

## **Resistência e renovação: a escrita e a comida em Cíntia Moscovich**

Resistance and renewal: writing and food in Cíntia Moscovich

Vívien Gonzaga e Silva\*

Julia Nascimento dos Santos\*\*

**Resumo:** Análise do conto “A fome e a vontade de comer”, de Cíntia Moscovich. O caráter sagrado da comida e das refeições, seu momento de união familiar e resgate de um tempo nostálgico da convivência é, na trama, filigranado pela ironia, que desconstrói ditados populares arraigados e a tradição.

**Palavras-chave:** Comida. Tradição. Cíntia Moscovich.

**Abstract:** Analysis of the short story "The hunger and desire to eat" by Cíntia Moscovich. The sacred character of food and meals, your moment of kinship and redemption of a nostalgic time of coexistence is, in the plot, watermarked by irony, which deconstructs sayings rooted and tradition.

**Keywords:** Food. Tradition. Cíntia Moscovich.

*Não, não conheço Varsóvia.  
Gostaria de conhecer, mas não conheço.  
No entanto sei, de fato sabido,  
que o horror ultrapassa todo tipo de fronteiras –  
as geográficas e, sobretudo, as da imaginação.*

*Cíntia Moscovich, O dever da memória, 2003.*

Em uma de suas múltiplas acepções, o vocábulo “geração” remete à idéia de genealogia, ascendência, descendência, a partir da qual um conjunto de pessoas pode ser aproximado pelo que compartilham através de intervalos sucessivos de tempo. Essa aproximação implicaria a instauração de um diálogo no tempo e no espaço, por meio do qual, o sujeito se torna capaz de incorporar o legado de seus antepassados, bem como de transmiti-lo à sua posteridade. Esse movimento, aparentemente linear e inequívoco, parece ser responsável pela preservação de tradições remotíssimas, de cunho sub-reptício, arqueológico, e até mesmo ágrafas. É preciso, no entanto, considerá-lo dentro de uma intensa dinâmica cultural que, ao cabo e ao fim, faz com que essas tradições sejam permeadas e atravessadas por outras, freqüentemente de origens e trajetórias distintas e peculiares.

A atitude mais ou menos reverente frente à herança do passado, a audaciosa interpelação aos valores tradicionais, o repúdio ou a ostentação dos traços da cultura ancestral interferem, assim, no desenho de uma identidade étnico-cultural do sujeito ao longo da história, apontando também para a complexa relação que, por embates e conflitos, se estabelece entre gerações.

Delineiam-se, dessa forma, linhagens literárias que, sob alguns aspectos, tendem a atuar como uma espécie de vetor de certa tradição, impondo ou favorecendo diálogos com as vozes do passado, de modo a reinscrevê-las (e reescrevê-las) no tempo presente, já com outros sotaques, com novas sonoridades. Em alguma medida, é o que se verifica nas literaturas de imigração e, de modo acentuado, na literatura produzida por gerações de imigrantes judeus em sua diáspora.

Nascida em Porto Alegre, Cíntia Moscovich é um nome expressivo da ficção brasileira contemporânea e sua produção figura entre as mais importantes de sua geração. A literatura sempre fez parte da vida da escritora, que cresceu em meio à biblioteca da família, de ascendência judaica, numa região caracterizada pela grande diversidade cultural, tendo sido destino, desde o início do século XX, das

mais variadas correntes migratórias que se instalaram no sul do Brasil – italianos, alemães, poloneses, árabes, japoneses –, incluindo-se, em meio a esses imigrantes, aqueles de religião judaica. Além disso, é especialmente interessante a proximidade dessa região com a Argentina e o Uruguai que, por essa condição, tende a favorecer uma interlocução privilegiada com as literaturas de língua hispânica.

O texto de Moscovich, assim, apresenta-se como um mosaico em que se entrecruzam tradições culturais que, no âmbito literário, ora dialogam e se suplementam, ora se confrontam e definem suas diferenças. Sua estréia na literatura deu-se em 1996, com a publicação, pela L&PM, do livro *O reino das cebolas*. Este reúne contos cuja aparente simplicidade resguarda um cuidadoso trabalho formal que viria a se tornar, nos anos subseqüentes, um importante traço da produção da escritora. Indicado para o Prêmio Jabuti, uma das premiações mais representativas no universo literário brasileiro, a coletânea inaugural deixa vislumbrar um domínio singular da linguagem, ao mesmo tempo em que faz transparecer, também, sua filiação a uma tradição literária de dicção vigorosa, uma vitalidade no exercício do gênero narrativo que, pela exata sintonia que mantém com questões contemporâneas e com as múltiplas vozes que conformam o cenário sociocultural atual, desdobra-se em infinitas possibilidades de leituras.

O conjunto dos quinze contos que integram *O reino das cebolas* traz um rigor de composição, um zelo estético que ressalta, pelo traço estilístico, o olhar agudo e sensível com que Moscovich persegue a multiplicidade da experiência humana, atravessada por perdas e conquistas cotidianas, quase banais, mas que, ao mesmo tempo, são marcadas pelo desejo igualmente humano de superar as próprias mazelas, para alçar a existência à condição extraordinária de uma experiência única, no tempo e no espaço.

Dois anos após o livro de estréia, aparece o romance *Duas iguais*: manual de amores e equívocos assemelhados (MOSCOVICH, 1998), que narra a trajetória de duas adolescentes, Clara e Ana, em seu ingresso no mundo adulto. Um tema bastante espinhoso, cujo tratamento exige, por parte do escritor, não apenas um necessário senso de observação, mas também um exercício de memória capaz de recuperar a estranheza com que, muitas vezes de modo doloroso, o leitor enfrenta bruscas transformações, riscos e descobertas que marcam os primeiros contatos com o que, na maioria das vezes, o definirá diante do mundo.

É no interior desse universo que Moscovich tematiza o amor homossexual que une as duas adolescentes. Sem se deixar seduzir pela obviedade do chamado discurso engajado, a escritora expõe a força sempre nefasta do preconceito que, tantas vezes, acaba por sufocar a beleza e a naturalidade que impregnam o próprio sentido do amor, em suas mais variadas formas. No meio em que vivem Clara e Ana – um tradicional bairro judaico da cidade de Porto Alegre, que, na verdade, como um microcosmos, pode ser qualquer lugar do mundo –, *Duas iguais* apresenta, sem a facilidade do uso dos estereótipos, os confrontos e a hostilidade que freqüentam as relações sociais, tanto na esfera política, religiosa e cultural quanto no campo da afetividade.

O retorno da escritora à narrativa curta acontece em 2000, com *Anotações durante o incêndio*. Nesse livro, à linguagem concisa que marca os trabalhos anteriores somam-se a força poética e o lirismo extraídos de ações corriqueiras. Em “Amor, corte e costura” e “A paixão e a ratoeira”, por exemplo, a vida em família, a frustração do amor não correspondido, a solidão, o exílio trazem à cena a cultura judaica, não apenas pela simples escolha temática – explicitada em quatro dos onze contos reunidos no livro –, mas, acima de tudo, pelo uso equilibrado do sarcasmo, do insólito e de certo tom melancólico que atravessam a trama para dar acesso a subtextos tradicionais do judaísmo e, ao mesmo tempo, para pô-los em xeque, não pela expressão de uma rebeldia ingênua e inconseqüente, mas pela própria e inescapável ironia de viver. Ironia que já se apresenta, desde o título do livro, a instigar o leitor a se expor, como os narradores dos vários contos, a situações limites, bordas, abismos.

“A fome e a vontade de comer”, um dos contos reunidos nessa coletânea, aponta, de forma evidente, para um desdobramento irônico do ditado popular em que duas situações se apresentam como inevitáveis e, absolutamente, complementares. Desde criança, a personagem Ana é inapetente. Tal condição, numa família tipicamente judaica, causa, como não poderia deixar de ser, desgosto e preocupação. O caráter sagrado da comida e das refeições, seu momento de união familiar e resgate de um tempo nostálgico da convivência é, contudo, filigranado pela ironia, afinal, o pai ganhava pouco e, para sua *iídiche mame*, uma cozinheira de mão cheia, a inapetência era uma afronta, quase um pecado.

Ana cresce magra e pálida, recusando os pratos e os mil pedidos da mãe para que comesse. Ainda muito jovem, decide trabalhar e morar sozinha. Além da falta de interesse por comer – e, principalmente, por cozinhar, o que aponta para um corte na tradição familiar que vê a mulher como boa mãe e cozinheira –, o suposto desgarramento e a aparente fragilidade de Ana perturba a todos. Para ela, seu único incômodo era não ter capacidade financeira para ajudar os pais em suas dificuldades financeiras. Distante espacialmente da família, mas presa por laços ancestrais, a personagem acaba por desenvolver, inconscientemente, sonhos de glotonaria, nos quais prepara uma profusão de calóricos pratos para, depois, comê-los em quantidades exorbitantes.

No primeiro sonho, Ana prepara uma gordurosa feijoada e utiliza, em sua onírica receita, toucinhos, paios, lingüiças – todos componentes provenientes do porco, ou seja, de animal considerado impuro e cujo consumo, e até o manuseio, não é permitido na religião judaica, de acordo com as regras estabelecidas em Lv11:1-46:

Tereis como impuro o camelo porque, embora sendo ruminante não tem o casco fendido; tereis como impuro o coelho porque, embora sendo ruminante, não tem o casco fendido; tereis como impura a lebre porque, embora sendo ruminante, não tem o casco fendido; tereis como impuro o porco porque, apesar de ter o casco fendido, partido em duas unhas, não ruminam. Não comereis da carne deles nem tocareis o seu cadáver, e vós os tereis como impuros. (BÍBLIA de Jerusalém. Lv 11, 1985:182)

A conotação simbólica dos sonhos é contraposta à realidade de forma estranha: Ana sofre de enjôos, gases e mal-estar diurno, provenientes não só da glotonaria noturna, mas, também, da consciência da impureza religiosa de seus sonhos. E, mais assustador do que essa “materialização” das conseqüências oníricas na forma de males digestivos: ela começa a engordar. Em *A interpretação dos sonhos*, Freud ressalta um ditado popular que preconiza que “os sonhos vêm da indigestão” (FREUD, 1972:23). No caso de Ana, inversamente, eram os sonhos os grandes provocadores da indigestão. Os sonhos de Ana são sinestésicos: neles, estão presentes, no fazer culinário, o tato e a visão (“picava as cebolas”, “a carne despreendendo o suco precioso, adquirindo aos poucos a cor violenta dos refogados”); a identificação olfativa dos pratos preparados (“o aroma da substância invadia a cozinha”); e, após o preparo, a personagem usa em demasia seu paladar, devorando as iguarias (“punha-se a comer feito uma condenada”).

Maria José de Queiroz, em *A literatura e o gozo impuro da comida* (QUEIROZ, 1994:72), refere-se aos banquetes de Gargântua e de seu filho Pantagrue, grotescos gigantes, de apetites imensos, criados por François Rabelais (2003). As epopéias desses personagens criticam a estagnação das instituições medievais, principalmente a Igreja e a cavalaria, e foram, em seu contexto, consideradas obscenas, devido à exaltação dos instintos em sua máxima ironia. Na trama, Pantagrue sugere a Panurge fazer jejuns noturnos para obter respostas à noite, durante os sonhos. Mas, para Ana, de Moscovich, a fome dava lugar à inapetência e os sonhos não pareciam trazer respostas para seus problemas. Ao contrário, eles configuravam uma espécie de angústia por não conseguir controlar racionalmente o conteúdo de seus sonhos, já que esse conteúdo nunca era condizente com o que ela acreditava ser sua realidade.

Ana confessa o distúrbio, não muito à vontade, a um colega de trabalho, e este questiona a clareza e a nocividade dos sonhos, alegando que Ana “falava da memória dos sonhos, e não dos sonhos

propriamente ditos”. A questão da narrativa dos sonhos e a “interpretação” do amigo remetem, de forma inquestionável, ao papel do analista que ouve os sonhos de seus analisandos. Para Freud, os pensamentos oníricos e o conteúdo onírico nos são apresentados como duas versões do mesmo assunto, em duas linguagens diferentes. Ou, mais apropriadamente, o conteúdo onírico parece uma transcrição dos pensamentos oníricos em outro modo de expressão, cujos caracteres e leis sintáticas é nossa tarefa descobrir comparando o original e a tradução. (FREUD, 1972:295-6)

Freud ainda afirma que os sonhos “são breves, insuficientes e lacônicos em comparação com a gama e riqueza dos pensamentos oníricos” (FREUD, 1972:297). No caso de Ana, ironicamente, os detalhes, as porções e as medidas das receitas são assustadoramente claros. Quando relata à mãe que estava engordando devido às comilanças sonhadas, esta fica espantada e feliz, porque vê a gordura pelo senso comum, ou seja, como uma bênção e não como um desequilíbrio. Sua afirmativa, “Se ela não comia quando era pequena, que ao menos comesse agora, mesmo que em sonhos” (MOSCOVICH, 2001:84), reitera o pensamento corrente de que é necessário comer a qualquer custo e em qualquer nível – até mesmo no imaginário, na ficção, no sonho.

Em *Afrodite*, Isabel Allende relata alguns de seus sonhos com comida, entre eles, um em que é jogada numa piscina cheia de arroz-doce (ALLENDE, 2002:24-5). Quando Allende contou os sonhos para sua mãe, esta, sabiamente, aconselhou a filha a procurar um psiquiatra ou um cozinheiro: “Você vai engordar, acrescentou, e assim decidi enfrentar o problema com a única solução que conheço para minhas obsessões: a escrita”. Nos encontros e desencontros entre mães e filhas, na ficção ou na realidade, a narrativa apresenta-se como possibilidade de desfiamento de medos, temores, obsessões.<sup>1</sup>

No entanto, ainda no conto “Fome e vontade de comer”, a personagem Ana não encontra uma solução para seus problemas. Nem para os sonhos glutões, nem para as dificuldades financeiras dos pais, muito menos para sua solidão abissal. Em vez disso, tenta manter-se acordada para não sonhar. Vencida pelo sono, porém, continua vivenciando seus noturnos “infernos gastronômicos”. Dessa forma, a personagem passa de um estado de recusa de alimento, o que, para Freud, poderia ser caracterizado como um estado profundo de melancolia, de excesso, de transbordamento da elaboração do desejo.

Até que, um dia, Ana procura um Rabino – observe-se, nesse ponto, a reiterada necessidade da escuta. A princípio, ele não acha nada demais o fato de ela estar sonhando com comida, afinal, diz, os sonhos são reflexos da atividade do dia, segundo o Talmude. Quando Ana explica que, nas receitas de seus sonhos, usava carne de porco, o Rabino se alarma, porque essa escuta é comprometida com os liames religiosos, e afirma, numa ironia do narrador, que o fato não era importante por se tratar de um sonho, que ia passar. Os sonhos, no entanto, nunca se preocupam com as trivialidades: não permitimos que nosso sono seja perturbado por tolices (FREUD, 1972:193-4). Sendo assim, ao mesmo tempo em que permite ao Rabino tentar relevar o peso dos sonhos de Ana, o narrador recorre à narrativa bíblica da interpretação dos sonhos do Faraó feita por José. Em *Gênesis* 41, conta-se que o Faraó do Egito sonhou com vacas gordas e magras. Sabiamente, José interpreta as vacas gordas representando sete anos de prosperidade e abundância e as magras como sete anos de fome e penúria no Egito. Nessa história bíblica, narrada pelo Rabino, temos um momento em que se acessa a tradição religiosa judaica e, ao mesmo tempo, aponta-se para uma chave de leitura do sonho, da escrita.

Freud trata do interesse do mundo leigo pela “interpretação” dos sonhos, e, para exemplificar um dos métodos aplicados na tarefa hermenêutica, cita a mesma história bíblica de José. O método de interpretação de José consistiria, em Freud, em considerar o conteúdo do sonho como um todo, procurando substituí-lo por outro conteúdo que seria inteligível e, em certos aspectos, análogo ao principal, através de uma interpretação simbólica (FREUD, 1972:104).

Ana, num primeiro momento, não estabelece qualquer relação entre o sonho do Faraó e a

interpretação de José e os seus próprios sonhos. Sua atribulada construção onírica ainda será provada, de novo, no ambiente familiar. Numa reunião de família, no domingo, todos acham Ana sadia e, embora ela não desfrute dos pratos saborosos da mãe, consegue surpreendê-los pelos seus profundos conhecimentos acerca da receita de certa torta de alho-poró, sonhada na noite anterior. A família fica ainda mais surpresa com o relato de Ana sobre a visita ao rabino e a história das vacas gordas e das vacas magras. É aí que a mãe de Ana fornece a chave para a elucidação do enigma, em que se une “a fome com a vontade de comer”, através do espelhamento dos sonhos de Ana com os do Faraó, ou do “sinal” das vacas gordas. A idéia, oriunda da mãe, consistia em abrir um restaurante e usar, nele, todas as receitas que elaboradas por Ana em sonhos. A idéia é posta em prática, o restaurante prospera; evidentemente, não há em seus pratos nenhum animal que a Lei condene, ao contrário do que ocorre nos sonhos de Ana com as carnes de porco. Afinal, sonho é sonho e a Lei é lei.

Queiroz afirma que, “lugar privilegiado do encontro do desejo e do prazer, a comida é mais do que alimento: é linguagem”; é também metáfora do saber, em que “a língua que sabe é a língua que saboreia, que degusta” (1994:20). Ao tirar proveito do sabor – mesmo que fabulatório – dos sonhos, Ana consegue tirar partido simbólico das coisas sonhadas e lidar com os problemas que a impediam de, conscientemente, saborear a vida.

A confiança na Providência Divina – representada pela mãe e pelo rabino – concretiza-se, e a família de Ana consegue, enfim, quitar dívidas e livrar-se das tribulações. Quanto a Ana, informa-nos o narrador, continua engordando, sem se importar. O conto termina, justamente, com um dito espirituoso: “Mas economizam centavo por centavo. Aquela coisa de vacas gordas e de vacas magras. Sabe-se lá”. Reitera-se, dessa forma, a crença/descrença, o acreditar desacreditando, e vice-versa, das verdades absolutas dos sonhos e da narrativa bíblica.

Nesse conto, delineiam-se “relações de transferência e desvio ocorrendo entre os textos precursores”, ou seja, a tradição judaica e sua retomada posterior pela citação, pela paródia. Importa perceber, no processo dialógico posto em curso na obra de Moscovich, “a medida de distanciamento, de liberação de um texto com respeito a seu antecessor” (BLOOM, 1991:15). Esse distanciamento é o que permite às sucessivas gerações superar, gradativamente, a clausura da ortodoxia para, em franca conversação com tradições diversas – literárias, religiosas, étnico-culturais, históricas –, voltar, sem asfixia, aos textos fundantes de sua própria cultura. Ou voltar com leveza, driblando, pela narrativa, o peso da tradição.

No caso da literatura de ascendência judaica, no Brasil, a produção de Cíntia Moscovich situa-se exatamente nesse ponto em que, distanciado no tempo, o sentimento de perda que marcaria as primeiras décadas de imigração, há pouco mais de um século, parece insinuar-se apenas como memória, já longínqua, matéria de escrita. Da mesma forma, também essa produção acena para a possibilidade de se eximir do conflito vivenciado por aqueles que chegaram ao Brasil ainda muito crianças – ou mesmo pelas primeiras gerações nascidas em território brasileiro. Estes tiveram que coabitar dois mundos distintos e, em muitos aspectos, incompatíveis: o da tradição de origem – preservada, mais ou menos, no espaço doméstico – e o do exílio, que precisavam transformar em território próprio – com sua língua, seu alimento, seu vestuário, sua religiosidade. Essa relação, às vezes conflituosa, marca, por exemplo, e de forma emblemática, a obra de Samuel Rawet, com seus personagens em contínua errância, num movimento que impede a consolidação de laços muito consolidados de pertencimento.

É certo que as raízes judaicas – assim como a história recente do povo judeu – perpassam o trabalho de Moscovich (veja-se o belíssimo conto “Aquilo que não principia nem acaba” ou o melancólico “O homem que voltou ao frio”). Contudo, em sua produção, essa poderosa referência parece ter encontrado seu lugar e assento definitivos em meio a uma gama incomensurável de outras fontes – talvez daí a admiração muitas vezes expressa por Jorge Luis Borges, que exercitou, como nenhum

outro escritor, o livre trânsito por múltiplas tradições.

Essa liberdade está também configurada em *Arquitetura do arco-íris*, lançado em 2004. A escrita de Moscovich reafirma, nesse livro, sua disposição para o diálogo produtivo com diversas tradições – religiosas, literárias. Trata-se, de fato, de uma escritura que se põe em interlocução direta com uma das mais vigorosas tradições literárias contemporâneas, na qual se alinham, além do nome singular de Borges, os de Italo Calvino e Isaac Bashevis Singer, ou, entre os brasileiros, o de Machado de Assis, Clarice Lispector, Moacyr Scliar e Lya Luft. Uma interlocução que, por fim, torna difusos os limites que separam, no tempo e no espaço, inumeráveis heranças culturais. É nesse sentido que se reconhecem, por trás da alusão ao lendário personagem da cultura judaica – “Tevie, o leiteiro”, de Sholem Aleichem –, em “O telhado e o violinista”, uma intrigante homenagem a Clarice Lispector ou, ainda, a explícita referência a Borges, em “O tempo e a memória”.

É dessa maneira que a escrita de Cíntia Moscovich, para além do rol religioso das definições do que poderia ser considerado puro ou impuro, na literatura, deixa confluír as mais diversas vozes narrativas, compartilhando com o leitor realidades díspares, mas, a despeito da natureza singular de cada experiência narrada, sua obra deixa entrever algo de intrínseco à própria condição humana, com seus desejos e inseguranças, com suas emoções, muitas vezes mesquinhas, em suas insolúveis contradições. E, ao fazer do campo da escrita não o lugar do embate e do confronto, mas do incomparável ponto de troca, de conversão, de confluência, Moscovich faz dessa escrita também espaço de resistência e de revisitação da tradição judaica, fazendo circular, no interior mesmo dessa tradição, tantas vozes dissonantes.

-----

\* **Julia Nascimento dos Santos** é Pesquisadora de IC (CNPq) no NEJ e aluna do Curso de Belas Artes, da UFMG.

\* **Vívien Gonzaga e Silva** é Mestre em Letras, Professora de Língua Portuguesa e Literatura Brasileira do Colégio Técnico da UFMG e Pesquisadora do NEJ.

## Nota

<sup>1</sup> Mais recentemente, em 2006, Moscovich lança *Por que sou gorda, mamãe*, apontando para esse *leitmotiv* que ainda está por ser concluído em sua obra (MOSCOVICH, 2006).

## Referências

- ALLENDE, Isabel. *Afrodite: contos, receitas e outros afrodisíacos*. Rio de Janeiro: Betrand Brasil, 2002.
- BÍBLIA de Jerusalém. São Paulo: Paulinas, 1985.
- BLOOM, Harold. *Cabala e crítica*. Trad. Monique Balbuena. Rio de Janeiro: Biblioteca Pierre Menard / IMAGO, 1991.
- FREUD, Sigmund. *A interpretação dos sonhos*. Edição standart brasileira das obras completas de Sigmund Freud. Rio de Janeiro: Imago, 1972.
- FREUD, Sigmund. Luto e melancolia. In: *Edição eletrônica brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, [s.d.].
- MOSCOVICH, Cíntia. *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro: Record, 2004.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Dois iguais: manual de amores e equívocos assemelhados*. Porto Alegre: L&PM, 1998.
- MOSCOVICH, Cíntia. *O reino das cebolas. Contos & narrativas*. Porto Alegre: L&PM, 1996.

MOSCOVICH, Cíntia. Ouro e pano. In: SLAVUTZKY, Abrão (Coord.). *O dever da memória. O levante do gueto de Varsóvia*. Porto Alegre: AGE/Federação Israelita do Rio Grande do Sul, 2003. p. 80-82.

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

QUEIROZ, Maria José de. *A literatura e o gozo impuro da comida*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

RABELAIS, François. *Gargântua e Pantagruel*. Belo Horizonte: Itatiaia, 2003.