

# DO ALIMETO À LEMBRANÇA: REPRESENTAÇÃO DA COZINHA NA LÍRICA DE MARIA LÚCIA DAL FARRA

## FOOD TO MEMORY: KITCHEN REPRESENTATION IN THE LYRIC LUCIA MARIA DAL FARRA

Ingrid Suanne Ribeiro Costa<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é mostrar que a cozinha, por meio de alguns alimentos (como o bolo, a polenta, o cuscuz, os temperos e o bife a parmegiana) e utensílios domésticos (a chaleira e o fogão), evidencia as relações familiares e intimistas, despertando uma gama de lembranças no seio do sujeito lírico. Para tal finalidade, observamos o modo como os sentimentos do eu-lírico são projetados nos objetos presentes nesse espaço da casa e nos alimentos consumidos durante as refeições. Serão analisados os poemas “Culinária frugal”, “Puberdade”, “Resgate”, “Substância”, “Culinária”, “Receita de parmegiana” e “Autógrafo”, todos retirados do **Livro de auras** (1994).

Palavras-chave: Espaço ficcional; Cozinha; Paladar; Lembranças.

**Abstract:** The objective of this paper is to show that the kitchen through some foods (like cake, polenta, couscous, spices and the steak the parmesan) and household goods (the kettle and stove), shows family relationships and intimate, rousing a range of memories within the lyrical subject. For this purpose, we observe how feelings of self-lyrical are designed to present objects in this space of the house and the food consumed during meals. They will analyze the poems "frugal cuisine", "Puberty", "Redemption", "substance", "cuisine", "Revenue parmesan" and "Autograph", all taken from the auras Book (1994).

Keywords: Fictional space; Kitchen; Taste; Memories.

Os sentidos sensoriais constituem uma das principais formas de o homem se relacionar com espaço. Dependendo da distância estabelecida entre o corpo do sujeito e a realidade circundante, eles podem apresentar maior ou menor teor de objetividade na ação de interagir com o mundo. A visão, por exemplo, possibilita o máximo de distanciamento ao passo que o paladar oferece a maior proximidade com o espaço, uma vez que um segmento do mundo é levado para dentro do corpo.

Na lírica de Maria Lúcia dal Farra, tanto a vida íntima quanto as cenas coletivas e familiares do eu-lírico muitas vezes são retratadas através de cômodos e objetos espalhados pela casa. O objetivo deste trabalho, portanto, é mostrar que a cozinha – através de alguns alimentos (como o bolo, a polenta, o cuscuz, os temperos e o bife à parmegiana) e de alguns utensílios domésticos (a chaleira e o fogão) – evidencia as relações familiares e intimistas, despertando lembranças ao eu-lírico.

---

<sup>1</sup> Graduanda em Letras Português e participante da Iniciação Científica Voluntária (ICV) na Universidade Federal do Piauí (UFPI) E-mail: ingrid-suanne12@hotmail.com

Em ensaio publicado no livro **Antologia da alimentação brasileira** (2008), João Chagas afirma que a maneira como as pessoas comem constitui um mecanismo de se penetrar em sua vida íntima, compreender seus gostos e identificar seu caráter. Leonardo Arroyo, por sua vez, mostra que os traços culturais de um estado ou até mesmo de um país podem ser facilmente reconhecidos através de sua culinária, especialmente quando se adentra na cozinha – um espaço simbolicamente marcado pela cordialidade, afeto e integração.

Tuan (2013) afirma que o paladar, o olfato, a sensibilidade da pele e da audição sozinhas não nos tornam cientes de um mundo exterior habitado por objetos, mas que em conjunto com as faculdades “especializantes”, da visão e do tato, favorecem a apreensão de caráter espacial e geométrico do mundo:

É possível argumentar que o paladar, o odor e mesmo a audição não nos dão, por si mesmos, a sensação de espaço. A questão é muito acadêmica, porque a maioria das pessoas faz uso dos cinco sentidos, que se reforçam mútua e constantemente para fornecer o mundo em que vivemos, intrinsecamente ordenado e carregado de emoções. O paladar, por exemplo, envolve quase invariavelmente o tato e o olfato registra o aroma de caramelo. Se podemos ouvir e cheirar algo, podemos muitas vezes também vê-lo. (TUAN, 2013, p. 21)

Percebemos, portanto, o mundo por meio de todos os nossos sentidos sensoriais utilizados conjuntamente, no entanto alguns sentidos são mais utilizados dependendo da cultura do indivíduo.

Borges Filho (2007) esclarece que por habitarmos espaços diferentes a percepção ainda tende a ser mais diversificada, pois cada indivíduo percebe diferentemente o mesmo espaço de acordo com a sua formação cultural, mas por sermos da mesma espécie temos sentidos comuns que de modo geral auxiliam na nossa percepção espacial. E por haver diversidade de proximidade/distância nos sentidos sensoriais em relação ao espaço, a toponímia denomina os sentidos sensoriais como gradientes sensoriais.

Por gradientes sensoriais, entendem-se os sentidos humanos: visão, audição, olfato, paladar. O ser humano se relaciona com o espaço circundante através de seus sentidos. Cada um deles estabelece uma relação de distância/proximidade com o espaço. Portanto, efeitos de sentido importantes são manifestados nessa relação sensorialidade-espaço. (BORGES FILHO, 2007, p. 69)

Merleau-Ponty (2006) também afirma que os sentidos sensoriais possibilitam a experiência com o espaço:

Toda sensação é espacial, nós aderimos a essa tese não porque a qualidade enquanto contato primordial com o ser, enquanto objeto só pode ser pensado no espaço, mas porque, enquanto contato primordial com o ser, enquanto retomada, pelo sujeito que sente, de uma forma de existência indicada pelo sensível, ela própria é constituída de um meio de experiência, quer dizer, de um espaço. (MERLEAU-PONTY, 2006, p. 298)

Assim foram analisados oito poemas (“Culinária frugal”, “Puberdade”, “Resgate”, “Substância”, “Culinária”, “Receita de parmegiana” “Biografia” e “Autógrafo”) extraídos do volume **Livro de auras** (1994), direcionando o foco de observação para o modo como o cômodo da cozinha é capaz de revelar dados substanciais sobre as relações familiares e intimistas do eu-lírico.

#### Culinária frugal

Na cozinha  
os utensílios aquietados no seu canto  
ainda guardam  
(sigilosos)  
o uso que fizemos deles.  
Desenham areados a geografia do dia:  
a luz solar do ovo estampado no prato  
logo de manhã,  
a trama do espaguete  
à hora do almoço,  
o recheio oculto da berinjela  
ao cair da noite.  
Fogão?  
Esfera onde se tempera o tempo.  
(DAL FARRA, 1994, p. 61)

No poema “Culinária Frugal” é possível identificar a delimitação do cômodo da casa que será detalhado e o modo como os objetos presentes na cozinha guardam as lembranças do uso.

Vale ressaltar que de acordo com Tuan (2013) as coisas e os objetos ganham significado dependendo dos sentimentos que os indivíduos possuem, podendo até conter uma humanização, principalmente os objetos da casa que demonstram a personalidade do indivíduo através da identidade cultural.

Há também uma representação da relação familiar através dos alimentos servidos nas refeições. No café da manhã é servido o ovo que reluzir o convívio amigável dos familiares, já no almoço o espaguete é o alimento que contém uma trama simbolizando as

discussões familiares e na janta é servido o recheio oculto da berinjela evidenciando que mesmo com o bom convívio familiar sempre haverá segredos embutidos na noite. E o fogão é responsável por temperar os momentos familiares.

### Resgate

O vapor da chaleira no fogão de lenha  
desperta a alma da carne defumada  
e espalha na casa um gosto de família sem alvoroço  
– entretida consigo mesma –  
prenúncios cálidos de café na mesa,  
dedos de prosa entre ruídos  
(lacunosos)  
da vassoura nos corredores.

Galinha no ninho a velar a sua cria,  
a chaleira acalenta  
(devolvendo ao lar)  
todo os meus ausentes.  
(DAL FARRA, 1994, p.91)

Já no poema “Resgate”, percebe-se que a memória é retomada através do vapor da chaleira que estimula e conserva as experiências familiares do passado, espalhando pela casa a imagem de uma família unida e sem brigas. O café sobre a mesa mantém as conversas matinais em meio ao barulho da vassoura nos corredores, que representa a mulher como mãe que limpa a morada e protege os filhos como uma galinha no ninho. Ressalta-se que, para Bachelard (2008), o ninho constitui a marca de um instinto que designa segurança.

Por fim, Maria Lúcia dal Farra com a imagem da chaleira abriga as lembranças de todos os familiares, especialmente dos ausentes, remetendo-nos a Bachelard (2008) que considera tanto a casa, como o fogo e a água elementos que oportunizam evocar as lembranças guardadas na nossa intimidade. É perceptível, portanto, que nesse poema o sujeito lírico por meio do vapor da chaleira aquece a memória, provocando recordações da rotina familiar e nos possibilitando a visualização da mulher no ambiente doméstico.

Vale lembrar que para o sociólogo Gilberto Freyre (2004), a casa representativa e maior servia como ponto de apoio material ao sistema patriarcal.

A casa, o tipo de habitação, sabe-se que é uma das influências sociais que atuam mais poderosamente sobre o homem. Sobre o homem em geral; mas em partícula, sobre a mulher, quase sempre mais sedentária ou caseira. Especialmente dentro do sistema patriarcal, inimigo da rua e até da estrada sempre que se trate de contato da mulher com o estranho. (FREYRE, 2004, p. 209).

Pois, a casa também estabelece como ocorrem as relações familiares. Nas moradas do sistema patriarcal havia a separação dos indivíduos por sexo forte e sexo fraco. Sendo o homem o sexo forte e mandante em todas as ações a serem ocorridas no lar e o sexo fraco, a mulher, limitada as atividades domésticas e a cuidar dos filhos. A vida doméstica, segundo Buarque de Holanda (1995) foi um dos setores da sociedade colonial mais difícil de destituir e que ainda permanece em alguns lares.

Dos vários setores de nossa sociedade colonial, foi sem dúvida a esfera da vida doméstica aquela onde o princípio de autoridade menos acessível se mostrou às forças corrosivas que de todos os lados atacaram. Sempre imerso em si mesmo, não tolerando nenhuma pressão de fora, o grupo familiar mantém-se imune de qualquer restrição ou abalo. Em seu recatado isolamento pode desprezar qualquer princípio superior que procure perturbá-lo ou oprimi-lo. (HOLANDA, 1995, p. 81-82)

### Culinária

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.  
(DAL FARRA, 1994, p. 100)

No poema “Culinária” a ação de preparar alguns temperos é metaforicamente comparado ao ato sexual, em que a manteiga deitada na panela significa a mulher com o calor amoroso a espera do órgão reprodutor masculino.

Maria Lúcia dal Farra representa os temperos utilizados para essa relação sexual: o alho seria o pênis e a cebola a vagina, em que o alho (pênis) desprende o cheiro do amarelo (esperma) que penetra a cebola (vagina) provocando o orgasmo desejado. E entre o alho e a cebola há uma imensa semelhança entre os cheiros, que se combinam perfeitamente, invadindo a casa com o sabor que provoca lembranças.

A relação sexual comparada ao ato de cozinhar os temperos remete ao que Tuan (2013) afirma que a relação íntima entre as pessoas ocorre em lugares íntimos que ao serem lembradas provocam uma intensa satisfação. Por isso, Maria Lúcia dal Farra

finaliza o poema declarando que o sabor dos temperos será lembrado futuramente, provocando novamente uma imensa satisfação e adquirindo certa permanência.

#### Puberdade

Na cozinha  
mamãe espreita o bolo de morango com coco  
recém tirado do forno.  
Besunta-o agora com a calda  
(que o ata).  
Da varanda vejo a massa operosa das nuvens  
que se juntam para a chuva.

Furo o bolo com o dedo.  
O sumo transborda:  
a tarde está molhada de vermelho.  
(DAL FARRA, 1994, p. 79)

No poema “Puberdade” é visível a transição do período da infância para a adolescência com o advento da menarca, simbolizada no poema pela cor vermelha. O órgão reprodutor feminino é representado pelo bolo de morango com coco que ao calor dos hormônios da puberdade causa a primeira menstruação, que de modo continua e em alta frequência desatina imperceptível, sendo percebida com o tocar do dedo.

Portanto, Maria Lúcia dal Farra além de demonstrar de modo íntimo a menarca, com a imagem da preparação do bolo de morango com coco, também simboliza o cuidado da mãe com as transformações verificadas no corpo da criança ao atingir a adolescência. Assim, o ato de cozinhar é comparado com o observar, revestir e proteger a menina que recentemente transformou-se em mulher.

#### Receita de parmeggiana

As alvas toalhas de crochê abrem nos móveis da sala  
oásis de luz: jarros com rosas.  
Ao abrigo do vento avencas  
vertem tristeza pelos cantos.

Todos aguardamos o almoço da tia Ester,  
a mescla de refrescos de uvaia e bife à parmeggiana  
de que ela ganha a fama familiar.  
E a tia, aia dos seus,  
(tal qual sua ancestral bíblica)  
se solta calada das sombras da cozinha  
carregada de iguarias –  
que se irradiam do sorriso,  
da sua humilde alegria.

Nenhum de nós suspeita o sustento que come!  
O piano de castiçais está mudo.  
O generoso rosto já traz rugas.  
Ninguém foi tão aplicada no trato da carne,

nem a sujeitou com tanta coragem e brio  
a ponto de torná-la tenra e obediente aos dentes alheios,  
acamando-o entre ovos e farinha de rosca,  
quase rota a derreter no molho e na mozzarella!

Só tia Ester sabia  
pôr compressas na própria dor.  
(DAL FARRA, 1994, p.101)

No poema “Receita de parmeggiana” os familiares estão reunidos na sala a espera do almoço feito pela tia Ester, mas por ela ter a função de preparar o bife à parmeggiana restringe-se somente as atividades domésticas. Não sendo percebido pelos familiares o silêncio provocado pelo piano de castiçais e as rugas de Ester causadas pelo tempo. Uma vez que Ester é muito aplicada no preparo da carne faltando-a o amor próprio, tornando-se obediente aos desejos dos outros e transformando o prazer de cozinhar em uma obrigação, causando a dor de preparar o bife à parmeggiana.

Bachelard (2008) analisa que a atividade doméstica preserva ativamente a casa, unindo-a as lembranças familiares, assim o devaneio a acompanha. No poema acima, Maria Lúcia dal Farra demonstra que a mulher de forma obrigatória comanda a atividade doméstica com satisfação mesmo quando estiver triste.

#### Biografia

O cuscuz da vovó Delfina  
provinha dos longes do mundo –  
cada qual a penetrar nosso gosto  
com sua rudimentar inteireza,  
com vária e confusa ciência.

Numa de suas camadas  
descansava meu avô:  
comunista, grão-mestre da Maçonaria,  
médium-espírita, natural da Andaluzia –  
ele próprio ferrenho ingrediente  
(na intransigência elementar)  
ao homogêneo de qualquer mistura.

Já se vê que esta receita  
com de tudo um pouco  
porque decerto ela não dispensa  
a cozinha italiana do outro ramo.  
Só mesmo uma vasilha  
esculpida em barro de lavra  
por mão firme  
pode conter tal fartura  
tanto elemento em litígio  
(sem chance de ligadura)  
procurando seu cimento  
sua exata arquitetura.

O ventre da minha mãe.  
(DAL FARRA, 1994, p. 106)

No início do poema “Biografia” Maria Lúcia dal Farra denomina que o cuscuz da vovó Delfina deriva de lugares distantes do mundo, simbolizando o cuscuz como o órgão sexual feminino que só era penetrado por pessoas com conhecimento atento e aprofundado sobre tal arte. Sendo o sortudo o seu avô que era comunista, grão-mestre da Maçonaria, médium-espírita e natural da Andaluzia (comunidade autônoma da Espanha) que mesmo com a sua severidade e rigidez era o ingrediente próprio para o cuscuz, pois possuía semelhança com qualquer mistura.

Assim, o avô e sua avó possuíam uma ligadura compondo uma receita (união) composta por inúmeras diferenças, já que ela é italiana e cultua suas origens, simbolizada pela cozinha italiana. Por isso, mesmo com as diversidades procuravam um elemento que os unissem por completo capaz de conter o produto final da união entre os dois indivíduos, um filho.

#### Substância

A polenta da nona ressurgue  
num dos buracos do mundo –  
escura esfera duma panela de ferro  
(encouraçada de lembranças e uso)  
em douradas lavas e borbulhas de extinta idade.

O fogo de lenha é o degrau onde me alço  
a espiar (por dentro)  
o oco que a quentura cava no fubá e no tempo:  
memórias de milho, devaneios da fervura,  
túneis movediços de silêncio infantil,

tudo rendido por braços de maternal ternura  
a girar (infinitos)  
no esforço tutelar de dar ligadura ao amarelo,  
de temperar os anos. Pasta:  
força mágica da matéria a sondar formas.

Súbito,  
estaca no ar a colher de madeira  
e a nona derrama sobre o mármore  
a já arredondada polenta.  
Ciosa, tira da vida uma linha e traça  
(sobre a massa da minha infância)  
a rosácea de todos as fomes.  
O mapa das raízes perdidas.  
(DAL FARRA, 1994, p. 92)



A poetisa, no poema “Substância” relembra a relação familiar por meio da polenta que sua nona (avó em italiano) preparava, alimento que simboliza o elo que uni todos os familiares. Na primeira estrofe é visível a imagem da polenta como causadora de lembranças, especialmente por ser feita em uma panela a qual contém marcas de uso.

Em seguida, o eu-lírico comenta como era produzida essa polenta e o modo como espiava intimamente a quentura do fogo que provocava uma cavidade no fubar e no tempo. Essa quentura são as intrigas familiares que desprovida de sentimentos causava lembranças, fantasias e caminhos movimentados pelas incertezas. Mas tudo era resolvido com os braços afetivos da nona, que sempre se esforçavam para dar ligadura (união) à massa da polenta (família) usando-a como pasta mágica que integrava todas as diferenças.

O esforço da nona para formar a polenta arredondada simboliza o empenho da matriarca em manter a família unida. Retirando o mapa das raízes perdidas dos acontecimentos ocorridos na infância do eu-lírico e das fomes advindas do restante da família, já que mesmo com as diversidades dos membros familiares sempre haverá um membro que produzirá a substância da união.

Pois, para um dos principais historiadores da arquitetura brasileira, Lemos (1972), existia há décadas atrás na morada brasileira, principalmente na paulista, o “estar” do homem e o “estar” da mulher representando a hierarquia social. Em que o homem ficava na sala conversando com os seus amigos a respeito da colheita ou das guerras e a mulher na cozinha fazendo os afazeres domésticos, mas também sendo responsável por manter a moral da família.

Nas atividades femininas é que encontramos bem definida a superposição de funções atinentes ao lazer com as de serviço doméstico. (...) E através da atuação feminina que percebemos a perfeita superposição estar-serviço. Havia a segregação moura de mulheres e elas, nunca aparecendo a ninguém e sempre espreitando pelas frestas das portas e pelas treliças das rótulas, organizavam na intimidade das dependências internas da morada a subsistência da família, conservando hábitos, transmitindo ensinamentos; mantendo tradições, usos e costumes, e perpetuando o artesanato delicado dos bordados, das rendas, dos tecidos, dos trançados, dos doces, bolos, biscoitos, dos remédios, mezinhas, xaropes e emplastos. (LEMOS, 1972, p. 59-60).

Autógrafo

Polenta com braciòla  
e espesso molho a convidar o pão  
(e as ilusões)

– assim é o que fabrico:  
a herança matriarcal (cerrada)  
amornada na urna do fogão de antiga vila  
que o grosso livro de receitas nutria  
só de poesia,  
em meio a alho, azeite e louros

que nunca teve, que nunca teremos.  
Palavras não se tiram de alquimias  
da cozinha –  
nem de desejos vãos.  
(DAL FARRA, 1994, p. 121)

No poema “Autógrafo” Maria Lúcia dal Farra usa novamente a polenta feita na urna do fogão, onde a nona lutava com as quenturas (brigas) e os ingredientes, como: alho representando a separação, o azeite que lubrifica a relação familiar, e os louros que simboliza a forte relação existente na família. A polenta além de ser o elo que mantém unida a família também representa a herança matriarcal que fica contida metaforicamente no livro de receitas.

Dessa maneira, nos poemas analisados percebemos que o eu-lírico utiliza a imagem de alimentos, especialmente da polenta advinda da tradição italiana, para representar a união familiar proporcionada pela nona. Sendo visível na lírica de Maria Lúcia dal Farra a utilização da comida para revelar a relação familiar e também a sexualidade, provocando lembranças de momentos vividos na infância no cômodo da cozinha.

Reiterando o que Merleau-Ponty (2006) comenta que a percepção não ocorre somente por “estados da consciência”, mas também pelas experiências vividas pelo sujeito no espaço, através do corpo com as sensações sensoriais, como o paladar que foi representado por meio dos alimentos e é responsável por causar lembranças ao sujeito lírico. Logo se conclui que o ser humano depende dos sentidos sensoriais para constituir uma noção de espaço e para sentir-se parte integrante dele.

Concluimos, então, que na cozinha, o eu-lírico se valeu da representação dos alimentos para evidenciar segmentos de sua cultura, quase sempre revelados através da sexualidade e da lembrança de momentos vividos na infância nesse cômodo. Pode-se dizer, portanto, que a cozinha é capaz de comportar tanto os traços culturais de uma sociedade quanto as características individuais do ser humano.

## **Referências** bibliográficas:

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. 2 ed. São Paulo: Martins Fortes, 2008.

BORGES FILHO, Ozíris. **Espaço e literatura: introdução à toponálise**. São Paulo, Ribeirão Gráfica e Editora, 2007.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Antologia da alimentação no Brasil**. São Paulo: Global, 2008.

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

FREYRE, Gilberto. **Casa Grande e senzala**. 51ed. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2007.

HOLANDA, Sergio Buarque de. **Raízes do Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LE MOS, Carlos. **Morada paulista**. São Paulo: Perspectiva, 1972.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. São Paulo: Martins Pontes, 2006.

TUAN, Yi-Fu. **Espaço e lugar**. Londrina: Eduel, 2013.