



O cotidiano, o corriqueiro e o efêmero nos contos de Cíntia Moscovich em *Essa coisa brilhante que é a chuva*

The Quotidian, the Ordinary and the Ephemeral in Cíntia Moscovich's Short Stories Collection *Essa coisa brilhante que é a chuva*

Filipe Amaral Rocha de Menezes*

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) | Belo Horizonte, Brasil
filipearm@ufmg.br

Resumo: Para Ricardo Piglia o conto encerra duas histórias, uma subjacente a outra. A oculta seria fragmentária e elíptica, e o contista, ao conseguir estruturar tal feito, seria bem-sucedido. Cíntia Moscovich, como habilidosa contista, ao narrar essas histórias corriqueiras em *Essa coisa brilhante que é a chuva*, de 2012, evidencia a beleza oculta no relato que, aparentemente, pode passar despercebido. Este artigo pretende demonstrar como a escritora costura tramas subjacentes aos nove contos da coletânea, por meio de surpresas, epifanias, visões, deixando entrever uma linha de tensão e efeito duplo, revelando-os apenas nos finais surpreendentes.

Palavras-chave: Cíntia Moscovich. Epifanias. Conto.

Abstract: According to Ricardo Piglia, the short story contains two stories, one underlying the other. The hidden one would be fragmentary and elliptical, and the short story writer would be successful if being able to structure this feat. Cíntia Moscovich, as a skillful storyteller, when narrating these common stories in *Essa coisa brilhante que é a chuva*, published in 2012, highlights the beauty hidden in the story that, apparently, can go unnoticed. The present article intends to demonstrate how Moscovich sews the plots underlying the nine stories in the collection, by means of surprises, epiphanies, visions, showing a line of tension and double effect, revealing them only in the surprising endings.

Keywords: Cíntia Moscovich. Epiphanies. *Short stories*.

Cíntia Moscovich, na coletânea de contos *Essa coisa brilhante que é a chuva*, publicado em 2012, apresenta uma série de relatos nos quais a vida e seus acontecimentos diários têm pouca duração e, aparentemente, quase nenhuma importância.¹

Nos nove relatos, no entanto, as relações familiares, os enlaces e desenlaces, amizades, amores, rompimentos e discórdias, entendimentos e acordos, morte e vida, vão sendo costurados como os restos de tecidos de uma colcha de retalhos. Os pequenos detalhes da vida dão uma requintada coesão aos contos que se apresentam ligados,

* Doutorando em Letras no Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários da Universidade Federal de Minas Gerais.

¹ MOSCOVICH, Cíntia. *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.



principalmente, por uma dicção que, como a uma agulha que fura os tecidos-textos, também os une. Com tamanhos e velocidades diferentes, as histórias vão sendo contadas a um leitor que pode, diante de conclusões bem-humoradas e contundentes, descobrir que o cotidiano, na obra de Moscovich, não é tão banal como parece.

Segundo Ricardo Piglia, em *Formas breves*, a respeito de sua natureza, o conto encerra duas histórias, uma subjacente a outra.² A oculta seria fragmentária e elíptica, e o contista, ao conseguir estruturar tal feito, seria bem-sucedido. Moscovich, como habilidosa contista que é, ao narrar essas histórias corriqueiras evidencia a beleza contida no relato que, aparentemente, pode passar despercebido, como o brilho da chuva. Nada mais comum, ou trivial, do que “essa coisa” que é a chuva, fundamental para renovação da vida.

Cíntia Moscovich nasceu em Porto Alegre, formou-se em jornalismo, estudou literatura e vem escrevendo e publicando suas histórias desde os anos 1990. Seu *debut* literário deu-se em 1996, quando publicou seu primeiro livro individual, a coletânea de contos *O reino das cebolas*. A seguir, ela publicou outras duas coletâneas de contos: *Arquitetura do arco-íris*, de 2004, e *Anotações durante o incêndio*, de 2006. Entre os contos, publicou os romances *Duas Iguais*, de 2004, e *Por que sou gorda, mamãe?*, de 2006. Desde os seus títulos, o leitor pode vislumbrar a configuração de uma obra marcada por uma poética na qual as relações afetivas e familiares dão o tom bem-humorado dos relatos, e em algumas situações dão leveza a cenas que, normalmente, poderiam não ser cômicas.

Nesse sentido, a coleção de histórias publicadas em *Essa coisa brilhante que é a chuva* poderia ser lida como um grande poema, uma ode a vida ou, como afirmou Fabrício Carpinejar, “uma reunião de contos tão coesos que mais parecem uma só narrativa.”³ Para o escritor, “trata-se de uma reunião de origamis narrativos, leques ficcionais, aparadores literários”, textos que “sobreviveram” a uma escolha. De fato, a costura possível entre as histórias aponta para uma linha, invisível, que cerze, numa mesma vibração, o brilho efêmero de eventos cotidianos.

A palavra “sobrevivente” não surge nas histórias de maneira vã. Tanto na dedicatória em memória do pai da escritora; quanto nos agradecimentos finais, a homenagem a todos que sobreviveram e sobreviverão; passando pelo contexto da literatura judaica, principalmente, brasileira, no qual Moscovich se inscreve, essa palavra traz também alude à Shoah, à enorme catástrofe. De forma mais ampla, os contos de Moscovich afirmam que somos sobreviventes de nós mesmos, ao contrário do que afirmou Murilo

² PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

³ CARPINEJAR, Fabrício. In: MOSCOVICH, Cíntia. *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.



Mendes que sentenciou: “Não sou meu sobrevivente, e sim meu contemporâneo.”⁴ Para a escritora, a sobrevivência remete à lembrança da efemeridade da vida, embora seja natural o seu fim.

Se para Piglia, o conto encerra duas histórias, pode-se dizer que Moscovich é ainda capaz de encerrar, nessas camadas textuais, múltiplas narrativas. À primeira vista, o conto, como um relato aparente, visível, esconde, em secreto, outro sentido, ou história. Desse modo, argumenta o crítico: “O efeito de surpresa se produz quando o final da história secreta aparece na superfície”.⁵ Ao definir o conto clássico como aquele que narrando uma história em primeiro plano, constrói outra em segredo, de modo elíptico e fragmentário, Piglia deixa entrever o trabalho de fabulação do escritor e sua capacidade de tecer e entretecer vários níveis de histórias.

A história implícita, que subjaz a outra, visível no conto, revela que arte de narrar é, sobretudo “uma arte da duplicação”, de “presentir o inesperado”, de saber esperar o que vem, nítido, invisível, como a silhueta de uma borboleta contra a tela vazia.” Dessa forma, “o mais importante nunca se conta”, uma vez que essa história seria “construída com o não-dito, com o subentendido e a alusão”.⁶ O conto permanece, portanto, próximo à contação de histórias, como de um ancião a beira do fogo dos tempos ancestrais, que deveria ter técnica sutil para prender a atenção de seu ouvinte, manobrando seu relato de maneira hábil e concisa, possibilitando o subentendido e a elipse. Assim, lembra Piglia:

A arte de narrar é a arte da percepção errada e da distorção. O relato avança segundo um plano férreo e incompreensível, e perto do final surge no horizonte a visão de uma realidade desconhecida: o final faz ver um sentido secreto que estava cifrado e como que ausente na sucessão clara dos fatos.⁷

Nos contos de Moscovich, as reflexões de Piglia podem ser vislumbradas de forma sutil. No primeiro conto intitulado, “Gatos adoram peixe, mas odeiam molhar as patas”, a narrativa traz uma típica história de contexto judaico, com uma superprotetora ídiche-mame, com seu bebezinho de 48 anos, o solteirão Saulzinho.⁸ O conto, desde o início da narrativa, já vem estruturado sobre o pano de fundo da massacrante e cômica relação entre mães e filhos.

No início da narrativa, Saulzinho avalia que deve se rebelar contra os excessivamente infantis cuidados de sua mãe, que quase não o deixa falar e muito menos se importa com suas reclamações. Entretanto, no meio das falas da mãe durante o jantar, de

⁴ MENDES, Murilo. *Poliedro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

⁵ PIGLIA, 2004, p. 90.

⁶ PIGLIA, 2004, p. 91-92.

⁷ PIGLIA, 2004, p. 103.

⁸ MOSCOVICH, 2012, p. 13.



reclamações sobre os preços do mercado, ela comenta que anda muito sozinha e que um velho conhecido, Seu Natálio, tem aparecido de vez em quando para vê-la. Algo, assim, no enunciado, começa a mudar, e o cotidiano que até então permanecia numa cansativa continuidade, sofre uma guinada, uma mudança.

Assim, o leitor que acompanhava a suposta tentativa de um filho de se ver livre do domínio da mãe, aos 48 anos, acaba por, na outra volta da história, ou do parafuso familiar, perceber que o que se narra é a independência da mãe. A mãe judia passa a dar menos atenção ao filhinho e mais a Natálio, agora mais íntimo, sem o “seu” antes do nome que, lembra, afinal, o Natal, o nascimento. Por fim, a independência da mãe é, finalmente, conquistada e imposta à Saulzinho, uma vez que sua mãe sai de casa para casar-se. O final surpreendente, a guinada da mãe, revela, assim, a busca da individualidade da mãe, fora do contexto viciado da relação com o filho. O terceiro elemento, Natálio, o embargo de terceiro, como queria Machado de Assis, muda o ponto de vista do leitor e traz o elemento surpresa para a trama e o enredo.

Mães, filhos, pais, sogras, genros e noras aparecem, com ironia e humor, nos contos de Moscovich. Muitos sentimentos estão envolvidos nessas histórias. Amor, ódio, rancor, dor, alegria e tristeza marcam os relatos de forma quase corriqueira. O conto “Aos sessenta e quarto”, por exemplo, é apresentado ao leitor com uma epígrafe retirada de uma música de John Lennon e Paul McCartney.⁹ Na história, a personagem Neide percebe-se envelhecida e cansada diante da vida. Doceira famosa do bairro, arrimo de uma família, ela sempre soube apenas trabalhar e cuidar de tudo. Com marido desempregado crônico, os filhos gêmeos já criados e vivendo suas próprias vidas, Neide se vê sozinha entre doces, tortas e bolos de laranja com creme. Outra vez, como no romance *Por que sou gorda, mamãe?*, Moscovich traz à tona o drama familiar de uma personagem rodeada por quitutes e outras delícias culinárias.¹⁰ O drama de uma mulher solitária, embora casada, intensifica-se quando, numa ida ao médico, ele pergunta: “Será que poderia voltar aqui amanhã acompanhada?”. Neide percebe-se completamente desamparada e desnorçada com a incisiva pergunta. A técnica da quebra de expectativa, no entanto, põe o leitor diante de uma segunda história, como queria Piglia.

Mas, como a personagem poderia encarar uma doença grave acompanhada do marido e dos filhos, se ela já se considerava só? Após a notícia, o pensamento da protagonista, em turbilhões, é minuciosamente relatado. Numa cena forte e brilhante, Neide se observa nua diante do espelho antes do banho cotidiano. Então, atenta aos seus pensamentos toma uma decisão. Ela não compartilha, nem com a família, nem com o leitor, sua decisão de se tornar independente, mas, confiante de si mesma, simplesmente executa tudo que julga necessário para o cuidado de si. O conto direciona-se para um desfecho completamente diverso do início. Neide, mesmo

⁹ MOSCOVICH, 2012, p. 81.

¹⁰ MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?* Rio de Janeiro: Record, 2006.



receosa e confusa, enfrenta bravamente a cirurgia. Surge uma narrativa embaralhada, dos delírios causados pela anestesia. Depois de tudo, outra mulher deve renascer, mais livre e mais forte.

O corriqueiro e as pequenas coisas do cotidiano permeiam os contos “Um coração de mãe” e “Tempo de voo”. Nestes, uma tensão percorre os textos, quando as situações da vida nem sempre trazem sentimentos agradáveis. Um fio de angústia percorre as duas histórias, como numa sequência quadro a quadro de um filme ou de uma história em quadrinhos, num crescendo, rumo a um clímax.

Em “Um coração de mãe”, os desconfortos passados por dona Dóris são percebidos pelo leitor de modo progressivo.¹¹ Sensações desagradáveis sentidas pela personagem vão aos poucos aumentando, ao mesmo tempo que são reveladas na história, como um fluxo de pensamento e de recordações que preenchem o texto de imagens. Do início, após uma queimação estomacal incomum, passando a lembranças do falecido marido e a saudade de sua companhia, contrastam com os desgostos e a desunião dos filhos nas disputas por sua herança. Os estranhos incômodos corporais na personagem se intensificam a medida que ela avalia suas opções: talvez não estivesse tão mal, porque incomodar os filhos, uma vez que “quando passasse verdadeiramente mal, ninguém iria acreditar, [afinal] ela tinha mais saúde do que qualquer um dos filhos, um cavalo de tão forte e resistente”.¹²

Outros fortes sintomas a acometem, elevando o fluxo de pensamento da personagem a lembranças ainda mais amargas: “começaram a brigar pela herança do pai nem bem o corpo tinha esfriado, Dinho e Fábio se fazendo de pobres coitados, José e Ana se estranhando até por causa de uma coleção de selos, irmão passando a perna em irmão”,¹³ relata a narradora. O detalhamento dos incômodos amplia o clima da tensão pela qual a personagem passa, ao que conclui que não estava nada bem de saúde. Com seu corpo em colapso, lembra-se da nora que sugeriu sua internação em um asilo. Ela pensava em outras possibilidades, porém, em todas não existiam saídas ou soluções: um filho cuja esposa não a suporta, o outro que estava viajando e que não dava notícia, ainda outro que sempre deixava seu telefone em secretária eletrônica, e mesmo “a filha, a única mulher, a única a quem poderia perdoar, mas tão longe ela andava, aquela coisa de viajar, viajar, viajar”.¹⁴ Dona Dóris se vê desamparada. Tendo concluído que era necessário ajuda, recorda-se que há poucas quadras há um hospital e procura ajuda, cambaleante, em meio a quedas, vê um jovem jornalista na calçada

¹¹ MOSCOVICH, 2012, p. 67.

¹² MOSCOVICH, 2012, p. 68.

¹³ MOSCOVICH, 2012, p. 69.

¹⁴ MOSCOVICH, 2012, p. 74.



próxima, na madrugada, no entanto, não há mais tempo e “então tudo estava resolvido”, Dóris falece.¹⁵

A fragilidade e a agonia da pessoa abandonada, bem como o relato de suas sensações corpóreas e de seus pensamentos oscilantes entre a melancolia e o desamparo são finamente costurados neste conto de forma a elaborar em um texto conciso, breve, porém denso, um corte, um ponto final, que alivia a personagem e a leitura, pois abrevia o sofrimento. Como Piglia afirma: “Há algo no final que estava na origem, e a arte de narrar consiste em postergá-lo, mantê-lo em segredo, até revelá-lo quando ninguém o espera”.¹⁶ O cotidiano melancólico é, assim, entremeado de cortes inesperados, nem sempre agradáveis, mas surpreendentes.

Em “Tempo de voo”, o leitor se depara com um personagem que testemunha um acidente fatal, mas o atônito homem também se vê incapaz de qualquer solução.¹⁷ Detalhes mínimos, cadenciados, descrevem tanto a violência do acidente quanto a perplexidade da testemunha e sua sensação de incapacidade ante o desastre. Neste que é o menor dos contos da antologia, a simbologia é, no entanto, mais densa, porque num jogo de detalhes e de repetições, o leitor acaba por experimentar a tensão dos personagens. Aqui, a morte de uma menina é o mote que perturba não só pela morte sem si, mas porque a testemunha é incapaz de prevenir o acidente.

A tensão é, desse modo, abrangente e completa. Esse seu efeito é criado a partir de reiteradas negativas do narrador numa tentativa de se contestar o que se prevê. O carro que provoca o acidente voa, sua direção irresponsável, ultrapassa o ônibus parado, sem que a menina percebesse qualquer avanço. Os vários “nãos” do texto denotam a incapacidade do homem que testemunha o atropelamento de ter agido de alguma forma para salvar a menina que num “*plaft* [...] banha de sangue o calor fervente de piche e fumaça,” relata a narradora.¹⁸ Muito além de um atropelamento, o conto recorda o leitor, friamente, que o ser humano é dotado de “duas pernas que não andam e a duas rodas que não voam”: a vida se vai num átimo de segundo, e sobre o destino, não há o que se fazer.¹⁹

Como se vê, os desfechos surpreendentes, sem floreios, nas evanescentes conclusões, mas que brilham como surpresas, epifanias, visões, constroem a beleza da vida em suas situações cotidianas. Nos contos, esses pequenos detalhes, entre frases curtas e bem-humoradas, deixam entrever o ambiente de tensão e o efeito duplo, no qual uma história subjacente é aos poucos se deixando revelar por trás do texto em primeiro plano. O leitor, em sutil e inesperada armadilha, está, com os contos de Cíntia

¹⁵ MOSCOVICH, 2012, p. 79.

¹⁶ PIGLIA, 2004, p. 107.

¹⁷ MOSCOVICH, 2012, p. 97.

¹⁸ MOSCOVICH, 2012, p. 98.

¹⁹ MOSCOVICH, 2012, p. 99.



Moscovich, diante da perplexidade e da compreensão da limitação humana. A complexa beleza de se saber comum, como a chuva, brilha diante da sabedoria que se adquire no viver.

Referências

CARPINEJAR, Fabrício. In: MOSCOVICH, Cíntia. *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MENDES, Murilo. *Poliedro*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

MOSCOVICH, Cíntia. *Essa coisa brilhante que é a chuva*. Rio de Janeiro: Record, 2012.

MOSCOVICH, Cíntia. *Por que Sou Gorda, Mamãe?* Rio de Janeiro: Record, 2006.

PIGLIA, Ricardo. *Formas breves*. Tradução de José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

Recebido em: 23/02/2021.

Aprovado em: 23/03/2021.