
SOBRE AS FORMAS DE AMAR, COZINHAR E PRODUZIR AFRODISÍACOS: RE-ENCENAÇÃO DO FEMININO

Adriana Sacramento de Oliveira (UnB)¹

RESUMO

Este trabalho faz alguns comentários sobre a relação entre literatura e bruxaria na produção ficcional de Isabel Allende, *Afrodite: Contos, Receitas e Outros Afrodisíacos*, e de Márcia Frazão, *A Cozinha da Bruxa*. A partir das ideias de Michel Foucault sobre sexualidade e corpo, associamos a performance feminina ao poder pulsão e transformação social. Nessa perspectiva, falar sobre um corpo que sente e pulsa não é mais considerado um tabu, mas é uma reflexão necessária para fazer emergir o feminino. O entendimento sobre o conceito de sexualidade aqui nesse trabalho é compartilhado pelo viés da criação, como uma variante da criatividade também literária, não sob a medida faceira do erotismo, na qual a sexualidade é ainda um sinônimo de reprodução. A literatura, nesse ínterim, presencia em torno da temática do corpo uma espécie de auto-espelhamento, ela sente esses novos deslocamentos pela maneira como passa a representar o corpo feminino. Nas obras selecionadas, o saber se constrói sob várias medidas e o conhecimento culinário, assim como o discurso amoroso, está aí para se mostrar como ingredientes, também necessários, de nossa tradição, para nossa cultura.

Palavras-chave: Literatura e culinária - Literatura e bruxaria – performance feminina.

Gostaria de tratar, aqui, sobre a subjetivação do feminino, usando, como contraponto, aquilo que outrora foi expurgado, mas que renasce na contemporaneidade, restituído e positivado por intermédio da relação com o corpo: erótico e pulsante. A tópica do eu expurgado é recorrente na história da sexualidade e está sempre relacionado ao corpo feminino. Michel Foucault (2002) o chama de corpo possuído, o qual precisou ser delineado e conhecido, no sentido de ser controlado.

¹ Doutora em Literatura pela UnB em 2009. Pesquisadora das relações das identidades femininas a partir das fronteiras geográficas e textuais da culinária e da literatura.

A partir deste contexto duas realidades foram instituídas: na Idade Média o controle ao corpo possuído revela o estatuto vacante deste espaço e na Idade Moderna esse correlato permanece sob a premissa de controle do excesso. Explico: os males do corpo advinham daquilo que era sentido em demasia, neste caso, o corpo necessita da intervenção da ciência para medicá-lo e de outro modo controlá-lo. Os métodos da confissão tornam-se o exercício da verdade científica no intuito de conhecer e saber controlar os males que afligem com muito mais frequência à mulher. Neste caso, há algo sempre vacante e vazio neste corpo: uma lacuna perigosa que em toda medida pode ser admoestada para o mal, seja ele revestido de qualquer forma (como diabo ou doença). Em torno dessa premissa, a ciência instituiu um discurso de verdade na qual a sexualidade é perscrutada e observada na medida de controle de seu excesso.

Para Foucault (2009) não houve castração da sexualidade feminina, pelo contrário, o que se observa é a recorrência ao tópico e a construção de uma verdade em torno das sensações permitidas. Esse discurso é análogo ao discurso de poder. Para esse fim, Foucault elabora uma interessante correlação: prazer, saber e poder. O trinômio resumiria todo o espectro da realidade instituída em torno da sexualidade. Os interditos acontecem em meio a esse preâmbulo discursivo: o desejo de falar sobre o sexo deve corresponder à medida de seu controle.

A sexualidade revelada preconiza um ambiente seguro e sadio e o seu revês dá significado à histeria. Em torno de qualquer dessas manifestações corporais – anunciadas ou não – o feminino corresponderia ao estatuto da não existência, a uma zona sombria cuja ausência lhe denuncia. A explicação operacional para esta ausência seria: a mulher não existe porque o lugar que ela ocupa permanece vazio e *nesse lugar se encontram somente máscaras;*

máscaras que são máscaras do nada, suficientes para justificar a conexão entre mulheres e semblantes. (DAL FARRA, 2005, p. 8).

Da zona do desconhecido, o corpo feminino emerge à esfera de sua manifestação. Essa vacância marcada no corpo passa, na contemporaneidade, a ser revelada como possibilidade de alteridade, entendendo esse princípio como a maneira *pela qual cada um de nós constrói sua especificidade* (ARÁN, 2000, p. 188). Os atributos femininos são experienciados na medida da criação e o desejo, aquilo que pulsa no corpo, pode ser assumido. A partir desse ponto há um salto qualitativo a ser observado: a essência feminina é preconizada como uma nova forma de verdade e com isso

(...) os atributos femininos de sedução e da sensorialidade podem ser vividos fora da captura fálica da mulher fatal e assumir outros caminhos “marcados visceralmente pelo registro lúdico” (...) ao mesmo tempo em que permite o exercício do erotismo como festa, alegria e brincadeira. Neste terreno se poderia pensar (...) uma nova forma de diferenciação entre os sexos, onde ser “femininamente mulher” exige ser também “femininamente homem”. Sendo que, em igualdade de condições, o encontro sexual estaria marcado pela diferença como singularidade. (ARÁN, 2000, p. 186)

A verdade em torno da sexualidade salta de uma zona de omissão – como uma espécie de interdito – e passa à esfera pública, permitida e preconizada como instância reveladora e criativa. Assim, falar de si mesma pressupõe uma nova modalidade de subjetivação. Esse novo estatuto da verdade inverte essa zona de vacância, na qual toda prerrogativa feminina deveria ser expurgada, e vai performatizar novas habilidades possíveis ao corpo, e uma outra forma de olhar. Esse “novo eu”, agora auto-refletido como princípio ativo, recorre à sexualidade como um índice para emancipação.

A partir desta premissa, falar sobre um corpo que sente e pulsa não é mais considerado um tabu, mas é uma reflexão necessária para fazer emergir o feminino. Lembrando apenas que o entendimento sobre o conceito de sexualidade aqui nesse trabalho é

compartilhado pelo viés da criação, como uma variante da criatividade também literária, não sob a medida faceira do erotismo, na qual a sexualidade é ainda um sinônimo de reprodução.

A literatura, nesse ínterim, presencia em torno da temática do corpo uma espécie de auto-espelhamento, ela sente esses novos deslocamentos pela maneira como passa a representar o corpo feminino. Compartilho esse termo a partir da leitura fundamental dos artigos *Pergaminhos do feminino* e *A dama, a dona e uma outro Sóror*, de Maria Lúcia Dal Farra (2005; 2007). Para a autora, o princípio do auto-espelhamento reflete, na verdade, as diversas matrizes do eu da enunciação e seria o correspondente ao desejo de habitar o texto e nele fazer-se revelar. A imagem auto-refletida reforça a alteridade que passa a elaborar novas formas de subjetivação, agora revisitada por múltiplas alternativas de manifestar esse eu-feminino: de um espaço lacunar e silenciado o qual precisa se conter em nome da verdade e do saber, cuja única possibilidade de atuação é por meio do expurgo e da confissão em nome de tudo que é tópica do feminino, dá-se um salto para a capacidade de revelar e manifestar essa transformação por meio da sexualidade. E tudo aquilo que o pensamento entendia como uma interdição transforma-se enquanto atividade geradora. Os sentidos são potencializados em torno da capacidade de emitir prazer.

Se há ainda fragmentação do corpo, que nesses fragmentos sejam protagonizados os diversos sentidos do prazer. Nesse âmbito, atuar como mulher significa expor as entranhas daquilo *que se concebe a positividade do percurso do desejo feminino, em oposição ao que se compreendeu classicamente como sendo o desejo masculino, forjado como universal.* (ARÁN, 2000, p. 191) A rota desse percurso do desejo é o que será agora o meu objeto de olhar. Antes, porém, preciso alertar que as duas autoras, Isabel Allende e Márcia Frazão, preconizam o feminino por meio de duas concepções: o amor e o desejo são a medida de uma

mesma qualidade sensitiva. Amar que se torna um tipo de verbo transitivo, reproduzido pelas diversas habilidades, sendo a principal delas aqui descrita àquela que se expressa por meio da arte de cozinhar. Cozinhar e seduzir corresponde a uma forma ou maneira de habitar, um correlato entre amar e viver. O erotismo é vivenciado como uma capacidade elocutiva e ao mesmo tempo afetiva.

As duas autoras compartilham experiências culinárias vividas que inscrevem ao longo de suas narrativas. Neste sentido, elas atuam como *manuscrituradoras*² dessas sensações vividas ao longo de suas trajetórias pessoais e que se acumulam como uma matéria fortemente elocutiva. A dimensão da memória é, portanto, sensitiva, mas emitida primeiramente como qualidade verbal. Entretanto, como se tratam de dois livros de receitas de culinária, um destinado às formas de sedução e o outro à magia de forma mais universal, podemos, como seus interlocutores, vivenciar as sensações protagonizadas no texto. A sedução acontece nessa instância dialógica, como uma extensão desse corpo aos limites de sua fronteira textual. Então, podemos perceber que a sedução para Allende e Frazão é a medida certa do encantamento. Isso acontece porque os livros de ambas as escritoras promovem uma espécie de chamamento às experiências gustativas ali protagonizadas. Esse contexto cria uma *ilusão* de que neste espaço de representação tudo é perfeitamente palpável e degustativo: do prato à vivência literária parece-nos que as fronteiras se estreitam. É Allende quem traduz essa correlação de sentidos:

Assim como o aroma do corpo é excitante, também o é o da comida fresca e bem preparada. Os perfumes da boa cozinha não só nos fazem salivar, como também nos fazem palpitar de um desejo que, se não é erótico, é muito parecido. Feche os olhos e tente recordara fragrância exata de uma frigideira

² O termo está descrito no artigo da pesquisadora Maria Lúcia Dal Farra (2005), intitulado *Pergaminhos do Feminino*, e pode significar nesse contexto o trabalho de extrair a natureza das coisas, no caso aqui do texto, a realidade que lhe comporta, passo a passo, *homeopaticamente* na relação cotidiana (p.3). Como metáfora pode designar também a capacidade de manusear o alimento como pode referir-se à lida com a palavra literária, sendo que ambas as habilidades possuem íntima afinidade com as autoras.

como azeite de oliva onde se fritam cebolas delicadas, nobres dentes de alho, estóicos pimentões e tomates tenros. Agora imagine como esse cheiro muda quando caem na frigideira três fibras de açafrão e depois um peixe fresco refogado em ervas e finalmente um jorro de vinho (...) Às vezes, ao evocar o aroma de um prato saboroso, a nostalgia e o prazer me comovem até as lágrimas. Voltam à minha memória o sol esmagador de Sevilha (...) Sevilha é para mim a fragrância adocicada daquelas ameixas e dos jasmims que enchem o ar de desejos ao entardecer. (ALLENDE, 2002, p. 54)

Neste caso, amar não se traduz em excesso, mas ao contrário é uma necessidade revelada, que corresponde, até certo ponto, a um desejo metafísico, porque toda a realidade é convidada a entrar no jogo de sedução anunciado e a fazer parte desse pacto amoroso. Nesse mesmo sentido, as autoras performatizam a intersecção entre o ficcional e o social produzindo novos matizes desse real agora redimensionado fora do padrão mecanizado e autômato: as autoras traduzem a representação do vivido por meio da experiência culinária e escritural. Mas como acontece, individualmente, esse ritual encantatório que propõe uma ligação amatória, entre obra e a existência fora dela, para as duas autoras aqui inscritas? E que forma do feminino elas encarnam?

Antes, porém, é preciso situar esse amor performatizado pelas duas autoras. Ele reside no permeio de duas míticas e encarna um papel relegado pela tradição ocidental. Vejamos sob quais aspectos se organizam esses dois papéis:

Nesta lenda [da “Dama Pé-de-Cabra”], se encontram, pois, em estado latente, dois protótipos que regem a mítica da condição feminina. De um lado, o modelo do “Fiat Maria”, representado pela santa, pela mater dei, pela mãe de Deus, a aureolada de luz, aquela que não possui a pecha do pecado original, e que é símbolo de todas as virtudes, mediadora entre terra e céu, cujo domínio é o do alto. De outro lado, diametralmente oposto, o modelo da pecadora, daquela que simboliza o baixo, a responsável pelo pecado original, a portadora do sexo e da tentação, a insurrecta, a rebelde, aquela que é contra a ordem instituída, a que desobedece e subverte, a representante dos valores noturnos, sub-reptícios e indomáveis, mediadora entre a terra e o inferno. (DAL FARRA, 2007, pp. 14-15.)

O amor é, nesse entender, um objeto encarnado pelo corpo das autoras e transmigrado para o corpo do texto enquanto representação simbólica, por meio de uma ação comum: o ato de cozinhar. Amar com o corpo e não apenas com a palavra que remete esse termo. Como isso acontece? Ambas performatizam uma instância do feminino que permite acontecer dessa maneira esse amor: de um estado de vacância em relação aos seus corpos elas preconizam um estado de potência. A sexualidade engendra a capacidade sedutora anunciada por ambas as autoras. Aquilo que lhe era interdito, agora é trazido à tona como energia motriz. O amor não é aqui um excesso ou uma exceção. Ele é, antes de tudo, uma energia movente que alimenta as estruturas, não apenas no texto, mas para além de sua fronteira.

Faço menção aqui a uma imagem encontrada no artigo *Pergaminho do feminino*, de Maria Lúcia Dal Farra, quando a autora recorre à energia dos neutrinos³ para contextualizar os sentimentos geridos em torno de Felipa, personagem do romance de Adélia Prado (1999), *Manuscritos de Felipa*. Dal Farra faz menção à energia dos neutrinos como metáfora utilizada por Felipa para caracterizar a desfragmentação *das partículas que se transformam em outras à medida em que se deslocam [a qual] dá a medida da metamorfose que vai se operando nos manuscritos, como também da simbiose (dialética) entre vida desperta e onírica (...)* (DAL FARRA, 2005, p. 2). Podemos fazer essa mesma analogia com relação aos desmembramentos provocados pela energia amorosa que, nos manuscritos de Allende e Frazão, alteram antigos centramentos estigmatizados: cozinhar e seduzir tornam-se instâncias criativas do feminino porque é válido entender o amor como um impulso que desfaz os automatismos gerados em torno das habilidades mais cotidianas. De outro modo, essa energia pode ser percebida nos

³ Segundo dicionário de Houaiss (2004): é um termo da física que indica uma partícula elementar a qual é encontrada na natureza em três formas: *elétrons, múons e taus*.

dois textos como metáfora da criação literária que promove, também, paradigmáticos descentramentos em torno da relação entre forma e conteúdo.

Como nos remete Márcia Arán (2000), somos instigados a vivenciar o feminino não apenas sob o ponto de vista da *clivagem entre masculino-espírito-cultura e feminino-natureza-sensorialidade (...)* (ARÁN, 2000, p. 175), mas na medida de uma qualidade pulsional que produz corpos ativos, eróticos e criativos. Por esse caminho, as duas autoras produzem outra imagem do feminino: por meio da sexualidade que é compartilhada como uma *possibilidade de transformação da pulsão sem recalque (...)* existe a possibilidade histórica de as mulheres assumirem novamente o destino dos seus desejos (ARÁN, 2000, p. 185).

Desse modo, os livros de Allende e Frazão convocam o masculino e o feminino para vivenciar a criação. O amor encarnado vai sendo manifestado como uma arte encantatória produzindo receitas e leituras. Quando me refiro ao expurgo é para mencionar que não há mais um corpo delatado pela possessão, antes, porém, ele quer possuir em larga medida. O amor protagonizado pelas autoras em seus textos não é ágape e nem puramente Eros encarnado, ele se encontra no interstício dessa mítica ocidental, relatada por Denis de Rougemont (1968) no livro *O amor e o ocidente*. Para este autor a Literatura ocidental encarna essas duas míticas: o Amor-paixão (Eros) e o Amor-Ágape (mística cristã). Ele diz:

O amor-paixão, glorificado pelo mito, foi realmente no século XII, data de seu aparecimento, uma RELIGIÃO em toda a força deste termo, e especialmente UMA HERESIA CRISTÃ HISTORICAMENTE DETERMINADA. Donde se poderá deduzir que a paixão, vulgarizada em nossos dias pelos romances e pelo filme, não é senão o refluxo e a invasão anárquica em nossas vidas duma heresia espiritualista de que perdemos a chave; A mística do Ocidente é uma outra paixão cuja linguagem metafórica é por vezes estranhamente semelhante à do amor cortês. As nossas grandes literaturas são, em grande parte, laicizações do mito (...). (ROUGEMONT, 1968, p. 126. Grifo do autor.)

No âmbito desses dois protótipos procuro situar a forma de amar representada em *Afrodite*, de Allende, e *A Cozinha Mágica*, de Frazão. O amor ali representado não é, tão somente, Eros porque não há desejo de sublimação fora do corpo e não é tão-somente ágape porque deseja possuir, encarnar-se sucessivamente, deslocar-se por meio da arte que produz: a culinária. Passemos a cada um dos livros e o que eles revelam, nessa medida amorosa, individualmente.

Em *Afrodite*, de Allende, um dispositivo intermedia todo discurso em torno do amor: o afrodisíaco. Ele é um tipo de código utilizado pela autora com a função de cartografar o desejo, deslocando-o em outras direções: é prazeroso ler as histórias pessoais de Allende, é delicioso experimentar a ambientação da narrativa e é sensual cozinhar da maneira que a autora nos convoca. Todo o corpo entra em estado de erupção, o desejo vem à tona como fonte inspiradora. Ao fazer referência ao termo “desejo”, faço-o dentro das dimensões anteriormente descritas, ou seja, como ato criativo.

Pois bem, os afrodisíacos desempenham sua função clássica em *Afrodite*, qual seja, têm função amatória. Neste sentido, a feitura desses dispositivos amorosos é empregada no manuscrito com uma finalidade encantatória em torno da liberação da sexualidade. Ao percorrer as páginas do livro verificamos que não há receitas específicas destinadas à provocação da libido, antes, porém, o que encontramos é a presença de alimentos, condimentos e ingredientes que conjugados estimulam a imaginação para este fim. Assim, na primeira parte do livro, Allende reforça o poder desses estimuladores por meio de relatos, pessoais e coletivos. A autora reforça a autoridade que eles possuem, mas acrescenta que é a imaginação que ambienta o desejo estimulado. A autora, porém, é enfática ao definir que *o único afrodisíaco verdadeiramente infalível é o amor (...)* (ALLENDE, 2002, p. 31) e

completa mais adiante que a criatividade, interpretada pela autora como variedade, é a segunda forma de representação dos afrodisíacos. Temos aí duas formas de representação dos afrodisíacos, dois tipos fundamentais para a autora: amor e variedade, os quais podem ser lidos como criatividade. A partir daí, Allende procura distinguir, em relação à culinária, a expressão do feminino: o doce está mais para o feminino que o salgado; a forma dos alimentos e as sensações que eles emanam revelam o feminino em toda a sua capacidade sedutora:

O mel, néctar de Afrodite, dourado tesouro da terra, resultado da alma das flores e do trabalho das abelhas, tem servido para adoçar a vida muito antes da descoberta do açúcar. (...) Sua reputação como afrodisíaco é enorme (...) Usa-se na preparação de doces sensuais, mesclado com nozes, coco, leite de camelo ou de cabra, ovos, especiarias etc. Supõe-se que a saliva das belas huris do Paraíso de Alá, assim como as secreções femininas durante certos dias do ciclo menstrual, têm sabor de mel (...). (ALLENDE, 2002, p. 164)

Como que dialogando com o texto de Márcia Arán (2000), *Feminilidade, entre Psicanálise e Cultura: Esboços de um Conceito*, Allende deixa-nos a primeira medida de sua concepção acerca da feminilidade. Ela introduz a habilidade culinária como um ato criativo que deve ser expandido para outras extensões corpóreas. Para ela, não há nada mais erótico e sedutor que a imagem do homem que possui, também, a sabedoria culinária. Refiro-me a Áran porque ela nos mostra em seu artigo que o feminino como atividade criativa exige a presença também do *femininamente homem* (ARÁN, 2000, p. 186). Desse modo, a mulher que salta dessa modalidade narrativa expressa uma proposição: dar ao feminino uma possibilidade de atuação como forma motriz principal no mundo; em longa medida, vê-se propor aqui a tópica da *mulher-sujeito*.

Na página 195 do livro, Allende dedica um capítulo à exaltação dos sentidos, por meio dos vegetais, e diz serem eles um dos principais elos em relação à arte de seduzir. Os afrodisíacos devem estar associados às sensações, com a finalidade de estimulá-las. Ela diz:

Nos jogos da comida e do erotismo, por motivos óbvios, preferem-se as formas fálicas e redondas: cenouras e pêssegos; as texturas carnudas e úmidas, como tomates e abacates; as cores sensuais da pele e das cavidades mais íntimas – romãs e morangos – e os odores persistentes, como o das mangas ou alhos. Muitos vegetais usados e abusados na literatura erótica devem sua reputação de afrodisíacos ao seu aspecto. (ALLENDE, 2002, p. 195)

Assim, está claro que Allende associa a comida ao prazer sexual e os afrodisíacos atuam como instâncias estimuladoras dos sentidos para provocar as sensações que levam ao prazer. Ele é de fato representado como um estimulante, só que a sua forma de representação é ampliada, pois se no modelo clássico do século XVIII os afrodisíacos apareciam sob o formato basicamente dos herbários e condimentos (canela, gengibre, cravo etc), em *Afrodite*, sua forma se desloca em direção não apenas a um formato, mas a uma ação desencadeante. Mais ou menos na metade do livro, somos colocados em contato com a história universal que reforça a qualidade de alimentos e condimentos considerados afrodisíacos.

Por exemplo, a essência de óleo do cominho é utilizada ainda no oriente para *loções balsâmicas e filtros do amor* [e ainda o manjeriço] é associado à fecundidade e à paixão (ALLENDE, 2002, pp. 77-78). Por meio dessas histórias e por intermédio da enumeração dos efeitos causados no corpo pelos alimentos, Allende desfaz, como vimos, uma velha medida que considera o amor como um princípio de sofrimento. Se há no texto um essencialismo em torno dos alimentos é para mostrar que o corpo está ali alocado para receber as mesmas sensações protagonizadas pelos qualitativos dos ingredientes. Neste sentido, a autora recorre mais uma vez ao hedonismo que privilegia o prazer *como fim supremo da existência*

(ALLENDE, 2002, p. 83). É possível dizer, a partir dessas enumerações, que o amor revelado nas páginas de *Afrodite* é o elo que traduz um feminino encarnado pelo desejo. Neste sentido, é que já podemos deliberar a constituição de um corpo liberado, o qual se expressa como agente criativo e modular de uma tópica feminina: *a fêmea criativa*.

De outro modo, o encantamento feminino em *A Cozinha Mágica*, de Márcia Frazão, acontece na medida do amor fraternal, familiar e coletivo. Ele nasce de uma expressão doadora. Não é por menos que a autora divide o livro em duas partes: a primeira destinada a relatar histórias de vida e a segunda parte à enumeração de receitas destinadas ao uso ou dádiva mágica. O feminino emerge de uma qualidade sensitiva e que reflete, também, uma capacidade geradora. Só que, no caso de Frazão, a criatividade fundamentada no erotismo, tal como em Allende, se desloca pela disponibilidade mágica que possui o corpo feminino. As mulheres que transitam pela narrativa deste livro compõem um modelo de ancestralidade que liga o feminino à capacidade sensitiva. Essa capacidade estaria na mesma medida de Allende quando nos referimos ao seu caráter criativo e criador. O alimento carrega, assim, uma força anímica e seria função primordial do feminino, como guardiã de um conhecimento ancestral, despertar as forças motivadoras e transformadoras latentes nos corpos dos alimentos. Saber protagonizar uma receita tem caráter totêmico, no sentido de fazer vir à superfície determinados significados adormecidos. A mulher renasce das páginas deste livro por meio de uma capacidade forjada *in illo tempore*. Essa habilidade tem por fim último resgatar da esfera subterrânea sua nova fisionomia: de possuída a possuidora:

Se aos 18 anos alguém me dissesse que um dia eu faria da cozinha um altar, certamente eu riria de tamanho despropósito. Nessa época, minha vida centrava-se em refinadas questões filosóficas, à procura de respostas para o enigma, o sentido da existência. Definitivamente, a cozinha com todos os seus aromas, risos, malemolências, frituras e assados não se encaixava em minha procura. Afinal, que sentido se esconderia no interior de uma panqueca ou de uma trouxinha de repolho? (...) No refogado banal do arroz,

na adição de um simples tempero, a vida indicava uma eterna reinvenção, os dias não eram mais a sucessão do mesmo e cada minuto escondia uma nova possibilidade. Eu entendia então o riso sempre aberto de Vera, a cozinheira, a sabedoria visceral de Virgínia, minha avó portuguesa, e a esperança açucarada de Luiza, minha bisavó. Era na cozinha, no mexer das panelas, que elas miravam o mundo e nele encontravam *motivos diários para viver*. (FRAZÃO, 2007, pp. 9-18)

Sob esse prisma, a atividade culinária remodela a própria representação do feminino, pois de uma passividade pragmática passamos a uma atividade renovadora, a qual se estabelece em pelo menos duas instâncias e com relação ao discurso que essas autoras promovem: uma se concretiza no âmbito do fato literário que amplia e dinamiza a concepção de gênero na Literatura Contemporânea; e outra no sentido de uma alteridade que é forjada em meio a esse discurso e cujo olhar sobre o feminino procura observar a diversidade de matizes em torno desse sujeito social. Não é demais dizer que seria essa uma das principais considerações que gostaria de fazer em torno da escrita dessas autoras. Se antes a cozinha e toda atividade a ela relacionada destinava a mulher para uma zona sombria, no contexto engendrado pelas escritoras, o qual alia discurso literário e memória social, essa prática ganha ênfase. Não é demais falar que elas atuam como campos remodeladores de significados. Não há exagero nesta afirmação porque antes tínhamos um corpo pincelado como um objeto fundamental, porém controlado, e organizador desse espaço social que é a cozinha. Quando me refiro a antes posso situar, por exemplo, *a geração de 30*, no Brasil, que reproduziu um padrão social marcado pela presença passiva do feminino. Neste momento da história literária, na contemporaneidade, vemos uma ação contrária: um corpo é inscrito com autoridade autoral. Não irei aqui me deter muito ao tema, faço essa pausa, apenas, para me questionar e me posicionar diante de uma prática antes nunca referida sob a voz da literatura:

a relação com a culinária sempre esteve dita pela palavra masculina, e nesse momento ela é inscrita pela práxis feminina.

Mas voltemos à Frazão. Essa cozinha Mágica reflete, como dito antes, uma habilidade resgatada. Aqui de fato entra a categoria da memória *destello* porque os acontecimentos fixados pelo livro refletem detalhes que permanecem duráveis na esfera do espaço privado. Eles se sobrepõem ao ambiente público. E o que isso revela sobre o feminino? Essa forma de escrutinar o tempo vivido faz referência a uma presença real que interfere na representação que podemos fazer em torno do feminino. Essa marca está presente no texto por meio da voz autoral e do relato ficcional. Histórias de vida são resgatadas e dão uma feição empírica ao texto. A presença destas mulheres é “real” porque elas são transeuntes na esfera de acontecimentos comuns. O sentido de representação aí se desloca na medida paupável. Desse modo, uma forma de identificação é proposta, mas qual seria ela? A correspondência entre a capacidade criadora da mulher que alimenta no/o texto acontece também em relação àquela que reside para além de suas paredes textuais. As receitas apresentadas por Frazão, contrariamente de Allende, são comuns e têm a intenção de promover um sentido: a magia acontece a cada instante, no encontro de ingredientes mais simples com a força transformadora que deles emana.

Nesse contexto revelado, o amor desnuda a essência mágica da cozinha e com ele também a do feminino. Jaqueline, uma das personagens do texto, protagoniza os segredos não revelados pela arte da culinária. Ela é uma espécie de enigma que só é compreendida, após sua morte, quando se consegue olhar sob o mesmo prisma que ela, quando a humanidade bate em nossos corações e nos deixamos levar por suas veredas. O seu feminino é ágape, mas no sentido místico do amor fraterno. Neste aspecto, ele é doador, mas também é envolvente na

medida da sedução. Eros nesse texto é convidado a encarar o ato de seduzir por outras nervuras, o feminino aqui encarna o amor que se deixa possuir pela fraternidade. Porém, ele não é menos ativo que o anterior porque ainda aqui se vê emergir um sujeito que expressa suas vontades e desejos.

A tônica do amor coloca em evidência a presença do feminino na escrita, ela revela a sutileza dos padrões estabelecidos entre o feminino e o masculino: conforme Laura Esquivel, a mulher é lunar e o homem tem característica solar. Como todos sabemos, a lua exerce sua autoridade simbólica sobre a humanidade por estar associada às emoções. De início fui tentada a estar contra essa posição, pois ela parecia corroborar as dicotomias já matizadas pela tradição ocidental. Apenas o masculino teria consigo a representação do saber. Foi no permeio desta fissura que a constatação de Esquivel me fez grande sentido. A linguagem do amor, em todas as suas dimensões (Eros, ágape, místico...), corresponde, e por que não, a um discurso também autorizado. Neste sentido me questiono se, relegando a relação que essas autoras procuram estabelecer em suas narrativas, eu não estaria colaborando ainda mais para dicotomizar a relação já bastante comprometida entre o masculino e o feminino?! Dar crédito ao discurso do amor corresponde, na mesma medida, focalizar uma parcela da expressão que se alia ao discurso feminino. O saber se constrói sob várias medidas e o conhecimento culinário, assim como o discurso amoroso, está aí para se mostrar como ingredientes, também necessários, de nossa tradição, para nossa cultura. Dizer que essa forma de expressão é descabida é dar um *tonus* judicioso à relação que pode acontecer entre o masculino e o feminino; desautorizar o discurso amoroso é continuar com o processo de silenciamento e invisibilidade dessa fala; é permanecer com o processo de expurgação do corpo feminino que

se revela sob uma gama variada de cores e possibilidades; é fazer permanecer a possibilidade de apenas um corpo possuído.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARÁN, Marcia. Feminilidade, entre Psicanálise e Cultura: Esboços de um Conceito. **Physis: Revista de Saúde Coletiva**, Rio de Janeiro, 2000. p . 169-195.
- ABDALA JUNIOR, Benjamin. **Fronteiras múltiplas, identidades plurais**. São Paulo: Senac, 2002.
- ALLENDE, Isabel. *Afrodite: Contos, Receitas e Outros Afrodisíacos*. Tradução de Claudia Schilling. 2ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de João Bénard da Costa. 3ª ed. Lisboa: Edições Antígona, 1988
- BUTLER, Judith. **Bodies that matter: on the discursive limits of “sex”**. New York: Library of Congress, 1993.
- BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Trad. de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- CANCLINI, Néstor García. **Culturas Híbridas**. Tradução de Ana Regina Lessa et al. 2ª ed., São Paulo: Edusp, 2003.
- CARNEIRO, Henrique. **Amores e sonhos da flora: afrodisíacos e alucinógenos na botânica e na farmácia**. São Paulo: Xamã, 2002.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. **A Dama, A Dona e uma Outra Sóror**. Santa Maria: UFSM, PPGL-Editores, 2007. (Série Cogitare; v.1).
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Os frutos tropicais do feminino: Adélia Prado e Paula Tavares. UEFS (**Labirintos** – Revista Eletrônica do Núcleo de Estudos Portugueses), 2008.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Pergaminhos do feminino, 2005. **Revista Ártemis**, Nº 3.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Seis mulheres em verso. In.: PISCITELLI, Adriana; GREGORI, Filomena (org.). **Cadernos Pagu**: corporificando o gênero. Campinas, SP, n. 14, 2000.
- FRAZÃO, Márcia. **A Cozinha da Bruxa**. 8ª ed., Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1995.
- FRAZÃO, Márcia. **A cozinha mágica de Márcia Frazão**. Rio de Janeiro: Prestígio Editorial, 2007.
- FRAZÃO, Márcia. **O Gozo das Feiticeiras**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- FRAZÃO, Márcia. **Senhoras do santíssimo feminino**. Rio de Janeiro: Record, 2005.
- FOUCAULT, Michel. **Os anormais**. Tradução de Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade: O cuidado de si.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque. 9ª ed., Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007. (Vol. II)

FOUCAULT, Michel. **História da Sexualidade: A vontade de saber.** Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque et al. 19ª ed. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2009. Vol. I.

NOGUEIRA, Carlos Roberto Figueiredo. **Bruxaria e história: as práticas mágicas no Ocidente cristão.** São Paulo: Edusc, 2004.

PEDRON, Denise Araújo. **Um olhar sobre a performance na Cultura Contemporânea: a performance como conceito e a produção artística de Diamela Eltit.** Tese de doutorado, Programa de Pós-Graduação em Letras, UFMG, 2006.

ROUGEMONT, Denis de. **O Amor e o Ocidente.** Tradução de Ana Hatherly. Lisboa: Moraes Editores, 1968.

SCHNEIDER, Monique. **Le Féminin Expurgé: de l'exorcisme à la psychanalyse.** France: Divergences, 1979.

SOUZA, Laura de Mello e. **A feitiçaria na Europa Moderna.** São Paulo: Ática, 1987.