



Comida, família e escritura na ficção de Cíntia Moscovich

Food, Family and Writing in Fiction by Cíntia Moscovich

Berta Waldman*

Resumo: Este artigo analisa as intrincadas relações entre comida, família e escrita na obra de Cíntia Moscovich. Em franco diálogo com a tradição judaica, Moscovich se aproxima a outros escritores como Scholem Aleichem e Clarice Lispector, principalmente no que se refere à autobiografia, à tradição e ao próprio ato de escrever.

Palavras-chave: Comida. Família. Escrita.

Abstract: This article analyzes the intricate relationships between food, family and writing in the work of Cíntia Moscovich. In frank dialogue with Jewish tradition, Moscovich approaches to other writers like Sholem Aleichem and Clarice Lispector, especially with regard to the autobiography, the tradition and the very act of writing.

Keywords: Food. Family. Writing.

O Criador não pode estar em todos os lugares, por isso criou as mães.

Ditado judaico

[...] os livros estão todos inacabados, porque lhes falta resposta.

Cíntia Moscovich

Sin cocina no hay pueblo. Sin pan nuestro de cada día tampoco.

Margo Glantz



O conto "O telhado e o violinista",¹ de Cíntia Moscowich, apresenta uma família judia, composta pela avó, pai, mãe e filhos. A protagonista é a narradora adulta que focaliza uma cena de sua infância em que é golpeada por um gesto de discriminação: sua colega de classe, Paula, é a que a discrimina – chamando-a de "judia suja!". Assim, cria a oportunidade para sua avó e os pais tratarem de *pogroms*, do Holocausto, do antissemitismo, da história de perseguições a que foram constrangidos eles, em particular, e os judeus, em geral.

Num segundo episódio, a menina Paula, do apartamento vizinho, toca a campainha da casa da família judia porque queria visitar o pintinho recém-nascido de uma galinha comprada para ser comida. Presença indesejada, foi-lhe barrada a visita. Avançando o sinal, Paula entra na casa e, num gesto de vingança, "assassina" o pintinho querido de todos da família. Uma história para não esquecer! Passa o tempo e a menina narradora já é mãe de família. Sua filha traz um pintinho para casa e ela se lembra do outro, de sua infância, e conta como ele fora morto pela vizinha:

Por quê? quis saber a filha.

Olhei meu marido, olhei minha filha: eles esperavam a resposta que ia salvar a família e a humanidade.

— Sei lá – Quis ganhar tempo.

E já ia falar algo sobre pogroms, holocaustos e pescoços quebrados, quando fui interrompida por um longo – tão longo – piar do pinto.

O adorado estava resplandecente em sua sabedoria amarela.
(p. 36)

Esse conto dialoga com o texto de Scholem Aleichem, *O violinista no telhado*,² versão musical de seu romance *Têvie, o leiteiro*, que marca o esforço do pai – Têvie – em aceitar o modo como a vida, de costas para tradição, se conduz em solo moderno. Pai de família sacrificado e compreensivo, ele rebela-se e se resigna simultaneamente diante das cenas de infortúnio.³ Mas seu conformismo tingido de ironia esbarra num limite, quando uma de suas filhas (Have) se casa com um não judeu, marcando um corte com o judaísmo.

No conto de Moscowitch, a mãe cala para a filha sua experiência de infância de vítima de preconceito antissemita, que a vincula à comunidade de judeus historicamente perseguidos e trucidados. Assim, a mãe libera a filha – terceira



geração de imigrantes – de uma pertinência e da obrigação de lembrar.

Como esse procedimento quebra uma prática de organização comunitária, telhado e violinista desarticulam-se no título do conto, desfazendo o nexos e a sobreposição entre os dois termos, apontando para uma montagem mais livre, na qual as peças podem estar justapostas, colocadas em lugares em que se pensa que devam estar.

O contraste entre os dois relatos aponta para, entre muitas outras coisas, uma nova relação frente ao judaísmo que põe entre parênteses um dos mandamentos básicos de sua manutenção: a necessidade de transmissão.

Têvie, o leiteiro, trata da crise central que afetou o povo judeu nos tempos modernos, a grande crise social que ocorreu em função do progresso. O protagonista é o último de uma dinastia de judeus crentes, enquanto sua filha Have localiza-se como sua oponente, pondo em relevo o judeu laico moderno. É curioso observar que a personagem moderna de Scholem Aleichem é representada por uma mulher e não por um homem, dado que aponta para a enorme dimensão de mudanças ocorridas na época.

Voltando ao conto de Cíntia Moscowich, é também uma mulher que decide o destino da família judaica. O xingamento "judia suja" serve de mote desencadeador do relato. Mobilizada, a família fecha um cerco em torno da criança agredida e refaz a divisão nós-eles, vítima-agressor, antes não apresentada.

A avó é uma remanescente dos judeus vindos do *shtetl*, primeira geração de imigrantes. É falante do ídiche, idioma que permeia a narrativa, coagulado em expressões, frases feitas, aforismos: *oi, veis is mir, mishigine, mazel tov*; em comidas: *beigales, guefilte fish, chrein*. É a detentora da tradição familiar, o que se nota no empenho em transmitir para a neta as histórias de cossacos com sabres em seus cavalos, acuando os judeus, vivenciadas por ela em sua terra de origem.

O pai retoma o discurso da mãe e avó da menina, mas em um nível mais abstrato. Ele trata do horror ancestral, do ódio, das perseguições, dos mortos inocentes, da casa e da família da avó arrasadas num *pogrom*. Entre avó e filho, há uma continuidade de discursos: ambos giram em torno dos mesmos episódios, mas a avó testemunha os episódios, enquanto o filho os retoma, sem tê-los vivenciado. Ambos são unânimes em considerar que filha (e neta) deveria cortar relações com a coleguinha antissemita, porque esta recoloca em cena uma história experimentada por judeus em geral, e pela avó, em particular – figura tão próxima deles todos. Foi necessária uma manifestação de fora da família – o xingamento "judia suja", seguido



de um ato ignóbil, – o “assassinato” do pintinho –, para que a família se mobilizasse em torno do judaísmo, comprovando a posição sartreana de que o judeu seria definido pelo outro.

Embora existam marcas judaicas no dia a dia da vida familiar (menção a comemoração das festas, culinária, hábitos, uso esporádico do ídiche), elas se acirram e formam uma espécie de trincheira quando surge o ataque de fora. Mas neutralizam-se quando a força do golpe se amaina com o tempo. É o que ocorre com a narradora – agora mãe de família, casada com um músico –, que opta por preservar a filha da história das perseguições aos judeus, afrouxando o laço identitário, que tanto fez sofrer Têvie, na relação com suas filhas, quando essas foram se afastando dos preceitos judaicos. A narradora não enfrenta nenhuma pressão da filha, não há no conto nenhum conflito geracional. Ela simplesmente libera a filha de lembrar sua condição de vítima de perseguições, para deixá-la usufruir o gozo da natureza no piar do pintinho.

Entre os dois textos muita água correu. Em termos genéricos, deu-se a passagem de uma cultura em que os homens se pensavam como parte integrante de um todo para as culturas modernas, em que os homens se pensam como indivíduos.⁴ A emergência de um sujeito que passa a desconhecer suas determinações, sobretudo no que concerne ao caráter social das forças que o atravessam, implica o esquecimento de sua dimensão coletiva. Nesse contexto, é claro que a vida judaica sofre transformações. Como enfrentar o anacronismo de uma identidade construída com fragmentos do passado, uma identidade que só pode ser pensada como emergindo da memória coletiva em contraste com a tendência do momento de converter em velharia tudo que não seja novo? Como manter os olhos voltados ao passado, quando o efêmero é canonizado na modernidade? Essa é uma forte questão que subjaz ao cruzamento dos dois textos aqui apresentados.

Depois da destruição do judaísmo da Europa Oriental e da fundação do Estado de Israel, a condição de existência da diáspora muda radicalmente. A aniquilação física nos campos de concentração destruiu toda uma tradição cultural no coração da Europa. Com a fundação do Estado, uma nova leitura da história judaica gerou seus mitos que começam com os Macabeus e terminam com os combativos e fortes pioneiros, não cabendo, nessa nova ordem, o judeu diaspórico, que vai, por seu lado, multiplicando laços identitários nos países em que vive.

Se, de certo modo, o violinista cai do sonho e do telhado para enfrentar as novas contingências de um mundo diferente, ele continua no mesmo lugar na literatura de



Scholem Aleichem e na figuração esvoaçante que dele faz a pintura de Marc Chagall. Continua, porém não intacto, já que os diálogos intertextuais sedimentam novas visões da realidade que, registradas no arquivo de memória dos leitores, criam os parâmetros para se saber que o mundo de Scholem Aleichem está para sempre perdido.

O conto de Moscovich dialoga também com vários textos de Clarice Lispector em que aparecem galinhas (por exemplo, “O ovo e a galinha”, “Uma galinha”, “Uma história de tanto amor”) e com um conto, em particular, em que uma menina mata o pintinho da casa da vizinha – “A legião estrangeira”. Esse conto reúne Clarice adulta e Ofélia, uma menina de oito anos. A pequena tem opinião formada sobre tudo: opina, corrige, não sai do eixo. Até o dia em que, à vista de um pintinho na casa da escritora, a estrutura fixa que sustenta a menina desmorona e a infância se instala nela, tornando-a vulnerável; subjetivamente impedida de entrar na esfera do amor em que estaria à mercê do outro, ela mata o pintinho na cozinha.

A comparação entre as duas escritoras não se baseia apenas no apreço por galinhas, ovos e pintinhos, ou em elementos do enredo, mas numa posição, às vezes comum, no quadro da abrangência mais abstrata que inclui as duplas: autoconhecimento e expressão, existência e liberdade, contemplação e ação, linguagem e realidade, o eu e o mundo, natureza e cultura, conhecimento das coisas e relações intersubjetivas, referência e indagações presentes. Em ambas, a apreensão da realidade se faz a partir de um centro que é a consciência individual, e daí resultam características tais como o monólogo interior, a digressão, a fragmentação dos episódios. Ainda considerando a relação entre as escritoras, chamo a atenção para o fato de que Lispector não se apresentava como judia, não incluía temas judaicos em sua literatura, ao contrário de Moscovich.

O escritor tcheco Franz Kafka, que também não utilizou temas judaicos em sua ficção, anuncia em seus diários (14 de janeiro de 1911) que o judaísmo não é um tema em si na literatura, que é preciso analisar os elementos internos da narrativa e deixar emergir um feixe de sentidos que apontam para uma questão que não se encontra manifesta na obra, mas que se impõe de algum modo ao leitor. Longas barbas, gabardos, solidéus, descrições de cenas ritualísticas judaicas não são capazes por si sós de fazer emergir o judaísmo para o leitor. Esses elementos seriam, no máximo, a ilustração de um código judaico.⁵

Em minha leitura, na obra de Clarice Lispector, a mobilidade de personagens e de fragmentos que migram de um conto a outro, de uma crônica a outra, de um



romance a outro, marca seus textos como tema, mas, principalmente, como processo compositivo. Será esse um traço judaico? A relação entre nomadismo e judaísmo não é imediata e clara quando não é determinada pelo autor. Num escritor que não use uma linguagem judaica (ídiche, hebraico, ladino, hakitia), nem descreva um meio tipicamente judeu, ou se filie a tradições literárias que são reconhecivelmente judaicas,⁶ é complexo avaliar o que é judaico ou não. Também a dificuldade em apreender traços judaicos em escritores judeus está no fato de que ser judeu tem significações diferentes para cada sujeito; desse modo, a questão não comporta respostas únicas ou definitivas. 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 migrante 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.⁷ Há ainda algumas obsessões que fazem eco ao texto bíblico e dizem respeito a uma concepção de mundo e de realidade mobilizadora tanto do animal quanto do vegetal. Os animais entram na obra da escritora como ingredientes de estruturação do mundo, e sua normatização em puros e impuros – inventariada em *Levítico* 11:13 –, permite à autora pôr à prova a lei, em alguns textos como *A paixão segundo G.H.* e "A quinta história", além de outros.⁸ Também em seu último romance, *A hora da estrela*,⁹ é possível identificar traços judaicos. Com o nome da protagonista – Macabéa –, Lispector transpõe para o romance elementos simbólicos de um registro matricial judaico. A referência que se faz é ao *Livro dos Macabeus*, dois volumes não canônicos da Bíblia, considerados apócrifos pelos judeus, com os quais o livro intertextualiza.¹⁰

Já Cíntia Moscovich introduz o judaísmo como elemento estruturante de sua obra. A família judia em seus textos apresenta-se como um dos pilares dessa condição; o encontro entre gerações e as transformações que se vão instaurando na passagem do tempo criam enredos, oposições, choques, atropelos. Mas também "ser judeu" é um conceito cambiante. Muitos dos conflitos entre pais e filhos estão relacionados a essa transformação. O judeu no Brasil, a imigração, a mudança de hábitos e de idioma, os casamentos mistos, ao mesmo tempo a memória dos antepassados, são sublinhados com muita sensibilidade e humor. As situações não são cômicas em si – é a narradora que acentua, com comentários, o aspecto risível de certas cenas,



aproximando-se do chamado “humor judaico”. A passagem pela Shoá e seus efeitos nos judeus de todas as gerações atravessam os relatos da escritora de várias formas. Como recurso de linguagem, como no caso da protagonista que deve perder peso: “Contar garfadas. Como num campo de concentração.”¹¹ Aqui, exacerba-se o sofrimento de passar fome.

“O pai, feito o comandante de um campo de extermínio, assumiu o controle do carrinho.” (p. 36) Parte do conto “O homem que voltou ao frio”,¹² a citação é uma entre várias que atravessam essa narrativa, e serve para marcar a estada de um finlandês indesejado em Porto Alegre e sua construção como vítima de um desencontro. Por intermédio do recurso à menção aos campos de concentração nazistas, o relato evoca a desgraça da presença desse jovem e a premonição de sua morte no final da narrativa. Vejam-se outras passagens:

Fomos juntos até o estacionamento, num silêncio constrangido – o silêncio de um forno crematório. (p. 36)

O Ford Galaxie era um Auschwitz particular. (p. 36)

[...] e me senti má porque fizera com que ele caísse numa emboscada: saía gás do chuveiro. (p. 37)

Sentia-me a maldita que havia encaminhado um homem a um campo de concentração. (p. 43)

A Shoá aparece também no relato de vida de personagens sobreviventes, como é o caso de Dona Dora, que vivia trancafiada, com marido e filho, um menino surdo-mudo, esquelético e arredio. Viviam com as venezianas lacradas por paus e tijolos e um estoque de comidas em prateleiras enormes que cobriam todas as paredes, inclusive as janelas.¹³

A comida também é um marcador judaico na obra de Moscovich. Em “Tradição, tradição”,¹⁴ a narrativa em primeira pessoa revela um ambiente doméstico, com membros da família ao redor de uma farta mesa após o Dia do Jejum, passado na sinagoga. Ao mesmo tempo em que enobrece a hora solene dessa refeição especial, a voz narradora espezinha a incompatibilidade da namorada do irmão com o ambiente da casa e com a comida oferecida. No conto, antepõem-se as observações mordazes da enunciativa, enfileirando descrições como “o abraço de urso de meu irmão”, “a noivinha, assim, dois beijinhos no nada”, “se eu fosse a sogra, só com muito vinho para aturar esta agregada”. Uma tirada agressiva e humorística rompe com a crescente tensão que se desenrola a olhos vistos na sala de jantar: “Onde é



que ela pensa que vai, como se levanta da mesa sem sequer anunciar? Isto não é a casa da mãe Joana, um momento” (p. 21).

Esse conto dialoga com o conto “Feliz aniversário”,¹⁵ de Clarice Lispector, em que se comemora o aniversário de oitenta e nove anos de Dona Anita. A família, os vizinhos e amigos se juntam para a festa e tentam infantilizar a velha que vai se impondo e reivindicando, com uma raiva e uma agressiva lucidez em relação aos membros da família, um discurso e uma posição. Para marcar seu território, a velha cospe no chão, bebe e assassina o bolo ao invés de cortá-lo, além de atribuir nomes e xingamentos aos filhos, noras, netos:

— Vovozinha, não vai lhe fazer mal? Insinuou com cautela a neta roliça e baixinha.

— Que vovozinha que nada! Explodiu amarga a aniversariante. Que o diabo vos carregue, corja de maricas, cornos e vagabundas! Me dá um copo de vinho, Dorothy!, ordenou. (p. 80)

Nos dois contos, uma reunião familiar em torno de comidas, em que alguém enxerga seus pares para além das representações dos papéis sociais, deixando vir à tona desentendimentos e atritos, o que demarca os descompassos dos laços familiares que unem, mas também asfixiam.

A lembrança da fome, da privação, é um componente que explica em parte a mania da mesa farta entre judeus, espécie de armazenamento de reservas para dias de “vacas magras”.¹⁶ A comemoração do *shabat* e as festas judaicas passam sempre pela comida, sem dizer que as refeições marcam as cenas de encontros familiares. Nos dias de hoje, em que se priorizam todas as dietas possíveis, a comilança espanta.

É sobre a comida e a gordura que Moscovich trata em seu livro *Por que sou gorda, mamãe?*¹⁷ O título pode levar o leitor a classificá-lo imediatamente como sendo um manual de autoajuda. Mas não é. Também não se trata de um diário de adolescente. A autora arrisca criar um (falso) apelo para o leitor que busca respostas aos diversos tipos de problemas voltados ao corpo e à alimentação, tão em voga nos dias que correm, e afastar os que se interessam por boa literatura. Mas por que criar uma expectativa que não se cumpre? Talvez para introduzir, desde o início, ao lado do tom grave e introspectivo, o humor que vinca o texto, um humor próximo ao de Woody Allen, no qual não faltam neuróticos, uma mãe hipocondríaca e excessiva, uma filha implacável consigo mesma, e cenas com personagens gordos, verdadeiros



“desastres genéticos”. Talvez, ainda, para incluir os leitores no aprendizado da frustração que sobra sempre que se passa a vida a limpo, porque os filhos não são como os pais gostariam, estes não são como os filhos esperam, os casais não se completam nunca de forma absoluta. Afinal, se viver engorda, também frustra. (Ou engorda porque frustra?) O que o romance oferece é matéria autobiográfica que retoma uma história de mãe e filha, ampliada para avós e avôs, irmãos, tias, exílio, amor, escritura, judaísmo e necessidade de transmissão. É num passado recriado pela memória que a autora-narradora busca alguma resposta que explique as razões de sua gordura.

Sua interlocutora é a mãe. Como se trata de um acerto de contas e como a autora a elege como sua destinatária, o texto lembra o clássico *Carta ao pai*, de Franz Kafka, embora o tom e o alvo sejam diferentes. Nos dois, entretanto, um filho/filha queixa-se, respectivamente, do pai/mãe, mas não lhes passam a palavra. Assim, o leitor tem apenas o ponto de vista dos filhos, que acabam por assumir um discurso autoritário que, ao mesmo tempo, conta e exclui o outro.

O elemento deflagrador do romance é apresentado já no prólogo, no qual a escritora-narradora revela a catástrofe de haver engordado 22 quilos nos últimos quatro anos:

Nos últimos quatro anos de vida, meu corpo se revoltou: inchei, como se, por dentro, quisesse caber em mim. Por fora, passei a não caber em mais nada. Botões se recusavam a se encontrar com suas casas, os dentes metálicos dos zíperes se rebelavam contra o encaixe, faixas, cadarços, tudo encurtou. (p. 16)

É à mãe que a narradora endereça seu pedido de ajuda. “Que a senhora me ajude a palmilhar esse território metafísico das recordações. Que me ajude a mandar essa dor embora. Quero voltar a ter um corpo” (p. 19). A narradora começa num ponto de interrogação: Por que sou gorda, mamãe? O romance é a procura de respostas para essa pergunta.

Assim, a questão que centraliza os desdobramentos do texto é o lugar da comida numa família judaica asquenazita determinada. Nela, o ritual da comida é sagrado. A precisão da hora do almoço, hora do jantar, a abundância de alimentos, tudo funciona como a contrapartida da fome passada no *shtetl*, onde a sopa de beterraba e o *mameligue* (espécie de polenta) formavam o cardápio possível. O apetite e a voracidade ancestral passa da geração dos avós imigrantes para a geração dos pais



e chega aos filhos, entre os quais se inclui a narradora. O lugar da comida e seu papel preponderante nas reuniões familiares é algo que pode ser estendido à comunidade judaica em geral, e isso é tão verdadeiro quanto mais próximo se está daqueles que tiveram que emigrar devido à pobreza, ao antissemitismo, transferindo para cá a hipertrofia da fome, do medo e um vazio indefinido a ser preenchido.

Ao tratar de alimentos, o romance lida também com as lembranças, ambos triturados e transformados em escritura. É na sua superfície que se desenrola uma história protagonizada pelas avós (a Avó Magra, a Avó Gorda), os pais e os filhos, contada em português (idioma da nova pátria), mas tendo o ídiche (indicador da origem judaico-europeia, e o passado) como pano de fundo, o que sinaliza um processo de transmissão e também de reterritorialização. Assim, comida, língua e escritura são elementos interligados e juntos recompõem um “romance familiar”, para usar a expressão de Freud, esse outro judeu que dissecou, em âmbito doméstico, a dinâmica afetiva do recalque e do ressentimento. Assim, a narradora revela:

Não me lembro quando comecei a comer feito gente grande. Nunca mais parei. [...] Demorei a me acostumar com o tamanho de meu corpo. Com o comprimento de minhas pernas e braços e, principalmente, com a circunferência de minha cintura – compacta. Nas fotos de quando eu tinha meus dez ou onze anos, apareço tão desajeitada quanto redonda. Carpins brancos, sapatos vulcabrás pretos, blusa volta-ao-mundo branca e uma saia, plissada, de tergal azul-marinho, na qual a costureira, dona Idália, havia gasto metros de tecido. (p. 37)

A autoimagem da narradora, o ódio do próprio corpo, é visível na forma como se enxerga e nos nomes que se atribui: “baleia”, “demônio”, “elefante”, “melão”, “diabo inchado”. A menina aprende da mãe que o corpo carrega a morte por ser sede de doenças que roem por dentro; herda a hipocondria da linhagem feminina da família (mãe e avó) que omite o amor ao corpo vivo, matéria que não deveria padecer as dores do espírito. São essas dores que provocam peregrinações por médicos, a evocação de doenças e remédios, além do gozo deslocado que daí decorre, que nem as sessões de psicanálise a que a mãe se submete resolvem.

A desaprovação da mãe em relação à filha manifesta-se em diferentes níveis: seu



casamento com um *gói* (não judeu); ter ficado com o “melhor imóvel” depois da morte do pai; ter se tornado escritora, quando era destinada a médica ou advogada; ser egoísta e não dar a atenção que “a mãe merece”; enfim, o desajuste é geral, contrapontado apenas pela intervenção do olhar positivo e bondoso que o pai lança à filha, *sheine meidele* (menina bonita) e em outro conto *shein vi di levune* (linda como a lua). Mas a morte prematura do pai reforça a relação atritada entre mãe e filha e aumenta as demandas não cumpridas de ambos os lados.

Geração nascida em outra língua e outra terra, a história da Avó Magra que carrega as marcas da diáspora e a vivência de um amor frustrado é um marco na formação da neta. Sua chegada ao Brasil, a vida na Romênia, a desobediência do bisavô em servir na guarda do czar, a saga, enfim, de uma família que se desloca para um longínquo país, desembocando na colônia de Quatro Irmãos, no sul do Brasil, onde tudo é novo, diferente, amedrontador. São dali os relatos fantásticos, como o do índio que falava ídiche, que as crianças gostavam de ouvir. As diferentes gerações distanciam-se também pela falta de um idioma comum; os filhos e netos não são mais falantes do ídiche embora ele circule em âmbito doméstico, para nomear as comidas, elogiar, agradecer, xingar. Por outro lado, a geração de imigrantes não tem o português como seu idioma. Circulam no romance palavras em ídiche, principalmente as referentes à comida: “*varenikes, beigales, mondales, knishses, strudels, iuchs, kasha, rossale, borscht, guefiltefish, chrein, kishke, kreplach, tzimes;*” fazia-se comida para um exército, tudo porque “a cozinha é a matriz do afeto de nossa gente” (p. 49). Então, como não comer, se comendo agradava à mãe, à avó? Como não comer, se a comida aplaca as ansiedades? Como não comer, se a gordura era sinal de saúde?

Às sete da manhã, mal se pulava da cama, e uma nuvem aromática e úmida já tinha invadido a casa. As panelas ferviam galinhas, as cebolas se atiravam à fritura; as lâminas das facas trituravam ramos de tempero verde, colheres de pau puxavam refogados nas caçarolas, batalhões rechonchudos de almôndegas se alinhavam nas tábuas de carne, ao lado de um fornido regimento de *varenikes*, que logo iam encontrar seu destino na água pelando. No bairro inteiro, cedinho, frio ou calor, chuva ou sol, mãos zelosas estripavam peixes, recheavam pimentões, cortavam ovos duros, mexiam guisados, lavavam arroz, arrancavam folhas dos ramos de louro. (p. 48)



A atenção ao alimento transparece nesse fragmento em que sua elaboração se reproduz no ritmo de frases bem lapidadas, fundindo memória e genealogia na referência ao preparo de pratos da cozinha da Europa Oriental, incumbência da geração de imigrantes radicados no Brasil.

Quanto ao uso do ídiche, ele é circunscrito a um léxico familiar, isto é, uma palavra desencadeia o mesmo efeito nos membros da família, como se fosse uma senha. Às vezes, a narradora empaca na palavra que falta, que esqueceu ou que desconhece. É o caso da palavra “liberdade”. Na imaginação de seu avô, ainda na Romênia, no Brasil haveria liberdade:

O avô teria dito isso, essa palavra que, em ídiche, não conheço e que em português é difícil de usar. A esperança de liberdade também é um meio de transporte. Que só anda para a frente. Será que não saber como se diz liberdade em ídiche cega o olhar adiante? (p. 58-59)

É justamente a palavra que falta, a tentativa de enunciar o indizível que funciona no texto de Cíntia Moscovich como um ponto virtual que guia sua linguagem. A palavra “plena”, em contrapartida, está nos ditos e frases feitas, que funcionam, no romance, como cápsulas de filosofia do senso comum a serem transmitidas de geração a geração. Elas deixam de fora o “resto”, o que é impalpável, enquanto deslizam formando uma corrente de transmissão, que une, mas aprisiona. Cito alguns exemplos de ditos que circulam no romance, tanto no discurso da personagem-narradora, como no discurso das personagens:

Para que o milagre aconteça, é preciso não esperar por ele. (p. 89)

Avós e netos se dão bem porque têm um inimigo em comum. (p. 99)

O amor é o banquete da existência; viagens são a sobremesa. (p. 101)

Qualquer idiota tem motivos para queixas; o difícil é rasgar o véu da existência com alegria. (p. 148)

Os verdadeiros mortos são aqueles que não são lembrados. (p. 151)

O Criador não pode estar em todos os lugares, por isso criou



as mães. (p. 151)

A diferença entre a genialidade e a estupidez é que a genialidade tem limites. (p. 188)

Como se trata de um romance autobiográfico em que a escritora-narradora faz um acerto de contas consigo mesma e a catarse da difícil relação com a mãe, a escavação arqueológica da história familiar cria um certo entendimento ao ressaltar o modo como os papéis familiares se desdobram e se espelham. Acompanhando o entendimento, diminuem as garfadas na dieta da narradora, que, ao final do romance, já quase perdeu os 22 quilos adicionais. O ato de escrever restitui a ela aquilo que lhe pertence, aliviando-a da sobrecarga indevida, que não é naturalmente sua, mas foi integrada.

Colada à primeira pessoa, é a imagem de si que impulsiona todo projeto autobiográfico. Essa imagem é também artefato social tão revelador de uma subjetividade quanto de uma cultura. Ao aumentar a dimensão individual daquele que conta, as marcas do coletivo aparecem a reboque, estabelecendo pontos de tensão entre as partes. A “recuperação” do passado por meio do ato da escrita leva a um exercício deslocador: o “eu” e seu passado não se sobrepõem, mas se excluem um ao outro, estão divididos. Além disso, quem é esse que diz “eu”?¹⁸

Segundo a clássica definição de Philippe Lejeune,¹⁹ a autobiografia propõe um pacto de leitura, ancorado na identidade do nome próprio e numa certa intencionalidade de adequação com a verdade e com a busca de sentido. Essa posição é controvertida inclusive para o próprio autor, que acaba por renunciar à intenção de se fixar num conceito estrito em prol de uma ampliação do campo “autobiográfico” e também biográfico, identificando-se com o conhecido adágio de Rimbaud “*Je est un autre*”.

Já Paul De Man, crítico de Lejeune, aponta o eu lírico, o testemunhal, o fictício, como a multiplicação de máscaras que põem rosto a um vazio: o que se figura – ou des-figura – não tem em verdade um “referente”, este se constrói ali, sob os nossos olhos, nessa prodigiosa experiência intersubjetiva que é a leitura. O autor levanta objeções, ao recusar a monumentalidade ou dignidade de um gênero literário a uma forma que parece pouco respeitável e auto-indulgente, e cuja tentativa de definição “naufraga em questões que são ao mesmo tempo despropostitadas e irrespondíveis”.²⁰

Entre essas questões está a delimitação da fronteira entre autobiografia e ficção, entre o trabalho dos autobiógrafos e dos romancistas. Para o autor, o que as



chamadas “autobiografias” produzem é a ilusão de uma vida como referência e, conseqüentemente, a ilusão de que existe algo como um sujeito unificado no tempo. Como ocorre com a ficção em primeira pessoa, tudo que uma “autobiografia” pode mostrar é a estrutura especular na qual alguém que se diz “eu” se toma como objeto. Quer dizer, o “eu” textual põe em cena um “eu” ausente e cobre seu rosto com essa máscara. Assim, De Man identifica a autobiografia à figura da prosopopeia, artifício retórico, que outorga a palavra a um ausente, a um objeto inanimado.

Há algo mais que se obtém pelo gesto biográfico que é a possibilidade de ordenar “a vivência da vida”, isto é, aquilo que excede a singularidade pode conectar-se com o que Gadamer chama “a vida infinita”²¹ “Continuar vivendo é algo que pode tornar uma pessoa alheia de si mesma. Viver engorda (p. 246).” A obesidade é a metáfora viva dessa existência cuja mecânica consiste em se desfigurar para tapar seus buracos. Evitando a completude e assim tapar os buracos do relato, cuidando em não criar enxertos na memória, o texto de Cíntia Moscovich é descontínuo, não linear, sem gordura e cheio de graça.

* **Berta Waldman** é Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade de São Paulo. Professora titular da Universidade de São Paulo e professora colaboradora da Universidade de Campinas. É autora de, entre outros títulos: *Entre passos e rastros*, 2003, e *O teatro ídiche em São Paulo*, 2010.

Notas

¹ Cíntia Moscovich nasceu em 1958, em Porto Alegre, Rio Grande do Sul. Além de escritora, exerce as atividades de jornalista, tradutora, consultora literária, revisora, professora e assessora de imprensa. Seus estudos incluem Mestrado em Teoria Literária, pela Pontifícia Universidade Católica (PUC) do RGS. Ex-diretora do Instituto Estadual do Livro, órgão da Secretaria de Estado da Cultura do Rio Grande do Sul, é detentora de vários prêmios literários ao longo de sua carreira como ficcionista. Entre suas obras publicadas, encontram-se: *O reino das cebolas* (contos, 1996), *Dois iguais: manual de amores e equívocos assemelhados* (novela, 1998 e 2005, Prêmio Açorianos de Literatura 1999), *Anotações durante um incêndio* (contos, 2000, Prêmio Açorianos de Literatura 2001), *Arquitetura do arco-íris* (contos, 2004). Também foi classificada em primeiro lugar no Concurso de Contos Guimarães Rosa (1995, Radio France Internationale), entre mais prêmios e indicações. Muitas de suas narrativas fazem parte de antologias publicadas no Brasil e no exterior.



² GUINSBURG, 1996, p. 99.

³ ANAF, 1988.

⁴ ELIAS, 1991.

⁵ MANDELBAUM, 2003.

⁶ ALTER, 1994, 5754, p. 53-61.

⁷ Em “A paixão e a ratoeira” (2006, p. 81-90), Cíntia Moscovich concentra o conto na ação da protagonista solitária que, quando todos os membros da casa dormiam, ouve um ruído e identifica um rato. O confronto entre mulher e rato lembra o confronto entre a mulher e a barata em *A paixão Segundo G.H.* Inclusive há uma frase citada: “[...] porque fizera o ato proibido de tocar no que é imundo [...]” (p. 89) que desencadeia o ataque da mulher contra o rato impuro contaminador, numa citação de Levítico 11:13, que divide os animais em puros e impuros.

⁸ WALDMAN, 2003.

⁹ Ver: VIEIRA, 1989 e 1995.

¹⁰ WALDMAN, 2003, p. 3-69.

¹¹ MOSCOVICH, 2006, p. 231.

¹² MOSCOVICH, 2000, p. 36.

¹³ MOSCOVICH, 2006, p. 214-219.

¹⁴ MOSCOVICH, 1996.

¹⁵ O conto alude também à versão fílmica de *O violinista no telhado*, de Scholem Aleichem, por intermédio da música “Tradição, tradição”.

¹⁶ Ver o conto “A fome e a vontade de comer”, em que a protagonista Ana, magrinha e inapetente, sonhava com feijões borbulhantes em paios e linguiças, com macarrões e molhos copiosos, e começou a engordar e a ganhar vitalidade. Consultando o rabino, este lhe lembra o sonho de José, vinculado a vacas gordas e magras. Enquanto isso, Ana continuou a engordar e resolve mudar de trabalho e instala um próspero restaurante no miolo do Bom Fim, bairro judaico de Porto Alegre. Ana passa a ganhar rios de dinheiro com o restaurante, mas a família economiza, por causa das vacas magras. Quem sabe? MOSCOVICH, 2006, p. 91-100.

¹⁷ MOSCOVICH, 2006.

¹⁸ A série *Confissões – Diálogos – Sonhos*, de Rousseau, inaugura a autobiografia moderna, e com ela abre-se o arco da literatura subjetiva, literatura em que prevalece o ponto de vista do “eu”, atingindo, com Proust, Joyce e Beckett, suas radicais possibilidades. Ver: LARROSA, 2003, p. 25. Também Philippe Lejeune atribui ao leitor de autobiografia o direito à pergunta “quem é esse que diz eu?”, em oposição à pergunta “quem sou eu?”, do autobiografado. Ver: LEJEUNE, 1975.



¹⁹ LEJEUNE, 1975.

²⁰ DE MAN, 1989, p. 68.

²¹ ARFUCH, 2002.

Referências

- ALTER, Robert. Jewish Dreams and Nigtmars. In: NESHER, Hanna Wirth (Ed.). *What is Jewish Literature?* Philadelphia/Jerusalem: The Jewish Publication Society, 1994, 5754. p. 53-61.
- ANAF, Cláudia. *O estudo da identidade em mudança na obra "Têvie, o leiteiro", de Scholem Aleichem*. São Paulo: Programa de Pós-Graduação em Língua Hebraica, Literatura e Cultura Judaicas da Universidade de São Paulo, 1988.
- ARFUCH, Leonor. *El espacio biográfico: dilemas de la subjetividad contemporánea*. Buenos Aires: FCE, 2002.
- DE MAN, Paul. Autobiography as De-Facement. In: _____. *The Rhetoric of Romanticism*. Nova York: Columbia University Press, 1989. p. 68.
- ELIAS, Norbert. *La société des individus*. Paris: Fayard, 1991.
- GUINSBURG, Jacó. *Aventuras de uma língua errante*. São Paulo: Perspectiva/Associação Universitária de Cultura Judaica, 1996.
- LARROSA, Jorge. *Pedagogia profana*. Trad. Alfredo Veiga Neto. Belo Horizonte: Autêntica, 2003.
- LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris, Edi. du Seuil, 1975.
- MANDELBAUM, Enrique. *Franz Kafka: um judaísmo na ponte do impossível*. São Paulo: Perspectiva, 2003.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Anotações durante o incêndio*. Porto Alegre: L&PM, 2000.
- MOSCOVICH, Cíntia. *O reino das cebolas*. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Por que sou gorda, mamãe?* Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2006.
- MOSCOVICH, Cíntia. *Arquitetura do arco-íris*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record, 2004.
- VIEIRA, Nelson. A expressão judaica na obra de Clarice Lispector. *Remate de males*, n. 9 (Org. Vilma Arêas e Berta Waldman). Campinas: UNICAMP, 1989.
- VIEIRA, Nelson. *Jewish Voices in Brazilian Literature: A Prophetic Discourse of Alterity*, The University Press of Florida, 1995.
- WALDMAN, Berta. *Entre passos e rastros: presença judaica na literatura brasileira contemporânea*. São Paulo: Perspectiva/Fapesp, 2003.