, que nem sequer tem consciência da sua fome, porque ela não é física, é uma fome de vida, a qual ela não entende a existência. Em outras palavras, Macabéa, ainda que “vagamente”, deseja, a fome não se reduz à necessidade: “Era assim: ficava famintamas não de comida, era um gosto meio doloroso que subia do baixo-ventre e arrepiava o bico do seio e os braços vazios sem abraço”(1998, p. 28).

Por isso é que Ana, de “A fome e a vontade de comer”, mostra-se distante da família no que concerne ao espaço, mas acaba estreitando relações com o que

⁴ Ibidem, p. 95

⁵ Ibidem, p. 99

ancestralmente carrega consigo, mesmo que de forma inconsciente, dado através do sonho. Dessa forma, busca-se a explicação para o elemento fantástico na narrativa. Ana engorda e também apresenta indigestão ao acordar, pois no sonho, a presença da carne de porco aparece como algo demoníaco, pecaminoso e a consciência do pecado, da impureza religiosa, lhe gera os enjôos, a azia, os gases e o aumento de peso. E como se ela não pudesse, nem pela escolha, seguir um rumo totalmente diferente daquilo que herdou.

Assim, percebendo a importância da comida nas escrituras das autoras em questão e diante da série de elementos que dialogam em seus textos, passamos a entender como Cíntia Moscovich é capaz de superar Clarice em um universo judeu e literário em que o tradicional é representado por duas instâncias- o cultural e o canônico.

Dois contos serão utilizados para analisarmos o processo de superação⁶ da influência: “A repartição de pães”, da autora aqui denominada precursora e “Fantasia-Improvisado”, da influenciada Moscovich. Para tanto, reportemo-nos a Bloom e sua teoria da poesia, a fim de buscar suporte teórico para entender a angústia da influência sofrida por Cíntia, uma vez que concordamos com Bloom ao dizer que o poeta, ao produzir seu texto, luta com seus precursores, pois é influenciado por eles, mas quer traduzir a própria voz em meio a tantas vozes. A influência aqui é entendida muito mais do que apenas relações intertextuais ou diálogos realizados pelo poeta recente com os poetas anteriores, lidos por ele, a influência vai além disso, como justificado por Wilde na citação abaixo:

Porque influenciar alguém é dar-lhes a própria alma. Ele não pensa seus pensamentos naturais, nem arde com suas paixões naturais. Suas virtudes não são reais para eles. Seus pecados, se é que existem pecados, são emprestados. Ele se torna um eco da música do outro, ator de um papel que não foi escrito por ele (WILDE apud BLOOM, 2002, p. 56).⁷

Dessa forma, a partir das considerações de Bloom buscamos perceber se as ligações de Cíntia com Clarice ultrapassam as meras alusões intertextuais e os temas recorrentes, como a respeito da purificação alimentar e os rituais de comida, ou se revisita o passado com marca e estilo autônomo, superando a influência do “poeta-pai”.

⁶ Entenda-se superação como o ato de escrever sobre, de agir sobre algo dado e não como ideia de buscar superioridade. Superar significa esquecer o precursor e seguir seu caminho, traçando a própria escritura.

⁷ Esta é uma observação realizada por Lorde Henry Wotton em *O Retrato de Dorian Gray*, em que ele diz a Dorian que toda a influência é imoral.

Para tanto, é necessário entendermos as seis proporções revisionárias de Harold Bloom (2002, p. 64-65): *clinamen*- leitura distorcida ou apropriação mesmo; *tessera*- completude e antítese; *kenosis*- movimento de descontinuidade em relação ao precursor; *daemonização*- movimento para um contra-sublime, em relação ao sublime do precursor; *askesis*- movimento que se destina a atingir um estado de solidão e; *apophrades*- o fechamento do ciclo, com a ideia de superação, apesar da influência recebida. As razões revisionárias constituem uma forma de análise metodológica sobre as quais faremos algumas considerações a seguir.

Segundo Bloom (2002), o processo de criação envolve ansiedade, angústia, solidão e melancolia, uma vez que ao produzir um escritor está no momento limite entre o ato de escrever algo que ele quer que seja original, mas se depara com a frustração, pois ele percebe, pelas suas leituras, que tudo parece já ter sido dito ou escrito. A possibilidade de transformar suas ideias em literatura e tornar-se cânone com a sua produção estética é resultado de um processo doloroso, o que Bloom chama de angústia da influência.

Assim, apropriar-se da leitura, caracterizar o texto como a parte de um todo maior, esvaziar o poema do precursor, admitir a condição de sublime do pai poético, estabelecer uma luta com o precursor para tornar-se igual e, assim, revitalizar-se para o retorno aos mortos é a trajetória que o poeta forte percorre para superar a melancolia causada pela contaminação de suas leituras anteriores. Entendam-se sempre as expressões “angústia”, “contaminação”, “ansiedade” não como referências negativas, como sinônimo de dor ou de sofrimento, mas como elementos que geram crises para o movimento no novo escritor na criação poética.

É importante dizer ainda que Bloom admite que em algumas obras a ordem das razões revisionárias não será a descrita por ele, bem como em algumas as razões não irão aparecer e que, em outras, a estética revisionária elaborada por ele não se aplica. Vejamos então a estética revisionária aplicada aos dois contos em questão.

Em “Fantasia-improvisado”, o conto começa com a imagem de um sábado em que a narradora personagem é convidada para um jantar: “Dessa maneira, o jantar de obrigação, dali a pouco, enfadava-me antecipadamente. Sabia que nós, os convidados, esperaríamos a hora da comida bebendo com ressentimento, beliscando castanhas sem a união da fome, dizendo que não é aqui que eu quero estar agora, não agora, quando é

noite de sábado, véspera de um dia duro como o domingo.”⁸. A mesma situação já havia sido apresentada por Clarice, através do conto “A repartição dos pães”, que inicia da seguinte forma: “Era sábado e estávamos convidados para o almoço de obrigação. Mas cada um de nós gostava do sábado para gastá-lo. (...) À espera do almoço, bebíamos sem prazer, à saúde do ressentimento, amanhã seria domingo”.⁹

O início de ambas as narrativas traduzem a escritora gaúcha a pastichar, apropriando-se do texto de Clarice como a sorver-lhe o mel. Acerca disso, Bloom afirma que os poetas escolhem seus precursores diante da infinidade de leituras já realizadas. Isso podemos chamar de apropriação do poeta escolhido e, a partir dele, a realização de uma interpretação distorcida ou uma correção criativa. Se isso não ocorrer, a produção do efebo -aquele que é influenciado- será apenas uma cópia daquilo que ele leu de seu precursor. A primeira fase da teoria de Bloom é apontada como algo simultaneamente voluntário e intencional. Com efeito, desviar-se do seu precursor na produção de seu texto, significa produzir um novo poema, assumindo o que verdadeiramente a palavra “novo” carrega.

Nos trechos que trouxemos, parece-nos ainda que não há uma leitura distorcida e que Cíntia copia Clarice, retomando o mesmo contexto, mudando apenas o tempo físico da narrativa. Ambas as autoras negam a reunião de pessoas através da comida, como se estivessem traindo sua cultura judaica de reunir-se e realizar rituais. Aí também o sábado é significativo como dia importante para os judeus, pois a semana significa o tempo de preparação para o sábado, período para repouso espiritual. Serve também para recordar que a necessidade de ganhar a vida não deve cegá-los diante da necessidade de viver. Além disso, é também um dia da família: os filhos crescidos e casados reúnem-se ao círculo de sua família, avós, pais e filhos partilham do sentimento de unidade.

A leitura distorcida apontada por Bloom apenas irá começar a acontecer quando a autora gaúcha introduz na narrativa outra personagem que, apesar de relacionar-se ao cego do conto “Amor”, apresenta outras características e configura-se a partir de outras atitudes e ações.

Bloom acredita que o crítico precisa praticar uma crítica inteiramente diferente, não só de buscar compreender o poema como uma entidade em si, mas como uma interpretação deliberadamente distorcida do seu poeta, uma vez que o conhecimento do

⁸ MOSCOVICH, 2004, p. 55.

⁹ LISPECTOR, 2009, p. 88.

poema anterior não custe a perda da força do poeta que agora se faz (2002, p. 93). Assim como Cíntia torna-se uma escritora, ela também é vista como crítica, como leitora e avaliadora do texto de Clarice Lispector. Cíntia sofre a influência da precursora e, voluntária e conscientemente, começa a carregar suas marcas em seus textos.

Após esse processo denominado *clinamem*, encontramos a *tessera*, ou também chamada completude e antítese, em que acontece a justaposição de ideias contrastantes em estruturas, frases, palavras equilibradas ou paralelas. Podemos dizer que o poeta que veio depois faz o que sua imaginação julga ser a forma de completar o que o outro já disse.

Assim é que o cego em Moscovich nos causa estranhamento apesar de trazer à lembrança o mesmo cego que desestabiliza a tranquilidade da personagem Ana, no texto clariceano. Em “Fantasia-Improviso”, o cego “Tinha a mão cheia de castanhas: colocando-as na boca uma a uma, mastigava com método paciente sem desviar jamais a atenção do ponto vago.”¹⁰ Em Clarice, o cego masca chicles, retomando a noção de eternidade procurada por Clarice em “Medo da eternidade”. Inicialmente, nota-se o *clinamem*, mas logo a *tessera* vai sendo afirmada pela ideia de completude. Os chicles são abandonados e no lugar dele um alimento que é engolido após um ruminar incessante, uma a uma, num efêmero gesto de alimentação do corpo com o produto da terra, purificado por estar longe dela e ser colhido com cuidado. Nisso, não só a completude, mas a antítese.

Bloom usa Lacan para explicar esse processo, que em *Discours de Rome*, cita uma observação de Mallarmé, o qual “compara o uso comum da Língua à troca de uma moeda cujo verso e reverso trazem apenas efígies gastas, e que as pessoas passam de mão em mão em silêncio”, dizendo ainda que “essa metáfora basta para lembrar que a Palavra, mesmo quando quase completamente gasta, retém seu valor como *tessera*” (LACAN, 1953 apud BLOOM, 2002, p. 114)

Assim, se Cíntia quer sobreviver e superar a angústia criada pela escolha de seu precursor, precisa evitar o excesso de determinação e renunciar àquilo que ele julga ser a correta percepção do poema, passando a interpretá-lo de forma distorcida. Nesse sentido, a partir do estudo da psicanálise, Bloom afirma que

¹⁰ MOSCOVICH, 2004, p. 56.

Como a poesia (igual à mecânica do sonho) é regressiva e arcaica mesmo, e como o precursor jamais é absorvido como parte do superego (o Outro que nos comanda), mas parte do id, é “natural” que o efebo *interprete de forma distorcida*. Mesmo a mecânica do sonho é a mensagem ou tradução, e portanto uma espécie de comunicação, mas o poema é uma comunicação deliberadamente entortada, revirada. É uma *má tradução* de seus precursores (BLOOM, 2002, p. 119).

Tudo isso é resultado da angústia sofrida pelo poeta a partir da leitura de seus precursores. Freud define angústia como algo anterior a outra coisa, como uma expectativa, um desejo. Bloom diz que “angústia e desejo são antinomias do efebo ou poeta iniciante. A angústia da influência é uma angústia em expectativa de ser inundado” (2002, p. 105). Freud ainda afirma que a angústia é diferente da dor ou sofrimento, é, pois, uma coisa sentida, um estado de desprazer. Superar a angústia é desafio e desejo de todo poeta iniciante. A angústia da influência é psicanalítica porque o poeta busca alcançar a musa, o que seria uma forma de inspiração poética – uma analogia à mãe- assim enfrentando a presença do seu precursor poético- a analogia ao pai. Bloom passa a entender a história literária como uma série ininterrupta de romances familiares. Sobrepular o pai e ir ao encontro da Musa é a primeira instância para superar a influência. A segunda é a necessidade que o poeta tem de fugir da morte, ou ainda, fazer uma poesia tão inovadora quanto o seu precursor e tomar o seu lugar junto aos imortais. Ou, melhor dizendo, transpor a ponte que o qualifica como poeta iniciante ou tardio até transformar-se em cânone ou poeta forte.

Sobrepular Clarice é uma ação desejada por Cíntia, que quer ser reconhecida como uma escritora única, como uma poeta forte. Ela se refere à autora e busca em suas palavras, temas, símbolos e escritura de forma voluntária e, ao mesmo tempo, inconsciente. Assim, no mastigar de castanhas do cego e no olhar dele à narradora, ocorre a cortesia piedosa que é quebrada conscienciosamente por ela quando percebe-se, pateticamente, gritando ao seu ouvido. E ela percebe que não há necessidade de piedade, mas de admiração: “(...) e eu me abismava de ver um cego mastigando castanhas apoiando-se em sua própria penumbra muda e perfeita”¹¹. Em “Amor”, Ana afunda-se em sua piedade: de si, do cego, do mundo: “O mal estava feito, Por quê? Teria esquecido que havia cegos? A piedade a sufocava.”¹²

¹¹ MOSCOVICH, 2002, P. 57

¹² LISPECTOR, 2007, P. 22

No conto de Cintia Moscovich é a dona da casa que salva a personagem batendo palmas, em uma espécie de início do ritual relacionado à ingestão do alimento. Assim, segue-se um belo descrever de cores, aromas, sabores expostos sobre a mesa com a delicadeza, generosidade e alegria da dona da casa.

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 pernis descansavam em suas bandejas, flanqueadas por tranças de fios de ovos em arreganhos de amarelo. O arroz cintilava como 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.¹³

Exceto pelos pernis, que carregam a imagem da carne de animal impuro, os outros alimentos pertencem aos vegetais puros, retirados da terra, comidos conforme nascidos, sem serem híbridos. A presença do pernil, pelo modo como é apresentado, sugere ser a carne de porco, que configura o proibido. É a traição de Moscovich ao escrever o universo da comida com uma transgressão ao levítico. A determinação do porco como animal interdito está dada nos versículos do Levítico e do Deuteronômio.

Deut XIV

Não comerás coisa alguma abominável. 4 Eis os animais que comereis: o boi, o cordeiro, a cabra, a gazela, 5 a corça, o gamo, o antílope, o búfalo e a cabra montês. Comereis de todos os animais que têm a unha e o pé fendidos, e que ruminam. 7 Mas não comereis daqueles que somente ruminam ou somente tenham a unha e o pé fendido, tais como o camelo, a lebre, o coelho, que ruminam mas não têm a unha fendida: tê-los-eis por impuros. 8 Igualmente o porco, que tem a unha fendida mas não rumina: tê-los-eis por impuro. Não comereis de suas carnes, nem tocareis nos seus cadáveres (apud DOUGLAS, p. 35).

Aqui, mesmo sendo Clarice aquela que silencia sobre o mundo judaico, é Moscovich quem trai, ao falar aquilo que seria impronunciável. A escritora gaúcha herda traindo, pois escolhe trair, uma vez que é de uma geração de judeus que não mais se preocupa com as tradições religiosas sionistas. É uma judia cultural e, por isso, opta pelo destino de sua vida e de seu texto. Conforme Douglas (1991, p. 129),

punições, pressões morais, interdições de tocar, de comer, um quadro ritual rígido, tudo isto contribui para pôr o homem em harmonia com o resto do universo. Mas, quando o homem não participa de bom grado, realiza imperfeitamente esta harmonia. Uma vez mais, discernimos os existencialistas primitivos que só escapam às cadeias da necessidade pelo exercício de uma escolha. Quando alguém opta voluntariamente pelos

¹³ MOSCOVICH, 2004, p. 58

símbolos da morte, ou pela própria morte, ativa um poder altamente benéfico, o que concorda com todas as observações que até ao momento fizemos.

Por outro lado, é a escritora que silencia é quem decide não transgredir. A carne que aparece no conto clariceano não é de porco, considerado animal impuro. No entanto, a questão judaica não é trazida à tona, a não ser pelas referências religiosas, sejam elas judaicas ou cristãs: “Junto do prato de cada mal convidado, a mulher que lavava pés de estranhos pusera- mesmo sem nos eleger, mesmo sem nos amar- um ramo de trigo (...)”¹⁴; “assim como o sábado”; “lá fora, Deus nas acácias”; “nunca Deus fora tomado tão como ele é”¹⁵

Para completar o ciclo inicial da teoria da poesia de Bloom, temos a *kenosis* ou repetição e descontinuidade. Cíntia, ao mesmo tempo em que continua a escritura de Clarice, reportando a umamesa, com toalha branca, cheia de cores, enfeitada pelo alimento puro e sublime, também apresenta descontinuidade ao citar a carne de porco. É paradoxal porque faz um movimento que volta ao passado, mas também acredita no futuro.

Nesse caso, é o poeta forte que resiste, sobrevivendo ao viver a descontinuidade daquilo que Bloom chama de um “desfazer” ou ainda, uma repetição “isolante”. O crítico norte-americano ainda usa uma expressão curiosa ao dizer que o efebo, para tornar-se forte, precisa “lembrar para frente”, não como uma forma apenas de reviver o passado, mas de renovação que, no entanto, repete os feitos de seus precursores. A autora gaúcha renova não só a partir daquilo que escreve, mas na forma como circunscreve a sua escritura, não como uma repetição daquilo que a memória é capaz de condicionar, mas como uma transgressão e descontinuidade, pois ela pode escolher e por isso, prosseguir.

Os próximos conceitos relacionados às razões revisionárias apresentam novos estágios vividos pelo poeta em busca de tornar-se um poeta forte. Agora o poeta tardio volta-se contra o Sublime do poeta pai, passando por uma *daemonização*, um Contra-Sublime. Esse elemento tem a função de sugerir a relativa fraqueza do precursor, ou, em outras palavras, a humanização daquele que é considerado imortal, e, paradoxalmente, a possibilidade de eternização do filho. Dessa forma, Clarice torna-se mortal para Cíntia quando esta atribui outra significação ao cego. Ele não é mais apenas o desencadeador

¹⁴ LISPECTOR, 2009, p. 89

¹⁵ Ibidem, p. 90-91

da epifania, agora é capaz de desencadear o próprio amor, originado a partir da admiração inicial: “Ele comeu com a dureza reverberada do cego, inocente, vagaroso; parecia que descobrir o nome das coisas apenas depois de provar o gosto era seu luxo maior”.¹⁶

Assim, o alimento saboreado como em um ritual e, mais tarde, a condução do cego até o piano que causa a explosão final após a ceia, com o seu *Fantasia-Improviso*, de Chopin, tocado ao piano para o êxtase de todos os convidados. Faz-se presente um alimento ainda mais purificador, o alimento à alma da narradora personagem, que não apenas aceita o almoço do sábado, como em “A repartição dos pães”, mas aceita também o amor dos presentes, seja ele literal, o que vem a acontecer depois ou o espiritual, pela magia estabelecida na noite de sábado.

Com isso Cíntia fica só, atinge um estado de isolamento, de solidão. Parece livrar-se de Clarice e seguir um caminho próprio em sua escritura. É a quinta proporção revisionária, o que Bloom chama de *Askesis* ou purgação e solipsismo. Tal movimento de autopuração leva-o a atingir um estágio de solidão, assim, abre mão da parte do seu dom humano e criativo para separar-se dos outros, inclusive do precursor. Esse isolamento gera o que Freud chama de egocentrismo, que, conforme Bloom (2002, p. 169) “é um treinamento da imaginação”.

Depois de lançar mão de dois contos da precursora, Cíntia produz agora um terceiro conto. “Fantasia-improviso” costura dois contos de temáticas divergentes e cria um terceiro viés que fala sobre a plenitude de modo oposto aos outros dois. A plenitude é dada ainda pela existência, mas não uma existência multifacetada, é uma existência real, de uma vida cotidiana sem desesperos e epifanias. Aqui a epifania não é incômoda. Lyslei Nascimento, na resenha “Inquietante escrita”, publicada no jornal *O Estado de Minas* em 27 de novembro de 2004¹⁷, afirmando a aproximação do conto das duas autoras, observa que a narradora contempla um cego – que não masca chicles, mas come castanhas –, e suas reflexões remontam a “cegos ilustres que haviam trocado o querido mundo das aparências por compensações exclusivas à esfera do invisível”. De acordo com as palavras de Nascimento, “essa esfera, ou reino invisível, se dá, sobretudo, quando uma dor reconhecível se amplifica e para suportá-la o sujeito

¹⁶ MOSCOVICH, 2004, p. 59

¹⁷ Resenha disponível no site oficial de Cíntia Moscovich.

necessita de um momento mágico, epifânico, em que, muitas vezes, as palavras são inúteis, mas paradoxalmente imperativas”.

No conto de Cíntia, a privação do sentido da visão não impede que um universo se descortine e se desvele mesmo diante dos olhos de um cego, além disso, a personagem, diferente de Ana, não tem um coração com medo do mistério. A narradora está pronta para viver o imprevisível, para descobrir o inusitado, seja através dos sabores da comida, apresentados no início do conto, seja por outra sensação surgida através da sensibilidade ocasionada pela música. É com a entrega que a realização ocorre:

Depois do viço de Mozart, os acordes permaneceram ecoando, dentro do jeito surpreendente de entusiasmo. Pedi, desconheço por que motivo, a *Fantasia-Improviso*. Ele fez um gesto com a cabeça e apertou muito as pálpebras. Notei que os pés procuravam os pedais: tocou a primeira nota com redobrada plangência, e o arpejo saiu-lhe como uma bordadura impetuosa. A dor tão reconhecível sempre fica em mim, mas para suportar a dor fomos feitos, até que, num momento de mágica, ela desaparece.¹⁸

Nesse sentido é que ocorre uma *askesis*. O poeta efebo, em sua solidão, esquece o texto do precursor e produz o seu, estabelecendo outras atitudes, relações, superando a sua angústia da influência e firmando-se como poeta forte. Bloom ainda sugere que em sua *askesis* purgatorial o poeta forte passa a conhecer a si mesmo e também ao outro que apresenta como finalidade destruir o seu precursor. Assim, com esse processo que apresentamos, desde a primeira proporção revisionária, as duas primeiras (*clinamen e tessera*) lutam para corrigir e completar os mortos, as duas intermediárias (*kenosis e daemonização*) atuam para reprimir a lembrança dos mortos e a quinta (*askesis*) significa a própria, o desforço até a morte com aqueles que já morreram. Vejamos então o que acontece na última proporção revisionária e como isso se manifesta em Cíntia Moscovich.

A *Apothradés*, também chamada de retorno dos mortos, é uma palavra tomada dos tristes e infelizes atenienses em que os mortos voltavam a habitar as casas onde haviam morado. Assoberbado pela solidão imaginativa, o poeta abre novamente sua produção à obra do precursor completando o ciclo, de volta ao aprendizado do poeta posterior. E é assim que a escritora influenciada termina seu conto: “Feliz, lenta- era

¹⁸ MOSCOVICH, 2004, p. 68.

justo ali que eu queria estar naquela noite de sábado, véspera de um dia duro como o domingo-, apertei o livro contra os seios. Adormeci quando a música ia pela metade.”¹⁹

Retomamos aqui o motivo inicial do conto- a reunião para a celebração através da comida, que desencadeia o processo de realização, de autoconhecimento e de satisfação, um processo necessário e purificador. Não só o físico está saciado, mas a alma, que, limpa, pura, permite-se amar.

As razões revisionárias podem ser consideradas, ao mesmo tempo, a nosso ver, um movimento realizado pelo poeta tardio e uma defesa psíquica. Como se o poeta estivesse em um processo de superação da sua angústia contínuo e crescente, caso ele venha a tornar-se um poeta forte. Nesse processo, Cíntia se fortalece ao circunscrever-se como aquela que traça a sua história e sua escritura começa a ficar marcada na literatura brasileira contemporânea.

Descobrir uma escritura original e própria após ser arrebatado por Clarice é uma tarefa para poucos. O que tentamos demonstrar sobre a relação entre o legado de Clarice e sua apropriação por Cíntia não a reduz como imitadora simplesmente, nem como uma escritora que é melhor ou pior que Clarice, mas que supera a angústia da influência vivida e consegue traçar o próprio rumo na escritura do seu texto, seja tratando acerca da comida, seja perpassando por universos diferenciados. Afinal, ela usa o desvio – *clinamen*– para distorcer a herança da precursora, interpretar e criar sua própria configuração de *askesis*, em sua solidão criadora. A força da narrativa de Cíntia Moscovich não se reduz à sua capacidade de superação da sua precursora, mas também à possibilidade dada pela sua memória de imprimir em sua escritura a presença do judaico, no caso, em nossa análise, no que diz respeito à comida e aos rituais que a compreendem.

Sendo o judaísmo de Clarice algo velado, dado pelos movimentos circulares em sua obra, pela maneira estratégica que inscreve o silêncio, pela presença das referências bíblicas, o que proporciona uma discussão acerca dos desdobramentos concernentes à lei, precisamos ter cuidado ao fazer determinadas afirmações. No entanto, já entendemos as duas escritoras como judias em um espaço brasileiro e como aquelas que carregam consigo os anos de barbárie e privações de um povo. Assim, o fato da comida estar presente em suas obras torna-se natural e necessário, como traçar uma biografia.

¹⁹ MOSCOVICH, 2004, p. 68.

Surge, então, um eu testemunhal, um eu biográfico que traduz a escritura de Cíntia Moscovich. Tal eu deixa-se envolver pela sua memória, seja ela social ou de leituras, o que a configura como escritora. A atenção ao alimento é dada em parte de sua prosa e acaba por ser um elemento estruturante desta. A purificação alimentar buscada pelas personagens de Cíntia não são mais uma questão de ritual, mas um processo de amadurecimento das personagens, da própria autora ao traçar novas histórias.

É assim que a escritura de Cíntia vai em busca da Musa, na superação do poeta-pai/ precursor. É justamente aquele que elegemos como ponto que liga as duas escritoras que também as separa, uma vez que Clarice silencia em relação ao judaísmo, o qual Moscovich assume. Por isso, o fato de Cíntia apropriar-se distorcidamente da tessitura da sua precursora e, nessa leitura, marcar o judaísmo, configura um fator fundamental para a *aaskesis* procurada pelo efebo na sua afirmação de poeta forte.

Ao apontarmos as similaridades e as diferenças entre as obras das escritoras, observando as constantes referências à precursora na obra de Cíntia Moscovich, queremos ressaltar como uma história nasce de outras histórias, podendo torna-se singular. A tradição perpetuada pela sucessora se dá pelos arquivos relacionados ao judaísmo e ao cânone, eternizando suas tradições e costurando as obras de sua precursora e, parece que, exatamente por isso, a originalidade funda-se.

REFERÊNCIAS

BLOOM, Harold. **A angústia da influência**. Uma teoria da poesia. Tradução de Marcos Santarrita, 2 Ed. Rio de Janeiro: Imago Ed., 2002

DOUGLAS, Mary. **Pureza e perigo**. Tradução de Sónia Pereira da Silva. Lisboa: Edições 70, 1991.

LILENBAUM, Patrícia Chinager. **Busca em espiral por uma identidade judaica ou uma judia ashkenazi autofágica perdida em terras literárias**. Disponível em: <http://www.maxwell.lambda.ele.puc-rio.br/>. Acesso em: 28/06/2011.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

_____. **A paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **Felicidade Clandestina**. Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

_____. **Laços de Família**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007.

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

_____. **Arquitetura do arco-íris**. Rio de Janeiro: Record, 2004.]

NUNES, Benedito. **O drama da linguagem**– uma leitura de Clarice Lispector. 2Ed. São Paulo: Ática, 1995.

TOPEL, Marta F. As leis dietéticas judaicas: um prato cheio para a antropologia. **Horizontes Antropológicos**, Porto Alegre, ano 9, n. 19, p. 203-222, julho de 2003.

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

_____. **Comida, família e escritura, na ficção de Cíntia Moscovich**. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/members/congressers/lasa2009/files/WaldmanBerta.pdf>. Acesso em 18/07/2011.