

FIGURAÇÕES DA VORAGEM EM *DUAS IGUAIS* (1998), DE CÍNTIA MOSCOVICH**IMAGES OF VORACITY IN *DUAS IGUAIS* (1998), BY CÍNTIA MOSCOVICH**Gabriel Silveira Martins¹

Resumo: O presente artigo busca explorar a temática da voragem na obra *Duas iguais* (1998), da escritora sul-rio-grandense Cíntia Moscovich (1958 –). Tomando a voragem como símbolo central da narrativa de Moscovich, buscamos identificar os diferentes elementos (alimentos, ritos de preparação, refeições, aromas etc.) presentes ao longo da trama e os modos pelos quais estabelecem vínculos com as diferentes relações entre a narradora-personagem Clara e os demais personagens da obra. De imediato, identificamos três diferentes polos em que o imaginário da comida aparece com significações distintas: no espaço familiar, na vida ao lado do marido e nas descrições da personagem Ana, com quem a protagonista vive um secreto caso de amor. Por fim, reforçamos a intrincada relação entre linguagem poética e discussão ética como um dos elementos de destaque da obra de Moscovich.

Palavras-chave: Literatura e imaginário. Literatura intimista. Autoria feminina sul-rio-grandense

Abstract: The present article aims at exploring the theme of voracity in *Duas iguais* (1998), a novel by south-rio-grandense writer Cíntia Moscovich (1958 –). Taking voracity as a symbol of Moscovich's novel, we investigated the different ways in which it appears in the narrative (mentions of food, food preparations, the meals, the aromas, etc.). We tried to connect these images to the different ways the main character Clara deals with other characters. Three different moments were identified in which the food imagery has different meanings: in the family home, in the home of Clara and her husband Vítor, and in the descriptions of Ana, character with whom the protagonist has a secret affair. Finally, we point out that the highlight of this Moscovich's novel is the presence of an intricate connection between the poetic language and an ethical discussion.

Keywords: Literature and imagery. Literature and intimacy. Female south-rio-grandense authors

Há pontos de intersecção entre a produção teórica de Gaston Bachelard e a de Gilbert Durand sobre a natureza e a importância dos símbolos. Ambos se aproximam no entendimento de que o símbolo exerce um papel de equilíbrio – seja numa perspectiva mais psicanalítica ou num aspecto ontológico. Enquanto Durand afirma que o símbolo é um signo motivado, que

¹ Mestrando em Letras – História da Literatura pela Universidade Federal do Rio Grande (FURG) e licenciado em Letras Português / Inglês pela mesma.

exprime “qualidades espirituais ou morais dificilmente apresentáveis em ‘carne e osso’” (DURAND, 1988, p. 13), Bachelard, interessado na imagem poética, afirma que ela deve ser alcançada através da própria palavra (BACHELARD, 2006, p. 44).

Por caminhos distintos, os teóricos chegam a outra encruzilhada: o símbolo não é um mero segredo a ser desvendado, mas sim um intrincado sistema de significados que, organizado através de arquétipos e de mitos, perpassa a história da Humanidade, manifestando-se nas mais variadas formas de conhecimento: saberes técnicos, discursos religiosos e produções artísticas. Admitindo a literatura como a arte da palavra, é possível pensarmos em inúmeros poemas e narrativas que são interseccionados por imagens centrais que, além de denotarem objetos do mundo, representam desejos de vozes líricas e conflitos psicológicos de personagens.

As proposições de Durand e de Bachelard parecem ressoar durante a leitura de *Duas iguais*: manual de amores e equívocos assemelhados (1998), obra de autoria da escritora gaúcha Cíntia Moscovich. No texto, apresentado como novela na primeira edição², Moscovich desenvolve, contudo, uma variação do romance de formação, no qual o leitor acompanha a narradora–personagem Clara, desde a sua adolescência até adentrar a idade adulta, tendo a mesma que enfrentar dois marcos durante esse amadurecimento: a separação de seu primeiro amor, a jovem Ana, e a perda precoce do pai.

Em *Duas iguais*, Moscovich retoma alguns motes já presentes na sua primeira obra, o livro de contos *O reino das cebolas* (2002), os quais reaparecerão ao longo dos textos seguintes. Trata-se do cotidiano de famílias imigrantes judaicas no Brasil, da escrita intimista em meio urbano, da relação entre pai e filha (e, principalmente, da ausência do patriarca), e das relações homoafetivas femininas. O que nos parece mais intrigante acerca de *Duas iguais*, e que nos faz acreditar que essa obra possa ser observada sob a perspectiva do Imaginário, é que Moscovich aborda esses temas através de um mesmo elemento central: a voragem.

Segundo o dicionário Aurélio (FERREIRA, 2010, p. 789), o vocábulo “voragem” apresenta duas definições. A primeira está relacionada com os atos de comer, sorver e engolir. Assume, num plano denotativo, relações diretas com a alimentação e a fome, necessidade biológica dos seres vivos. Já numa acepção mais figurativa, pode indicar outras formas de “fome”, como o anseio pelo poder ou o desejo sexual. Sobre este último, Richard Parker

2. Na capa da edição de 1998, além do vocábulo “novela”, há também o subtítulo “Manual de amores e equívocos assemelhados”, itens que deixam de constar nas capas de edições posteriores.

esclarece que a comum associação entre gluttonia e libido está ligada também à impossibilidade de se alcançar uma satisfação plena e permanente:

Desejo sexual é, então, sinônimo de apetite sexual. Dando ao objeto sexual o conceito de comida, e ao ato sexual o de comer, um ato de incorporação, o desejo sexual se relaciona à fome, ao apetite, ao desejo de nutrição. No entanto, como a fome, o desejo nunca é totalmente satisfeito. Por mais que alguém se sinta momentaneamente saciado, tanto a fome como o desejo inevitavelmente voltarão (PARKER, 1991, p. 163).

Ao estudar a presença dos alimentos na literatura da Antiguidade Clássica, Maria José de Queiroz destaca que a presença da comida nos textos históricos e literários, muito mais do que mero dado acessório, revela muito sobre o Homem e sua cultura, uma vez que “(...) a fome não se esgota na saciedade. Nem as tensões que a desencadeiam se resolvem satisfatoriamente no ato de comer (...) a comida é mais do que alimento: é linguagem” (QUEIROZ, 1994, p. 19-20). Logo, o alimento também se faz símbolo e, na narrativa de Moscovich, ele se apresenta de formas diferentes de acordo com a relação da protagonista com os demais personagens: vai do mundano ao espiritual, da refeição como espaço familiar – passando pela convencionalidade dos ritos – até a presença de um alimento sagrado, tomado pelo corpo da personagem Ana.

Ainda retomando Queiroz, a autora aponta que “ao transcender a cultura, assumindo uma função civilizatória, a comida é refeição, é convívio” (QUEIROZ, 1994, p. 20). Em *Dois iguais*, as principais cenas da relação de Clara com o pai e com a tradição familiar judaica perpassam as refeições. Assim dá-se a rotina do café da manhã: a protagonista junta-se à mãe, ao pai e aos dois irmãos em um momento no qual o patriarca compartilha suas opiniões sobre as notícias do jornal com a família.

Meu pai havia me acordado muito cedo. O movimento da casa iniciara com um cheiro bom de café. Adivinhei que a mãe estava na cozinha, que meus irmãos já haviam se levantado e que estavam à mesa. O pai tomaria seu lugar num instante, de frente para a porta, vindo, ainda sem gravata, com a camisa engomada, o colarinho armado por barbatanas, o jornal debaixo do braço. Esqueceria a xícara com o café e sentaria de lado para a mesa, segurando o jornal com as duas mãos, as pernas abertas, iniciando um estranho balé, onde ora movia a cabeça acompanhando o sobe-desce das colunas, ora movia o jornal na mesma direção e sentido (MOSCOVICH, 1998, p. 16).

A cena, apesar de cotidiana, revela muito sobre a organização familiar e a relação entre a filha, que “adorava os comentários com cheiro de café” (MOSCOVICH, 1998, p. 17), e o pai, autoridade máxima na casa, que representava para Clara um misto de respeito e de medo, de

admiração e de censura. A narradora dá a entender que sua opção de seguir a carreira de jornalismo estaria ligada àquele momento da rotina familiar, uma vez que o pai, embora deixasse claro o seu entendimento e a sua opinião sobre as manchetes do jornal, sempre comentava que toda notícia apresentava “um outro lado”.

Além da relação do café da manhã com a memória sobre o pai, a cozinha e a mesa das refeições retornam em momentos-chave da narrativa. Importantes decisões são tomadas à mesa e durante refeições, como quando Clara enfrenta o receio da decepção do pai para lhe comunicar que estudará jornalismo, em vez de seguir carreira na construtora da família; ou na manhã seguinte a sua formatura, em que comunica à família a oferta de emprego aceita. Há, ainda, a cena do jantar oferecido na casa de Clara e Vitor, já casados, em que Hersh, o irmão mais velho da protagonista, apresenta a namorada não-judia e comunica que eles irão se casar, enquanto Jankiel, o outro irmão, avisa que trancará a faculdade. Naquele momento, estando a mãe de Clara viajando, “tocava à irmã mais velha deliberar sobre o assunto”, momento em que, simbolicamente, Clara assume o papel legado pela ausência do pai, “o fardo antigo voltando, inopinado” (MOSCOVICH, 1998, p. 120).

É possível citar outros momentos significativos na obra que têm relação com o ritual das refeições, mas que designam outras relações: a mesa da copa dá espaço aos livros durante os momentos em que Clara ajuda o irmão mais velho a estudar para os vestibulares; a cadeira vazia na mesa do café da manhã após a morte do pai, que logo seria ocupada por Samuel, tio de Clara – personagem que, no desenrolar da narrativa, acaba se casando com a mãe da protagonista e, simbolicamente, ocupando o espaço deixado pela perda do patriarca. Aliás, a narradora descreve com asco as refeições partilhadas com o tio, e é durante um coquetel oferecido por ele que Clara reencontra Beatriz Levi, uma inimizada do passado, que acaba retornando como colega de trabalho de seu marido e sendo (relativamente) responsável pelo atrito entre o casal.

A comida também aparece em *Dois iguais* como um índice da relação da família com o Judaísmo. Dentro de uma cultura em que, tradicionalmente, cabem às mulheres o papel de cozinhar, é a mãe de Clara, com o apoio de uma empregada, a responsável pela organização e preparo das refeições. Contudo, a própria protagonista se ausenta dessa atribuição, revelando, com ironia, que a máxima “não saber fritar um ovo” cabe a si mesma, já perto dos quarenta anos de idade (MOSCOVICH, 1998, p. 20). Ainda assim, a relação entre gênero e o ato de

cozinhar causa perplexidade à narradora quando esta conhece Ana, uma vez que todos na família da colega – incluindo seu pai – eram aptos para a tarefa.

Diversos crenças e ritos judaicos aparecem no texto de Moscovich, não podendo estar ausente a culinária *Kosher*, que segue os preceitos judaicos de escolha e de preparo dos alimentos. Pratos como *borscht e guefiltefish* se fazem presentes nos muitos jantares celebrados na casa dos pais de Clara e em sua casa, com Vítor. Uma das cenas de refeições familiares, porém, revela que tanto Clara quanto o pai desfrutavam da carne de porco, um dos mais conhecidos interditos alimentares na tradição judaica. Moacyr Scliar, outro notável escritor sul-rio-grandense de ascendência judaica, escreveu sobre a proibição religiosa:

Na Bíblia, o livro do *Êxodo* descreve não apenas a dramática história da fuga do Egito, mas contém os Mandamentos e numerosas regras e leis (...) A causa de muitas prescrições, as medidas dietéticas, por exemplo, hoje nos parecem obscuras. Por que não é permitido comer porco? Porque era um símbolo de impureza, dizem uns; porque a carne suína transmite a triquinose, sustentam outros. O antropólogo Marvin Harris tem outra explicação: a criação do porco entraria em conflito com o ecossistema e com o modo de vida dos hebreus: povo nômade, vivendo numa região quente e seca, eles teriam muita dificuldade com um animal que tolera mal a falta de umidade (daí porque preferem chafurdar na lama, ou, na falta desta, nas próprias fezes e urina). Além disso, e em contraste com outros animais criados por nômades, bovinos, caprinos e ovinos, que proporcionam carne, leite, lã, couro e servem para tração, o porco só é carne – portanto um luxo, uma tentação que o legislador hebreu erradicou de forma simples: Deus não quer e pronto (SCLIAR. 2001, p. 27).

Mesmo ciente da prescrição religiosa, Clara consumia o alimento sem restrições, parecendo deliciar-se também perante a ojeriza dos demais:

Meus dois irmãos e minha mãe sempre tiveram asco a carne de porco; eu e o pai, contrariando os milênios de proibições, saboreávamos salames, mortadelas, linguiças, patês, deliciando-nos, inclusive, com a cara desgostosa do restante da família (MOSCOVICH, 1998, p. 78).

Essa interessante passagem, em que Clara se aproxima do pai e se afasta dos demais, mostra que a personagem partilhava, junto do pai – aquele que era a autoridade máxima dentro daquele lar, o censor moral dos demais – de uma transgressão simbólica da tradição religiosa seguida pela família. Fica para a personagem um intrincado legado paterno: uma imagem de sobriedade e de respeito, mas somada à ideia de que existe mais de uma verdade no mundo, e

de que mesmo alguns preceitos tidos como sagrados por muitos podem ser relativizados. Essas discussões ecoam, mais tarde, no próprio caráter da protagonista, como sua dúvida com relação à existência de Deus, e na aceitação de sua sexualidade, mesmo diante dos interditos sociais e religiosos.

Para concluir as observações sobre os alimentos e sua ligação com a cultura judaica na obra de Moscovich, nos cabe mencionar que essa relação não é exclusiva a *Duas iguais*³. Em um estudo sobre o conto “A fome e a vontade de comer”, conto este que foi publicado em *Anotações durante o incêndio* (MOSCOVICH, 2000), as pesquisadoras Vívien Gonzaga e Silva e Julia Nascimento dos Santos dissertam sobre como a falta de fome da protagonista da narrativa – também chamada Ana – é problemática para sua família judia, e em como os sonhos da personagem representam, ao mesmo tempo, uma afronta aos preceitos religiosos (em um de seus sonhos a personagem come uma feijoada com carne de porco) e a salvação financeira da família, já que decidem abrir um restaurante e servir os pratos com os quais a jovem sonha (SILVA & SANTOS, 2008, p. 05).

Como se discutiu até aqui, o espaço da cozinha e a rotina das refeições são cenários de importantes momentos da relação entre a personagem Clara e sua família, revelando interessantes elementos psicológicos da protagonista e de seu pai. Agora, cabe-nos observar outra forma em que o alimento é introduzido na narrativa: como símbolo dos relacionamentos que Clara constrói com Ana e com Vítor.

Tempos após a separação de Clara e Ana – separação esta pressionada pelo pai da protagonista – e depois da perda paterna, a construtora da família da protagonista passa a ser gerada por seu tio, Samuel. Em um coquetel entre os funcionários da empresa, Clara conhece Vítor, arquiteto cujas qualidades são muito elogiadas por Samuel. Clara observa alguns dos traços da personalidade do rapaz: afetuoso, interessado em política e em comida italiana, dedicado ao trabalho e – uma característica que a narradora frisa – dono de uma ironia sutil, tal como era o próprio pai da protagonista. Após se conhecerem, Vítor e Clara começam a se encontrar com regularidade.

3 De fato, o mote da alimentação aparece ao longo da obra de Moscovich também ligado a outros temas; vide, por exemplo, o conto “O reino das cebolas” na coletânea de mesmo título (MOSCOVICH, 2002) e a relação entre o ato de cozinhar e os papéis de gênero. Ou, ainda, a discussão sobre obesidade em *Por que sou gorda, mamãe* (MOSCOVICH, 2006).

Desde o princípio, Clara afirma que mantém um sentimento de amizade para com Vítor, negando efetivamente estar apaixonada por ele. A narrativa avança, o rapaz pede a protagonista em casamento, e um corte brusco nos leva à cena da cerimônia. O narrador, em terceira pessoa, descreve detalhes do vestido e da música, dando um tom de afastamento e de frieza para aquele momento. Em nossa leitura, ao deslocar essa cena unicamente para o plano visual e auditivo, sem lançar mão das recorrentes imagens de alimentos e perfumes, o efeito de sentido implicado é de que aquele casamento, etapa a princípio marcante na vida dos personagens, não passara de mero rito pragmático. Moscovich lança mão desse recurso para demonstrar a convencionalidade daquela união e sinalizar que, embora haja simpatia entre os noivos, para a protagonista aquela relação não se aproximaria de forma alguma do seu amor por Ana, ou, nas palavras da personagem, “nada da voragem dos meus dezesseis anos” (MOSCOVICH, 1998, p. 83).

Uma vez casada, Clara passa a morar com o marido em uma nova casa e começa a desfrutar de uma morna rotina – em contraste com os fortes sentimentos da juventude. Além das descrições sobre seus empregos – primeiro, na redação de um jornal, depois, em uma emissora de televisão, a narradora sinaliza a convencionalidade daquela nova etapa de sua vida ao descrever sua casa. Segue-se uma listagem dos móveis e objetos decorativos, com a descrição do posicionamento dos itens e de suas qualidades. Se a casa paterna era apresentada como um espaço de convívio, confraternização, e mesmo de discussões, o lar junto ao esposo se faz mera união de cadeiras, mesas e aparadores, aqui entendidos como símbolos de um relacionamento convencional e da banalidade da rotina doméstica.

A união entre Clara e Vítor é atravessada, simbolicamente, não mais pelo paladar, mas pela invasão de uma série de aromas presentes na nova casa. Em uma passagem em que reflete sobre como sua vida havia tomado aquela direção, a narradora comenta, de maneira mais perturbada do que aprazida, a onipresença do perfume de Vítor:

No entanto, os lençóis, a cama, o quarto, a sala, a cozinha, a área de serviço, tudo tinha o perfume amadeirado de Vítor. Sabonete, espuma de barba, loção, água-de-colônia: o cheiro se propagava pelo corredor, pelas escadas, pelo automóvel; pelas instâncias da minha vida (MOSCOVICH, 1998, p. 87 – 88).

A esse aroma somam-se os cheiros dos temperos, das ervas frescas e da comida. Vítor gosta de cozinhar e é ele quem prepara as refeições do casal. Mais de uma vez ele oferece jantares para a esposa e familiares, assim como é recorrente a cena da protagonista, ao voltar

para casa após o trabalho, encontrar o marido na cozinha. Contudo, a protagonista não dá muito destaque àquelas refeições.

Além de ser uma interessante disposição de papéis, dentro de uma cultura em que cabia à mulher o trabalho doméstico e culinário, essa parte da narrativa se faz notável ainda por mostrar, simbolicamente, o esvaziamento de paixão e a ausência de pulsão erótica, de voragem dentro daquele relacionamento, ao menos por parte de Clara. Presos na convencionalidade daquela união, Vítor oferece, simbolicamente, o alimento mundano; mas é de outra forma de alimento que Clara sente falta.

Em uma passagem do texto, logo após Clara e Ana se reencontrarem depois de anos, a protagonista volta para casa e é lembrada pelo esposo que estavam comemorando seis meses de casados naquele dia. Ainda pensando no encontro com Ana (observemos a referência ao côncavo no excerto), a narradora tenta se concentrar no ritual de arrumar a mesa, simbolizando o retorno ao lar e a uma relação estável e segura, porém desprovida de amor, uma mera convenção:

Na sala, compus aos poucos o arranjo. A toalha de linho em sua ciência de bordados, os cálices de diáfano cristal, a louça com pinturas aquareladas e perfeitas, os guardanapos ásperos de goma em dobraduras pacientes. O faqueiro de prata, presente de tia Raquel, tinha a textura das superfícies frias, e atralhei-me com meu próprio reflexo na concavidade de uma colher. Dei alguns passos para trás e olhei de longe o conjunto. Perfeito (MOSCOVICH, 1998, p. 109 – 110).

Quando comparamos as passagens em que a narradora fala de Vítor com as sobre a personagem Ana, fica evidente que esta é, para a protagonista, não apenas um grande amor – seu primeiro amor –, mas algo além. Clara vê em Ana uma semelhante; duas iguais, como propõe o título, um jogo de espelhos em que uma complementa a outra e que, separadas, torna-se impossível viver com a mesma vontade. A presença da outra é tão marcante para Clara, que mesmo quando a protagonista revela um possível interesse em Natália, colega de trabalho, é Ana quem ela busca em Natália, e é para Ana que suas memórias sempre voltam.

As descrições sobre Ana, sua personalidade e seu corpo são atravessadas por imagens de alimentos. A principal imagem, a da fruta, torna-se a grande metáfora que resume a personagem: Ana é uma fruta, e todos os elementos desse símbolo, casca, polpa e sumo são lançados para descrevê-la, em passagens que vão do erótico ao sublime. Na primeira menção, há um tom de dúvida, de curiosidade e de desejo:

Dali, de onde eu a via, parecia mais linda do que nunca, eu que sempre a achava linda. Os cabelos longos emaranhados sobre as almofadas, a pele muito clara, os olhos muito verdes. Ela parecia uma fruta, uma fruta de se comer com as mãos, dessas que a gente se lambuza e chafurda os dedos na meleca. Não sabia o gosto dela (MOSCOVICH, 1998, p. 15).

Segundo Chevalier e Gheerbrant (2007, p. 510), a fruta, como símbolo, remete à abundância, à fecundidade e ao desejo sexual. Embora, na narrativa, a presença desse símbolo não se limite a essa única acepção, ela é facilmente perceptível nas descrições dos encontros sexuais das duas personagens. Na passagem a seguir, é retratada a primeira experiência sexual das jovens, permeada desejo voraz de Clara de tomar a amada para si:

Beije Aninha com vontade, com desejo. Beije com amor. Eu a abracei e a trouxe para mim, querendo a saliva dela, querendo cada poro. Queria – como queria – ela inteira, a alma dela se pudesse. Percorri os caminhos do rosto e do pescoço com a boca, sorvendo, comendo-lhe a pele. Num instante, já estávamos bêbadas as duas, as mãos passeando pelos corpos, atrapalhadas com tantas e tantas roupas. Nunca havia imaginado que a pele de minha amiga pudesse ser tão macia. Ela era uma fruta (MOSCOVICH, 1998, p. 29).

Como se percebe, há a junção sinestésica entre o plano do paladar, com os elementos simbólicos da saliva e da embriaguez e as ações de sorver e comer, e o plano do tato, presente através dos elementos rosto, pescoço, poro, pele macia, e das ações abraçar, percorrer e tocar. Se, sobre sua primeira relação sexual, a reconstrução memorialística que a protagonista faz é essencialmente física, a descrição do reencontro das duas mulheres após uma longa separação ganha tonalidades espirituais. O retorno da amada tem contornos da revelação de um mistério, tal como o descascar de uma fruta, reacendendo a vontade da união há muito postergada:

Sentei-me em tua cama e vi o milagre que me era dado presenciar. Tiravas a roupa como quem tira uma casca, como quem tira a pele, o ar azulado te entrando pelos pulmões, os líquidos todos correndo impacientes pelas tuas veias, tu, subitamente azul no que eras vermelha (...) Tu, sempre uma fruta, Aninha, sempre doce e vermelha, sumarenta, polpuda, o sumo escorrendo de ti, torrencial, torrencial, pespegando-se na minha garganta, diluindo-se no estômago, e era o improvável impossível, tu dentro de mim, como sempre deveria ter sido (MOSCOVICH, 1998, p. 104 – 105).

A relação entre o erótico, a personagem Ana e os alimentos também se dá no capítulo “Ana em Paris”. Narrado na segunda pessoa por Clara, o capítulo mostra um pouco da rotina de Ana enquanto estudava na França. Além do tom melancólico pela distância entre ambas, há um notável tom erótico presente na narração do preparo da refeição de Ana, do momento das

compras, o preparo da mesa até o momento de degustar azeitonas, atividade que, a princípio tão trivial, é descrita como verdadeiro ritual de prazer e de beleza (MOSCOVICH, 1998, p. 63 – 64).

Conforme a narrativa se desenvolve, percebe-se que a relação entre Clara e Ana não se limita ao desejo sexual, mas acaba sendo um profundo amor que, nos encontros finais entre as personagens, é descrito como simultaneamente erótico e místico. Embora a relação entre erótico e sagrado possa parecer oposta, há uma profunda ligação entre esses dois espectros. Em *A dupla chama: amor e erotismo* (1994, p. 18 – 21), Octavio Paz arrazoza sobre as relações entre o erótico e a religião na história humana. Primeiramente, Paz discerne a sexualidade, um instinto biológico cujo fim é a reprodução, do erotismo, o conjunto de discursos, mitos e práticas criados para regular esse instinto. Em seguida, o teórico demonstra que o erotismo atravessa os discursos religiosos e místicos, seja pela contenção (pensemos, por exemplo, no culto à castidade e no celibato), seja pelo excesso (tal como certos ritos usam o ato sexual como ponte para um estado sublime). Como se vê, a linha que separa o êxtase religioso do êxtase sexual é tênue e incerta.

Assim, leite e mel, símbolos de alimentos espirituais e sagrados (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2007, p. 631; 710) vão aparecer em imagens associadas à Ana. Durand esclarece que a recorrente relação entre esses dois elementos não é mero acaso:

Esta associação mel e leite não deve de modo algum surpreender, uma vez que nas civilizações de coletores o mel é o equivalente natural do alimento mais natural que é o leite materno. E, se o leite é a própria essência da intimidade materna, o mel do oco da árvore, no seio da abelha ou da flor, é também, como o diz o *Upanixade*, o símbolo do coração das coisas. Leite e mel são doçura, delícias da intimidade reencontrada (DURAND, 2002, p. 260).

Já nos dois últimos encontros íntimos entre as personagens, fica evidente que Clara sente verdadeira devoção à outra. Nessas cenas, plenas de imagens, tem-se esse mesmo sentimento retratado de duas formas complementares. No primeiro, Ana é transformada em santa, e o desejo de Clara é verdadeira comunhão do corpo da outra – o subtexto bíblico também subverte o milagre da transformação da água em vinho. No segundo, há uma descrição mais orgânica: a amada é a própria voragem, puro instinto de tragar o alimento, e é essa pulsão vital que representa o amor entre ambas:

Finalmente, me pus de joelhos a teus pés, como nunca achei justo me pôr de joelhos ante ser humano algum. Te venerarei, como não se deve venerar ser humano algum; mas já eras santa, eras a única figura em que eu acreditava, a deificação na minha pupila, o milagre do vinho em sangue, a apoteose da Humanidade – ascendias aos céus na tua blusa azul. Coloquei-me de joelhos entre teus joelhos e tive a visão de que se derretia o sexo, assim como o chão aprendera a se derreter com a passagem mimosa dos teus pés, santa, santa, minha figura de adoração por toda a vida (MOSCOVICH, 1998, p. 103 – 104).

No entanto, o desejo vivia entre a pele e osso; mais: nutria-se nas tuas vísceras, nos órgãos, nos sistemas, nos sucos; a língua de desejo te inundava até a medula, escorria de ti em derramamento. A mim me contagiavam tuas ganas; as pulsões resguardadas havia tanto. Afundei a cabeça em teu ventre e apreciei o movimento de todos os fluidos de todas as entranhas. Teu ventre, Aninha, o organismo semovente, digestão, peristaltismo, o contrair e expulsar involuntários que te garantiam a vida (MOSCOVICH, 1998, p. 144)

Sobre esta última passagem, faz-se necessário notar o desejo voraz de Clara de consumir Ana e, simbolicamente, tê-la dentro de si. A menção ao ventre remete, conforme a análise de Durand em *As estruturas simbólicas do imaginário*, ao imaginário da queda que leva à escuridão, mas que no regime diurno adquire o sentido de pender, de retornar ao íntimo:

A confusão posta em relevo por Freud entre o sexual e o digestivo é, de resto, tão profunda que a descida ao ventre incubador se faz indiferentemente – nos contos folclóricos – pela boca ou pela vagina. Este ventre polivalente pode, decerto, englobar valores negativos, como já notamos, e vir simbolizar o abismo da queda, o microcosmo do pecado. Mas quem diz microcosmo diz já minimização. Os atributos “suave”, “morno” vêm tornar esse pecado tão agradável, constituem um meio-termo tão precioso para a eufemização da queda, que esta última é travada, amortecida em descida e, por fim, converte os valores negativos de angústia e medo em deleitação da intimidade lentamente penetrada (DURAND, 2002, p. 202).

Assim sendo, dentro da trama construída por Moscovich, os encontros entre as personagens Clara e Ana se fazem momentos de cumplicidade, de voragem e de apaziguamento. Vivendo um amor entendido como um interdito social (homossexualidade), e sendo a protagonista levada a um relacionamento meramente convencional com o personagem Vítor, é somente na comunhão das duas personagens femininas que suas vidas ganham cor,

sabor e sentido, e é nessas passagens em que há emprego mais frequente das imagens relacionadas ao alimento.

Finalmente, a imagem da fruta acompanha Ana do ápice à decadência. Quando uma má formação cerebral se manifesta, minando a saúde da personagem, a narradora lastima, com a seguinte imagem: “teu cérebro estourando como um figo maduro” (MOSCOVICH, 1998, p. 130). Na tentativa malsucedida de cirurgia, na qual acaba perecendo, a imagem que nos é apresentada é a de que a intervenção cirúrgica é verdadeira invasão, tal como uma lâmina que rasga uma fruta (MOSCOVICH, 1998, p. 164). Nos momentos finais da narrativa, a fruta aparece com outra concepção: a de delicadeza, de fragilidade, de perecimento da matéria.

Encaminhando para o fechamento deste texto, resta-nos uma inquietação: o que é o sentimento de voragem que atravessa *Duas iguais*? Até aqui, vimos que alimentos, refeições, ritos culinários e aromas servem à narrativa para revelar características dos personagens e seus conflitos pessoais; e que Ana, o grande amor da protagonista, se metamorfoseia em fruta, um alimento abundantemente erótico e, ao mesmo tempo, sagrado, alimento primordial. Poderíamos citar, ainda, as diversas passagens em que a narradora sente fome, sede ou saciedade, e pensar em como essas sensações se relacionam com seus relacionamentos.

Seguindo essa linha, a da concepção de voragem como fome e desejo, percebemos a narrativa como uma história pela busca incessante por um amor impedido. De uma maneira figurativa, arriscaríamos também a lembrar a outra concepção de voragem: a de redemoinho, turbilhão (FERREIRA, 2010, p. 789). A força que Ana emana para Clara, a ferocidade como uma é “tragada” para a outra, é equiparável com a violência com que ambas são separadas. Assim como o destino joga Clara em novas responsabilidades e papéis, uma mesma força brusca também vitima Ana de maneira súbita. Um outro olhar para o mesmo texto que, por ora, apenas esboçamos.

Por fim, caberia uma última provocação. Seria possível, ao qualificar *Duas iguais*, identificá-la como uma obra que, muito além de falar sobre um amor entre duas mulheres, contribuiria para falar do Amor de uma maneira mais ampla, narrar suas dores e seus legados. Ou, como pontuam Silva e Santos, afirmar que é uma qualidade da obra não “se deixar seduzir pela obviedade do chamado discurso engajado” (SILVA & SANTOS, 2008, p. 02).

Longe de dizer que tal ponto de vista não é válido, propomos, contudo, uma leitura em sentido inverso. Em nosso entendimento, cremos que a grandeza do texto de Moscovich reside, justamente, nas suas particularidades. Ao eleger como elemento central da narrativa o amor

entre duas mulheres, há uma série de peculiaridades que atravessam essa relação (interdito, proibição, angústia, violência), trazendo discussões que são, ao mesmo tempo, motivo estético de construção das personagens, mas também debate ético, uma vez que são elucidados os conflitos e violências simbólicas que as personagens são forçadas a enfrentar pelo simples fato de terem uma sexualidade não heteronormativa.

Efeito semelhante se dá ao entrecruzar outros espaços, tempos e temas: a narrativa tem como cenário a região Sul do Brasil, se passa durante o período do Regime Militar, e sua protagonista é de uma família judia. Logo, há uma série de elementos que reforçaria o caráter transgressor do relacionamento de Ana e Clara diante de um interdito. Todos esses atravessamentos tornam complexas as personagens e suas relações. Cremos que esses elementos não são meros acessórios à trama, e que não deveriam ser delegados a uma condição de segundo plano para que se atribua à obra uma melhor crítica. Insistimos: é justamente ao mostrar essa combinação única, atravessada por uma linguagem poética e por todos os simbolismos possíveis do alimento, que o texto ganha força narrativa. Um verdadeiro turbilhão.

Referências

- BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. **Diccionario de los símbolos**. Barcelona: Hereder Editorial, 2007.
- DURAND, G. **A imaginação simbólica**. São Paulo: Cultrix, Editora da Universidade de São Paulo, 1988.
- _____. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- FERREIRA, A. B. H. **Mini Aurélio: o dicionário da língua portuguesa**. 8. ed. Curitiba: Positivo, 2010.
- MOSCOVICH, C. **O reino das cebolas. Contos & narrativas**. Porto Alegre: L&PM, 1996.
- _____. **Duas iguais**. Manual de amores e equívocos assemelhados. Porto Alegre: LP&M, 1998.
- _____. **Anotações durante o incêndio**. Porto Alegre: L&PM, 2001.
- _____. **Por que sou gorda, mamãe**. Rio de Janeiro: Record, 2006.
- PARKER, R. G. **Corpos, prazeres e paixões: a cultura sexual no Brasil contemporâneo**. São Paulo: Editora Best Seller, 1991.
- PAZ, O. **A dupla chama: o amor e o erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1994.
<https://doi.org/10.1021/ja00101a082>
- QUEIROZ, M. J. **A Literatura e o gozo impuro da Comida**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1994.

SCLIAR, M. **Judaísmo: dispersão e unidade**. São Paulo: Ática, 2001.

SILVA, V. G.; SANTOS, J. Resistência e renovação: a escrita e a comida em Cíntia Moscovich.

Arquivo Maaravi: Revista Digital de Estudos Judaicos da UFMG. Belo Horizonte, v. 2, n. 3, out. 2008.

ISSN: 1982-3053. Disponível em: <

<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/maaravi/article/view/1640>>. Acesso 01 fev. 2019.

<https://doi.org/10.17851/1982-3053.2.3.92-98>

Artigo recebido em: 19/04/2019

Artigo aceito para publicar em: 28/05/2019