

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS: O CORPO EM CARTA AO PAI E POR QUE SOU GORDA, MAMÃE?

CLÁUDIA CARNEIRO PEIXOTO*

ANTÔNIO CARLOS MOUSQUER**

RESUMO: Podemos depreender diversas relações intertextuais em *Carta ao Pai*, de Franz Kafka, e *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich. Para o presente estudo, centramos nossa análise na tessitura do corpo. Interessa-nos refletir acerca do corpo incerto e franzino do filho que prorrompe em estranhamento e desconforto diante da robustez tirânica do pai; e o corpo obeso da filha que esgarça as expectativas familiares. Assim, a partir da intercorporeidade, alguns rastros nos indicam as conformações existenciais que convergem nas duas narrativas.

PALAVRAS-CHAVE: Intertextualidade; Corpo; Franz Kafka; Cíntia Moscovich.

INTERTEXTUAL RELATIONS: THE BODY IN LETTER TO MY FATHER AND WHY AM I FAT, MOM?

ABSTRACT: It's possible to understand several intertextual relations in letter to my father by Franz Kafka and why am i fat, mom? by Cíntia Moscovich. In the present article, our analysis was centered on the weaving of the body. It interests us the reflection about the son's uncertain and thin body that bursts in strangeness discomfort before the tyrannical strength of the father; and the daughter's obese body that frays family expectations. Thereby, from the intercorporeality, some traces denote the existential conformation that converges in the two narratives.

KEYWORDS: Intertextuality; Body; Franz Kafka; Cíntia Moscovich.

*Doutoranda em História da Literatura (FURG). Mestre em Direito e Justiça Social (FURG). Mestre em Filosofia (UFPEL). Email: carneiropeixoto@yahoo.com.br

** Doutorado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004) e Pós doutorado pela Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (bolsa CAPES - Estágio Sênior- Sup. Prof. Dr. Michel Collot). Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande. Email: mousquer@gmail.com

Mas uma vez que eu não estava seguro de coisa alguma, uma vez que precisava obter de cada instante uma confirmação de minha própria existência e não era dono de nada que pertencesse claramente a mim – era um filho deserdado, no fundo –, era natural que até a coisa mais próxima, o meu próprio corpo, se tornasse incerto para mim; eu cresci, espichando para o alto, mas não tinha ideia de como lidar com isso; o peso era demasiado e as costas entortaram; eu mal ousava me mexer ou até mesmo fazer exercícios, e permaneci fraco; tudo aquilo de que ainda dispunha me espantava como um milagre, por exemplo, minha boa digestão; isso bastava para perdê-la, e logo o caminho para todo tipo de hipocondria estava livre, até que, com o esforço sobre-humano de querer casar (ainda vou falar sobre isso), o sangue me saiu dos pulmões (...) (KAFKA, 2006, p. 72)

Para que vinte e dois quilos fossem acrescentados aos meus pouco mais de um metro e cinquenta, muita água rolou por debaixo da ponte. Água e ponte que eu não vi – houve um hiato de quatro anos, em que meu corpo e minha consciência se divorciaram e no qual a boca aberta manteve os olhos fechados (MOSCOVICH, 2006, p. 14)

INTRODUÇÃO

Toda escrita é um exercício de intertextualidade (COMPAGNON, 1996), ressonâncias e atravessamentos que nos permitem compreender a impossibilidade da criação artística como um fazer *ex nihilo*. Deste modo, a produção literária se constitui em co-presenças e confluências imbricadas em menor ou maior medida entre dois ou vários textos (GENETTE, 2010, p. 14).

Os entrecruzamentos “secretos ou manifestos” (HUTCHEON, 1984, p. 15), explícitos ou implícitos, permitem-nos depreender, no presente trabalho, possíveis e, mesmo, supostas relações intertextuais voltadas a problematizar a corporeidade nas obras *Carta ao Pai*, de Franz Kafka (1883-1924), e *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich (1958-), ressaltando e problematizando alguns pontos convergentes, haja vista a gigantesca fortuna crítica de Kafka que, em 1980, já contava com o número de dez mil títulos, dentre livros e artigos publicados (CARONE, 2009, p. 59).

Franz Kafka escreveu *Carta ao Pai* quando tinha a idade de trinta e seis anos, em 1919. Redigida à mão, em mais de cem laudas (BACKES, 2006, p. 8), foi, posteriormente, datilografada pelo autor, exceto pela última página que continuou, misteriosamente, manuscrita. A carta jamais foi enviada ao seu destinatário, tendo sido publicada na íntegra somente no ano de 1950, quando foi incorporada como parte da obra literária de Kafka, por seu amigo e testamenteiro Max Brod (CARONE, 1997, p. 81-82), fato que não afasta o seu caráter biográfico.

Por que sou gorda, mamãe?, publicada em 2006, mantém o vínculo com o “arquivo da vida” da autora (LILENBAUM, 2007, p. 189), expondo o seu viés biográfico em diversas questões, como, por exemplo, a descendência judaica, os conflitos familiares e a obesidade, pro-

blema cuja origem a autora-narradora se propõe a esmiuçar. Em ambos os textos, o corpo se situa como centro de atenção, associado à violência familiar, como um fardo que é, de forma paradoxal, laboriosamente construído pelos narradores e imposto como parte de uma herança.

RELAÇÕES INTERTEXTUAIS: O CORPO EM CARTA AO PAI E POR QUE SOU GORDA, MAMÃE?

A carta de Kafka é, de forma explícita, uma denúncia contra a tirania do pai e alça o narrador-remetente à condição de inquisidor da figura paterna. A narrativa pode ser lida como o roteiro de uma investigação que tem como objetivo escrutinar e compreender a relação pai-filho a partir de um inventário unilateral, em que sobressaem temas recorrentes na ficção kafkiana, como a insubmissão, a teologia negativa ou da ausência, o medo, o contraditório coitejo entre culpa e inocência (DELEUZE; GUATTARI, 2017, p. 81) e a responsabilidade paterna pela derrota existencial do filho. Não é exagero considerarmos que se tem em *Carta ao Pai* um processo de arqueologia da opressão e culpa.

A obra *Por que sou gorda, mamãe?* também nos conduz a uma investigação em que a narradora-filha se esforça por mostrar as razões pelas quais engordou vinte e dois quilos no tempo delimitado de quatro anos. A arqueologia da culpa é urdida na busca rememorativa e testemunhal, que recolhe e remonta as vivências guardadas, para confirmar a tese filial de culpa materna.

A narrativa em primeira pessoa, presente nos dois textos, mais do que instalar um ambiente confessional, parece-nos salientar o aspecto de tribunal inquisitorial em que narradores-personagens, reunindo o passado e o presente, investigam e julgam sumariamente suas existências desajustadas, em que o corpo atua como símbolo de submissão e infelicidade.

A unilateralidade da narrativa, o teor acusatório e o uso da primeira pessoa suscitam a existência de ambiguidades típicas de narradores inconfiáveis. Neste sentido, a escolha de expressões e palavras carinhosas como “querido pai”¹ (KAFKA, 2006, p. 17) e “mamãe” (MOSCOVICH, 2006), mais do que significar ligações de afeto ou atender com doses de ironia a formalidades de tratamento, desvelam ocultas contradições e hostilidades peculiares às relações entre pais e filhos, como o ódio, os ressentimentos, as agressividades veladas, o desejo de serem amados, dentre outras. O filho-narrador, de *Carta ao Pai*, confessa que mantém em segredo, propositalmente, “pouca coisa”, declaração que debilita a confiabilidade daquilo que está sendo narrado:

Até aqui *escondi* relativamente pouca coisa de propósito nesta carta, porém, agora e depois, terei de esconder algumas, coisas (sobre mim e sobre ti) que ainda me são demasiado difíceis de serem confessadas (KAFKA, 2006, p. 60, grifo nosso).

¹ Na versão manuscrita, Kafka usa *Liebster*, superlativo sintético absoluto de *Lieber* – Querido -, e na versão datilografada usa *Lieber Vater* - Querido pai - (BACKES, 2006, p. 17).

Em *Por que sou gorda, mamãe?* sobressaem elementos metaficcionais, como o destaque ao fazer literário que deixa brechas para a dissimulação (MOSCOVICH, 2006, p. 19): “Há um livro a ser escrito, e nele os fatos serão fruto de prestidigitação, ainda que imperfeita. Respostas possíveis, ilusão para secar as mágoas e o corpo”. A preocupação metaficcional representa ainda a construção do corpo com o emagrecimento almejado, de modo que construir o livro é escrever e inscrever o corpo, instâncias que passam a existir de modo inextricável na obra. Além disso, sobrevém a indagação acerca do significado do ofício de escrever que se esgota em si. A narradora-protagonista enfatiza a importância da *poíses* enquanto um fazer que se desenvolve em “erro em cima de erro”, perspectiva que expõe a parcialidade da escrita confessional, colocando-a sob suspeita ao passo em que enuncia o ofício da escrita como ato que, para alcançar o seu objetivo - o texto -, funde a concretude do corpo ao imaginário (MOSCOVICH, 2006, p. 13).

Nas duas narrativas, a escrita assume a função de manifesto contra a tradição do patriarcado judaico. Ao escrever, os protagonistas desvelam e rebelam-se contra o corpo não alcançado e o legado simbolizado pela autoridade e despotismo. O ofício da escrita atua como âmbito de instauração de um paradoxo, pois propicia aos narradores assumirem os papéis de detratores e herdeiros do judaísmo, ou seja, os narradores se posicionam dentro e fora da tradição judaica, num ato/gesto de insubmissão e aceitação.

As duas narrativas comportam, portanto, o peso da negação e da afirmação apropriadora de um legado. O desajuste perante o domínio familiar transparece na rejeição às regras oriundas da tradição e que visam moldar os corpos e o comportamento dos filhos-narradores. A potência da escrita surge, nesse cenário, da capacidade de *ligar* e *des-ligar* os fios soltos, reunindo e dispersando o passado e o presente, tornando “íntegro o partido e o faltante” (MOSCOVICH, 2006, p. 18), com abertura para que os filhos-narradores possam reunir os fatos e, no ato/gesto de rebelião da escrita, purgar as culpas incrustadas pelas relações familiares, que lhes exigem a postura acusatória, a revisão e uma *im-possível* reconciliação.

O efeito purgativo-purificador-reabilitador resultante da escrita dos narradores-filhos talvez decorra da atuação privilegiada da escrita de natureza inquisitorial, em que se assume, simultaneamente, o papel catártico de acusar e de julgar. A posição de promotor e juiz possibilita imputar e isentar filhos e pais: “Mamãe, a senhora não tem culpa, tampouco eu tenho culpa” (MOSCOVICH, 2006, p. 51). Em *Carta ao Pai*, vivencia-se o esforço do narrador a fim de obter o reconhecimento paterno da dúbia condição de culpado e inocente, condição que se estende ao filho, também culpado e inocente a um só tempo (KAFKA, 2006, p. 20-21).

O tema da culpa, nas duas narrativas, permeia os conflitos existenciais e estabelece um ponto de contato com a preocupação central do presente trabalho, a saber, a dimensão ontológica do corpo que, no romance de Moscovich, se anuncia na própria temática da obesidade, interrogativa e acusadoramente direcionada à mãe já no título da obra, e se espalha ao longo do texto velada ou explicitamente, como uma incriminação, um pedido de ajuda, o desabafo da

filha-narradora, e a manifestação do seu desejo de ter um corpo que não seja um arquivo de expectativas e sofrimento (MOSCOVICH, 2006, p. 19). A correspondência entre voltar a ter um corpo e voltar a ser um corpo encaminha-nos a uma reflexão ontológica resumida pela narradora: “Lamento, mamãe, que a senhora nunca tenha tido uma filha bonita. Me tornei o que eu pude, e bem pouco eu pude” (MOSCOVICH, 2006, p. 209).

A atribuição da culpa materna, o questionamento das atitudes do pai e as consequentes implicações na vida dos filhos-narradores que, por intermédio da escrita, os julgam, condenam e inocentam, expressam as relações de intercorporeidade das personagens, compreendidas como um fenômeno sociocultural, inserido em representações simbólicas e do imaginário (LE BRETON, 2012, p. 7), que se impregnam ao sujeito enquanto carne no bojo de suas vivências com o Outro. Tal perspectiva, constituída a partir da fenomenologia de Merleau-Ponty, baseia-se no aspecto “essencialmente relacional do corpo, visto sob a sua forma ao mesmo tempo psicológica e existencial” (BERNARD, 2016, p. 25). Para Merleau-Ponty, o conceito de intercorporeidade implica na experiência imprescindível do corpo do próximo, em que o corpo não se relaciona apenas com um espaço ambiente, que, ressaltamos, jamais será neutro, mas no viver com e por intermédio do corpo do Outro (BERNARD, 2006, p. 105).

Na esteira da leitura merleau-pontyana, o corpo frágil do filho e a obesidade da filha se inserem no âmbito de suas vivências e são relacionais ao Outro, representado pelas presenças do pai judeu, em *Carta ao Pai*, e da mãe judia, em *Por que sou gorda, mamãe?*; bem como pelas ausências da mãe judia, na narrativa kafkiana, e do pai judeu, em *Por que sou gorda, mamãe?*

Para a intercorporeidade, importam as relações vividas, experienciadas, lugar de destaque da família e do convívio social em suas variadas dimensões, mesmo que sejam, nas narrativas, descritas como não-conflituosas. E, muito embora, os fenômenos socioculturais se manifestem em modos que não os linguísticos, o corpo, ao ser considerado como um fenômeno sociocultural, é interpretado no interior da linguagem que o designa, ou seja, o corpo é o que a linguagem designa, apenas se mostrando real por intermédio das representações do sujeito (BERNARD, 2016, p. 191) que estão, por sua vez, entranhadas em *co-existências*, inseridas em um sistema semiológico em que a “percepção não é a realidade, mas a maneira de senti-la” (LE BRETON, 2016, p. 29). Com tal entendimento, não pretendemos reduzir a complexidade da linguagem a uma função designativa, mas enfatizar essa função como uma das que constituem a intercorporeidade.

Desse modo, o corpo - e nele o sujeito - e a significação dessa corporeidade são condicionados por contingências e elementos biológicos, psíquicos e socioculturais, presentes nos construtos e liames da composição físico-ontológica que é mediada por um aparato ritualístico de “produção da aparência” e da “relação com a dor, com o sofrimento” (LE BRETON, 2012, p. 7).

Os corpos são erigidos nas suas inserções socioculturais, acepção a partir da qual o corpo em si, enquanto substância una e transcendental seria destituído de significações, pois estas surgem de diversas interações, socialmente elaboradas e tecidas numa correspondência

com o “vir ao mundo” enquanto aquisições que comportam um acervo diversificado, como, por exemplo, “um estilo de visão, de tato, de audição, de paladar, de olfato próprio à sua comunidade de pertença” (LE BRETON, 2016, p. 17). Por sua vez, a pertença se faz acompanhar pelo sentimento de estranheira de “estar-no-mundo”, onde ocorrem as “possibilidades sociais e culturais que se desenvolvem” (LE BRETON, 2012, p. 70), e constituem diferentes e tensionadas expressões identitárias, carregadas de valores ou significações distintas que exprimem o corpo como “aquilo que desenha e faz viver um mundo” (MERLEAU-PONTY *apud* BERNARD, 2006, p.99). Nas palavras de Le Breton

Através do corpo, o homem apropria-se da substância de sua vida traduzindo-a para outros, servindo-se dos sistemas simbólicos que compartilha com os membros da comunidade. O ator abraça fisicamente o mundo apoderando-se dele, humanizando-o e, sobretudo, transformando-o em universo familiar, compreensível e carregado de sentidos e de valores que, enquanto experiência, pode ser compartilhado pelos atores inseridos, como ele, no mesmo sistema de referências culturais (LE BRETON, 2012, p. 7-8).

Enquanto estrutura simbólica, o corpo exterioriza e projeta as influências culturais que lhe são constitutivas (LE BRETON, 2012, p. 29), em um processo de enraizamento relacional de experiências, convivência que se estabelece sem nenhum questionamento ou insubmissão, na inserção sociocultural. Em outras palavras, os múltiplos afetos que nos constituem não se agregam por transposição de um grupo social ao outro, mas reclamam em seu surgimento e processo de simbolização uma “mediação significativa” (LE BRETON, 2012, p. 52).

Nas obras *Por que sou gorda, mamãe?* e *Carta ao Pai*, a corporeidade das personagens vincula-se a determinados sistemas simbólicos, representados pela tradição judaica que se manifesta na estrutura patriarcal, a formação religiosa judaica e a forte presença da cultura ídiche, comum aos filhos-narradores. A insubmissão aos sistemas simbólicos, caracterizadores da formação judaica, que envolve as relações familiares patriarcais, está gravada, inscrita nos corpos dos protagonistas, em expressões que corroboram a compreensão de que o “corpo é vivido simultaneamente àquele do outro por meio da emoção que ele exprime e suscita em mim” (BERNARD, 2016, p. 54), o que demonstram a relação com a comida e com os hábitos e os modos à mesa, nas duas narrativas. Em *Carta ao Pai*, a violação das regras de etiqueta do chefe da família é vista como um exemplo de seu caráter aviltante e tirânico, fazendo emergir no filho-narrador indignação e repulsa física e moral em face do pai (KAFKA, 2006, p. 33).

Em *Por que sou gorda, mamãe?*, os hábitos de prodigalidade com a comida têm, no caso dos bifos, uma importante repercussão: “Numa mesa feliz não se contam os bifos” (MOSCOVICH, 2006, p. 24), que, em um processo de inversão, expressa-se na recusa da narradora de fazer a refeição livre, receitada pelo médico, escolha que denota a interiorização da culpa pela obesidade e a sua associação aos excessos alimentares (MOSCOVICH, 2006, p. 157). O inconformismo se expressa em atitudes de insubmissão ante o domínio familiar, como a busca

por prazer sexual, o excesso de bebida, a fuga para casar-se com um góí, indivíduo que não desce de judeus: “A senhora tinha uma filha bêbada, libertina e, de acordo com algumas línguas do prédio, também *comunista* – mas não posso dizer que me arrependo. Às vezes, era bastante bom” (MOSCOVICH, 2006, p. 29, grifo da autora). Em *Carta ao Pai*, os gestos de insubmissão aparecem velados, a começar pela escrita na forma de uma carta que, mais que dirigida à autoridade paterna, endereça-se contra essa autoridade. A carta é um libelo, um gesto acusatório contra o pai. A insubmissão, na ficção kafkiana, está presente diante de qualquer expressão de autoritarismo e não apenas em *Carta ao Pai*, “atravessa o conjunto de sua obra romântica e libertária, num movimento de universalização e de abstração crescente do poder: da autoridade paterna e pessoal até a autoridade administrativa anônima” (LÖWY, 2005, p. 59).

Na tradição judaica, as inscrições corporais, no caso dos meninos, iniciam-se na primogenitura, com o ritual de circuncisão. Buscamos na antropologia do corpo² o aporte para pensarmos em uma ampla concepção de inscrição corporal que pudesse comportar a marcação nos corpos dos filhos-narradores, a começar pela circuncisão do filho varão e o ideal de beleza forjado na moldura de magreza nas mulheres.

Nas duas narrativas, percebemos que a similitude física entre pais e filhos mostra-se fracassada. Em *Carta ao Pai*, a diferença corporal entre pai e filho é enfatizada pelo narrador e representa uma ruptura com os vínculos que seriam continuados por meio da herança transmitida de um para o outro. A fragilidade física do filho delata um corpo fora do padrão cuja régua é o corpo paterno. O corpo franzino se insere, assim, como uma dissonância, excesso e ruptura com a norma vigente, estabelecendo a crise de um corpo que escapa e viola as regras de medida:

É que eu já estava esmagado pela simples materialidade do teu corpo. Recordo-me, por exemplo, de que muitas vezes nos despíamos juntos numa cabine. Eu magro, fraco, franzino, tu forte, grande, possante. Já na cabine eu me sentia miserável e na realidade não apenas diante de ti, mas diante do mundo inteiro, pois para mim tu eras a medida de todas as coisas (KAFKA, 2006, p. 27).

A aparência corporal – obesidade em *Por que sou gorda, mamãe?* e franzina, em *Carta ao Pai* – conjuga-se ainda a diversos outros elementos ligados à apresentação dos sujeitos, como os trajes usados, os cuidados estéticos e de higiene pessoal, dentre outros, que irão ditar a

² Sobre tais referências, destacamos a abrangência das seguintes inscrições corporais: A marcação social e cultural do corpo pode se completar pela escrita direta do coletivo na pele do ator. Pode ser feita em forma de remoção, de formação ou de acréscimo. Essa modelagem simbólica é relativamente frequente nas sociedades humanas: ablação ritual de um fragmento do corpo (prepúcio, clitóris, dentes, dedos, tonsura, etc.) marcação na epiderme (escarificação, incisão, cicatriz aparente, infibulação, modelagem dos dentes, etc.); inscrições tegumentares na forma de tatuagens definitivas ou provisórias, maquiagem, etc.; modificação da forma do corpo (alongamento do crânio ou do pescoço pelo procedimento de contenção, deformação dos pés, constrição do ventre por bandagem apertada, “engorda” ou emagrecimento, alongamento do lóbulos das orelhas, etc.); uso de joias ou de objetos rituais que deformam o corpo: anéis de junco e pérolas que provocam, com o crescimento do indivíduo, um alongamento do pescoço, inserção de discos nos lábios superiores ou inferiores. O tratamento dos cabelos, ou mais geralmente do sistema piloso, é um outro tipo de marcação corporal sobre o qual o coletivo tende a exercer controle rigoroso (LE BRETON, 2012, p. 9).

receptividade ou não do Outro, e do sentimento de pertencimento, pois orientam “o olhar do outro para ser classificado, à revelia, numa categoria moral e social particular (LE BRETON, 2012, p. 77). A aparência e apresentação do corpo atuam como registros de uma categorização que repercute na pertença ou estranhamento do sujeito no mundo. Assim, os contextos socioculturais são responsáveis pela tessitura de um corpo adequado aos padrões ou não e ativam as percepções de prazer, contentamento, dor ou sofrimento do sujeito (LE BRETON, 2012, p. 53). Dito de outro modo, o corpo confortável ou incômodo está ligado às experiências relacionais, em que a família ocupa o centro de formação (MOSCOVICH, 2006, p. 17).

Na narrativa de Kafka, a compleição física se associa à fragilidade emocional do filho-narrador (2006, p. 32): “Tu, porém, golpeavas com tuas palavras sem mais nem menos, não tinhas pena de ninguém, nem durante nem depois; contra ti a gente estava sempre completamente indefeso”. A insegurança do filho fica mais acentuada quando contraposta à energia e violência física do pai (KAFKA, 2006, p. 72).

Em *Por que sou gorda, mamãe?*, a fragilidade que acompanha a aparência da filha-narradora pode ser inferida da representação de um corpo fora da medida, que o biotipo obeso distancia dos padrões culturais de beleza acentuados diante do padrão culturalmente imposto que é o da magreza como sinônimo de beleza que, nesse último caso, se expressa na figura da mãe, antítese da filha-narradora: “A senhora, mamãe, foi uma mulher linda. Linda, linda – linda mesmo” (MOSCOVICH, 2006, p. 47). A ideia de um biotipo presente na narrativa instala no corpo obeso a condição de ser portador de uma natureza decorrente de elementos biológicos, portanto, ínsitos, o que se exterioriza na afirmação do médico de que a protagonista não “está gorda”, mas “é” gorda (2006, p. 15, grifos da autora).

O diagnóstico médico descortina uma discrepância, pois, se é a obesidade elemento da natureza da narradora, isto é, se ser gorda advém da sua constituição biotípica, a dieta se torna uma violência contra essa natureza, obrigando-a à experiência da dor, como um problema a ser resolvido pelo ofício da escrita e uma rígida dieta. Nesse último caso, o emagrecimento, que não ocorre espontaneamente, mas em virtude de privações alimentares, ocorre de modo coercivo à natureza da narradora – que é gorda –, impondo-se como uma violência à desmedida natural do seu corpo, em uma insurgência para se enquadrar aos moldes de beleza do corpo cultural e socialmente construído, que exigem a magreza como medida. A construção de um novo corpo se estabelece por meio de dietas implementadas com severas restrições alimentares, rememoradas quando a narradora adquire vinte e dois quilos e se lança a uma outra dieta, agora acompanhada pelo ofício da escrita.

Na obra de Moscovich, ser e ter um corpo conflitam. Ter o corpo estabelecido como certo, ou conquistar esse corpo, em detrimento de uma constituição fisiológica, representa um padecimento físico e psíquico, de cuja consciência a narradora se apropria e reelabora, a partir de elementos como a questão judaica da punição: por ter engordado e instaurado um corpo inadequado às normas, ela deve sofrer como punição à sua culpa. Emagrecer e engordar aparecem como sinais reveladores do sucesso ou do fracasso, em que o cumprimento do regime de disciplinamento dietético é uma insígnia do sucesso e enquadramento às ambições familiares,

mas que penetra e se inscreve no corpo como dor, como uma degradação infligida pelo aprendizado de renúncias e sabotagens pessoais, desde a infância da narradora:

Menti pela paz. Toda a minha vida, ao menos desde a adolescência, desde que consegui sair daquele feitio viciado e bovino em que se havia moldado meu corpo, tenho pavor de voltar ao que era. Cada naco que levo à boca é – era – analisado com frieza e cálculo, cada mordida, alvo de reflexão e julgamento; excessos são punidos com remoeduras de culpa (MOSCOVICH, 2006, p. 14).

A fundação da culpa associa-se a códigos de conduta culturalmente implantados, etiquetas corporais que os atores adotam em “função das normas implícitas que os guiam” (LE BRETON, 2012, p. 47). Consequentemente, a censura à comida se conecta à precaução quanto à gordura, interpretada, nesse contexto, como uma *hybris*, uma desmedida e uma infração ao aceito que se refletem no corpo *dis-forme* que a narradora se esforça em responsabilizar à mãe: “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” (MOSCOVICH, 2006, p. 16). A rebelião contra a lei, símbolo da tradição judaica, ocorre no corpo tomado pelo excesso, desfigurado pela violação da norma familiar que, em *Carta ao Pai*, é representado em uma espécie de aniquilamento físico e, em *Por que sou gorda, mamãe?*, em um transbordamento.

Nas duas narrativas, há uma tensão na realidade libidinal, definida como um reencontro com a “presença singular da mãe”, onde são gestadas as relações de aprovação ou reprovação com o próprio corpo e, portanto, propiciam os julgamentos que o sujeito fará a respeito de si mesmo:

Em suma, em cada percepção de nosso corpo, nós reencontramos a presença singular de nossa mãe. De onde o comportamento estranho e ambíguo que cada um de nós nutre com o seu próprio corpo. O interesse que nós manifestamos é sempre uma maneira disfarçada de ser “indenizado de volta”, uma demanda de reciprocidade. Igualmente, os julgamentos pejorativos ou laudatórios que fazemos sobre ele, a expressão mascarada de nossa demanda de amor insatisfeita (“eu sou feio”, “eu sou gorda”), ou satisfeita (eu sou forte”, “eu tenho belos olhos”) (BERNARD, 2016, p. 202).

No caso de *Por que sou gorda, mamãe?* alguns elementos de autodepreciação física e moral apontam para uma demanda de amor insatisfeita: “O gordo é uma das faces que a aberração pode ter. O anômalo, compulsivo e viciado” (MOSCOVICH, 2006, p. 25). A mesma facilidade em identificar tais elementos não se encontra em *Carta ao Pai*, narrativa em que a representação da mãe insinua uma imagem de conflito latente: “É certo que minha mãe era de uma bondade ilimitada comigo, mas para mim tudo isso estava relacionado a ti, ou seja, em uma relação nada boa. Inconscientemente ela exercia o papel do batedor na caça” (KAFKA, 2006, p. 44). A terrível imagem da mãe como batedora em uma caçada denuncia a passividade e co-

nivência maternas, condutas que o filho-narrador não aprofunda com o rigor que emprega ao acusar e julgar o pai. Do mesmo modo que, *Por que sou gorda, mamãe?*, o tom excessivamente laudatório empregado para retratar o pai tanto pode ser lido como uma ausência de conflito ou como o testemunho de uma dor reprimida que a narradora, de maneira cuidadosa ou inconsciente, revela sutilmente ao leitor: “Onde é que papai estava com a cabeça ao morrer e me deixar sozinha”? (MOSCOVICH, 2006, p. 169).

BREVES APONTAMENTOS CONCLUSIVOS

A possibilidade de estabelecermos influências e confluências entre as escritas literárias é um processo inesgotável em que as co-presenças e imbricações se renovam a cada olhar lançado pelo leitor. No presente estudo, as manifestas, possíveis e supostas interseções entre *Carta ao Pai* e *Por que sou gorda, mamãe?* nos indicam diversas vias de acesso para a construção do corpo, a partir da sua percepção como campo em que diferentes influências, convergentes ou não, vicejam.

Algumas das possíveis relações intertextuais de *Carta ao Pai*, de Franz Kafka, e *Por que sou gorda, mamãe?*, de Cíntia Moscovich, fixam-se na trama constitutiva da corporeidade e partem do filho que prorrompe em estranhamento, desconforto e desajuste diante da robustez e tirania do pai. Por outro lado, o texto oferece pistas de que a apagada e discreta figura da mãe, descrita pelo filho-narrador por meio da imagem de uma “batedora na caça” ocupa um lugar importante no conflito familiar. Em *Por que sou gorda, mamãe?*, a obesidade assume também o caráter do fracasso, do monstruoso e disforme contraposta à magreza da mãe, porém é na ausência do pai que perscrutamos o sofrimento e o luto guardados pela filha-narradora e expressos no corpo submetido a dietas excruciantes. Assim, ao tratarmos a intertextualidade nas duas narrativas, almejamos fazer falar os corpos, em sua intercorporeidade, em sua inserção relacional, no esforço de compreender o processo de ontologia dos sujeitos.

REFERÊNCIAS

BACKES, Marcelo. Prefácio. In: *Carta ao Pai*. Tradução, organização, prefácio, glossário e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

BERNARD, Michel. *O corpo*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Apicuri, 2016.

CARONE, Modesto. Uma Carta Notável. In: *Carta ao Pai*. Tradução de Modesto Carone. São Paulo: Companhia das letras, 1997.

CARONE, Modesto. *Lição de Kafka*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Tradução de Cleonice P. B. Mourão. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1996.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia Vieira da Silva; revisão da tradução de Luiz B. L. Orlandi. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

GENETTE, Gérard. *Palimpsestos: a literatura de segunda mão*. Belo Horizonte: Edições Viva Voz, 2010.

KAFKA, Franz. *Carta ao Pai*. Tradução, organização, prefácio, glossário e notas de Marcelo Backes. Porto Alegre: L&PM, 2006.

LE BRETON, David. *A sociologia do corpo*. Tradução Sonia de Fuhrmann. 6 ed. Petrópolis/RJ: Vozes, 2012.

LE BRETON, David. *Antropologia dos sentidos*. Tradução de Francisco Morás. Petrópolis/RJ: Vozes, 2016

LILENBAUM, Patrícia Chiganer. ““Por que sou gorda, mamãe?, de Cíntia Moscovich: a pergunta que não quer calar”. *Matraga*. Rio de Janeiro. v. 14. n. 21. jul./dez. 2007. p. 189-192.

LÖWY, Michael. *Franz Kafka, sonhador insubmisso*. Tradução de Gabriel Cohn. Rio de Janeiro: Azougue Editorial, 2005.

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

