

MIGO, DE DARCY RIBEIRO: COMIDA, TRANSGRESSÃO E EROTISMO

DARCY RIBEIRO'S *MIGO*: FOOD, TRANSGRESSION AND EROTISM

Vera Lúcia Nobre da Silva¹
Antônio Wagner Veloso Rocha²

Resumo: Darcy Ribeiro atravessa fronteiras em suas escritas literárias, permitindo-nos, por meio da ficção nos encontrarmos com a psiquê do homem e, ao mesmo tempo, ampliarmos a nossa compreensão da totalidade humana. Este trabalho baseia-se no romance *Migo* a fim de analisar as relações entre comida, transgressão e erotismo na citada obra, tendo como fontes de pesquisa, dentre outras referências, os estudos culturais da antropologia e da psicanálise.

Palavras-chave: Darcy Ribeiro; comida; transgressão; erotismo.

Abstract: Darcy Ribeiro crosses borders in his literary, allowing us, through fiction, to meet the psyche of man and at the same time expand our understanding of the human totality. This work is based on your romance *Migo* in order to analyze the relations among food, transgression and erotism in the mentioned work. As it to the research courses, within other references, the cultural anthropological and psychological studies.

Keywords: Darcy Ribeiro; food; transgression; erotism.

Darcy Ribeiro e a busca pela compreensão do *homo sapiens*

Historicamente, entender o homem em sua plenitude resulta da investigação do seu processo civilizatório, assim se faz necessário o estudo da antropologia, que investiga origens, desenvolvimento físico, material, cultural, costumes sociais, características raciais, crenças e

¹ Mestre em Literatura pelo Programa de Pós-graduação em Letras/ Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. E-mail: vera-nobre94@hotmail.com

² Docente do Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários (PPGL) da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes; doutor em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG. E-mail: rochaantonio.wagner@gmail.com

tudo relacionado ao homem no sentido mais extenso, assim inclui também compreender a mente humana, para isso guia-se na psicanálise. Pensar nos textos escritos por Darcy Ribeiro, seja os teóricos ou ficcionais nos permite inferir que Ribeiro buscava compreender o homem, assim ao estabelecer relação entre Brasil e América Latina em diversos âmbitos, seja cultural, econômico, político, ou social, o Darcy Ribeiro deixa em seus escritos para o mundo informações e uma possível compreensão para essa sociedade repleta de desigualdades, de dominação, poder, mas, ao mesmo tempo, constituída de gozo, seja por Eros ou pela arte de comer.

Destarte, acreditamos que Darcy Ribeiro por meio de seus livros estabeleceu um panorama inquietante sobre o compreender a sociedade em sua totalidade e principalmente o *Homo sapiens* abordando questões psíquicas e antropológicas, seja em seus livros teóricos ou romances. Porém, esta pesquisa se limita ao estudo do seu romance *Migo*, que é uma narrativa ficcional, a fim de analisarmos como questões de ordem antropológica e psicanalítica se desencadeiam no romance. Ressaltamos que iremos dá ênfase aos dos prazeres humanos, a comida e o erotismo.

Alguns críticos, como *Lévi Strauss*, Freud e Queiroz, estão próximos em suas teorias acerca desses assuntos. Além desses autores contemos com Darcy Ribeiro que passa de etnólogo a escritor, transitando culturas desde as obras antropológicas às literárias. Destacamos também dois outros aspectos relacionados à comida: o elemento cultural e o afetivo. Em *Migo*, a comida e/ou expressões que aparecem na narrativa, ligadas a ela, constroem um elo afetivo entre os personagens proibidos, inclusive aqueles com grau de parentesco, dando espaço a Eros, que resulta em uma transgressão e um desfecho inovador, traduzindo culturas através dos seus quatro romances publicados, a saber, *Maira*, *O mulo*, *Utopia selvagem* e *Migo*, com ênfase nos espaços sutis e dedicados à comida e à sexualidade (o “comer” no sentido metafórico), uma vez que os discursos sobre essas atividades estão, a nosso ver, intimamente relacionados ao conhecimento de leis e regras de conduta social, sendo a comida um elemento transgressor.

O prazer à mesa e o prazer sexual encontram-se ligados culturalmente no romance em questão. Diante disso, esta pesquisa busca um novo olhar no último romance deixado pelo autor, tentando despertar reflexões sobre a comida como um elemento transgressor, o que nos possibilitará, também, compreender qual o papel da presença da comida no enredo de *Migo*. Assim, será possível entendermos essas fronteiras transitadas por Darcy Ribeiro, analisando a gozo pela comida e o prazer sexual por meio da antropologia e ao mesmo tempo da psicanálise.

Eros em *Migo*

Bataille (1987) entende que o erotismo é uma das formas humanas da atividade sexual de reprodução, e que este processo leva o homem ao reencontro da continuidade. Ele acrescenta que, a partir da união, células reprodutoras nascem por meio das células mortas. Para o autor, a essência do erotismo é a transgressão, uma vez que é resultado da atividade sexual humana enquanto prazer e também enquanto consciência do interdito. Sobre o romance *Migo*, Coelho (1997) aponta a presença forte do erotismo “é carregado de erotismo, constitui um fio que sustenta um tipo de narrativa cujo leitor está voltado para história (COELHO, 1997, p. 21).

Na narrativa *Migo*, Eros se manifesta de diversos modos, desde a uma aparição sutil “Entreí, vi Nora cochilando (...) Fiquei olhando um tempão. [...] Os peitos arfantes de respirar apertados no vestido. Aproximei-me, para quê? (RIBEIRO, 1988, p. 139)” à manifestação da sua força, pela união dos corpos “Abri Nora, deitei nela, nela entreí, penetrei seu mistério de carne e flor (RIBEIRO, 1982, p.14-15)”

Darcy Ribeiro em seus romances e em sua vida deixa explícita a recorrência da abordagem sobre ‘o gozo’, sendo que as sensações de desejo e prazer estão presentes fortemente em *Migo*.

Ao se posicionar sobre o prazer, Freud parte da seguinte perspectiva: na vida psíquica do homem, existe uma relação entre Eu e Id. Este é uma entidade psíquica inconsciente, que surge do prolongamento do Eu, e é por Freud nomeado uma espécie de fachada; ‘o eu’ do homem é autônomo e mantém seus limites para fora, limites claros e precisos diante do mundo externo. O super ego aparece como uma entidade psíquica, o prolongamento do eu, para dentro” (FREUD, 2011, p. 9). Já o Eu (sic) é autônomo, mantém limites para fora, colocando limitações com o mundo externo, provocando algumas questões problemáticas.

Darcy Ribeiro, na narrativa *Migo*, por meio de seus personagens demonstra não se importar com esses limites problemáticos estabelecidos por Sigmund Freud em seu livro *O mal-estar na civilização* (2011). Assim, Darcy Ribeiro (1988) difere de Freud (2011) quanto às questões dos limites problemáticos; e aproxima-se de Freud quanto à presença do prazer e desprazer em *Migo*.

Quanto à realização de desejos dominados pelo Eu e os selvagens, a sensação de prazer é aparentemente mais forte na realização dos instintos selvagens, sobre isso Freud afirma que “A sensação de felicidade ao satisfazer um impulso institucional selvagem, não

domado pelo Eu, é incomparavelmente mais forte do que a obtida ao saciar um instinto domesticado”(FREUD, 2011, p. 23).

A personagem do romance *Migo*, Mila, irmã do Zeca, parece vivenciar essa experiência por meio do incesto, o modo como a personagem descreve suas experiências incestuosas com o Zeca, sugere uma espécie de prazer tão forte, que qualquer sentimento de culpa é distanciado.

Linguagem verbal e linguagem do corpo em *Migo*

Um dos códigos a ser retratado no que diz respeito à estrutura narrativa de *Migo* é a linguagem, essa proporciona ao longo do romance uma transição entre erótico e obsceno. Léxicos, metáforas sexuais e expressões voltadas para a sexualidade são enfatizadas em grande parte da narrativa tanto por personagens masculinos quanto femininos. Essas expressões são: fodido; me lambeu [sic]; me comeu; bunduda; putanhei muito[sic], cabaço, pau duro, macho bucal, “o saco se avoluma” (RIBEIRO, 1988 p. 34) e outras.

A ideia subjacente é que o romancista utilizou como estratégia para abordar temas voltados para a sexualidade, ou léxicos sexuais de forma livre, transitando entre o erótico e obsceno, uma vez que a compreensão do erótico, ainda em tempos contemporâneos, está associada com aquilo que é sensual e lascivo. Assim, Ribeiro (1988) utiliza a linguagem obscena na tentativa de proporcionar ao leitor uma liberdade nos assuntos voltados para sexualidade, e em assuntos ocultos, como o incesto presente na obra *Migo*.

Segundo Forster (2005), em sua obra *Aspectos do Romance* mostra que o homem possui seu lado romanesco que “abarca ‘as paixões puras, ou seja, os sonhos, as alegrias, as tristezas e as autoconfissões que a polidez ou a vergonha impedem-no de mencionar’; e uma das principais funções do romance é expressar esse lado da natureza humana” (FORSTER, 2005, p.71-72).

Em consonância com Forster (2005), inferimos que, no decorrer da narrativa *Migo*, Ribeiro (1988) vai estabelecendo por meio dos enunciados uma linha obscura existente na sociedade e revelando aos poucos a problemática do incesto. Nesse sentido, ele se aproxima de Strauss, ao abordar o incesto como um lado selvagem e natural do homem, e se afasta de Freud, que exemplifica o incesto como uma patologia psíquica na psicanálise. O interessante é que Ribeiro (1988) estabelece em seus personagens a consciência social da interdição e a consciência psíquica dos sentimentos incestuosos: “que é que há comigo? Eu sei? Estarei

namorando meu sogro? Deus me livre e guarde. Parecer, parece. Dedicções demais, minhas. Inibições repentinas, toque-toques. Só falta bolina. T'esconjuro!" (RIBEIRO, 1988, p. 131).

Assim, a narrativa *Migo* por meio da linguagem erótica e obscena consegue transitar entre teorias antropológicas com Strauss e levantar as problemáticas e algumas questões psíquicas freudiana. Vale salientar, que Ribeiro (1988) nos permite essa análise em sua narrativa *Migo*, que embora fictícia nos possibilita tentarmos compreender o homem e seus prazeres, uma vez que "o princípio do prazer é que estabelece a finalidade da vida" (FREUD, 1974, p. 20).

Não é difícil constatar que a linguagem obscena foi um método do autor para dar liberdade às questões que envolvem a sexualidade, preparando o leitor para as problemáticas que a envolve. Outro ponto é que RIBEIRO (1988) deu ao seu personagem escritor Ageu, total liberdade de escrita, atribuindo a ele a função de uma escrita com ruptura às regras, normas e limites, quando a fala/escrita está voltada para o sexo, uma escrita sem pudor: "o pudor do autor é enrubescer seu leitor" (RIBEIRO, 1988, p.144), ou seja, tornar-se vermelho, rubro; ruborizar-se, corar.

A linguagem obscena na obra é uma estratégia para a quebra do tabu de se falar sobre sexo. Essa linguagem contribui para trazer uma naturalidade ao falar do sexo, resgatando a natureza humana, e faz-nos refletir em relação à influência ideológica que interfere de modo feroz em elementos pertencentes a nossa psique. Destacamos, também, que embora seja uma estratégia do romancista, há leitores, ainda enraizados pelo sentimento de pudor ou outros motivos, que sentiram incômodos com essa escolha.

Por fim, destaca na narrativa *Migo*, Ribeiro (1988) a utilização dessa linguagem erótica e obscena até mesmo em relação à comida, pois Ribeiro (1988) utiliza uma linguagem repleta de metáforas sexuais associadas à comida e/ou suas configurações: Lua de mel, "Me lambeu, me comeu" (RIBEIRO, 1988, p. 36); "Fode gostoso" (RIBEIRO, 1988, p. 38); "sexo cheiroso"; (RIBEIRO, 1988, p. 49); "Mais baratas e muito mais doces, que as putas caras da lapa" (RIBEIRO, 1988, p. 71-72), e outras. DaMatta (1986) explica que "o fato é que as comidas se associam à sexualidade, de tal modo que o ato sexual pode ser traduzido como um ato de 'comer', abarcar, englobar, ingerir ou circunscrever totalmente aquilo que é (ou foi) comido" (DAMATTA, 1986, p. 50- 51).

Carneiro (2005) subjuga que as metáforas sexuais estão presentes no que diz respeito às culturas da língua, ocorrendo a associação do ato de comer com o ato sexual, o famoso duplo sentido "Na economia libidinal humana, esses dois prazeres são aproximados de muitas maneiras (...) associa-se sempre o sexo e a comida, e o verbo comer costuma possuir um duplo sentido" (CARNEIRO, 2005, 71-80).

Aqui vemos não só a linguagem erótica e obscena como um código, mas também a comida.

Transgressão em *Migo*: da problemática freudiana às questões culturais

O homem é um “ser biológico ao mesmo tempo que um indivíduo social” (STRAUSS, 1982, p. 41), os instintos pertencentes à natureza do seu corpo são limitados à esfera social. A essas limitações nomeamos interditos, proibições. Entre essas proibições, o incesto é tido como “um escândalo, a saber, um conjunto complexo de crenças, costumes, estipulações e instituições” (STRAUSS, 1982, p. 47).

De acordo com Strauss (1982), a proibição do incesto possui ao mesmo tempo a universalidade das tendências, dos instintos e o caráter coercitivo das leis e instituições. Isso resulta na ultrapassagem dos limites históricos, geográficos, da cultura, coincidentes em tempo e espaço no que diz respeito ao biológico e à proibição social reforçada constantemente.

Assim, refletimos acerca do incesto na narrativa *Migo*, que Darcy traz em seus personagens outra perspectiva sobre o incesto, sem este sentimento de escândalo e/ou horror a ele. Notemos que Mila, ao ser convocada pelo narrador, para falar sobre seu incesto: “Vamos, Mila, é sua hora. Fale agora conte aí seu incesto.” (RIBEIRO, 1988, p. 241), a lembrança do carnaval flui naturalmente, não é visível na descrição memorialística da personagem nenhum traço de ressentimento, de culpa, ou de horror ao fato ocorrido, embora, ambos fossem irmãos, criados juntos, pertencentes à mesma família “nos assumimos, homem e mulher, tal como somos” (RIBEIRO, 1998, p. 243).

Para Darcy Ribeiro (2010) escritor-antropólogo, o incesto é o cimento essencial da condição humana e “cada comunidade étnica possui suas regras de incesto, segundo os quais se classificam as pessoas com quem se pode ter intercurso sexual e reproduzir, e com quem não pode” (RIBEIRO, 2010a, p. 44). Para ele, existe uma probabilidade de que a humanidade tenha surgido quando houve o estabelecimento das regras do incesto. Ribeiro explica que são as regras do incesto que estabelecem a comunicação entre indivíduos de uma comunidade ou família, mesmo que estas regras estejam limitando-os ou impedindo o inter-relacionamento sexual. Esse conceito de incesto descrito por Darcy pode justificar a leveza com que sua personagem Mila discorre sobre o relacionamento incestuoso com Zeca, ou o fato das

experiências como antropólogo, o conhecimento amplo e diverso de Darcy Ribeiro justifique, e se não for justificável entendemos como parte do processo criador, já que “meus personagens são tal como são porque, largado à solta, sem censura, eles me saíram assim. São invenções minhas, distorcidas. Não se comova demais com eles. Suas dores são fingidos ais; seus amores, imitação” (RIBEIRO, 1988, p. 212).

Contudo, o que é evidente, é que temos um autor que é ao mesmo tempo um tradutor de cultura, versátil e criativo.

Vagarosamente, em função das mudanças nas justificativas para as proibições do incesto, teorias mais recentes entendem que o incesto constitui a passagem da natureza para a cultura. Como bem apontou Darcy Ribeiro, em concordância com Lévi Strauss, a proibição ao incesto é “uma transformação ou passagem. Antes dela a cultura ainda não está dada. Com ela a natureza deixa de existir no homem como rei soberano” (STRAUSS, 1982, p. 63).

Retomando a narrativa *Migo*, entendemos que as relações incestuosas que aparecem no romance configuram o lado primitivo do homem. Darcy Ribeiro permitiu que seus personagens manifestassem vozes que estivessem isentas de preconceitos em relação a uniões consanguíneas.

Sobre as interdições do incesto, sabemos que há variações de acordo com os povos, e que cada qual carrega as punições: “a proibição do incesto possui ao mesmo tempo a universalidade das tendências e dos instintos e o caráter coercitivo das leis e das instituições” (STRAUSS, 1982, p. 49).

Relembremos o incesto na literatura portuguesa; como não é possível exemplificarmos de modo amplo, foquemos em Eça de Queirós. Mulheres interditas fizeram parte do seu acervo literário, mas no que diz respeito ao incesto, podemos citar *O primo Basílio*, *Os Maias*, e a *Tragédia da rua das flores*, este podendo ser objeto sucinto de nossa leitura para comparação com a obra *Migo* de Darcy Ribeiro.

Freud (1987) aponta que “a satisfação irrestrita de todas as necessidades se apresenta como a maneira mais tentadora de conduzir a vida, mas significa pôr o gozo à frente da cautela, trazendo logo o seu próprio castigo” (FREUD, 1987, p. 21). Na nossa tradição literária, por muito tempo, relações incestuosas formam-se dentro das narrativas penalizadas pelos escritores. É o que ocorre em a *Tragédia da Rua das Flores*, de Eça de Queirós “E volteando-se, num relance, correu à janela e, lançando o corpo sobre o peitoril, atirou-se com um grito estridente. Vítor sentiu ainda o seu corpo fazer, na rua, um som baço e mole de um

fardo de roupa (...) os jornais falaram, durante alguns dias, do suicídio da Rua das Flores (QUEIRÓS s/d, p.368).”

A *Tragédia da rua das flores* é um romance em que a protagonista Genoveva apaixona-se por um rapaz, muitos anos mais novo, tendo um relacionamento que só é descoberto por ela como incestuoso no final da narrativa (sendo punida pelo autor, com morte no final do romance, após a descoberta), quando o tio do seu amante Vítor percebe pela sua história que ela era a mulher que havia abandonado seu sobrinho sob os cuidados do pai ainda pequeno “Oh! Maldita! Maldita! Maldita! (...) – esse homem é Vítor de Ega. É seu filho! Eu sou Timóteo da Ega (QUEIRÓS, s/d, p. 367).

Após a descoberta, Genoveva, com remorso e sentimento de culpa, em um ato de desespero, pula da janela de sua casa, suicida ao saber que Vítor era seu filho.

Notemos que em *Os Maias* (1888), embora alguns críticos defendam que não houve castigo aos irmãos incestuosos (só o protagonista tinha ciência do incesto), julgamos aqui terem sido castigados, uma vez que Carlos Eduardo, após a morte de Afonso da Maia (que morreu após descobrir a relação incestuosa entre os irmãos), percebe a impossibilidade do romance com Maria Eduarda e se separam. Aqui temos, de fato, o maior castigo para dois amantes, a separação definitiva dos corpos em vida. Assim, percebemos que o autor Eça de Queirós puniu com seu desfecho os amantes – uma punição espiritual de corpos. Em *Tragédia da Rua das Flores*, a punição foi física, com a morte de Genoveva que, ao abandonar seu filho quando criança, criou condições para o incesto.

As punições produzidas pelo cânone literário demonstram o lado universal do incesto, as restrições às pessoas com as quais os protagonistas podem ou não se relacionar sexualmente, e quando esse limite é ultrapassado, quando a transgressão do interdito ocorre, o resultado é a punição. Strauss (1982) menciona que, em Madagáscar, a mãe, a irmã e a prima são cônjuges proibidos para as pessoas comuns, “mas para os grandes chefes, e os reis, somente a mãe – mas, assim mesmo a mãe – é *fady* ‘proibida’” (STRAUSS, 1982, p. 48), fatos que a opinião indígena tinha condenado como imoral. Nesse sentido, acreditamos que boa parte da literatura expressa esse horror ao incesto mencionado por Strauss e descreve as punições que ocorrem em diversos povos diante das relações incestuosas.

Em *Migo*, narrativa contemporânea, Darcy Ribeiro trabalha com outra perspectiva: ao invés de expor o lado civilizatório do incesto, ele expõe o lado instintivo, selvagem. De acordo com Strauss (1982) a proibição do incesto pertence à natureza, porque é uma condição geral da cultura, e, tendo como seu caráter formal a universalidade. Mas, em outro sentido

também já é a cultura, agindo e impondo sua regra no interior de fenômenos que não dependem primeiramente dela (STRAUSS, 1982, p. 62- 63).

Dentro deste campo fecundo de ideias sobre a o incesto e sua proibição, Darcy Ribeiro, por meio de sua personagem Mila, exclui esse lado da regra, do imposto, da cultura. Uma vez que Mila, em momento nenhum da narrativa, mostra-se com sentimento de culpa, medo ou remorso: “Bom de cama, Zeca é demais. Só serve também, pro fode-foque. É um bestão” (RIBEIRO, 1988, p. 298); e seu criador, no desfecho da narrativa, não a puniu pela sua relação incestuosa com Zeca, este visitado por tanatos, mas não como consequência do incesto, mas por ser uma ameaça à relação amorosa de sua esposa Nora com seu pai Ageu Rigueira, situação da qual propomos uma reflexão sutil, uma nova ideia de que há uma relação incestuosa entre esses personagens.

Percebemos que o personagem Ageu ama Nora como pai e como amante, uma vez que faz alusão ao complexo de Édipo³, e quando Nora corresponde ao sentimento de Ageu com intensa voluptuosidade, dá vazão ao complexo de Édipo. Percebemos que ele se coloca no lugar de Édipo, e Nora no lugar da filha Antígona, filha do relacionamento incestuoso com Jocasta. Assim, podemos dizer que no romance *Migo* está o complexo de Édipo em uma versão moderna e clássica ao mesmo tempo, podendo ser lido também dentro de um jogo de projeção, basta considerarmos a ideia de projeção apontada por Sigmund Freud.

Seguindo a vertente da psicanálise, para compreendermos a relação dos personagens mencionados acima, apoiamo-nos na teoria freudiana. Freud (1974) entende que a relação do homem com a sogra é complexa uma vez que, geralmente, o homem escolheu “a mãe como objeto de amor, e talvez a irmã também, antes de chegar à escolha final. Por causa da barreira que existe contra o incesto, seu amor é desviado das duas figuras sobre quem sua atenção se centraliza na infância para um objeto externo modelado sobre elas” (FREUD, 1974, p. 36-37).

Freud acrescenta que o lugar da mãe de um homem, que é também mãe de sua irmã, é assumido pela sogra; e o horror ao incesto implica que a história da árvore genealógica da sua escolha de um objeto para amar não deve ser lembrada. Pontuamos aqui que as lembranças de Nininha, nomeada mãe por Ageu, são fortes comparações e inclusive atribuídas a Nora. Entendemos, ainda, que essas duas reflexões mencionadas por Freud podem ser atribuídas ao relacionamento de Nora e Ageu. Ageu, como homem, projetou, transferiu o amor e afeição sentidos por Nininha à sua nora, a personagem Nora. Dessa maneira, semelhantes

³A narrativa *Migo* faz alusão a Édipo, embora Édipo não estivesse ciente do parentesco como o personagem Ageu está sobre a proibição da relação amorosa e do parentesco. Ou seja, em *Migo* os personagens sabem do incesto e a adesão é livre de culpa. Já em Édipo há o vomito, a repugnância, a descoberta, sendo a descoberta do incesto, e ele mesmo, tido como motivo de desgraça.

perspectivas parecem figurar em Ageu Rigueira, pois ele projeta na personagem Nininha a mãe, Nora Nininha e Nora, essas três mulheres de seus amores, ela mesma e as amantes inconscientes de Ageu.

Ageu nega qualquer outra mulher em Nora, mas reconhece e afirma a existência de Nininha nela e sua própria essência. Assim, Nora configura e representa Nininha⁴ e a mãe de Ageu, sendo ela constituída, pelo personagem Ageu, dessas figuras maternas que cuidam dele. Nora passa a exercer este papel de zelo e cuidado. Ao transferir para a personagem Nora a personagem Nininha: “veio Nora me trazendo um pires de torresmos salgados, sequinhos, para acompanhar meu cálice de pinga de toda a tarde. Essa senhora esbelta, cada vez mais doce e bela é, hoje, outra minha Nininha.” (RIBEIRO, 1988, p. 94), configura-se e revela-se o desejo do personagem de possuí-la como amante, como irmã, como filho e como mãe. Isso Ageu Rigueira escreve por forças interiores, de dentro para fora, como um desfogo de relações anímicas que ele próprio evidencia no decorrer da narrativa: “Onde corriam antes as águas desse amor todo que flui agora? Em Nora estava contido, em mim estava dormindo. Agora em mim, em nós, pulsa pleno. Tão presente que joga o passado lá onde deve estar esquecido” (RIBEIRO, 1988, p. 389).

Freud (1974), citando *Fison*, destaca que os povos primitivos tinham restrições entre sogra e genro, sogro e nora, como uma proteção a mais para um possível incesto.

Desse modo, podemos inferir que a ideia do incesto no romance é outro tema da narrativa, além da temática explícita da mineiridade, sendo a relação incestuosa de Mila e Zeca consciente⁵, relatada como uma experiência inata entre homem e mulher, o que emana do lado selvagem da natureza humana.

Já a relação incestuosa entre Ageu e Nora e Ageu e Nininha aparece como fantasiosa e inconsciente, uma vez que Nininha aparece como objeto de desejo do personagem Ageu, que, como e sendo sua libido, é transferido para Nora: “o mel que emana de Nora é o mais melado que eu tive na vida. Fico hirto só de pensar que alguém possa descobrir. Bem sei como o mundo todo ia maldar. Todo mundo dizendo: o velho e a moça, pecadores! O pai postiço e a filha torta: incesto”⁶ (RIBEIRO, 1988, p. 391), que não deixa de ser uma mulher proibida.

⁴Considerando una, uma só, em Nininha, o personagem Ageu encontra o carinho e o cuidado materno que não teve da mãe pela ausência física dela.

⁵Sendo ou não consanguíneos – o narrador-personagem Ageu implanta a dúvida de serem ou não irmãos de sangue –, talvez um modo de o escritor Darcy Ribeiro suavizar as relações incestuosas, recurso que ele também implanta algumas vezes em relação a Nora, chamando-a de uma nora postiça, e ela chamando de falso sogro, de fato um jogo intrigante estabelecido pelo romancista Darcy Ribeiro.

⁶O escritor faz também uma crítica social à sociedade que julga e condena, seja alegando motivos de cunho moral e/ou religioso.

Considerando todas as páginas precedentes, evidenciamos que há um possível incesto entre o personagem Ageu e a Nora. Essa relação incestuosa configura-se de dois modos: um, considerando a simbologia de pai (uma vez que casou com seu filho Zeca, e o relacionamento dos dois no início da narrativa é descrito como filial, atribuindo ou chamando-a de filha na narrativa); e o outro, que a relação é tida como incestuosa, se constitui pela ideia de projeção, fundamentado no romance *Migo* e na psicanálise que aponta: “a primeira escolha de objetos para amar para um menino é incestuosa e que esses são objetos proibidos: a mãe e a irmã” (FREUD, 1972, p. 37).

Freud acrescenta ainda que existem escritores criativos que se centralizam em torno do incesto trazendo inúmeras variações e deformações, o que para Freud constitui uma poesia. Acreditamos que Darcy Ribeiro, assim como Eça de Queirós, é um desses escritores que apresentaram em seus romances os seres humanos e os sentimentos, desejos primitivos incestuosos, que hoje são dominados pela repressão, pelo interdito, desestabilizando “o advento de uma ordem” (STRAUSS, 1982, p. 63).

Ao escrever *Migo*, trouxe de modo moderno um romance cultural, capaz de adentrar tanto nos prazeres primitivos quanto nos costumes convencionais. Assim, trouxe a cultura mineira; fez de cada elemento de sua narrativa um elemento singular, um jogo de palavras que passa da estética para a crítica social, possibilitando, aos estudos científicos, várias vertentes. Ele atribuiu aos seus romances sua versatilidade.

Aqui fazemos referência ao Darcy Ribeiro romancista, uma vez que, como antropólogo, ele aponta a interdição ao incesto como um “cimento essencial à condição humana”, o que o aproxima de Lévi Strauss, distanciando do mesmo, quando assume sua escrita ficcional.

Strauss (1982) aponta que a proibição do incesto é o processo pelo qual a natureza se ultrapassa a si mesma. Acende a faísca sob a ação da qual forma-se uma estrutura de um novo tipo, mais complexa, e se superpõem, integrando-as, às estruturas, mais simples que elas próprias, da vida animal. Realiza, e constitui por si mesma uma nova ordem. Assim, ao descrever o incesto como um sentimento primitivo livre, ele desestabiliza a ordem, que é o interdito do incesto.

Durante toda o romance *Migo*, a voz do narrador lembra ao leitor: não me julgue. Toda a abordagem sobre as interdições é relevante uma vez que estão associadas à comida, elemento de nossas especulações e análise na narrativa *Migo*, de Darcy Ribeiro.

De fato, em suas ficções ele transitou em diversos traços culturais, desde o índio ao negro, do negro ao mulato, do mulato ao sertanejo, deixando suas personagens femininas

livres para seus gozos, amores e pensamentos. É verossímil em seus romances que “qualquer sociedade possui uma cultura, desde as de nível tribal até as sociedades nacionais modernas” (RIBEIRO, 1981, p. 36).

Por meio dos seus personagens, espaços geográficos da obra e outros elementos, ele traz a diversidade cultural, por outro lado, a permitir a liberdade de seus instintos, desestabiliza as normas e a própria sociedade, como ele faz bem em *Migo*.

Do jantar ao sexo: uma breve análise

Aconteceu. Graças. Tenho que louvar. Nora e eu! Aconteceu.

(RIBEIRO, 1988, p. 385).

Entre todos os elementos que nos distingue dos animais irracionais, a comida é um divisor, uma vez que só nós, homens, possuímos a capacidade de fazer. Podemos compará-la com a linguagem inerente ao ser humano, tendo seu caráter dual, como bem nos ensina Saussure: *parole* (individual) e *langue* (coletivo/ social). Essa comparação é viável, pois o que comemos pode revelar quem somos e nos limitarmos a nossa exclusiva sobrevivência e a nós mesmos. Consideramos este o caráter individual da comida. Mas, o sentar-se à mesa, ela pode nos revelar o outro, nos unir a ele, ou nos distanciar definitivamente, este seria o caráter social da comida. Assim, investigar a comida na literatura se torna instigante.

Na narrativa *Migo*, começamos por analisar a relação da personagem Nora com o personagem Ageu. O convívio entre os personagens é descrito como distante, no início da narrativa. O que nos interessa nessa análise é o compartilhamento e o hábito de ambos sentarem à mesa para almoçar, geralmente sozinhos. Esses almoços, jantares e cafés continuam no decorrer da narrativa *Migo*: “certos alimentos ou pratos que abrem uma brecha definitiva no mundo diário, engendrando ocasiões em que as relações sociais devem ser saboreadas e prazerosamente desfrutadas como as comidas que elas estão celebrando” (DAMATTA, 1986, p.45), intensificando o relacionamento desses personagens e mudando visões e sentimentos de um para com o outro.

O romance *Migo* permite a leitura da aparição de Eros; observemos o capítulo *Mangas*, na qual o personagem Ageu vê a personagem Nora degustar uma fruta chamada manga “ Parei, depois perto da cozinha, olhando Nora chupar mangas, amassando devagar com as duas mãos, sugando como quem mama, e roendo o caroço até ficar branco(...) Foi bom demais ver (...)nunca entrarei jamais o teu recinto (RIBEIRO, 1988, p. 201).

Notemos que, ao descrever a nora chupando manga, o personagem Ageu demonstra o prazer de ver a personagem Nora assim, Eros é sutil, mas identificado quando Ageu Rigueira em sua descrição cita: “Adivinho o esplendor de tuas salas. Nunca entrarei jamais o teu recinto”, fazendo referência a um poema de Olavo Bilac, *perfeição*.

Com a inferência desses versos e do próprio poema, percebemos que durante a observação de Nora chupar manga, o personagem Ageu é envolvido em um estado de êxtase, de desejo, de cobiça, como aponta o poema citado por Ageu: “cobiçando-te... E, faminto”. Assim a libido está presente, embora até esse presente momento da narrativa, o personagem acredita ser impossível realizar seus desejos: “Nunca entrarei jamais o teu recinto.” (RIBEIRO, 1988, p. 201).

Freud (1995) entende que o objetivo de Eros é estabelecer unidades cada vez maiores. Acreditamos que no decorrer da narrativa, entre cafés, almoços e jantares, as unidades de conexão entre os personagens Ageu e Nora foram aumentando de modo a desencadear desejos carnis entre sogro e nora “Aí peguei sua boca entre dois dedos meus e fechei, apertando os lábios, beijando-a, assim, discretamente com meus dedos. Tudo isso num breve instante” (RIBEIRO, 1988, p. 224).

Cabe observar a sutileza de Eros, neste momento de desejo do personagem Ageu, para com Nora: “Aí peguei sua boca entre dois dedos meus e fechei, apertando os lábios, beijando-a, assim, discretamente com meus dedos” (RIBEIRO, 1988, p. 224), o prazer e o desejo estão presentes e se manifestam à medida que ele constrói um beijo a partir do toque com as mãos.

A fusão entre os prazeres do sexo e do ato de comer são inúmeras, como descrevemos, essa união é manifestada em diversas facetas, tais como: metáforas sexuais; a comensalidade erótica em uma mesa; pela polissemia de alguns léxicos, pelas comparações, e outros aspectos.

DaMatta (2007) entende que na sociedade brasileira e em outras, a sexualidade e o ato de comer são assuntos próximos ao ponto de seu estudo ter caráter coletivo.

Ao retomar a análise de *Migo*, e considerando a comensalidade que ocorre entre os personagens Ageu e Nora, apropriamo-nos das considerações de DaMatta (1986) que mostra a mesa como um local de comunhão, onde um “encontro transforma as pessoas nele engajadas, porque faz com que todos participem de uma mesma substância comum” (DAMATTA, 1986, p. 53).

Destarte, consideramos a comida e o sexo como coletivos na análise de toda a narrativa, inclusive do capítulo “Transa” [sic] na qual ocorre a transgressão dos personagens em questão. Através da comida, em *Migo*, a Nora ganha um espaço significativo na casa do

Ageu Rigueira. Assim, é importante pontuarmos também que, na própria obra, comida e sexo caminham em conjunto. Em diversos trechos, identificamos enunciados nos quais, ao mesmo tempo em que Ageu descreve uma relação sexual, ele cita uma determinada comida: “a suíça bela, longa, bela, fumando haxixi comigo na cama, amando e comendo bombons” (RIBEIRO, 1988, p. 144).

A reflexão recai na narrativa sobre o sentar-se à mesa: “Eu sentado na cabeceira, comendo meu picadinho de carne de sol no quiabo junto com Nora, ali ao lado (RIBEIRO, 1988, p. 25), uma vez que ela é a grande instigadora de comensalidade entre esses personagens. Por meio dela, Eros encontra um espaço, e Nora passa de filha a libido do personagem Ageu Rigueira.

O capítulo “Transa” inicia com o seguinte enunciado: “De repente, não mais que de repente. Aconteceu. Graças. Tenho que louvar. Nora e eu aconteceu. No jantar bebemos um vinho. Conversando, nos olhando.” (RIBEIRO, 1988, p. 385).

Veja que, como o café servido por Nora, agora o Jantar configura o espaço para a transgressão. Portanto, o espaço da mesa na narrativa é o lugar no qual a necessidade diária de alimentação ocorre. Porém, este mesmo espaço estabelece uma comensalidade entre personagens que mal se falavam no início do romance em questão.

Por fim, a mesa desencadeia o processo de um jantar que termina em sexo: “Abri Nora, deitei nela, nela entrei, penetrei seu mistério de carne e flor. Bruto na afoiteza de minha sofreguidão. Gozei quase que instantâneo.” (RIBEIRO, 1988, p. 386).

O fato de o capítulo no qual acontece a transgressão iniciar na mesa de jantar, entre comida e bebida, mostra que a relação da comida com os personagens foi tão “intenso[a] que não se sabe, no fim, se foi a comida que celebrou as relações sociais, estando a serviço delas, ou se foram os elos de parentesco, compadrio e amizade que estiveram a serviço da boa mesa.” (DAMATTA, 1986, p. 45).

A propósito disso, o sexo e a comida na psique do homem são canais de prazeres, de gozos intensos. A comida diz respeito a uma necessidade diária do próprio corpo, que emite ao corpo a sensação de satisfazer-se. Todo o indivíduo sente prazer em comer um alimento específico. Isso ocorreu em *Migo*. Os prazeres que o Ageu encontrou nas comidas feitas pela personagem Nora: “Tudo de Nora é bom demais. Maravilhoso, o cafezinho feito com café que ela mesma torra enchendo os ares e do mundo com o cheiro mais rico que há. As quitandas dela, biscoitos, pãezinhos, bolos, caprichosos, deliciosos, deliciosos como não há.” (RIBEIRO, 1988, p. 191).

Revela o prazer do personagem Ageu e a consumação do ato sexual com ela, mostra a realização do gozo do sexo. Este ligado ao interdito do incesto, da qual emana a consciência do personagem Ageu: “O mel que emana de Nora é o mais melado que tive na vida. Fico hirto só de pensar que alguém possa descobrir. Bem sei como o mundo todo ia maldar. Todo mundo dizendo: o velho e a moça, pecadores! O pai postiço e a filha torta: incesto!” (RIBEIRO, 1988, p. 391).

Com base nessas postulações, inferimos que, sobre o aspecto de culpa relacionado à sexualidade e suas interdições, a obra *Migo* apresenta um traço moderno à narrativa. Primeiro, Ribeiro (1988) estabelece em seu personagem Ageu a consciência do proibido: “Beijei, saí dela, rápido, e meu, fui, como quem foge” (RIBEIRO, 1988, p. 386). Esse trecho retirado do capítulo *Transa*, mostra que após ter relação sexual com sua nora, ele retira-se de imediato. Pelo uso do comparativo “como quem foge”, percebemos a consciência quanto à proibição do ato.

Porém, neste mesmo capítulo, ele finaliza com a frase: “Esse sabor de amor ninguém me tira,” (RIBEIRO, p. 386), o que mostra a ausência de culpa. Darcy Ribeiro utiliza um desfecho bem realista e contemporâneo, em que os personagens que cometeram a transgressão não são punidos, finalizam o romance com abertura para um novo começo: “Stela se foi, não sem antes me abraçar, trêmula. Saía ela por uma porta, pela outra entrava Nora, com a garrafa térmica e a xícara do meu café.” (RIBEIRO, 1988, p. 422).

Em síntese, comida e erotismo se encontram na obra, revelando com apoio da psicanálise e da antropologia às proximidades desses dois prazeres humanos, dando margem a novas pesquisas e perspectivas sobre comida e literatura, antropologia e psicanálise na linguística, na literatura e no discurso.

Referências

BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: Editora L&MP, 8. ed., 1987.

CHAVES, Amelina. *O eclético Darcy Ribeiro*. Belo Horizonte: Cotiara, 1999.

COELHO, Haydée Ribeiro. *Darcy Ribeiro: Encontro com escritores mineiros*. Belo Horizonte: Centro de estudos literário da UFMG, 1997.

DAMATTA, Roberto. *O que faz o brasil, Brasil?* Rio de Janeiro: Rocco, 2. ed., 1986.

FORSTER, Edward. *Aspectos do romance*. 4. ed. BRASS STALLY, Oliver (org.). São Paulo: Globo, 2005.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, 1856-1939*. Tradução de Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREUD, Sigmund. *Totem e tabu*. Tradução de Òrizon Carneiro Muniz, 1974, Rio de Janeiro.

RIBEIRO, Darcy. *Migo*. Rio de Janeiro: Guanabara Dois, 1988a.

STRAUSS, Lévi Claude. *As estruturas elementares do parentesco*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1982.

STRAUSS, Lévi Claude. *O cru e o cozido*. Trad. Mariano Ferreira. Petrópolis: Vozes, 1983.