

EXCESSOS DA FALTA EM *POR QUE SOU GORDA, MAMÃE?*

Helenice Fragoso dos Santos²³
Gilda Albuquerque de Vilela Brandão²⁴

Resumo

A literatura assim como outros modos de manifestações artísticas quase sempre comporta uma problematização sobre presentificação do sujeito no processo de elaboração e recepção da obra. Seja no que diz respeito àquele que consideramos responsável pelo produto criativo: o autor, seja na observação daquele para quem a obra é destinada: o leitor. Neste movimento, pensar a literatura compreende um exercício de reflexão sobre os diferentes sujeitos envolvidos neste processo, como produtor, receptor, ou ainda um sujeito ficcional. No romance *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), de Cíntia Moscovich a discussão sobre a constituição do sujeito é sinalizado já no título, e remonta-nos à compreensão dos fatores – genéticos, culturais e ficcionais – que constituem o ser que formula tal questão. Tais considerações, nos leva a acreditar que a escrita Moscovichiana (2006) nesta obra estabelece uma estreita relação entre os signos do *excesso* e da *falta*, pois na medida em que a protagonista elimina alguns quilos, ela retoma episódios marcantes de sua existência ao mesmo tempo em que esbarra na possibilidade de ficcionalização de tais eventos. Nosso interesse é realizar uma leitura deste romance tentando examinar a presentificação dos signos do *excesso* e da *falta* e sua relação com os aspectos da memória e representação do corpo a partir das considerações de Ítalo Calvino (1990) – quanto à manifestação do traço da *visibilidade* e Perrone-Moisés (2007) – no que se refere ao entendimento da literatura como um fenômeno atravessado pela experiência da falta.

Palavras-chave

Excesso, Falta, Memória, Corpo, Visibilidade.

Abstract

Literature, as well as other ways of artistic manifestations, almost always involves a questioning about the embodiment of a subject into the process of creation and reception of the work. Be it in regard to that we consider responsible for the creative product: the author, or in regards to the observation of the one for whom the work is intended: the reader. In this way, thinking about Literature involves an exercise of reflection on the various characters involved in this process, such as producers, receivers, or a fictional subject. In the novel, *Por que sou gorda, mamãe?* (2006), of Cíntia Moscovich, by the discussion on the nature of the protagonist is signed in the title itself, and calls to mind the understanding of characteristics - genetic, cultural and fictional - that comprise the individual who is asking this question. Such considerations lead the reader to believe that Moscovich's (2006) writing in this work establishes a close relationship between the signs of excess and absence; for, as the protagonist loses a few pounds, she recalls fundamental moments of her existence, and, at the same time, she runs into the possibility of - "fictionalization" of these very events. Our interest is,

²³ Doutoranda em Estudos Literários pela Universidade Federal de Alagoas. E-mail: nicefragoso@hotmail.com.

²⁴ Professora em Literatura brasileira e Literatura francesa pela Universidade Federal de Alagoas. E-mail: gildabrandao@gmail.com.

to perform a reading of this novel with the goal of examining the incorporation of the ideas of excess and absence and their relationship with aspects of memory, and of representation of the body, based on considerations of both Italo Calvino (1990) – with regards to the manifestation of visibility; and Perrone-Moses (2007) – concerning the understanding of literature as a phenomenon marked by the experience of need.

Keywords

Excess, Want, Memory, Body, Visibility.

Por que sou gorda, Mamãe?

A literatura assim como outros modos de manifestações artísticas quase sempre comporta uma problematização sobre presentificação do sujeito no processo de elaboração e recepção da obra. Seja no que diz respeito àquele que consideramos responsável pelo produto criativo: o autor. Seja na observação daquele para quem obra é destinada: o leitor. Neste movimento, pensar a literatura compreende um exercício de reflexão sobre os diferentes sujeitos envolvidos neste processo, como produtor, receptor, ou ainda um sujeito ficcional.

No romance **Por que sou gorda, mamãe?** (2006), de Cíntia Moscovich a discussão sobre a constituição do sujeito é sinalizada já no título, e remonta-nos à compreensão dos fatores – genéticos, culturais e ficcionais – que constituem o ser que formula tal questão.

Há de se observar, no entanto, que, embora a pergunta que intitule a obra concentre-se aparentemente na busca pelo entendimento das causas de constituição física de um corpo fora dos padrões de beleza fortemente em vigor neste no início do séc. XXI. O título da obra incorpora discussões, corporificada em questões lançada não só, a sua mãe, interlocutora constante e explicitamente evocado no nome da trama, mas ao próprio leitor: Afinal, o que sou? Quem sou? Por que sou são as dúvidas que movem a trama e conduzem o leitor a aventura-se na busca pelo entendimento.

A escrita de Cíntia Moscovich (2006), por intermédio de um narrador em primeira pessoa, busca responder tal questão demonstrando que a constituição de todo sujeito compreende um vasto repertório de experiências e memórias.

Sob o sopro de *Mnemósine* a obra é escrita, mediante uma memória que é também inventada, se considerarmos que a utilização de dados transpostos do real para o ficcional, enquanto elemento compositivo de narrativa, trata-se quase sempre de um gesto ousado de tradução.

A protagonista deste romance sente exatamente a carga de um corpo com configurações excessivas segundo a lógica de um tempo no qual o corpo feminino é tomado como instrumento de exercício de poder fortemente explorado e estimulado pela ordem do consumo.

Além de pensar questões ligadas ao corpo, **Por que sou gorda, mamãe?** (2006) toca em algo próprio à dimensão humana que compreende a memória. Este elo que liga

uma experiência real o qual no instante da evocação habita o terreno do imaginário. Nesse sentido, a obra não se limita a pensar apenas um corpo fora dos padrões, traumas e complexidade que é estar envolvida neste contexto, tratando paradoxalmente do sinuoso vínculo de coexistência entre excessos e faltas.

Faltas e excessos são os signos que orientam a escrita desta obra, ao demonstrar que todo excesso se reveste de uma falta, já que ser gorda para a protagonista representa um estado paradoxal de magreza, sobretudo por situar-se num contexto no qual a ausência é uma constante. Vejamos uma passagem na qual a personagem central adota uma postura autodepreciativa e dialoga com essa meditação:

Ser gordo não significa apenas o contrário de ser magro. Há mais magros que gordo sobre a terra. O gordo uma das faces que a aberração pode ter. O anômalo, compulsivo e viciado.
 Gordos são pulsilâmines.
 Gordos são suspeitos de ter caráter fraco e determinação quebradiça.
 Covardes. Mentirosos.
 Gordos se escondem para comer.
 Não tem um pingão de vergonha na cara.
 Gordos são simpáticos porque nunca serão bonitos.
 São sorridentes porque têm de disfarçar porquêiras emocionais.
 Quasímodos.
 Gordos são seres humanos que não merecem caridade ou confiança.
 Desonestos e sorrateiros.
 Pensando bem, gordos não deveriam comprar nem um radinho de pilhas a prestação.
 Eu mesma não me daria crédito na praça.
 Não confio em pessoas que têm corpo ondulante de foca. (MOSCOVICH, 2006, p. 25).

A autodepreciação presentifica-se na obra como um modo irônico de rir de si mesmo, um gesto humorístico que torna risível a própria imagem e estabelece relação com as raízes familiares da personagem: “Gosto dos ditados judaicos, mamãe. As máximas de nossa gente são páginas de sarcasmo escritas com a pena áspera da lucidez. Nosso humor torto, que mais morde que assopra”. (MOSCOVICH, 2006, p.56).

Recorrente na obra, a ideia de falta se corporifica em vários símbolos carregados de profundidade imagética com significações individuais e coletivas, entre as quais podemos elencar: a) a falta da terra natal; c) a morte; d) a perda do amor diante das imposições de um casamento arranjado; e) a perda dos bens; f) a fome; e por fim, g) a perda de peso que signa a possibilidade de reencontro com todas as faltas e ganhos de sua existência.

A ideia de falta no romance **Por que sou gorda, mamãe?** (2006) coexiste ao signo do excesso e presentifica-se na evocação da memória. Ambos – falta e excesso – compreendem eixos temáticos das próximas discussões.

1 A falta da terra natal

Impulsionada pelo horror da guerra e incertezas da travessia num oceano de enfermidades, privações e medo, a falta da terra natal – diáspora sofrida – é perceptível nos relatos comoventes de fuga, na qual foram deixados para trás não só os bens, mas a possibilidade de viver plenamente suas raízes e costumes:

[...] Caminhada vários dias, o casco do navio entrevisto de madrugada, uma muralha, a avó no meio dos panos, passos na escada de portaló, queixas da madeira, a nobreza da balaustrada lá em cima, a pequena só ouvindo a reclamação da bisavó Virginia, *ói, veis is mir*, coitado de mim – coitado de todos eles. Depois, a família, carga de embarcação, ouvindo movimento de gente que ia e vinha lá no convés, vivendo cá embaixo com ratos, pulgas, piolhos, a imundície trasladada sobre o mar, vento de popa, lixo jogado a estibordo, nove judeus mortos arremessados a bombordo, dejetos que voltavam em ondas de choque como casco – e nunca, no tempo em que viveu, ela consentiu sequer em pisar na água do Atlântico, o movimento das ondas lhe dava náuseas, dizia, nove cadáveres assombrando de contaminação um oceano (MOSCOVICH, 2006, p.60-1).

O mesmo oceano de incertezas que se apresenta na trama como elemento metafórico da falta da terra natal, mostra-se também como um mar de descobertas e contato com um mundo novo, exótico e assustador:

A vó, assustada com o mar, depois assustada com o trem, depois assustada com a carroça, com os tamanhos dos chifres dos bois, com as cédulas do dinheiro novo – dez contos de réis acomodados nos seios da bisavó –, assustada com as sacas de sementes, com rolos de arame farpado, com duas mulas por família, depois assustada com as cobras, onças, graxains, bugios e com os índios bugres, assustada com os gritos de pássaros, com nuvem de gafanhotos, assustada com laranjas caídas dos pés, assustada com o vento minuano batendo e com o sol que se parava num calorão como se sempre fosse meio-dia. Assustada que, mal chegados, nem bem abancados, vinha a notícia de que o império russo movimentava tropas para uma grande guerra na Europa. O bisavô tinha escapado (MOSCOVICH, 2006, p.61).

A vivência do novo é também signo de resistência e permanência dos hábitos. A menção a inúmeros pratos típicos, assim como a evocação da língua, marcada na obra pela constante evocação de termos em ídiche, compõe o rol de tentativas de preservação de alguns hábitos que ensejam a possibilidade de vivência e presentificação dos sabores da terra, conforme observa a pesquisadora Elaine Pereira Andreatta (2013):

Além dos contos também o romance **Por que sou gorda, mamãe?**, publicado em 2006, e em outros de seus contos, a comida aparece, não como fator principal, mas presente nas reuniões de família ou de amigos e exercendo um papel importante 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 [...]. (ANDREATTA, 2013, p.64).

A representação da comida neste romance mostra-se como uma possibilidade de manutenção da tradição e revela um sentimento que oscila entre o deixado para trás e o contato com o novo ao cristalizar uma ambivalência situada entre o anseio de livrar-se da guerra e a dor de afastar-se da terra natal, num misto de salvação e privação.

2 A morte

Coorporificada na imagem da estrela-de-david – símbolo de fé lançada ao chão pela avó paterna num gesto desesperado de recusa a Deus e, num grau mais amplo, da própria vida – a figuração da morte surge em cenas comoventes como o velório do pai e na impressionante descrição de lamento da avó paterna em seu ninar fúnebre:

Sem mais nenhuma lágrima, vovó colocou a bengala sobre o caixão, e, como se desistindo da força, foi deixando o corpo pender e pender até que seu tronco inteiro estivesse sobre o pano e a madeira, o rosto grudado ao caixão, os lábios beijando a superfície negra, na altura de onde estaria o rosto de papai. O final do movimento foi aquilo, um abraço desajeitado na morte desajeitada de seu primogênito. Todo o tempo ela ficou assim, agarrada ao caixão, murmurando e murmurando aquele ídiche em arrepios de loucura, beijando a aridez do pano – mais parecia um ninar do que uma despedida. (MOSCOVICH, 2006, p. 225).

Num único gesto – o lançar da estrela-de-david ao chão – a personagem denominada pela protagonista de “vovó gorda” sofre um triplo golpe de faltas: perdendo não só o filho, mas a fé em Deus e na própria vida, perdida seis meses depois.

[...] O rabino, aliviado, tentou o consolo de protocolo, quem afinal conhecia os desígnios do Senhor?

Vovó deu de mão na bengala e, por um segundo, me pareceu que ela desferiria um golpe no pobre homem que, por algum instinto, safou-se alguns passos para trás. Em vez de golpe, vovó cuspiu no chão; desconhecendo o clamor de todas as pessoas, feito uma força da natureza, arrancou a corrente da qual pendia a estrela-de-david e atirou-a aos pés do rabino. Nem bem a jóia tocava o chão, ela ribombou uma frase em iídiche – frase que arrancou mais uma exclamação de todos. Me apressei a pegar a corrente e voltei para junto de tia Fânia. Titia, ao mesmo tempo em que sacudia a cabeça num vigoroso gesto negativo, invadida de muita dor, traduziu a frase: – Sua avó disse que odeia Deus. (MOSCOVICH, 2006, p.226).

A descrição da morte da bisavó, Virgínia, também integra rol de perdas e faltas da trama. Assim como vovó gorda cuja morte, ao que tudo indica, fora motivada pela perda do filho. A personagem Virgínia morreu acometida de loucura em virtude da partida da filha destinada a um casamento arranjando:

[...] A bisavó Virgínia morreu logo depois, antes do marido; dizem que ela ficou zanzando pela casa e pela cidade que nem louca e que arrancava tufo do próprio cabelo; [...]. De noite, ouviam-na berrar o nome da filha caçula” (MOSCOVICH, 2006, p.76).

Os episódios de morte também circundam o lado materno da família, o relato da morte solitária de vovó magra, personagem que nitidamente apresenta grande afeto pela protagonista, também se apresenta: “[...] Como é que uma avó morre num hospital? Sem que nenhum de nós estivesse ali, vai, avó, pode ir. Ela morreu sem saber para onde, vetor sem sentido nem direção. Ela morreu sem bússola [...]” (MOSCOVICH, 2006, p.226).

A temática da morte revela-se o eixo norteador da narrativa compreendendo o conflito mobilizador que anuncia não só a falta do pai, mas suspeição da representação da figura materna.

Ícone maior de todas as perdas, a falta da mãe relaciona-se a dois eventos: à morte do pai que impulsiona um distanciamento da mãe; e num segundo plano, ainda na infância, aos surtos de loucura ao qual era acometida:

“Dos tempos de pequeninha, mamãe, lembro de, em algumas ocasiões, papai me dizer para não incomodá-la, a senhora estava com problemas de nervos – dias em que tudo na casa se paralisava e nos quais a porta de seu quarto permanecia fechada” (MOSCOVICH, 2006, p.129).

A escrita moscovichiana ao representar por intermédio de objetos a temática da morte e do amor interrompido, se aproxima das considerações de Perrone-Moisés que concebe a Literatura como um fenômeno orientado pela simbologia da falta, ao afirmar que: “a literatura nasce de uma dupla falta: uma falta sentida no mundo, que se pretende suprir pela linguagem, ela própria sentida em seguida como falta” (2006, p.103).

Interessa-nos perceber que embora a literatura esteja associada desde sua origem à experiência da falta, como defende Moisés (2006), há de se esclarecer que o fenômeno literário é também lugar de excessos e sobras, na medida em que compreende o espaço propício à invenção. Nesse sentido, o romance em questão, ao estabelecer uma curiosa ambivalência de sentidos a partir da ideia de falta trava um curioso embate entre signos aparentemente inconciliáveis, mas igualmente possíveis no campo da ficção.

3 Amores perdidos

Entregue à vovó magra – personagem, de intensa carga dramática, que nutriu amores por um violista russo na juventude – a partitura de Boris Zimbalist corporifica a ideia de perda de um amor interrompido pela imposição de um casamento arranjado:

Allan trazia a partitura de uma peça para violino e orquestra, *Blue eyes in the Sky*, composta por Boris Zimbalist. Em seu leito de morte, acometido de doença pulmonar, Boris havia determinado que Allan procurasse uma senhora judia de olhos azuis na América do Sul – declinou os sobrenomes de solteira e de casada entre acessos de tosses e escarros de sangue. Rogou ao filho que somente a essa senhora, e a ninguém mais, entregasse os manuscritos da composição, que estavam em uma pasta de couro escondida atrás dos livros de seu gabinete de trabalho. Os originais, que o rapaz encontrou depois de longa busca, tinham a data de quarenta anos antes e eram dedicados em ídiche àquela mulher que Allan deveria buscar a qualquer custo. (MOSCOVICH, 2006, p. 79).

A partitura de Boris Zimbalist e a estreta-de-david são apresentadas no romance como herança das tragédias familiares, desempenhando na narrativa o valor simbólico da falta, ao comportar memórias que iconizam a morte e a perda de um amor. Ao recorrer a tais imagens, o romance aponta uma inclinação à exploração do traço da

visibilidade por intermédio de menções a objetos que traduzem episódios marcantes da narrativa.

Apontada por Ítalo Calvino como um dos valores literários a ser preservado neste milênio, a inclusão da *visibilidade* na sua lista de propostas justifica-se pelo fato de que segundo o escritor ítalo cubano: “[...] estamos correndo o perigo de perder uma faculdade mental humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões, de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas [...]” (1990, p. 108).

A *visibilidade* compreende uma das marcas desta obra, sobretudo pelo fato de que a escrita moscovichiana neste romance possui a qualidade de operacionalizar visões, por intermédio de imagens visivas circunscritas em objetos mencionados como, por exemplo: a estrela-de-david; a partitura de Boris Zimbalist e a tabuleta de *aluga-se* que compreende o ícone da crise financeira enfrentada pela família após o falecimento do pai, o que será discutido na próxima seção.

4 A perda dos bens

A morte do pai além de marcar a ausência da figura materna se apresenta como elemento motivador da perda dos bens, cristalizada na presença da imagem da placa de *aluga-se* pendulando no teto da loja da família:

[...] Sobraram os imóveis: a empresa, que era o orgulho da família, virou uma cortina de ferro adornada por uma tabuleta pendente de um arame. Acho que o início do inferno foi a tabuleta na cortina de ferro, só pode ter sido. Um arame troncho sustentando uma placa com letras vermelhas e garrafais: *aluga-se*. Alugam-se laços de família. O amor ficou, no meio da loja vazia, oscilando num fiapo irascível. (MOSCOVICH, 2006, p. 28-9).

O movimento de ida e vinda da tabuleta mimetiza na obra o movimento de incertezas que marca a vida da protagonista após a morte do pai. Do mesmo modo, esse traço de instabilidade ilustra o método compositivo dos elementos estruturadores da narrativa de tempo e espaço que, assim como a placa, operam num balanço constante de idas e vindas, de passado e presente.

Na medida em que a personagem recorda, o foco narrativo se desloca para apresentação do espaço em questão. Assim, os elementos tempo e espaço se constituem

na trama conduzidos por um movimento pendular de retornos cujo fio sustentador deste pêndulo compreende a memória.

5 A fome

Ao apresentar os sabores, aromas, e as delícias de inúmeros pratos, a escrita moscovichiana circunscreve paradoxalmente a ideia de fome ao trazer para o cerne do romance a atmosfera de horror e privações da guerra. A personagem Dora, por exemplo, traz no corpo, na mente e na própria casa as sequelas do medo:

Naquela que deveria ser a sala de visitas, nos veio a maior surpresa. Móveis não havia. Havia prateleiras em todas as paredes, inclusive cobrindo a janela, fechada por tijolos rematados por reboco grosso. Nas prateleiras, dona Dora guardava latas, latas e latas, garrafas, garrafas e garrafas, sacos, sacos e sacos. Óleo, leite condensado, leite em pó, conservas de milho, ervilhas, pepino, grão-de-bico, beterraba, repolho, arroz, feijão, milho, lentilha, farinha, sal, fermento, açúcar, café, vinho, água mineral, macarrão, batatas. Rolos de papel higiênico faziam companhia a barras de sabão. Réstias de cebola e alho pendiam dos cantos das prateleiras, junto a galhos de louro seco e outras ervas que não pude identificar. Também havia caixotes de Melhoral, Vagostesil e Pímulas do Dr. Ross.

Vovó se exclamou em iídiche. Dona Dora falou de modo a que entendêssemos:

– A guerra. Se ela vier, não passaremos fome. Nem nós nem vocês. (MOSCOVICH, 2006, p. 28-9).

O estoque de comida disposto nas várias prateleiras da casa de Dora signa um excesso que é ironicamente fruto do medo da falta que acompanha, além desta sobrevivente, o histórico de alguns membros da família e parece justificar os gestos de quase “sacralização” das refeições como resposta à ausência de outrora. A exemplo, temos a personagem vovó magra cujo corpo, diz a narradora, não correspondia à voracidade de seu apetite: “Comia tanto, que se via nela um desespero. E de tanto passar fome, decerto, vovó, por mais que comesse e se fartasse, não engordava. [...] De vovó, só herdei o apetite ancestral, o mesmo que a senhora herdou” (MOSCOVICH, 2006, p.23).

Perdas e ganhos: a memória como espólio desconjuntado

A escrita Moscovichiana (2006), ao tocar na temática da morte apresenta uma estreita relação entre os signos do excesso e da falta sintetizada na fala da personagem ao definir a perda do pai – e a morte de modo geral – como: “Anarquia dos sentidos” (ibid., p. 27), em outras palavras, como a mais completa ausência e, paradoxalmente, presentificação da existência por intermédio da memória.

Nesse sentido, a memória se apresenta na trama como receptáculo de todas as perdas e ganhos, pois, na medida em que elimina alguns quilos, a protagonista vai retomando episódios e fatos marcantes de sua existência, ao mesmo tempo em que esbarra com a possibilidade de ficcionalização de tais eventos, conforme expressa na passagem a seguir: “O passado não existe em seu estado perfeito, bruto e puro como uma pedra. O passado só existe porque existe memória, e a memória é uma traição: tanto subtrai quanto acrescenta, tanto rasga quanto emenda” (MOSCOVICH, 2006, p.18).

A perda de peso, então, compreende na trama o gesto catártico de superação de todas as faltas e sobras e corrobora, por intermédio da memória, para elaboração de outro corpo que compreende a própria tessitura textual enquanto possibilidade de retorno ao passado e, ao mesmo tempo, resposta ao questionamento que intitula a obra, uma vez que para a narradora: “A ficção é o cimento de unir as partes. De casar o avulso e desconexo. Cinza e poeira, a ficção talvez as transforme no sólido da pedra [...]” (MOSCOVICH, 2006, p.18).

Por intermédio da elaboração seu discurso, a personagem não só afasta a poeira do passado retomando e articulando eventos acontecidos, como conduz o fio de seu presente mediante a escrita de uma obra que reescrever seu próprio corpo sob a pena da memória para, assim, dar sentido ao *partido* e o *faltante*, corporificando todos os excessos e perdas.

Referências

ANDREATTA, Elaine. **Escrever a comida: Memória e influência na escritura de Cíntia Moscovich**. Revista Decifrar Manaus/AM Vol. 01, nº 01, Jan/Jun-2013.

CALVINO, Italo. **Seis propostas para o próximo milênio**. 3. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

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

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Flores da escrivantina.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.