

Corpos que se alimentam: a constituição do feminino em Cora Coralina,
Maria Lúcia Dal Farra e Laura Esquivel.

Adriana Sacramento
Universidade de Brasília
Doutoranda em Literatura Brasileira

O corpo desloca-se no espaço e no tempo, compondo-se, recompondo-se e dialogando por meio de empréstimos e simbologias. O corpo guarda e traz lembranças, faz uso da memória, seja ela sensorial ou empírica. O presente trabalho quer olhar as várias dimensões do feminino, sua extensão para além de si, em textos literários que experimentam o saber culinário como referência e linguagem e o corpo enquanto unidade e descontinuidade, como estrutura: ora desenhado pelas próprias experiências, ora caligrafado pelo outro. A Literatura é o substrato para a atuação desses corpos, linguagem que se performatiza no intuito de criar diálogos e (inter)ações. Quem são e como estão configurados esses corpos? De quais simbologias se valem para a construção da persona feminina? Para tanto, vou analisar as seguintes autoras: Cora Coralina, Maria Lúcia Dal Farra e Laura Esquivel. O caminho será entrecruzar vozes e relatos, ambos resguardados por uma estrutura narrativa.

Começo com uma epígrafe de um poemeto de Alice Ruiz que diz bem qual a significância do corpo, em especial do feminino. Ela diz:

*Dentro do sono
O corpo se descobre
Sem dono*

Alice Ruiz (Desorientais)

Em vários textos de Bachelard, tanto na psicanálise do fogo quanto nos que se referem a casa como um lugar primordial e transitivo, o autor apresenta

o espaço como uma categoria fluida, que se estende por ambientes, sejam eles empíricos ou memoriais. O corpo vai nessa direção, como um primeiro espaço onde nós habitamos, ele intersecciona-se por vários lugares, em tempos vários. É imprescindível essa noção de espaço para também com ele percebemos os corpos que se apresentam na poética dessas três mulheres-escritoras, são corpos plurais e que se estendem. Um outro conceito também importante se faz necessário delinear: o de performatividade, aqui entendida como ação e interação, ou seja, como atuação do corpo no espaço e tempo. Antes, porém, vale apresentar as três escritoras.

Maria Lúcia Dal Farra é natural de Botucatu-SP e reside atualmente em Lajes Velha-SE. Suas publicações abrangem tanto textos poéticos e narrativos quanto ligados à teoria literária. É nome exponencial no que se refere à poetisa portuguesa Florbela Espanca. Cito apenas aqui sua produção literária. São elas: *Inquilina do Intervalo* (contos) - Iluminuras, 2005; *Livro de Possuídos* (poesia) - Iluminuras, 2002 e *Livro de Auras* (poesia) - Iluminuras, 1994. Sua linguagem mergulha no universo íntimo de cada coisa, é intimista quase em toda sua extensão. Cora Coralina é poetisa, contista e cronista. Foi habitante de alguns séculos, nasceu em 1889 e faleceu em 1985. Deixo com Coralina sua própria auto-definição: “*Sou mulher como outra qualquer/ Venho do século passado/ e trago comigo todas as idades...*”¹ Laura Esquivel é autora mexicana que antes de publicar a novela *Como água para chocolate*, adaptada para o cinema, foi professora e guionista. A sua atuação em brevíários e manuais de culinária é constante, tanto que publicou um livro pouco conhecido aqui no Brasil intitulado *Íntimas Suculências: tratado de amor e de cozinha*, ao

¹ Coralina, Cora. http://www.releituras.com/coracoralina_menu.asp.

qual vou recorrer. Portanto, são três mulheres-escritoras que se distanciam ora pelo espaço, ora pelo tempo. Encontram-se, porém, no interstício da Literatura, falando sobre feminilidades, culinária e ofícios.

A partir desse trinômio – feminilidade, culinária e ofícios – fui buscar conferir uma primeira imagem, um primeiro tópico à poética das três. Em Cora Coralina, o corpo é uma entidade que se constitui por meio de uma experiência adquirida no tempo e no espaço. Ele se desloca pelos objetos e atividades que compõem a sua lembrança. A prerrogativa de sua feminilidade transparece em diálogo com o espaço ao seu redor, seja ele presente ou pretérito. Vejamos:

*Venho do século passado.
Pertencço a uma geração
Ponte, entre a libertação
Dos escravos e o trabalhador
livre...²*

O seu corpo habita um espaço lacunar como um entrelugar ou como um permeio, que “denuncia o dilema de um rosto vário...”, que se desloca e fragmenta. Nesse aparente desacordo procura, entretanto, dar conta de si mesma e de sua atuação no mundo. O seu ofício, que é mais plural que singular, como veremos, é que parece gerar a ação necessária para criar uma certa unidade estrutural que faz um percurso para então se reconstituir:

*Sobrevivi, me recompondo aos
bocados, à dura compreensão dos
rígidos preconceitos do passado.
.....
Procuro superar todos os dias
Minha própria personalidade
Renovada,
Despedaçando dentro de mim
Tudo que é velho e morto.³*

² CORALINA, Cora. http://www.releituras.com/coracoralina_menu.asp.

³ CORALINA, Cora. Op. Cit.

É aí, nesse interstício, que sua atividade como escritora e cozinheira encarna o feminino. É através dessas principais atividades que vai se permeando a identidade feminina, dentro de si, encarnada de várias instâncias:

*Sendo eu mais doméstica do que
intelectual,
Não escrevo jamais de forma
Consciente e raciocinada, e sim
Impelida por um impulso incontrolável.*
.....

*Sou mais doceira e cozinheira
Do que escritora, sendo a culinária
A mais nobre de todas as Artes:
Objetiva, concreta, jamais abstrata
A que está ligada à vida e à saúde
humana.⁴*

É como doceira, portanto, que um antigo descentramento corporal, fragmentado no tempo e no espaço, reorganiza-se em torno de unidades empiricamente vivenciadas: o fogo, a casa, a panela, o tacho... todos esses objetos estão prenhes de si e é com eles que Cora se recompõe em completa simbiose. O seu corpo se alimenta do tempo e na lida desses ofícios e, desse modo, o sentido de habitar ganha certa amplidão, pois *“a casa que ela queria construir, organizada em altura, pela topografia do sonho, se aconchega no onirismo do corpo, onde se encontra a sua felicidade maior de sede fusional oculta e íntima.”*⁵

A referência ao termo simbiose me faz passar, então, para a segunda delas. Na poética de Dal Farra, encontramos uma total elasticidade do seu corpo. Ele se espraia pelo ambiente e sua estética parece seguir essa mesma torrente. O permeio aqui se configura num total preenchimento das “coisas de mulher”:

⁴ Idem

⁵ DAL FARRA, Maria Lúcia. *Seis mulheres em verso*. In: PISCITELLI, Adriana, GREGORI, Filomena (org.). *Cadernos Pagu: corporificando gênero*, Campinas, SP, n.14, 2000. p. 274.

*Venho da terra, da variação dos
nomes – cores se entrelaçando*

.....
*O corpo esvoaça no ar: sou eu que me
alcanço*

.....
*Estou entre os tetos e as noites.*⁶

E toda a prerrogativa feminina procura ocupar os espaços da casa, por onde estão dispostos os objetos. Os deslocamentos que o seu corpo faz, e que estão repletos de si, pluralizam-se em descobertas e variações:

*Na cozinha
Mamãe espreita o bolo de morango
como coco
Recém-tirado do forno.
Besunta-o agora com a calda
(que o ata).
Da varanda vejo a massa operosa
das nuvens
Que se ajuntam para a chuva.
Furo o bolo com o dedo.
O sumo transborda:
A tarde está molhada de vermelho.*⁷

A puberdade, temática que intitula o poema, aqui acontece em todas as etapas da atividade culinária, na preparação do bolo, em inteira simbiose com o acontecimento final, o epílogo do sumo que transborda. Porém, é o fogo que intermedia essa transformação: a da menina para a mulher. A mãe espreita, mas é ela mesma, a menina, a agente dessa transformação. O fogo cria a ambiência necessária para a transfiguração que irá desencadear a passagem de menina para mulher. Falando dessa entidade, faço aqui um adendo, pois a presença desse ente é um tópico recorrente aos textos sobre culinária e ele aparece sempre próximo ao corpo feminino. E de fato o fogo é um elemento

⁶ DAL FARRA, Maria Lúcia. *Mulher. Livro de Auras*. São Paulo: Iluminuras, 1994, p. 63.

⁷ ID. *Puberdade. Livro de Auras*. p.79.

que transmigra as almas, mudando o estado dos corpos, por isso muitas vezes é ícone, em certas culturas tradicionais, de processos que promovem o rejuvenescimento; ele tem significação alquímica. Segundo Bachelard, o fogo é um componente tanto de representação masculina quanto feminina, seguindo uma concepção jungiana de que um estado (animus) é a extensão complementar do outro (anima). Porém, no contexto do masculino e feminino, o fogo se apresenta pela similaridade do quente e do frio, pois, para o filósofo,

*as mulheres são homens ocultos, uma vez que têm elementos masculinos ocultos no interior'. Como expressar melhor que o princípio do fogo é a atividade masculina, e que essa atividade inteiramente física, como uma dilatação, é o princípio da vida. A imagem de que os homens não são mais que mulheres dilatadas pelo calor(...)*⁸

Ao mesmo tempo, a lida com o fogo representa uma imersão no universo simbólico da sexualidade, cujas significações transitam em torno da construção sobre masculinidade e feminilidade presente na imagem do fogo como elemento que queima e abrasa. Para tanto, na poética de Dal Farra, a entrega ao mundo dos sentidos é concedida através de uma recorrente imersão no mundo dos sabores, onde o fogo é um dos elementos de intermediação. É nesse sentido, mítico por constituição, que se dá a transfiguração do corpo e a antiga epiderme se renova em outra instância do feminino e a puberdade se apresenta. Essa mulher que procura se renovar, vai, ao longo de outros poemas se desdobrando em outras que vão se ramificando pelos ambientes poemáticos. O corpo se instaura em analogias e metonimizções, ele se transfigura na condição de ente/entidade, de fruto comestível, que se alimenta

⁸ BACHELARD, Gaston. *Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994. p. 376

e que está ali para fertilizar a casa, no sentido mais amplo. E essa “tradição de tratamento do pêssego [que aqui dá título ao poema da escritora], pela ala feminina de poetas, data, pelo menos, do barroco português...⁹. Vejamos alguns trechos do poema:

*Na textura da fruta
afundo minha unha:
estará madura?
Desponta na abaulada penugem
a meia-lua
- impressão digital do meu gesto
indeciso
entre afeto e arranhadura
Que sente a fruta?
porque entrementes
(e ainda úmido de queixa)
tudo deixa contra o brilho dos meus
dentes.¹⁰*

E seguindo esses desdobramentos, encontramos aquela que lida diretamente com o fogo a que transforma o alimento em objeto que nutre. O seu corpo acompanha esse ritual se diluindo em várias partes, efetuando-se em analogias infinitas, metonimizando-se pelos objetos da casa:

*Deito a manteiga na panela
E entremeio
(ao calor do fogo)
Os temperos.
O alho desprende aromas
E
Amarelo
Empresta à cebola a parte de que
carece
Na imensa analogia dos cheiros
Nem salsa, nem coentro!
Invade já a casa
O sabor da lembrança futura.¹¹*

⁹ DAL FARRA, Maria Lúcia. *Seis mulheres em verso*. In: PISCITELLI, Adriana, GREGORI, Filomena (org.). *Cadernos Pagu: corporificando gênero*, Campinas, SP, n.14, 2000. p. 271.

¹⁰ ID. *O Pêssego. Livro de Auras*. p. 62.

¹¹ ID. *Culinária. Livro de Auras*. p. 100.

Essas analogias me fazem chegar ao texto, agora uma narrativa da Laura Esquivel, *Íntimas Suculências: tratado de amor e cozinha*, o qual deixei por último pelo fato de que com ele farei algumas intervenções sobre a intersecção que a autora faz entre cozinha e amor, proposta de antemão por ela. Antes, porém, convém explicitar porque escolhi um livro de culinária e não a sua principal novela sobre a temática "*Como água para chocolate*". Explico-me: esse livro de receitas parece estar na fronteira entre o discurso literário e o manual de culinária. Porém, ele não é nem uma coisa nem outra. Nele a autora procura discutir várias questões: estéticas, identitárias e culturais, no que se refere principalmente a padrões alimentares. É uma espécie de gênero embrionário que transita por várias fronteiras e que está em formação: nele encontramos várias referências extraliterárias, mas que ali compõem o cenário discursivo. Há referência à novela "*Como água para chocolate*", não só como citação, mas como elemento constituinte e dialógico, posso dizer até, significativo ao texto. Vejamos o que diz a autora:

"Escribí mi novela como un intento de darle el valor que se merece a la transmisión del amor em la cocina. Estoy convencida de que al igual que Titã en mi novela, uno puede imprimir esta emoción a los alimentos, pero también a todas y cada una de las actividades que realiza dia con dia... La existência de este libro me reconcilia con la creencia de que en cuestiones de amor y cocina no existen fronteras."

¹²

A personagem Tita, da novela, será o elo entre as receitas elencadas tanto em "*Como água para chocolate*" como em "*Íntimas Suculências*". Como vemos,

¹² ESQUIVEL, Laura. *Íntimas Suculências: Tratado filosófico de cocina*. Madrid: Ollero & Ramos, 1998. p. 50

nos dois textos há uma relação análoga que se aponta: a simbiose entre amor e culinária. Qual o sentido dessa cozinha e desse amor inscrito por Laura Esquivel? Qual a tônica de ambos?

Como primeira assertiva, posso dizer que as prerrogativas femininas transitam em torno do binômio erotismo e sagrado, mesmo que em algumas circunstâncias esse sagrado recaia no âmbito da relação identitária e étnica. Porém, é na mulher que reside a tônica do livro e é em torno dela que transitam as receitas. Ela diz:

*De pronto, quise recorrer nuevamente el camino andado para hacer un recuento de los grandes logros obtenidos, pero también para rescatar las cosas esenciales que las mujeres habíamos perdido en el camino. Compartir con todo el mundo mis dudas y mi experiencia culinaria, amorosa, cósmica...*¹³

O amor reside na fronteira do estético, como também a culinária. O corpo realiza certa fagia com relação a todos os ingredientes apresentados. Isso porque a autora migra algumas receitas da novela para o livro. Para a autora, não há distinções claras entre amar, cozinhar e escrever. À medida que a narrativa se desenvolve, o seu corpo alimenta-se de tudo isso. Esse corpo (estético e empírico) é performático no sentido de que se coloca em ação e promove desdobramentos, é fluido. É pelos empréstimos que faz, em relação ao espaço, que a entidade mulher se configura, um corpo feminino vai se formando. Há, como na poética de Dal Farra e de Cora Coralina, um aguçamento dos sentidos e uma relevância do papel da mulher-escritora.

¹³ ESQUIVEL, Laura. Op. cit . p. 24.

Esses papéis se desdobram, porém, sem uma aparente fragmentação. Condição recorrente para as três autoras que analisamos. Essas atividades para elas se complementam. Vejamos o que diz a autora mexicana e que parece dialogar de maneira bem próxima ao que diz Cora Coralina em seu poema “*Todas as vidas*”:

... los prólogos que integran el presente libro, tuve la impresión de había algo muy importante que había querido compartir; que había una sensación, una experiencia vital... Se me había escapado algo, tal vez “otra voz”. La “otra voz”, concluí, es la vida misma, la experiencia del arte llevada a la vida. Toda narración hace sentido profundo cuando se encarna intensamente en la vida concreta de las personas. Cuando un poema, por ejemplo, se reencuentra en los colores de la fruta de un puesto de mercado, cuando una novela se reconoce en el rostro... o en el sabor de una comida cocinada con el placer de la pasión.¹⁴

Como dissemos, esse corpo feminino se performatiza na relação trinômica entre o ato de escrever, cozinhar e amar, tríade que representa, na verdade uma unidade. A ação que simboliza essa transfiguração é mais uma vez o fogo. É sobre ele que gostaria de fechar esse pequeno texto. Em “*Íntimas Suculências*” o fogo simboliza uma peculiaridade, qual seja: a memória culinária. Ele é um índice importante para a estruturação de certos pratos que procuram recorrer a um ingrediente identitário. Não é por acaso que há um capítulo inteiro para fazer referência a ele. Encerro com a abertura do capítulo e que diz por si só a

¹⁴ ESQUIVEL, Laura. Op. cit . p. 8.

relação que procurei estabelecer entre Corpo/Feminilidade/Literatura e Culinária:

Los primeros años de mi vida los pasé junto al fuego de la cocina de mi madre y mi abuela, viendo como estas sabias mujeres, al entrar en el recinto sagrado de la cocina, se convertían en sacerdotisas, en grandes alquimistas que jugaban con el agua, aire, el fuego, la tierra, los cuatro elementos que conforman la razón de ser del universo. Lo más sorprendente es que lo hacían de la manera más humilde, como sino estuvieran haciendo nada, como si no estuvieran transformando el mundo a través del poder purificador del fuego, como se no supieran que los alimentos que ellas preparaban y que nosotros comíamos permaneciam horas, alterando químicamente nuestro organismo, nutriéndonos el alma, el espíritu, dándonos identidad, lengua, patria.¹⁵

No México, o alimento é uma entidade que condiciona o corpo pelas emoções simbólicas contidas nele. Essa marca está presente também na novela “*Como água para chocolate*”, pois tudo que Tita sentia ao preparar os pratos migrava para os corpos que deles se alimentavam. Aqui nesse receituário, a marca vital aparece no encontro dos elementos água, ar e fogo, cujos elementos transformam o alimento que dá vida ao corpo. Mas essa é já uma outra história.

¹⁵ ESQUIVEL, Laura. Op. cit . pp. 15-16.

BIBLIOGRAFIA UTILIZADA:

BACHELARD, Gaston. *Psicanálise do Fogo*. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *Livro de Auras*. São Paulo: Iluminuras, 1994.

ESQUIVEL, Laura. *Íntimas Suculencias: Tratado filosófico de cocina*. Madrid: Ollero & Ramos, 1998.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *A origem dos modos à mesa*. São Paulo: Cosac & Naify, 2006.

LÉVI-STRAUSS, Claude. *O Cru e o Cozido*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

PISCITELLI, Adriana, **GREGORI**, Filomena (org.). *Cadernos Pagu: corporificando gênero*, Campinas, SP, n.14, 2000.

SANT'ANNA, Afonso. *O Canibalismo Amoroso*. São Paulo: Círculo do Livro, 1990.