

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ  
DIRETORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO  
ESPECIALIZAÇÃO EM EDUCAÇÃO: MÉTODOS E TÉCNICAS DE ENSINO**

NATALY LEMES VALDEZ

**O CORPO COMO EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA NO ROMANCE *COMO  
ÁGUA PARA CHOCOLATE*, DE LAURA ESQUIVEL.**

MONOGRAFIA DE ESPECIALIZAÇÃO

MEDIANEIRA

2018

NATALY LEMES VALDEZ



**O CORPO COMO EXPERIÊNCIA E MEMÓRIA NO ROMANCE *COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE*, DE LAURA ESQUIVEL.**

Monografia apresentada como requisito parcial à obtenção do título de Especialista na Pós Graduação em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino - Polo UAB do Município de Foz do Iguaçu Modalidade de Ensino a Distância, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná – UTFPR – Câmpus Medianeira.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Fatima Menegazzo Nicodem

MEDIANEIRA

2018



---

## TERMO DE APROVAÇÃO

O corpo como experiência e memória no romance *como água para chocolate*, de  
laura esquivel.

Por

NATALY LEMES VALDEZ

Esta monografia foi apresentada às 9 horas do dia 30 de junho de 2018 como requisito parcial para a obtenção do título de Especialista no Curso de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino - Polo de Foz do Iguaçu, Modalidade de Ensino a Distância, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Câmpus Medianeira. O candidato foi arguido pela Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Maria Fatima Menegazzo Nicodem  
UTFPR – Câmpus Medianeira  
Orientadora

Prof Dr. Lairton Winter  
UTFPR – Câmpus Medianeira  
Membro

Prof<sup>a</sup>. Me. Neron Alipio Cortes Berghauser  
UTFPR – Câmpus Medianeira  
Membro

Prof Dra. Ivone Teresinha Carletto de Lima  
UTFPR – Câmpus Medianeira  
Membro

Dedico este trabalho à minha mãe Solange, por ser mãe, amiga e companheira nos momentos alegres e difíceis de minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional. E também por me ensinar os segredos de suas receitas culinárias que se traduzem em experiências e memórias de minha existência.

## **AGRADECIMENTOS**

A minha família pelo apoio e incentivo durante toda minha vida.

Aos meus queridos amigos (de longe e de perto) Ana Maria, Deni Iuri, Fernanda, Odair, Thiago Fernando, Alex Araújo, Liciane Roling, Pablo Lopes e Leodiles.

A Franciela, amiga que fiz durante a pós-graduação.

A minha orientadora professora Dra. Maria Fátima Menegazzo Nicodem pelos ensinamentos ao longo do curso, pelas orientações no desenvolvimento da pesquisa e, principalmente, por fazer deste processo um momento ímpar.

Agradeço também aos colegas de curso pelas produtivas discussões em minha formação continuada de professora. Aos professores e tutoras do curso de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR), Campus Medianeira, por todo conhecimento compartilhado.

Enfim, sou grata a todos que contribuíram de forma direta ou indireta para realização desta monografia.

“Cozinhar é um modo de amar os outros”.

(MIA COUTO)

## RESUMO

VALDEZ, Nataly Lemes. **O corpo como experiência e memória no romance *Como água para chocolate*, de Laura Esquivel**. 2018. 51 folhas. Monografia de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2018.

Esta monografia de conclusão de curso de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino analisou no romance hispano-americano *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel, a representação do corpo na obra como elemento de experiência e memória. Para tanto, utilizou-se como suporte teórico para as análises a perspectiva filosófica da fenomenologia. Além da referida teoria filosófica, buscou-se nos estudos literários o arcabouço teórico necessário para compreensão da obra. Como instrumento de estudo foram utilizadas as seguintes técnicas: revisão de literatura e análise introspectiva da obra. Ao final deste trabalho constatou-se que o corpo, no contexto da obra, vivência as experiências a partir da cozinha, ou seja, devido ao fato de esse ambiente doméstico ser o centro dos conflitos e também ser o local para a solução, as memórias das personagens são atravessadas pelas experiências gastronômicas que são tradição na família De la Garza. Em virtude das constatações, propôs-se um plano de trabalho docente para as aulas de literatura portuguesa e espanhola no ensino médio. Por fim, os autores que embasam o estudo são: Bauman (2013); Canclini (2011); Cardim (2009); Colomer e Camps (2011); Foucault (1984), (1987) e (1994); Machado (2009); Merleau-Ponty (2011); Shaw (2003); Sarlo (2005); Sacramento (2009) e Todorov (2011).

**Palavras-chave:** Cultura Hispano-Americana; Horizonte de Expectativa do Leitor; Ensino de Literatura.



## ABSTRACT

VALDEZ, Nataly Lemes. **O corpo como experiência e memória no romance *Como água para chocolate*, de Laura Esquivel**. 2018. 51 folhas. Monografia de Especialização em Educação: Métodos e Técnicas de Ensino. Universidade Tecnológica Federal do Paraná, Medianeira, 2018.

This dissertation monograph on Specialization in Education: Teaching Methods and Techniques examined the representation of the body in the work as an element of experience and memory in the novel Hispano-American, *Like Water for Chocolate*, by Laura Esquivel. For this, the philosophical perspective of phenomenology was used as theoretical support for the analyzes. In addition to the aforementioned philosophical theory, the theoretical framework required for understanding the work was sought in literary studies. As a study instrument the following techniques were used: literature review and introspective analysis of the work. At the end of this work it was verified that the body, in the context of the work, goes through the experiences from the kitchen, that is, due to the fact that this domestic environment is the center of the conflicts and also be the place for the solution, the memories of the characters are crossed by the gastronomic experiences that are tradition in the De la Garza family. Due to the findings, a teaching work plan was proposed for Portuguese and Spanish literature classes in high school. Finally, the authors who base the study are Bauman (2013); Canclini (2011); Cardim (2009); Colomer and Camps (2011); Foucault (1984), (1987) and (1994); Machado (2009); Merleau-Ponty (2011); Shaw (2003); Sarlo (2005); Sacramento (2009) and Todorov (2011)

**Keywords:** Hispanic-American Culture; Horizon of Reader's Expectation; Literature teaching.

# SUMÁRIO

	<b>1. INTRODUÇÃO</b>	<b>10</b>
<b>2.</b>	<b>PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA</b>	<b>12</b>
	<b>3. OBRA, CORPO E MEMÓRIA</b>	<b>14</b>
3.1.	O ROMANCE COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE.....	18
3.1.1.	O pós-boom da literatura hispano-americana.....	21
3.1.2.	Composição estética da narrativa.....	23
3.2.	DAS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NA OBRA LITERÁRIA.....	30
3.2.1.	O corpo masculino.....	32
3.2.2.	O corpo feminino.....	36
3.3.	MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA.....	41
3.4.	À GUISA DE UMA PROPOSTA DIDÁTICA.....	44
	<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>47</b>
	REFERÊNCIAS	48

## 1. INTRODUÇÃO

O corpo, ao longo da história, sempre foi (e continuará a ser) objeto de reflexões e pesquisas. Da Filosofia à Biologia, dos Estudos Literários à Educação, todos querem compreender seu lugar, tempo e espaço na consolidação de identidades e subjetividades dos sujeitos.

É por meio do corpo, ou melhor, da harmonia entre corpo, alma e meio que mulheres e homens coexistem no mundo. Em outras palavras, “o corpo pode ser compreendido a partir da dicotomia cartesiana ‘corpo que sou e corpo que tenho’” (CARDIM, 2009, p. 31) – isso possibilitaria, por exemplo, que a experiência da existência e da memória sejam plenamente vivenciadas por cada indivíduo no mundo.

Por essa perspectiva, a pesquisa deste trabalho de conclusão de curso de especialização centra-se no *corpo*, O Corpo como Experiência e Memória no Romance *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel. Devido a especificidade do curso de Educação: Métodos e Técnicas em Ensino e também o objeto deste estudo ser corpo, experiência (a partir da perspectiva teórica da fenomenologia)<sup>1</sup> e memória na obra esquiveliana, os objetivos elencados para o trabalho foram – **Objetivo Geral:** examinar, no romance *Como Água para Chocolate*, a relação do corpo como elemento de experiência e memória individual e coletiva. **Objetivos Específicos:** **a)** compreender a relação entre corpo e memória, a partir do realismo fantástico, como meio para o ensino de literatura no ensino médio; **b)** discutir o espaço do corpo, especialmente do corpo feminino, na narrativa; **c)** constituir instrumentos didáticos para o ensino de literatura, a partir, da leitura de romances hispano-americano, especialmente, os de autoria feminina.

Nesse sentido, a justificativa para elaboração deste trabalho consiste no ensino de Literatura significativo para estudantes do ensino médio. Ou seja, um ensino que seja pautado em experiências que gerem o sentimento de pertencimento, de identidade e de memórias, pois, é a partir do leitor que o texto literário será ressignificado, ou seja, é nesta relação de mediação entre leitor-texto que ocorre a ampliação dos horizontes de expectativa leitora possibilitando novas experiências literárias que são traduzidas em memórias.

---

<sup>1</sup> Estudo de um conjunto de fenômenos e como se manifestam na experiência aos sentidos humanos e à consciência imediata.

Pelo exposto, a leitura de romances hispano-americano possibilitaria ao professor de linguagem trabalhar, a partir, do texto literário, questões que transcendem os limites da narrativa e que são próprias de mulheres e homens. Por essa razão, as reflexões sobre o lugar do corpo e da memória (individual e coletiva) são indispensáveis para uma experiência leitora plena, uma vez que é por meio do corpo que os sujeitos sentem, constroem e (res)significam suas subjetividades.

Por esta razão, o presente trabalho torna-se relevante instrumento educativo para a valorização da cultura hispano-americana no contexto de sala de aula multilíngue, da fronteira oeste do estado do Paraná. Além disso, é também um importante instrumento de apoio teórico-metodológico para a formação inicial de professores de língua materna e estrangeira, especialmente, os de língua espanhola. Pois as discussões e reflexões contidas nas páginas que seguem vislumbram um novo percurso para inserção de romances escritos originalmente em língua espanhola nas aulas de linguagem.

Sendo assim, as seções deste trabalho propõem-se a discutir os seguintes elementos: Obra, Corpo e Memória. Em vista disso, a configuração das discussões segue a seguinte sequência: a primeira seção, trata das questões narrativas e literárias da obra, tais como: estrutura, personagens, narrativa e o lugar de produção do romance hispano-americano de autoria feminina.

As análises estão pautadas nos estudos de Colomer e Camps (2011); Escosteguy (2011); Shaw (2003); Sarlo (2005) e Todorov (2011). Já na segunda seção são discutidas as questões do corpo e dos corpos feminino e masculino; para essas análises elencou-se os seguintes teóricos: Cardim (2009); Foucault (1984), (1987) e (1994) e Machado (2009). Finalmente, na terceira seção serão tratados os aspectos de construção social da memória individual e coletiva e como estes configuram-se no processo de experiência corporal dos indivíduos. Elencou-se para esse capítulo, os seguintes autores: Bauman (2007), (2012) e (2013); Canclini (2011); Merleau-Ponty (2011); e Sacramento (2009). Por fim, após as análises da obra, apresentaremos um plano de trabalho docente para aulas de literatura no ensino médio. Deseja-se, aos leitores deste trabalho, uma ótima leitura às páginas que seguem.

## 2. PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS DA PESQUISA

A pesquisa deste trabalho de conclusão de curso ocorreu a partir da leitura e análise introspectiva do romance *Como Água para Chocolate*, de autoria de Laura Esquivel. As reflexões contidas neste trabalho sobre o romance e também sobre quais práticas pedagógicas poderiam derivar para o ensino de literatura, sobretudo, de literatura hispano-americana para o ensino médio foram essenciais para a realização do estudo.

Além disso, ao considerarmos que a leitura de romances ficcionais, aliado ao ensino de literatura, promove um novo paradigma para o leitor: a mudança de percepção sobre si e sobre os outros, em outras palavras, humaniza-o. Em virtude disso, ao darmos ênfase às práticas de ensino de literatura para o ensino médio, bem como a ênfase à leitura do referido romance hispano-americano, temos como premissa de pesquisa científica para este trabalho a natureza qualitativa, tendo como técnica de estudo: revisão bibliográfica e análise introspectiva da obra.

Como justificativa para o emprego de tais técnicas metodológicas, parte-se do princípio que a leitura de romances hispano-americanos cujo o enfoque narrativo concentra questões étnicas, culturais, de gênero e de sociedade, possibilita não apenas a experiência do corpo, identidade e memória, mas permite a estes sujeitos construir novos sentidos para aula de linguagem.

Em outras palavras, para se pensar em novas estratégias para o ensino de literatura para o ensino médio é necessário, antes de qualquer metodologia de ensino, que o professor reflita sobre os possíveis caminhos que podem ser percorridos pelos jovens leitores, uma vez que estes possuem horizontes de expectativa leitora atrelados à cultura pop. Para tanto, definimos os procedimentos metodológicos deste trabalho, a partir de Gibbs (2009) e Prodanov e Freitas (2013):

A pesquisa de revisão bibliográfica permite ao pesquisador selecionar materiais de leitura que melhor se aproximam ao objeto de estudo, ou seja, são “fontes teóricas com objetivo de elaborar a contextualização da pesquisa e de seu embasamento teórico” (PRODANOV e FREITAS, 2009, p. 131).

Análise Introspectiva define-se como a “representativa de todos os falantes de uma língua, porque cada pessoa dentro de uma comunidade linguística

presumidamente divide a mesma competência linguística subjacente”<sup>2</sup> (GIBBS, 2009, p. 195). Ou seja, é a partir da capacidade de representar o mundo através dos elementos culturais presentes que o indivíduo pode atribuir significado ao universo literário.

Para uma melhor visualização das etapas da pesquisa, destacam-se os seguintes pontos:

- 1) Seleção do objeto de estudo;
- 2) Revisão de literatura;
- 3) Análise dos dados.

Conforme mencionado no primeiro parágrafo desta seção, o objeto de estudo desta monografia de conclusão de curso, é a relação do corpo na obra literária *Como Água para Chocolate*, de Laura Esquivel.

---

<sup>2</sup> Tradução livre do autor. No original: “[...] representative of all speakers of a language, because each person within a linguistic community presumably shares the same underlying linguistic competence”.

### 3. OBRA, CORPO E MEMÓRIA

*Sugerindo uma resposta ao tema de fundo, pensamos que entre Corpo, Literatura e Memória se jogam vários conceitos. O primeiro de todos é a escrita. (SILVA, 2007, p. 11, grifo nosso)*

A epígrafe que abre a introdução de nossas análises é, sem dúvidas, um elemento provocador para leitores de obras literárias, especialmente, para leitores de obras hispano-americanas de autoria feminina, cujo foco temático do corpo e memória são mais onipresentes. Em uma tentativa de explicação desses elementos, elencamos três aspectos fundamentais: a criação literária, a linguagem e o leitor.

O primeiro elemento diz respeito ao ato de criar, ou seja, a criação corresponde ao modo como o autor transpõe para universo literário as representações simbólicas das emoções e das percepções do mundo real para o mundo ficcional. Nesse sentido, a criação literária perpassa necessariamente pelo crivo da linguagem, isto é, a linguagem é modo de materializar o enredo, a narrativa, um universo “inexistente”, mas que está diretamente relacionado com nossas sensações, emoções. Com relação a esses dois elementos, Todorov (2011) citando Valéry, na obra *As Estruturas da Narrativa*, afirma que “a Literatura não é, e não pode ser outra coisa, senão uma espécie de extensão e de aplicação de certas propriedades da linguagem” (TODOROV, 2011, p. 52). Em outras palavras, é por meio da linguagem que o homem representa o mundo e dá forma ao que existe apenas no plano simbólico. Finalmente, ao desvelarmos o papel da criação literária e da linguagem, chegamos ao principal elemento de nossa tríade: o leitor. É pela existência do leitor e, a partir, de sua interação com o texto ficcional que são estabelecidas as relações necessárias para (res)significar questões subjetivas do homem.

Tendo em vista tais relações entre linguagem, texto ficcional e leitor, e, em virtude de a literatura ser um elemento pertencente às manifestações culturais de cada povo, é imprescindível refletir sobre questões culturais que estão intimamente imbricadas com a tríade literatura-texto-leitor. Para tanto, nosso ponto de partida será o conceito de Cultura da pós-modernidade, a partir das análises do sociólogo polonês Zygmunt Bauman.

Para Bauman (2013), o conceito original de cultura está intimamente relacionado a “mudança do status quo, e não de sua preservação” (BAUMAN, 2013,

p. 8). O sentido expresso pelo autor sobre a cultura no mundo contemporâneo tem a ver com o modo de organização da vida humana pelo mercado, isto é, um mundo marcado pela queda das barreiras nacionais e que possibilita à indústria cultural de se apropriar dos sujeitos sem que esses ofereçam resistência à sua sedução.

Como exemplo dessa questão, Bauman (2013) afirma que o mercado/ indústria cultural substituiu todas as sólidas convicções do passado, levando o ser humano contemporâneo a se encontrar mergulhado em um mundo pós-moderno, cujas experiências são mediadas pela economia e tecnologias de comunicação cada vez mais globalizada.

Em uma contraposição a essa premissa argumentativa de Bauman, defendemos nesta monografia que a leitura de textos ficcionais em sala de aula, seja um instrumento essencial, e, portanto, que possua papel fundamental na formação do ser humano enquanto cidadão, especialmente no processo de interpretação de realidades, de experiências corporais, sociais, culturais, de destinos e de vivências, configurando-se, desta forma, como um ato primordial – e vital – para a condição humana.

Por essa razão, é através do ato de ler textos ficcionais, especialmente, no ato de interpretá-los, que se ampliam os horizontes para as práticas culturais e sociais, além disso, a leitura possibilita ao leitor a ampliação de seu horizonte de expectativa leitora, uma vez que, por meio da leitura é possível descobrir o que esse horizonte lhe oferece ou harmoniza.

Logo, o ato de ler textos literários promove representações e dimensões importantes na vida do ser humano, dada a necessidade de representar, externalizar, concretizar, no “palpável”, aquilo que permeia o pensar; em outras palavras, registrar aquilo que, em algum momento, poderia escapar à memória. Nesse sentido,

A literatura, via ficção, materializa na linguagem um saber (antes inconsciente no imaginário) que se cristaliza quando desperto, consciente de sua passagem no presente. A ficção seria, então, este olhar especulativo que, a partir de sua natureza imagética, recolhe em meio aos resíduos do real, o ponto desencadeador de um saber. A ficção não só conceitua empiricamente o objeto, mas o torna presença. Por isso o saber adquirido correlaciona-se às outras áreas e ciências da cognição. (MAIO, 2008, p. 3)

À medida que o que é representado por meio da literatura ficcional conduz o leitor (como ocorre na pós-modernidade) a um conforto desconfortante: isto é, por ser uma expressão da linguagem que permite aos indivíduos a reflexão sobre o



mundo, sobretudo, sobre a natureza humana, a literatura ficcional, concretiza-se como objeto das experiências empíricas do cotidiano, promovendo, desta forma, a catarse no leitor.

Na perspectiva demonstrada pela afirmação de Maio (2008), e no que tange as práticas leitoras no ambiente escolar, vê-se que, muitas vezes, tais práticas estão ainda atreladas às concepções estruturalistas do ensino de literatura/leitura, ou seja, prima-se pela decodificação do texto literário e não por sua interpretação. Na contramão deste processo, defende-se, neste trabalho, que a questão mais pertinente para as aulas de literatura seja o *como se lê*, pois é evidente a necessidade da transcendência da mera decodificação de códigos, partindo para o processo de interpretação e construção dos sentidos e dos seus possíveis efeitos. Sobre essa questão, Teresa Colomer e Anna Camps (2002) defendem que,

Efetivamente, a capacidade de interpretar textos pode aumentar indefinidamente quando se deixa de considerá-la do ponto de vista da simples decodificação e se passa a incluir o progresso do leitor na velocidade e na eficiência seletiva, na adaptação da leitura a seus propósitos, no grau de envolvimento afetivo, na ativação mental para relação da nova informação com seus conhecimentos anteriores, na capacidade de desfrutar esteticamente, de distanciar-se do texto para adotar uma perspectiva crítica, etc. (COLOMER; CAMPS, 2002, p. 62)

Ou seja, o processo de ler está na origem da linguagem, e essa “constitui a manifestação mais cabal da capacidade humana de se comunicar” (ZILBERMAN, 2001, p. 16). A linguagem em leitura é capaz de promover os mais diversos espetáculos no cenário da mente humana, já que se trata de interação, diálogos entre os possíveis ditos numa busca constante na produção e reprodução de sentidos, porque, “(...) a linguagem não é apenas comunicação do comunicável, mas, simultaneamente, símbolo do não comunicável” (BENJAMIN, 1992, p. 196 apud MAIO, 2008, p. 7).

Em virtude dos argumentos de Zilberman (2001), Colomer e Camps (2002), Benjamin (1992) e Maio (2008), as práticas de leitura possibilitam que leitor e texto tenham uma interação fluente, um diálogo constante capaz de construir sentidos ou mesmo ressignificar um texto, e, conforme Zilberman (2001, p. 52) “ao ler, o leitor experimenta uma situação desencadeada tão somente pela leitura: ele consegue ocupar-se com os pensamentos de outro”, o que pode pôr em “conflito” a subjetividade do leitor, ou mesmo substituir “a própria subjetividade por outra,

abandonando temporariamente suas disposições pessoais e preocupando-se com algo que até então não conhecia” (ZILBERMAN, 2001, p. 52).

Nesse sentido, ao realizar rupturas no interior de cada sujeito leitor, mudar seus horizontes de expectativas e estabelecer relações com os sentidos das leituras de mundo, a literatura cumpre com seu papel social de promoção de leitura, interpretação e ressignificação da vida (ZILBERMAN, 2001).

Pelas questões que elencadas nos parágrafos anteriores, é importante salientarmos que as relações do corpo, memória e experiência, são mediadas na obra *Como Água para Chocolate* a partir da estética do Realismo Mágico. Desta forma, o Realismo Mágico é um estilo literário que ganhou grande popularidade na literatura mundial. Segundo Donald Shaw (2003), desde 1955 críticos literários tem usado o termo com mais frequência para descrever a literatura hispano-americana.

Em uma tentativa de definição do Realismo Mágico ou Fantástico Maravilhoso, Todorov (2011) recorre à narrativa de *O Diabo Apaixonado* para demonstrar por meio da personagem *Alvare* (que convive com uma mulher há vários meses, mas que acredita ser ela uma entidade maligna de outra dimensão), entretanto, com o passar do tempo, o comportamento e atitudes dela são tão humanos que Alvare já não sabe mais se a experiência que vivencia pertence a este universo ou a uma realidade paralela à sua existência. Neste pequeno trecho, Todorov (2011) nos traz uma noção preliminar do que seja o Realismo Mágico ou Fantástico Maravilhoso, isto é, a representação do mundo e da realidade tal qual conhecemos, mas com feitos que só podem ocorrer por meio da imaginação e em outras realidades que não em nosso universo real. Nas palavras do autor:

Somos assim conduzidos ao âmago do fantástico. Num mundo que é bem o nosso, tal qual o conhecemos, sem diabos, sílfides nem vampiros, produz-se um acontecimento que não pode ser explicado pelas leis deste mundo familiar. Aquele que vive o acontecimento deve optar por uma das soluções possíveis: ou se trata de uma ilusão dos sentidos, um produto da imaginação, e nesse caso as leis do mundo continuam a ser o que são. Ou então esse acontecimento se verificou realmente, é parte integrante da realidade; mas nesse caso ela é regida por leis desconhecidas para nós. Ou o diabo é um ser imaginário, uma ilusão, ou então existe realmente, como os outros seres vivos, só que o encontramos raramente, O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza. (TODOROV, 2011, p. 148)

Portanto, pela definição de Todorov podemos compreender que o Realismo Mágico surge não como uma fuga do real, mas sim, como um meio de revelar a realidade, ou seja, a partir da ficção é que se revela a realidade e não o contrário

como poderemos observar no próximo tópico, que trata das questões estruturais do romance.

### 3.1 O ROMANCE COMO ÁGUA PARA CHOCOLATE

*A literatura deixa de ser mero material de apoio para tornar-se ponto de partida metodológico (MAIO, 2008, p. 3)*

O romance *Como água para chocolate*, de autoria de Laura Esquivel, foi publicado pela primeira vez em 1989. A narrativa da obra “narra os dramas vivenciados pelas mulheres da família De la Garza” (ZUCCHI et. al., 2010, p. 223), como por exemplo, a história de amor de *Tita De la Garza* e *Pedro Muzquiz* que são impedidos de se casar devido à tradição da família de Tita, que determinava à filha mais nova a responsabilidade de cuidar da mãe em sua velhice. Neste caso, como Tita era a filha caçula de Mamãe Elena, a responsabilidade estava incumbida a ela.

Outro elemento a destacarmos refere-se ao contexto histórico da narrativa, ocorrida durante a Revolução Mexicana<sup>3</sup>, início do séc. XX. Além disso, o enredo da obra se passa, quase todo, no rancho da família De La Garza, tendo como atmosfera elementos da cultura interiorana do México, especialmente, no que tange aos pratos típicos da culinária deste país e que são preparados por Tita.

Com relação às personagens do romance, destacamos que boa parte do núcleo narrativo é de mulheres, sendo: mamãe Elena, matriarca da família De la Garza; Rosaura, primogênita da família; Gertrudis, filha do meio e Tita, a mais nova das filhas de Mamãe Elena. Além dessas personagens femininas, o romance apresenta também a voz de mulheres indígenas: Nacha (cozinheira) e Chenchá (responsável pelos afazeres domésticos) ambas são empregadas do rancho de Mamãe Elena, e Mary índia Kikapú, avó de John Brown. Sobre os elementos destacados neste parágrafo, temos a seguinte afirmação:

O título da obra é uma expressão típica da região, onde o chocolate é derretido com água, assim, similarmente, quando uma pessoa está como água para (fazer) chocolate, está fervendo de raiva ou de excitação. Isso já remete de antemão ao caráter intenso que as personagens femininas da obra apresentam, muitas se impondo como sujeitos, expressando suas

---

<sup>3</sup> Período marcado pela queda da ditadura de Porfirio Díaz (1910) até a ascensão da burguesia ao poder (1920). Ao longo do romance há várias passagens que se faz menção à aparição de revolucionários.

vivências, seus sentimentos e incorporando seu ponto de vista na história. (ZUCCHI et. al., 2010, p. 223)

Pelo exposto, as representações da mulher na obra produzem o protagonismo em cada uma das personagens (mesmo que de modo tímido), pois, em virtude do poder dominante a que estão submetidas não lhes restam muitas opções a não ser o inconformismo e rebeldia diante dos processos repressivos a que estão submetidas. Isso ocorre especialmente com a personagem Tita, que entre uma receita e outra usa o espaço da cozinha para refletir, chorar e tomar suas decisões, como se pode observar no trecho a seguir:

Mamãe Elena lançou-lhe um olhar perfurante dizendo: “o que está acontecendo contigo? Por que tremes, vais começar com os problemas?” Tita levantou a vista e a olhou. Tinha ganas de gritar que sim, que tinha problemas, que tinha escolhido mal a pessoa para capar as aves, a adequada era ela, desta maneira teria ao menos uma justificativa real para que lhe tivesse sido negado o casamento e Rosaura tomasse seu lugar ao lado do homem que amava. (ESQUIVEL, 2015, p. 29)

Ainda sobre a protagonista da obra é possível dizer, que devido ao fato de esta ter nascido em uma cozinha, o amor e dedicação pela culinária é intrínseco à sua formação e personalidade, isto é, ao preparar os alimentos que serão servidos aos membros de sua família, Tita, adiciona não apenas ingredientes às receitas, mas, adiciona experiências e memórias que serão digeridas e compreendidas por cada indivíduo de modo singular. É importante destacar também, que o apreço de Tita pelo ambiente da cozinha surge desde o momento de seu nascimento e devido ao fato de sua mãe não ter podido amamentá-la, pois não tinha leite, Nacha, a cozinheira da casa, toma para si a educação a tarefa de educar emocionalmente e alimentar Tita. É por esta razão que Tita cresce na cozinha e aprende com Nacha os segredos da transmissão de sabores e sentimentos em cada receita, como pode-se perceber pelo trecho a seguir:

Uma imensa nostalgia se apossava de todos os presentes enquanto serviam o primeiro pedaço de bolo e inclusive Pedro, sempre tão seguro fazia um esforço tremendo para conter as lágrimas. E Mamãe Elena, que nem quando seu marido morreu tinha derramado uma lágrima sequer, chorava silenciosamente. E isso não foi tudo. O pranto foi o primeiro sintoma de uma intoxicação estranha que tinha algo a ver com uma grande melancolia e frustração que, apoderando-se de todos os convidados, fez com que eles terminassem no pátio, nos currais e nos banheiros, cada um com saudade do amor de sua vida. (ESQUIVEL, 2015, p. 39-40)

O trecho destacado na citação demonstra o poder de Tita em transmitir através dos alimentos sentimentos e sensações. A nostalgia descrita refere-se ao fato de Mamãe Elena ter obrigado Tita a ter preparado o banquete de casamento de Rosaura e Pedro. Dito isso, durante o preparo do bolo dos noivos, as lágrimas derramadas por Tita alteram quimicamente a cobertura provocando nostalgia e náuseas nos convidados da festa.

Após o casamento, Pedro vai morar no rancho, ele e Tita estabelecem um código de comunicação amorosa através da comida. Os sentimentos de ambos se revelam no momento em que se deliciam do alimento preparado por Tita, esse é o único contato que possuem, pois não há ninguém que possa os impedir, em outras palavras, o amor que não pode ser consumado carnalmente é consumado através da comida e passado a quem o provar.

[...] Quando sentaram à mesa havia um ambiente ligeiramente tenso, mas não aconteceu nada de mais até que foram servidas as primeiras codornas. Pedro não contente em ter provocado ciúme da esposa, sem poder se conter, ao saborear o primeiro bocado do prato exclamou, cerrando os olhos em verdadeira luxúria:

- Este é um prazer dos deuses. (ESQUIVEL, 2015, p. 48-49)

A cena descrita, na referida citação, é resultante da receita de codornas ao molho de rosas preparada por Tita. Todavia, é importante salientar que não é somente Pedro quem ingere as sensações/emoções deste prato. Gertrudes, a irmã do meio, foi atingida pela paixão de Tita e Pedro de tal maneira que começa a arder em chamas. “Pareciam que tinham descoberto um novo tipo de comunicação em que Tita era a emissora, Pedro o receptor e Gertrudis a sortuda em quem se resultava esta relação sexual através da comida”. (ESQUIVEL, 2015, p. 50)

Gertrudis, acometida pelo fogo da paixão de Tita e Pedro, é incapaz de controlar as sensações que sente. E na tentativa de extravasar tais sensações, busca se banhar no chuveiro localizado no quintal do rancho, entretanto, o calor que toma seu corpo é tanto que ela acaba por correr nua pelas terras da família até ser encontrada por Juan, revolucionário que é atraído pelo odor que emana do corpo de Gertrudes. A alegoria da cena de Gertrudes representa a libertação de toda a opressão causada pela mãe, conforme pode-se constatar pela citação a seguir:

As práticas culinárias presentes no romance não só influenciam a vida de Tita, como também abrem possibilidades para transgressão de outras personagens, como Gertrudis, ao provar as codornas preparadas pela irmã. Nesse episódio do romance, Tita ganha flores de Pedro pela primeira vez, e

resolve usá-las em uma receita. Toda excitação e paixão que a personagem sentiu ao prepara-la transferiram-se para o corpo de Gertrudes assim que provou o prato fazendo-a sentir um calor incontável e, como conta a narradora, para “apagar seu fogo interno”, fugir com um soldado que acabara de conhecer. (ZUCCHI et. al., 2010, p. 227)

Entre uma receita e outra a história da família De la Garza é constituída, escrita e narrada (pela perspectiva feminina) na cozinha. E é justamente neste cômodo e em meio aos temperos e ingredientes que os dramas e transgressões, experiências e memórias de cada uma das personagens são constituídos na obra, porque do preparo do alimento à sua ingestão as memórias individuais e coletivas são transmitidas de geração a geração.

### 3.1.1 O pós-boom da literatura hispano-americana

A partir dos anos 60, a literatura hispano-americana teve uma crescente visibilidade nos demais países do mundo. A superabundância de obras que se editavam a partir daquela década marcou positivamente a literatura do continente americano, dando fama internacional a uma geração de escritores, com uma grande qualidade literária que, até o momento da explosão, tinha enorme dificuldade de circulação, até mesmo na América Latina. Esta produtividade esteve diretamente ligada à expansão do mercado editorial no continente. Este momento ficou conhecido como o Boom da literatura latino-americana e foi seguido por outras discussões, já no fim daquela década, que ficariam caracterizadas como o Pós-Boom.

Para compreendermos as questões que marcam o período do Pós-Boom da literatura hispano-americana, deve-se, primeiramente, fazer uma breve retomada de questões que marcam a tendência do Boom da literatura hispano-americana. Dito isso, buscaremos não ser arbitrários em demarcar o início de uma tendência e outra. Segundo Shaw (2003), muitas são as tentativas de demarcação do período inicial do Boom, entretanto, é consenso entre os críticos literários que a partir da publicação da obra *Rayuela*, de Julio Cortázar no ano de 1963, que a literatura produzida na América hispânica passa a despertar o interesse de leitores do mundo todo. Além disso, para Donald Shaw (2003) o ápice deste período literário ocorre no ano de 1967 com a publicação de Cem Anos de Solidão, de Gabriel García Márquez.

As narrativas produzidas no período do Boom são marcadas pela busca da identidade literária da América Latina, além disso, o discurso literário das obras é marcado pela narrativa histórica do continente Americano. São ainda desse período as seguintes obras: *La vida breve* (1950) de Juan Carlos Onetti, primeiro romance do Boom, *Pedro Páramo* (1955) de Juan Rulfo, *Hijo del hombre* (1960) de Augusto Roa Bastos e *Los Pasos Perdidos* (1953) de Alejo Carpentier. Pelo exposto, pode-se inferir que os objetivos referentes ao fenômeno do Boom começaram a modificar em meados dos anos 60 e que desde então há uma mudança na narrativa de autores pertencentes ao período.

Em relação ao Pós-Boom, deve-se considerar a data de 1970 como um período de profundas transformações no processo de escrita. A escrita produzida por autores como Manuel Puig (1932-1990), Severo Sarduy (1937-1993), Luís Rafael Sánchez (1936-), Augusto Roa Bastos (1917-2005), Arturo Árias (1950...) abandona a busca por apresentar uma visão “verdadeira” da história do continente e da identidade de povo latino-americano. Nesse sentido, os autores do período do Pós-Boom assumem uma postura distinta dos autores do Boom, isto é, esses passam a olhar para questões subjetivas que são inerentes a homens e mulheres.

Vale ressaltar, ainda, que durante o Boom foi um período que delimitou os escritores pertencentes a ele, isto é, no Boom da literatura hispano-americana é a escrita de autoria masculina é muito marcante, isso, porém, não significa dizer que durante o Boom não havia escrita de autoria feminina. Outro fator é que nem todos os escritores, segundo Shaw (2003), mantiveram-se fiéis “nem ao seu cosmopolitismo nem a seus tecnicismos” como por exemplo Carpentier, que se voltou para o romance revolucionário, no qual utilizou uma técnica bem mais tradicional.

Ainda segundo Shaw (2003), um dos principais romancistas que abriu caminho para o Pós-Boom foi Alejo Carpentier. Ao mesmo tempo, Skármeta se adiantou como um dos principais interpretes do Pós-boom. Com seus ensaios, tendeu a distanciar sua geração dos escritores do Boom, a quem acusa de “subverter esta realidade que por comodidade chamamos realidade” (SHAW, 2003).

Os escritores do Pós-Boom recusaram a ideia de “revolucionar a sociedade” (SHAW, 2003, p. 248), porque seu comprometimento era com questões subjetivas aos sujeitos, em outras palavras, os escritores do Pós-Boom são os que conseguem se conectar à corrente central da narrativa hispano-americana. Pelo que expomos

até o momento, é importante destacar três características fundamentais sobre o Pós-Boom: **1.** “A paródia dos gêneros literários e os códigos oficiais de linguagem”; **2.** “A caracterização protagonista do extrato adolescente e juvenil da sociedade”, e **3.** “A incorporação à textualidade narrativa da expressividade poética, como forma natural de dizer” (EPPLE 1998 *apud* SHAW, 2003), ou seja, o popular.

Também se pode afirmar que a presença do mundo dos jovens é tema recorrente na literatura do Pós-Boom, como também, a sexualidade. É importante destacar que no período do Pós-Boom há um número expressivo de escritoras e de temáticas voltadas a questões de identidade.

Em resumo, as obras citadas representam a prolongação das inovações cultivadas pelos escritores do Boom. Temas proeminentes do Pós-Boom são os problemas atuais da América Hispânica, a vida dos jovens e a importância do amor.

Podemos então classificar a narrativa do Pós-Boom como o abandono do experimentalismo, como uma reação contra “o excessivo elitismo e uma atitude inamistosa em relação ao leitor” (SHAW, 2003, p.11), como o ressurgimento dos contadores de histórias mais próximos à denúncia social e política.

### 3.1.2 Composição estética da narrativa

Ao organizar o romance a partir dos meses do ano e, especialmente, ao introduzir no enredo da narrativa receitas culinárias, Laura Esquivel, revela ao leitor que a cozinha é o eixo condutor da narrativa do romance. Dito isso, ao longo do romance, a autora nos mostra que o nosso universo extra ficcional é visto como “irreal” ou impossível de ocorrer como algo banal.

O desenvolvimento da história se dá através de cenas cotidianas comuns, mas em certos momentos aparece algo inesperado e inexplicável que faz progredir a trama. Para as personagens não há diferença entre o que é verossímil e inverossímil, o que é impossível para o leitor é comum para elas. Baseando-se nessa ideia analisaremos as características do Realismo Mágico presentes no romance.

Desde o início do romance, Laura Esquivel utiliza o recurso do Realismo Mágico na obra. No primeiro capítulo intitulado *Janeiro* a narradora nos explica uma maneira de cortar cebolas evitando o lacrimejo. Recorda que sua mãe Esperanza



lhe dizia que era igualmente sensível ao corte da cebola quanto era sua tia-avó Tita. Começa a contar-nos que, quando Mamãe Elena se encontrava picando cebola, Tita chorou dentro de seu ventre com tanta força que foi expulsa por uma grande quantidade de lágrimas. Segundo o romance a criança chorava dentro do ventre de sua mãe por efeito da cebola, mas também pressentira seu destino, o destino que não lhe permitiria ter filhos e casar-se, devido a uma antiga tradição da família De la Garza.

O primeiro evento em que nos é apresentado o Realismo Mágico, no romance, é o nascimento de Tita. A descrição deste nascimento nos faz pensar que a razão pela qual a criança chorava no ventre de sua mãe não era pelo efeito da cebola, mas sim por que pressentira o que o destino havia preparado para ela. Desafiando as leis da lógica, Tita, ainda no ventre da mãe, irrompe um pranto desesperado que chega aos ouvidos de Nacha, que mesmo sendo meio surda a escuta claramente. Os soluços eram tão fortes que fizeram com que o parto se adiantasse trazendo Tita ao mundo em meio a uma torrente de lágrimas. Nesse sentido, podemos dizer que:

O fantástico ocupa o tempo dessa incerteza; assim que escolhemos uma ou outra resposta, saímos do fantástico para entrar num gênero vizinho, o estranho ou o maravilhoso. O fantástico é a hesitação experimentada por um ser que não conhece as leis naturais, diante de um acontecimento aparentemente sobrenatural. (TODOROV, 2011, p. 148)

Portanto, pelo exposto na afirmação da citação é impossível que na vida real, a causa de um parto prematuro seja o pranto de um feto que ainda esteja no ventre da mãe, mas no universo ficcional de Esquivel o evento do nascimento de Tita é algo perfeitamente possível de ocorrer aos personagens.

Outro fator a ser considerado pelo leitor é uma realidade que acontece de forma mágica. Um fato tão natural se transforma completamente, sem que seja necessário justificar essa transformação do natural em algo mágico/monstruoso. Portanto, é por meio de uma hipérbole que se constrói esse elemento mágico-realista, como se percebe no discurso da narradora:

Contava Nacha que Tita foi literalmente expulsa a este mundo por uma torrente impressionante de lágrimas que transbordaram sobre a mesa e o piso da cozinha. À tarde, quando o susto já havia passado e a água, graças aos efeitos dos raios de sol, já havia evaporado, Nacha varreu o resíduo das lágrimas que ficaram sobre as lajotas vermelhas. Com este sal encheu um saco de cinco quilos... (ESQUIVEL, 2015, p. 3)

Um dos aspectos fascinantes do Realismo Mágico é a liberdade que o autor nos dá para interpretar os elementos dentro destas obras literárias. Por exemplo, nesta citação poderíamos interpretar a cena na qual as lágrimas de Tita se evaporam é ilógica e um tanto bizarra que se converta em sal.

Um dos elementos básicos deste estilo literário é o exagero da realidade. Por exemplo, quando Mamãe Elena manipula a situação para que a tradição seja respeitada, e ao invés de Tita, Pedro se case com sua irmã Rosaura, o sentimento de dor e tristeza de Tita se refletem como um imenso e incomodo frio que toma conta de todo seu corpo. Nas seguintes linhas Esquivel nos descreve esta passagem da história:

Por fim, pegou sua caixa de costura e a colcha que começara a fazer no dia em que Pedro falou em casamento pela primeira vez. Uma colcha como aquela, de crochê, leva cerca de um ano para ficar pronta. Exatamente o tempo que Pedro e Tita tinham planejado esperar antes de se casarem. Decidiu usar a linha para não a desperdiçar. Ela trabalhou na colcha e chorou com fúria, chorando e trabalhando até o amanhecer, quando a jogou sobre si. Não adiantou. Não naquela noite, nem em muitas outras mais enquanto viveu, pôde se livrar daquele frio. (ESQUIVEL, 2015, p. 18)

O exagero é um dos elementos que podemos encontrar nas obras de Esquivel. Na citação acima, podemos entender que nesta passagem, o exagero está em Tita conseguir completar em uma noite o que havia planejado para um ano. O objetivo era tecer a colcha para o dia em que ela e Pedro se casassem. Mas em meio a ansiedade e a dor que sentira ao saber que perdera Pedro, ela começa a tecer para não sentir o frio da desolação. Tita tece durante a noite toda e termina durante a madrugada o que havia proposto tecer em um ano. Para ela, tecer a cobertura era uma forma de escapar de sua triste realidade.

Ao nascer, por natureza nos apegamos ao que nossos sentidos captam pela primeira vez. Esquivel reflete esta etapa de nossas vidas na vida de Tita ao explicar como desde pequena ela adota a cozinha como seu refúgio e sua grande paixão. Devido ao laço que havia entre Nacha e Tita, esta aprendeu a cozinhar com grande agilidade e requinte. De uma forma inexplicável para os padrões do realismo tradicional, os pratos que Tita cozinhava ficavam impregnados das emoções que sentia e de forma mágica tais emoções penetravam os corpos daqueles que ingerissem os alimentos por ela preparados. Por exemplo, Tita, ao preparar o bolo de casamento de Pedro e Rosaura estava imensamente triste e chorava inconsolavelmente. Suas lágrimas foram derramadas na massa e no glacê do bolo. Nacha, preocupada que as lágrimas alterassem o sabor do bolo, prova o glacê e

imediatamente começa a experimentar um sentimento de tristeza e nostalgia: “Ela glaçou o bolo com a cobertura de merengue o melhor que pôde e foi para o seu quarto, sentindo um terrível aperto no coração. Chorou a noite inteira e, na manhã seguinte, não teve forças para ajudar no casamento” (ESQUIVEL, 1993, p.27). Com esta última citação, nos damos conta de que é a primeira vez que Esquivel incorpora elementos mágicos com a finalidade de explicar como Tita transmite seus sentimentos a quem ingere os alimentos preparados por ela.

No entanto, Nacha não foi a única que experimentou essas emoções, todos que provaram do bolo experimentaram da mesma sensação. Esquivel nos informa que ao comer o bolo todos os convidados provaram de uma nostalgia de um amor impossível. Como o caso de Mamãe Elena, ela também ao provar o bolo também chorou por um amor impossível que teve em sua vida.

Todos estavam imersos em uma grande onda de nostalgia desde o momento em que comeram o primeiro pedaço de bolo. Até Pedro, que sempre teve um comportamento adequado, mal podia conter as lágrimas. Mãe Elena, que não derramou uma só lágrima por causa da morte do marido, chorava silenciosamente. (ESQUIVEL, 2015, p. 28)

Estes fenômenos mágico-realistas provocam o dinamismo que faz progredir o relato. No romance, cada pessoa que consome o que Tita prepara é contagiada por seus sentimentos. Em consequência, estes fenômenos culinários não podem ser explicados cientificamente, mas a narrativa traz os chamados “agentes misteriosos”, como forma de intervenção para explicar o inexplicável.

Esquivel nos apresenta outro exemplo de como Tita transmite seus sentimentos através de seus pratos. Desta vez Tita sente-se feliz e lisonjeada, por que como forma de agradecimento pela ajuda de Tita na cozinha, Pedro presenteia a cunhada com rosas. Essas rosas, para Tita, representavam todo amor e paixão que existia entre ela e Pedro. Tita não podia esconder sua felicidade, Mamãe Elena com somente um olhar a ordenou que se desfizesse do presente. A autora nos relata que ao ter que jogar as rosas no lixo, Tita as aperta fortemente ao peito sem perceber que os espinhos tinham a feito sangrar. As rosas que a princípio eram rosadas se transformaram em vermelhas, magicamente ela começou a escutar Nacha, já falecida, ditar uma receita onde se utilizavam pétalas de rosas e rapidamente, com grande entusiasmo, se dispôs a prepará-la. Durante o jantar, todos que provaram, puderam experimentar sentimentos de paixão.

No entanto, Esquivel nos mostra, nas seguintes citações, que o efeito desse prato era extremamente erótico, porém se desvia para uma terceira pessoa, sua outra irmã Gertrudis. Sem dúvida, o sentimento que Tita transmitiu ao prato foi intenso. Gertrudis, a irmã de Tita, ao provar a receita que havia preparado, sentiu um calor insaciável que a obrigou a sair correndo para tomar um banho, as gotas de água, em contato com sua pele ardente, exalavam um cheiro de rosas que chegou até um dos militares do exército de Pancho Vila e fez com que este, em meio a batalha na qual lutava, cavalgasse até o odor que o deixou hipnotizado. Enfim a encontra e a ajuda a montar nua em seu cavalo enquanto faziam amor ali mesmo, sob o lombo do animal. Desta forma Gertrudis representa a realização do desejo frustrado entre Pedro e Tita, que por proibição são impedidos de fazer o mesmo.

Em contrapartida algo raro aconteceu a Gertrudis. Parecia que o alimento que estava ingerindo produzia nela um efeito afrodisíaco, pois começou a sentir que um intenso calor a invadia as pernas. Umas cócegas, no centro de seu corpo não a deixava ficar corretamente sentada em sua cadeira.

[...] O corpo emitia tanto calor que as paredes de madeira começaram a rachar e se consumir em chamas.

[...] Naquela altura, o cheiro de rosas que se desprendia de seu corpo havia chegado longe.

(A Juan) Um poder superior controlava as suas ações.... O aroma do corpo de Gertrudis o guiava. (ESQUIVEL, 2015, p. 22-37)

O milagre é outro elemento que Esquivel utiliza em seu romance. Quando Rosaura deu à luz a seu filho, ficou sem leite nos seios assim como Mamãe Elena. O desespero que Tita sofria era tamanho ao ver que seu sobrinho estava passando pela fome que outrora ela havia passado. Milagrosamente após o bebê sugar fortemente, começa a sair leite em seus seios virgens. Desta maneira e escondida de sua mãe, Tita alimentava seu sobrinho, Roberto. “O menino agarrou o peito com tanto desespero e sugou e sugou, com uma força tão descomunal que conseguiu tirar leite de Tita.” (ESQUIVEL, 2015, p.32)

Os eventos sobrenaturais também fazem parte das características do Realismo Mágico. Esquivel incorpora elementos sobrenaturais ao utilizar fantasmas de personagens que já haviam falecido. No romance Tita experimenta o contato com fantasma de diferentes maneiras. Algumas vezes pode vê-los e conversar com eles, em outras vezes só pode escuta-los. Ao longo do romance percebemos que Nacha, já falecida, segue comunicando-se com Tita, ainda que esta só a escute. As aparições da voz de Nacha eram inevitáveis, Tita a ouvia quando mais necessitava, ditando receitas e remédios. No entanto, ao fantasma de sua mãe podia ver e ouvir

claramente e parecia que o temia da mesma forma de quando estava viva. Em duas ocasiões sua mãe volta como fantasma, para censurá-la e maldize-la pela relação que mantinha com Pedro.

A seguinte citação nos narra a segunda vez que Mamãe Elena aparece diante de Tita, furiosa, para recriminá-la por seus atos. Nesse momento, através do diálogo que há entre elas, somos testemunhas da forte discussão que faz com que Tita desmascare a mãe. Tita, cansada desta intromissão se revolta e começa a gritar de uma forma tão corajosa que suas palavras fluem como mágicas para fazer desaparecer o fantasma de Mamãe Elena.

Mamãe Elena entrou furiosa no quarto e disse-lhe:

- Pedro e você são uns sem-vergonhas. Se não quer que o sangue corra nesta casa, cuida para que não prejudique a ninguém, antes que seja tarde demais.

- Quem deveria ir é você.

- Não vou até que se comporte como uma mulher de bem, ou seja, decentemente!

- O que é comportar-se decentemente? Como você?

- Sim.

- Pois é o que faço! Ou não teve uma filha ilicitamente?

- Será condenada ao inferno por falar assim comigo!

- Assim como você! [...] a odeio, sempre a odiei!

Tita pronunciou as palavras mágicas para fazer desaparecer Mamãe Elena para sempre. (ESQUIVEL, 2015, p. 76)

Depois destas palavras Tita nunca mais viu o fantasma de Mamãe Elena. Como podemos ver, no mundo do Realismo Mágico não há lugar para o ceticismo. Ao leitor cabe abrir sua mente para aceitar e entender as situações sobrenaturais que aparecem ao longo do romance. Para Tita, a aparição do fantasma de sua mãe era tida como normal uma vez que já convivia com o fantasma de Nacha, mesmo sendo somente com sua voz.

A fé é outro elemento muito importante que compõe a literatura mágico realista. É a confiança que nos permite acreditar que tudo é possível. Dessa forma, Esquivel incorpora este elemento ao romance, no qual permite que Tita realize coisas que nunca pensou poder realizar. Por exemplo, na citação seguinte Tita está sozinha com Rosaura quando esta entra em trabalho de parto. Sem saber o que fazer Tita invoca o fantasma de Nacha para guiá-la em como deve ajudar sua irmã. Através de sua fé em Nacha ela consegue salvar a vida de Rosaura e da criança.

Tita, ajoelhada frente a Rosaura, desesperada, pediu a Nacha que a iluminasse neste momento. Se era possível que lhe ditasse algumas receitas de cozinha, também era possível que lhe ajudasse nesse difícil

transe! [...]. Depois, seguindo as instruções que Nacha lhe dava aos ouvidos, soube perfeitamente todos os passos que teria que seguir... (ESQUIVEL, 2015, p. 30)

Na situação anterior, Tita, como se fosse uma enfermeira profissional, atende o parto de sua irmã graças a fé que tem em Nacha. Graças a ela pode salvar sua irmã e a criança recém-nascida.

Outro elemento comum do estilo mágico-realista é a incorporação de mitos ao romance. O mito tem um papel muito importante no fim de *Como água para chocolate*. Suas representações, em geral de origem latino-americana, são características oriundas do realismo mágico, como quando Tita aprende com doutor Brown um mito que sua avó, uma índia chamada Luz do Amanhecer, dividiu com ele. Ela dizia que cada pessoa nasce com uma caixa de fósforos em seu interior e com a ajuda da pessoa amada pouco a pouco se acende o fósforo. A moral desse mito é que se deve tomar cuidado com as fortes emoções por que poderiam, inclusive, causar a morte. Assim como demonstra a passagem a seguir:

Se por uma emoção muito forte chegam-se a acender todos os fósforos que levamos em nosso interior de um só golpe, se produz um brilho tão forte que ilumina mais além do que podemos ver normalmente e então perante nossos olhos aparece um túnel esplendoroso que nos mostra o caminho que esquecemos no momento de nascer e que nos chama a reencontrar nossa origem divina perdida. A alma deseja reintegrar-se ao lugar de onde provem, deixando ao corpo inerte. (ESQUIVEL, 2015, p. 46)

Esquivel utiliza este mito para dar fim a história de Pedro e Tita pois é através dele que acontece a morte de ambos. Estando sozinhos no rancho cumprem, de fato seu destino. Pedro que nunca tinha acendido nenhum de seus fósforos, ao fazer amor com sua amada acende todos de uma vez, o que o leva a morte. É nesse momento que Tita recorda-se do mito e, recusando-se a ficar sem seu amor, mastiga todos os fósforos para que pudesse acender o seu fogo interior. Consumir os fósforos foi um ato de amor, uma vez que ela pretendia unir-se a seu amado e por isso não se importava em acabar com a própria vida para juntar-se a ele.

Pouco a pouco sua visão foi se esclarecendo até que perante seus olhos apareceu novamente o túnel. Aí, na entrada, estava a luminosa figura de Pedro, esperando-a. Tita não duvidou. Deixou-se ir a seu encontro e ambos se fundiram em um longo abraço e experimentando novamente um clímax amoroso partiram juntos ao Éden perdido. Nunca mais se separariam. (ESQUIVEL, 2015, p. 94)

No desfecho do romance, Esquivel nos direciona para um tema muito complexo: a vida após a morte. Sabemos que, até hoje, ninguém sabe o que acontece depois que as pessoas morrem, há inúmeras suposições e crenças, como a que utiliza a autora para nos iludir sobre o final de sua personagem principal. Segundo o desfecho, eles se fundem como se funde o chocolate e a água fervendo e o fazem pela eternidade, em um mundo desconhecido, um mundo onde eles serão felizes, e faz com que nós, leitores, sejamos capturados nesse universo onde tudo pode ser resolvido com amor.

### 3.2 DAS REPRESENTAÇÕES DO CORPO NA OBRA LITERÁRIA

*Quer se trate do corpo do outro ou de meu próprio corpo, não tenho outro meio de conhecer o corpo humano senão vivê-lo [...]*  
(MERLEAU-PONTY, 1996, p. 278)

Ao nascermos, o corpo que habitamos passa a estabelecer relações não apenas com outros corpos, mas também, com o mundo por meio dos sentidos. Isto é, é por meio das relações estabelecidas entre subjetividade, meio social e cultural, que o sujeito constitui sua percepção sobre seu próprio corpo. Nesse sentido, pode-se afirmar que ao tocarmos em algo, sentiremos este algo imediatamente. Assim, a experiência de contato do corpo com um objeto ou com outro corpo humano fará com que o *eu* sinta este algo imediatamente.

Para uma melhor compreensão desta relação, Leandro Cardim (2009) analisa as ideias do filósofo francês Merleau-Ponty na obra *Fenomenologia da Percepção*, cuja questão do corpo é por ele tratada da seguinte forma:

É o corpo que percebe, “o corpo é um eu natural e como que o sujeito da percepção” (FP, 278). Esse corpo não é um sujeito puro e transparente que pratica um sobrevoos, assim como o mundo que lhe é correlato não é um objeto cujas partes são independentes ou exteriores umas às outras. Na verdade, o sujeito está situado em um corpo, ele está engajado ou em contato com um mundo que não lhe é estranho (CARDIM, 2009, p. 98)

Pela análise do autor, pode-se concluir que a experiência individual (sentir/devir) e coletiva (tradições) do corpo só podem ser interpretadas diante do próprio corpo. Nesse perspectiva, pode-se ainda dizer que o indivíduo tem o “olhar” sobre seu corpo (de)marcado pelo imaginário cultural, pelas crenças e instrumentos

científicos que fazem do corpo objeto de discursividades. Em outras palavras, nesse viés o sujeito não é nem ao menos um observador privilegiado de seu próprio corpo, pois as interpretações externas a que está submetido são, muitas vezes, consideradas melhores interpretações do que as produzidas pelos próprios “donos” dos corpos.

É justamente sobre essa relação paradigmática – corpo/sujeito, cultura/tradições e imaginário/discursividades – que o sujeito se vê obrigado adequar o comportamento do seu corpo às normas estabelecidas, mesmo contra sua vontade. É ainda nessa perspectiva de interpretações sobre o corpo, que percebemos os discursos sobre os corpos das personagens no romance *Como Água para Chocolate*. Em um primeiro momento, pode-se perceber esta relação por meio da representação escrita da obra. Isto é, ao materializar a representação do corpo em palavras, a autora produz efeitos de sentido (discursividades) sobre os corpos femininos e masculinos, e isso conduz o leitor a interpretar imageticamente tais corpos para além do óbvio. Sobre essa questão, “o significante flutuante é assim como uma superabundância de significância, um excesso de sentido das coisas. Se o corpo é percorrido por energia, o significado flutuante é o que permite o transbordamento de vida, do imprevisível, múltiplo e espontâneo da vida (SILVA, 2007, p. 48).

O segundo elemento que nos conduz à tal percepção é ação patriarcal de Mamãe Elena sobre suas filhas, especialmente, em relação à Tita. Por ser uma mulher autoritária que prima pelas tradições, Mamãe Elena determina que Tita, a filha caçula, sacrifique sua vida e desejos para que possa assistir a mãe durante a velhice. Percebemos que a relação estabelecida por Mamãe Elena em relação ao corpo de Tita é de domínio e de docilização. É de domínio, porque, Mamãe Elena consegue por meio da linguagem e do olhar controlar as ações rebeldes de sua filha. E é de docilização, porque, a matriarca da família De la Garza mantém Tita em regime de enclausuramento no rancho da família.

A respeito de tais questões evidenciadas sobre o corpo da personagem Tita, destacamos que, na obra *Vigiar e Punir* (1987), Michel Foucault discorre sobre as práticas punitivistas que geram o controle e docilização dos corpos. Todavia, no âmbito da análise foucaultiana, os corpos analisados são os dos prisioneiros – vale destacar, porém, que as análises realizadas pelo autor nesta obra são perfeitamente aplicáveis à análise do corpo da personagem Tita. Como se pode observar:



De modo geral, as práticas punitivas se tornaram pudicas. Não tocar mais no corpo, ou o mínimo possível, e para atingir nele algo que não é o corpo propriamente. Dir-se-á: a prisão, a reclusão, os trabalhos forçados, a servidão de forçados, a interdição de domicílio, a deportação — que parte tão importante tiveram nos sistemas penais modernos — são penas “físicas”: com exceção da multa, se referem diretamente ao corpo. [...] O corpo encontra-se aí em posição de instrumento ou de intermediário; qualquer intervenção sobre ele pelo enclausuramento, pelo trabalho obrigatório visa privar o indivíduo de sua liberdade considerada ao mesmo tempo como um direito e como um bem. Segundo essa penalidade, o corpo é colocado num sistema de coação e de privação, de obrigações e de interdições. (FOCAULT, 1987, p. 15)

Em uma leitura mais atenta observa-se que a própria estrutura do romance (que é em formato de livro de receitas e que traz as receitas correspondentes às memórias de Tita) produz o fenômeno do ajuste/controlê/discursividades sobre os corpos das personagens às normas vigentes da família De la Garza e também da sociedade mexicana do início do século XX. Nesse sentido, a confluência da linguagem (discurso) e dos olhares produzidos sobre o corpo imprime mecanismos de poder sobre o corpo. Ou seja, tais discursos são ricos em significados (formas de ser ou de não ser), e esses significados produzem saberes, que por sua vez, constituem disciplinas da moral, que visam exercer o controle sobre o corpo e, portanto, exercem poder sobre o mesmo.

Portanto, quando o leitor observa que Mamãe Elena impõe à Tita uma longa jornada de trabalho na cozinha, ela, na verdade, impõe ao corpo da filha as restrições morais e religiosas da fé cristã, especialmente as ligadas à sexualidade. Ou seja, nessa perspectiva que apresentamos, o leitor pode chegar a essa conclusão devido ao fato de que o corpo de Tita representa a transgressão, a liberdade e o desejo sexual que levam à degradação da imagem de sua família.

Pelo exposto nesta breve introdução, discorreremos nos itens 3.2.1 e 3.2.2, sobre as representações dos corpos masculinos e femininos. Todavia, vale salientar que, devido a narrativa ser centrada em personagens femininas, o tópico destinado a tratar sobre as representações do corpo masculino terá como foco as personagens que possuem relevância no enredo da família De la Garza. Assim, passemos à próxima seção.

### 3.2.1 O corpo masculino

Tendo em vista o título desta seção, nossa incursão analítica pelo corpo masculino, ocorrerá pelas personagens Pedro Musquiz, Juan (revolucionário das tropas de Pancho Villa) e Dr. John Brown.

Salientamos também, e devido ao fato de o romance ser categorizado como pertencente ao Realismo Mágico, as representações sobre os corpos das personagens, especialmente as masculinas, são envoltas por um imaginário de pressuposições sobre as experiências de cada indivíduo na obra.

Para uma melhor compreensão desta questão, ao nos referirmos sobre o imaginário (corporal) estamos, na verdade, tratando de um conjunto composto por vários elementos que conduzem as personagens a realizar ou não suas vontades. A saber: subjetividade e desejo, moral e normas vigentes, educação e repressão; nota-se, porém, que em cada elemento haverá sempre forças contrárias e contraditórias, pois, ao mesmo tempo em que o *eu* deseja a *moral* reprime os instintos do corpo.

A respeito dessas forças contrárias e contraditórias, o filósofo britânico David Hume, na obra *Tratado da Natureza Humana*, assevera que:

Embora essa sucessão conectada de percepções a que denominamos o eu seja sempre o objeto dessas duas paixões, é impossível, porém, que seja também a CAUSA, e que, por si só, baste para despertar. Pois como essas paixões são diretamente contrárias e têm o mesmo objeto em comum, se esse objeto fosse também sua causa, nunca poderia produzir um grau de uma das paixões sem ao mesmo tempo despertar um grau igual da outra – e essa posição de contrariedade destruiria ambas. (HUME, 2009, p. 312)

No sentido expresso pela afirmação do filósofo, pode-se considerar que o imaginário corporal corresponde a duas instâncias: a individual e a social (causa). Na instância individual, o sujeito tem uma ampla percepção daquilo que é enquanto ser, bem como de suas vontades e desejos. Já na instância social, a percepção que o sujeito tem de seu corpo se manifesta via moral, isto é, o corpo é efetivamente controlado e reprimido em sociedade para que suas paixões (eu) não sejam efusivas. Em outras palavras, a causa pode ser compreendida como o lugar das regulamentações sociais, o código de conduta, a instância da linguagem sobre o corpo, em suma, a causa é o espaço da razão sobre o corpo do sujeito.

Para tanto, as imagens dos corpos masculinos, no contexto do romance, representam os homens mexicanos (pode-se dizer também que de modo geral é representação do homem hispano-americano), a partir, de papéis sociais bastante definidos nas seguintes personagens: em Pedro Musquiz se vê o pai, o marido, o cristão convicto; já em Juan, vemos a imagem do revolucionário e combatente da

liberdade; por fim, John Brown remete a imagem do bem-sucedido médico e cientista.

Como se pode constatar, esses papéis sociais evidenciam com rigidez a institucionalização moral sobre o corpo do homem, impossibilitando-lhes a plena experiência de seus corpos fora de seus papéis sociais. Além disso, quando o leitor associa os conteúdos imagéticos ao cenário cultural em questão, a imagem do “macho-alfa” evidencia os aspectos discursivos que são ocultos pela memória social, isto é, o ideário de homem ideal.

Entretanto, o mecanismo de controle social via corpo, das personagens masculinas no romance, parece não surtir efeito, pois de uma forma ou de outra as personagens conseguem romper com os padrões morais a que estão sujeitos. Como exemplo trazemos alguns trechos da obra que demonstram que o *eu* pode fugir das sanções da causa.

O primeiro trecho corresponde a contemplação de Pedro ao ver que Tita amamenta seu filho recém-nascido:

[...] Pedro não se surpreendeu nem um pouco nem necessitou receber explicação. Extasiado e sorridente, acercou-se deles, inclinou-se e deu um beijo em Tita na fronte. Tita tirou o menino do peito, já satisfeito. Então os olhos de Pedro contemplaram realmente o que já antes tinham vislumbrado através da roupa: os seios de Tita. (ESQUIVEL, 2015, p. 71)

Nota-se que embora Pedro esteja cumprindo seu papel social de pai, ele, em momento algum deixa de expressar seu desejo amoroso e sexual por Tita. Todavia, para não sofrer nenhuma repressão violenta por parte de Mamãe Elena, que preserva as normas sociais, ele decide sair da cozinha com seu filho rumo ao quarto de Rosaura. Ou seja, Pedro sabe que está imerso em um sistema de controle e por isso mesmo deve sujeitar-se conforme as normas vigentes, em relação a isso destacamos a seguinte afirmação de Michel Foucault “[...] ao *modo de sujeição*, isto é, à maneira pela qual o indivíduo estabelece sua relação com essa regra e se reconhece como ligado à obrigação de pô-la em prática” (FOUCAULT, 2017, p. 34).

O segundo trecho que elencamos demonstra de modo explícito a efervescência sexual de Juan, comandante das tropas de Pancho Villa em Piedras Negras, que sente uma vontade incontrolável de saciar seu desejo após sentir um cheiro de rosas inexplicável:

[...] Uma nuvem de rosada chegou até ele, envolveu-o, fazendo com que saísse a todo galope até o rancho de Mamãe Elena. Juan, que assim se

chamava o sujeito, abandonou o campo de batalha deixando para traz um inimigo semimorto, sem saber para quê. Uma força superior controlava seus atos. Movia-o uma poderosa necessidade de chegar o mais rápido possível ao encontro de alguma coisa desconhecida em um lugar indefinido. Não lhe foi difícil encontrar. Guiava-o o cheiro do corpo de Gertrudis. Chegou justo a tempo de descobri-la correndo no meio do campo. Soube então para que tinha chegado até ali. Esta mulher precisava imperiosamente que um homem lhe apagasse o fogo abrasador que nascia de suas entranhas. Um homem com necessidade de amor igual à dela, um homem como ele. (ESQUIVEL, 2015, p. 52)

Como se pode perceber Juan tem seu papel social bastante definido nas tropas e no campo de batalha, por esta razão, em seu contexto social e cultural ele é um dos poucos indivíduos que consegue escapar das repressões morais que vigiam na sociedade mexicana do início do século XX. Além disso, em relação a Pedro, Juan pôde vivenciar suas pulsões e desejos sexuais porque sua posição individual e social lhe permitia a transgressão de qualquer regra ou tradição.

Nesse sentido, pode-se compreender que o corpo de Juan evidencia o seguinte discurso: ruptura do paradigma da sujeição. Explicando de outra forma, Juan assume em sua corporeidade inúmeras linguagens, isto é, ele expressa os diferentes significados da virilidade masculina em sua existência. Em sentido amplo, é pelo corpo que os sentidos da cultura se materializam no indivíduo: desde a seleção de determinada roupa em detrimento de outras, os adereços, a linguagem corporal, enfim, esses elementos e muitos outros moldam o corpo a partir da sociedade a que o sujeito está inserido.

Por fim, chegamos a representação do corpo masculino de John Brown. John Brown é um médico norte-americano que vive na cidade de San Antonio, no Texas. Segundo a narradora do romance, a família John Brown é ligada à razão científica, o que torna sua presença mais “sensível” aos olhos de Mamãe Elena, uma vez que ele é de sua família.

A primeira aparição do personagem ocorre no episódio do nascimento do sobrinho de Tita, Roberto, que é filho de Rosaura e Pedro. A voz da narradora conduz o leitor à seguinte imagem sobre o médico: homem culto ligado à razão científica, branco, viúvo e pai de família. Nota-se que diante desta descrição, o personagem está vinculado apenas ao papel social que cabe ao homem, em outras palavras, o corpo assume a natureza das formas culturais e morais do meio a que está inserido o indivíduo.

Sobre a força que a cultura exerce sobre mulheres e homens, destacamos a análise que Bauman faz sobre a cultura:

O termo “cultura” entrou no vocabulário moderno como uma declaração de intenções, o nome de uma missão a ser empreendida. O conceito de cultura era em si um lema e um apelo à ação. Tal como o conceito que forneceu a metáfora para descrever sua intenção [...]. A “cultura” compreendia um acordo planejado e esperado entre os detentores do conhecimento (ou pelo menos acreditavam nisso) e os ignorantes (ou aqueles assim descritos pelos audaciosos aspirantes ao papel de educador); um acordo apresentado, por incidente, com uma única assinatura, unilateralmente endossado e efetivado sob a direção exclusiva recém-formada da “classe instruída”, que buscava o direito de moldar uma “nova e aperfeiçoada” ordem a partir das cinzas do *ancien régime*. (BAUMAN, 2013, p. 9)

Portanto, pela análise do autor conclui-se que cultura é adquirida, herdada preservada e transmitida pelos mais distintos grupos sociais. No âmbito das práticas culturais, o corpo adquire uma simbologia própria, pois, sintetiza em si todas as formas e manifestações dos signos de um grupo ou grupos. É, portanto, pelo corpo que sabemos como os sujeitos vivem, se alimentam, coexistem e sentem o mundo.

### 3.2.2 O corpo feminino

Para compreendermos as questões que envolvem o corpo feminino na obra de *Como Água para Chocolate*, é necessário retomar o lugar da escrita feminina na literatura hispano-americana. Laura Esquivel foi uma das precursoras do Pós-Boom, período em que as mulheres escritoras obtiveram espaço no mercado editorial hispano-americano, começaram a trilhar um novo caminho através de sua própria voz, dando voz a personagens femininas fortes. A autora, bem como suas contemporâneas, utiliza a literatura como instrumento de denúncia da subordinação da mulher hispano-americana ao homem, estando elas conscientes ou não desta condição.

A mulher como protagonista na literatura latino-americana não é um acaso, ela tem um papel muito especial, que é o de tentar revelar o outro lado da história através da visão feminina. Em *Como Água para Chocolate*, Esquivel representa personagens femininas, o que nos faz prestar atenção na construção dessas personagens, por meio das quais é possível identificar diferentes posturas das mulheres que vão contra o tradicionalismo da época em que se passa o romance.

Os capítulos são iniciados por receitas, exatamente como em um livro de receitas, no qual são relacionados os ingredientes e logo abaixo o modo de preparo, os quais se mesclam à narração da história e a partir dela são narrados os fatos acontecidos quando tal prato havia sido servido.

Além disso, ao final de cada capítulo aparece a palavra “continuará” fazendo referência ao gênero folhetim, que obteve grande êxito nos finais do século XIX e início do XX. O romance em folhetim era de fácil compreensão, publicados de modo fracionado, o que contribuía para o interesse do leitor em adquirir a continuação. Outro aspecto que é oriundo do gênero folhetim é o diálogo direto com o leitor utilizado como estratégia de vinculação entre leitor e obra. Tais diálogos aparecem no romance de Esquivel constantemente, como podemos ver no seguinte fragmento do primeiro parágrafo: “Sugiro colocar um pedaço (de cebola) no alto da cabeça enquanto corta, com a finalidade de evitar o choro”. (ESQUIVEL, 2015, p.12)

No rancho da família De la Garza viviam Tita, sua mãe, suas duas irmãs, Rosaura e Gertrudis, a cozinheira Nacha e a empregada Chenchá, além de alguns empregados que trabalhavam cuidando das terras da família. Mamãe Elena, viúva desde o nascimento de Tita, se mostrava autoritária comandando o rancho, as filhas e os empregados com extrema rigidez, criando suas próprias regras e exigindo a obediência de todos. Mesmo sendo mulher, Mamãe Elena pode ser vista como representante patriarcal, uma vez que após a morte do marido é ela quem exerce o poder total sobre o rancho e sobre a família.

A construção da personagem Tita se dá através do amor e da cozinha. Esses elementos nortearão a trajetória da protagonista cheia de questionamentos e opressão feminina que ocorriam por meio da tradição familiar.

Tita vive em uma sociedade extremamente patriarcal e passa sua juventude em meio aos acontecimentos da Revolução Mexicana. Além disso vive sob o jugo de uma tradição familiar à qual não entende, mas deve obedecer. Logo no início do romance fica evidente o laço entre a cozinha e a protagonista:

Tita veio ao mundo, prematuramente, sobre a mesa da cozinha [...] chorava por que sabia que, nesta vida, estava proibida de casar-se [...]. Após o nascimento de Tita, Mamá Elena fica viúva e sem leite nos seios, desde então a alimentação da criança fica aos cuidados de Nacha, antiga cozinheira do “racho”. Ela [Nacha] sentiu que seria a melhor oportunidade de “educar o estômago de uma criança inocente”, mesmo sem ter se casado ou tido filhos. Embora não soubesse ler ou escrever, conhecia tudo o que dizia respeito à comida. (ESQUIVEL, 2015, p.13, grifo nosso)

A partir de então, as relações entre Tita e a cozinha tornam-se cada vez mais fortes, uma vez que passava a maior parte do tempo nesse local, junto a Nacha, quem para ela era muito mais que uma mãe. É através dela que Tita recebe o alimento não só para o físico, mas também para a mente e que não havia proibição para o amor e para a felicidade. Dessa forma, Nacha, mesmo sendo analfabeta, transmite todo seu conhecimento culinário à Tita, ressaltando a importância da tradição oral.

Desde pequena, Tita se diferenciava de suas irmãs, por não aceitar a subordinação imposta pela Mãe. Mesmo destinada ao espaço da cozinha, Tita apresenta atitudes transgressoras que representam o desejo de ampliar seu espaço e transitar por qualquer outro ambiente. Suas características fundamentais são sua atitude, coragem e instinto de luta que causa admiração até mesmo dos homens.

Outro fator importante na construção da personagem Tita é seu anseio por descumprir regras. Um exemplo disso é quando ela, ao costurar um vestido, tenta mudar os procedimentos e é repreendida por Mamãe Elena. “Vamos começar outra vez com a rebeldia? Já não foi o bastante tentar costurar rompendo as regras.” (ESQUIVEL, 2015, p.18). Neste trecho também fica clara a intolerância da Mãe em ser questionada.

Aos quinze anos Tita se apaixona por Pedro, o amor de sua vida. No entanto, Mamãe Elena trata de tirar qualquer esperança quanto ao casamento, situação que a protagonista, sem êxito, tenta confrontar a mãe.

- Sabes muito bem que por ser a mais nova das mulheres, é sua obrigação cuidar de mim até o dia de minha morte. [...]
- Mas é que eu acho que...
- Você não acha nada e acabou! Nunca, em minha família, alguém contestou esse costume e não vai ser uma das minhas filhas que o fará. (ESQUIVEL, 2015, p.17)

Dessa forma, são revelados outros traços importantes na construção da personagem principal, o questionamento e o inconformismo referente a tradição familiar, o que pode ser confirmado no seguinte fragmento.

[...] Tita não estava conformada. Uma grande quantidade de inquietações invadia sua mente. Por exemplo, gostaria de conhecer quem iniciou essa tradição familiar. [...] Queria entender quais foram as pesquisas que fizeram para concluir que era a filha mais nova a mais indicada para cuidar da mãe e não a filha mais velha? Se alguma vez levaram em conta a opinião das

filhas envolvidas? Estava permitido, pelo menos, já que não podia casar-se, conhecer o amor? Ou nem se quer isso? (ESQUIVEL, 2015, p. 17-18)

O fato de Pedro ter aceitado casar-se com Rosaura, mesmo sendo para ficar perto de sua amada, causa a Tita uma grande frustração. No entanto, a narradora afirma: O papel de perdedora não fora escrito para ela. (ESQUIVEL, 1993, p.38). Essa afirmação, dita em meio ao sofrimento de Tita, prevê o final da história, em que Tita, enfim, consegue romper com a tradição familiar.

No dia do casamento de Pedro e Rosaura também acontecem fatos importantes para a construção da personagem. Quando Tita, muito triste, derrama lágrimas na massa do bolo, que fora obrigada a fazer e ao comerem o bolo, todos os convidados compartilham a mesma sensação de Tita, fica marcado o poder transformador que Tita tem sobre a comida. Através dos alimentos, Tita não só expressava seus sentimentos, mas fazia com que quem os ingerisse sentisse o mesmo que ela. Isso acontece em várias partes do romance, o que atribui a sua comida um meio de comunicação ou expressão de sua voz, calada pelo autoritarismo da mãe.

Logo após o casamento, Nacha morre, e há um consenso de que Tita é a mais preparada para assumir seu lugar. Assim, sem perceber, Tita é lançada no espaço da cozinha, que, apesar de ser considerado um espaço de submissão, para ela é um lugar de comunicação livre. Dessa forma, a cozinha se transforma em um lugar de insubordinação, e tem seu papel reforçado na trajetória da personagem.

No que diz respeito à significação da cozinha na obra, é possível pensar que, naquela época, era um espaço reservado às mulheres e proibido para os homens. Assim, pode-se dizer que, este espaço, estava fora do alcance de Mamãe Elena, representante patriarcal no romance. Neste espaço desconhecido pela mãe, Tita tem total poder de atuação e é nele que prepara os pratos que servem como meio de comunicação de seus sentimentos.

Essas e outras realizações de Tita marcam a vitória sobre a tradição familiar e que serão usufruídos pelas mulheres das gerações seguintes da família De la Garza. Através da personagem Tita, de Como água para chocolate, Esquivel mostra o caminho percorrido por esta personagem e por tantas outras mulheres para sair de trás do fogão e transportar-se para a sala de visitas, ou para o lugar que elas queiram ocupar, transformando a cozinha em um espaço de comunicação que domina os cômodos ao redor, através da expressão de sentimentos e ideias.



Seguindo uma tradição culinária, que acontece através de memórias (Sacramento, 2013), percebe-se como uma escrita que se apresenta individual vai tomando forma social. Partindo do preceito que a memória é social e que de uma instancia privada chega-se ao coletivo pode-se afirmar que as receitas de Como água para chocolate vêm de informações que se revelam através de performances não somente de um indivíduo, mas também de um grupo social, ou seja, a história não se trata de uma mulher, mas sim da mulher.

Fica explícito, no romance, que a autora, referindo-se a ela, passa a falar do seu grupo. Esse romance, trata de tradições que foram se incorporando, através de relatos culinários, à memória da narradora. Sua memória culinária vai se incorporando dentro do ambiente familiar, pelas mulheres, como herança cultural vinda de experiências vividas. São receitas que estabelecem certas comunicações que (re)significam a memória.

Tita, e outras tantas heroínas desconhecidas, restritas ao mundo da cozinha, continuarão vivas se lembrarmos delas, se buscarmos na memória mulheres que, mesmo sendo limitadas às panelas, ousam fazer como água para chocolate: incendiar o mundo com suas receitas e experiências.

### 3.3 MEMÓRIA E EXPERIÊNCIA

*Quando calienta el sol  
Siento tu cuerpo vibrar cerca de mi  
Es tu palpar  
Tu recuerdo (tu recuerdo)  
Mi locura (mi locura)  
Mi delirio (mi delirio) –  
Bolero Cuando calienta el sol Luis Miguel*

Ao organizar os fatos do romance a partir dos meses do ano e, especialmente, ao introduzir no enredo da narrativa receitas culinárias, Laura Esquivel, revela ao leitor sua percepção sobre as angústias do corpo e, ao mesmo tempo, pode-se constatar que ao optar pela cozinha como eixo narrativo do romance, a autora revela não apenas as memórias que são constituídas/construídas pelo/sobre corpo, mas, também, evidencia as memórias individual e coletiva da sociedade local.

A memória social de um povo, cultura ou sociedade, é um importante instrumento de preservação das experiências com vistas à constituição da identidade individual e coletiva. Um dos elementos mais relevantes no processo de constituição da identidade cultural e, conseqüentemente, da história de um povo está diretamente ligado à cozinha. E é neste cenário que o romance *Como Água para Chocolate* conduzirá as experiências individuais e coletivas dos membros da família De la Garza.

No sentido expresso pela afirmação do parágrafo anterior, e tendo em vista que, as experiências gastronômicas existentes no romance conduzem e elevam a memória a um caráter primordial para cada uma das personagens, isso se deve ao seguinte fato: os membros da família de Mamãe Elena não são pertencentes a um único grupo étnico, pelo contrário, a todo momento esses sujeitos são “atravessados” pelas manifestações culturais de grupos indígenas, afrodescendentes, bem como pela cultura estadunidense. A respeito desse “caldeirão” cultural Canclini afirma que: “Os países latino-americanos são atualmente o resultado da sedimentação, justaposição e entrecruzamento de tradições indígenas (sobretudo nas áreas mesoamericanas e andina), do hispanismo colonial católico e das ações políticas educativas e comunicacionais modernas.” (CANCLINI, 2015, p. 73).

A partir da afirmação do autor, pode-se inferir que a noção de memória cultural é uma construção que surge do âmago do pertencimento a um lugar. Diante disso, ao pensarmos sobre a memória individual evidenciamos o princípio da etnicidade que incide sobre a noção de identidade que o indivíduo tem sobre si. Para tanto, destacamos como elementos primordiais para a construção da memória individual a língua, o meio e a experiência com o mundo através da comida.

Nesse sentido, para uma melhor compreensão da questão da Memória:

É importante ressaltar que nossos hábitos alimentares são o resultado de um processo que chamamos de antropofagia cultural, no qual as várias etnias entraram com seu tempero, sabor e capital simbólico específico. O resgate da memória culinária se pretende como forma de evocar as lembranças gustativas que, segundo Halbwachs (1990), engendram o sujeito social poliforme para com ele elaborar um primeiro quadro social que serve como ponto de referência nesta construção que chamamos de memória. É importante ressaltar que a memória acontece no âmbito das práticas cotidianas. Ela emerge da atividade encenada e por meio das micro-experiências narradas. (SACRAMENTO, 2009, p. 28)

Isto é, o ato de alimentar-se gera no indivíduo uma primeira experiência de memória. Primeiramente, porque, o corpo necessita do alimento para manter a vida, ou seja, tem-se aí a primeira experiência antropofágica. E, segundo, porque, a escolha de temperos, o consumo de determinadas proteínas de origem animal, vegetais, legumes entre outros, conduz o sujeito para construção da memória individual por meio da memória coletiva. Sobre esta questão pode-se inferir a seguinte reflexão:

A recente publicação de textos de escritoras que relacionam Literatura e Culinária levou-me a fazer uma reflexão sobre Memória Social dentro de um espaço específico, a cozinha, cozinha entendida como um lugar de rito que transfigura corpos. Quero reconstituir – por meio do recorte desse ritual e da memória da narrativa que vai emergindo de sensações experienciadas individualmente e em grupo – determinados sentidos que se engendram a partir da relação com a culinária. Isso porque os hábitos alimentares se apresentam como textos culturais que podem ser lidos [e que] falam, entre outras coisas, da família, do pai, e da mulher. (SACRAMENTO, 2009, p. 27)

Conforme já exposto, o texto literário de cozinha-ficção possibilita ao corpo transitar pelos espaços de construção de memória individual e coletiva, a partir das experiências afetivas ou de rejeição que lhes são próprias. Esta relação pode ser observada na personagem Tita pelo seguinte trecho:

Quando criança, muitas vezes desejou morrer antes de tomar o café da manhã com o mais que conhecido e obrigatório ovo quente. Mamãe Elena obrigava-a a comê-lo. Ela sentia o esôfago fechando-se forte, forte mesmo,

incapaz de poder deglutir alimento algum. Até que sua mãe a premiasse com um cascudo que tinha o efeito milagroso de desfazer-lhe o nó na garganta, pela qual então deslizava o ovo sem nenhum problema. (ESQUIVEL, 2015, p. 47)

A construção da memória da personagem Tita, ocorre no transcurso do romance por meio de violência simbólica e física por parte de sua mãe. Isto é, o espaço do corpo como experiência e memória é constituído a partir do sofrimento, da angústia e, muitas vezes, de “ausência de si” por parte da personagem. Sobre essa questão, levanta-se a seguinte hipótese: a rigidez e moralidade que mamãe Elena destila sobre o corpo de Tita é, na verdade, resultado de abnegação de sua sexualidade. Sobre essa questão, Michel Foucault assevera que:

Um dos traços característicos da experiência cristã da “carne”, e posteriormente da “sexualidade”, será a de que o sujeito é levado nessas experiências a desconfiar frequentemente, e a reconhecer de longe, as manifestações de um poder surdo, ágil e temível que é tanto mais necessário decifrar quanto é capaz de se emboscar sob outras formas que não a dos atos sexuais. (FOUCAULT, 2017, p. 40)

Por essa razão, ao percebermos no romance a constante vigilância de mamãe Elena sobre Tita, mesmo no ambiente da cozinha, vê-se, que, na verdade, a preocupação não está amparada na relação de construção de memórias afetivas, mas, é uma forma de fazer com que a personagem Tita reprima em si toda e qualquer manifestação de experiências amorosas seja com Pedro, seja com o sobrinho Roberto, seja com suas irmãs Gertrudis e Rosaura. Para tanto, Foucault (1984, p. 179) nos diz que “A problematização na forma de reflexão sobre a própria relação: teórica sobre o amor e prescritiva sobre a maneira de amar” é o cerne para compreensão das relações que se estabelecem a partir do corpo e da memória culinária, elementos estes que são imprescindíveis à consolidação do eu no mundo.

Por fim, percebe-se pela leitura do romance que a memória, diferentemente do corpo, não pode ser reprimida conforme os interesses morais ou religiosos de alguém ou de um grupo. A memória é livre por que atua em cada sujeito sem interferências externas. Nela emergem as lembranças do que cada criança, mulher, homem, jovem e idoso já viveu. Por esta razão, a memória individual pode ser perfeitamente construída de modo consciente ou inconsciente, pois seu mecanismo primordial é selecionar, excluir, relembrar e fazer com que o corpo sinta tudo o que lhe for resultante das experiências coletivas com outros indivíduos ou grupos.

### 3.4 À GUIA DE UMA PROPOSTA DIDÁTICA

Considerando-se o trabalho realizado na análise da obra, a partir dos autores que embasam este trabalho, esta seção tem por finalidade o desenvolvimento de um plano de trabalho docente para o ensino de literatura para o ensino médio, a partir, da leitura de romances hispano-americanos, com a temática de corpo, experiência e memória.

Vale salientar, também, que para o pleno progresso da proposta se faz necessário o diálogo interdisciplinar com as disciplinas de Filosofia, História e Sociologia. Pois, os temas existentes nas obras literárias requerem dos leitores uma postura crítica que dialogue de modo aprofundado com outras áreas do saber. Por essa razão, partimos da premissa de práticas pedagógicas que permitam aos estudantes a visão da totalidade sobre os aspectos discursivos, sociais e culturais em obras literárias.

Diante do posicionamento adotado em nossas análises e por considerarmos que a linguagem não é apenas constituída por estruturas fixas cujos signos são arbitrários, esta proposta didática foi planejada para ser aplicada em quatro aulas de literatura de língua portuguesa e espanhola. Assim, para o pleno desenvolvimento das atividades com a obra literária, define-se os seguintes aspectos do trabalho didático-metodológico:

**Objetivos:** a) ampliar a experiência leitora, a partir, da culinária de sentidos; b) possibilitar aos alunos o estabelecimento de relações entre suas experiências literárias e suas memórias sociais e culturais; c) proporcionar aos discentes um ensino de literatura significativo que, além de permitir a aquisição de conhecimentos sobre a estética de romances, possibilite o diálogo entre as disciplinas escolares, além é claro, do diálogo dentro da própria sala de aula, de modo a levá-los a desejarem estar neste ambiente.

**Conteúdos:** leitura do romance e da obra fílmica Como Água para Chocolate; metáforas e intertextualidade.

**Recursos:** Obra literária, filme, multimídia, caixa de som, quadro e giz.

**Avaliação:** A avaliação desse trabalho ocorrerá de forma contínua, isto é, observando-se a participação e envolvimento dos alunos em todas as atividades propostas, além disso, será observada a evolução dos discentes em relação ao nível

de conhecimento adquirido, uma vez que, de acordo com Luckesi (1998), o papel da avaliação não consiste em verificar a quantidade de conteúdo “aprendido” pelo aluno, mas em ser um mecanismo que permite ao professor verificar o estágio de aprendizagem dos alunos em relação ao conteúdo trabalhado em aula.

Nos parágrafos abaixo discutiremos sobre a sequência de trabalho das disciplinas de Língua Portuguesa e Língua Espanhola.

**Aula 1** – a aula ocorrerá após a leitura do romance, para isso, o professor fixará um prazo de 15 dias para que os alunos leiam a obra, buscando identificar os seguintes aspectos: quais são as experiências e memórias que o romance evidencia. É possível, a partir da leitura que você, leitor, tenha tido alguma experiência similar a das personagens? Em virtude dessas questões, a contextualização inicial da aula partirá da experiência leitora de cada aluno pelo registro de imagens em cartões.

O registro tem por finalidade recuperar trechos da obra que mais marcaram os alunos, isto é, ao registrar linguisticamente e iconograficamente a narrativa, o aluno amplia sua capacidade interpretativa da obra que leu. Além disso, esta atividade por ter caráter lúdico faz com que o estudante fique mais engajado com sua aprendizagem. Segundo Antunes (1998), a ludicidade, quando trabalhada em aula, possibilita ao estudante desenvolver habilidades que são fundamentais para vida adulta.

**Aula 2** – diante das exposições preliminares sobre o estudo da obra literária, a segunda aula deste plano de trabalho docente está organizada para leitura fílmica da obra, ou seja, quais diálogos podem ser estabelecidos entre os dois enredos, tais como, a intertextualidade com outras obras. Como recurso didático, utilizar-se-á a sala de vídeo da escola. Em continuidade da proposta avaliativa, solicitar-se-á aos alunos que relatem, em um primeiro momento, oralmente suas impressões sobre a obra fílmica, em um segundo momento pedir-se-á aos alunos que busquem na primeira “complementar” a primeira atividade com os novos elementos que identificaram na leitura da obra fílmica.

Em virtude do transcurso dos conteúdos, a **Aula 3** está organizada para que os alunos percebam as relações existentes entre o estudo da obra literária, metáforas e intertextualidade e catarse. Isto é, por meio dos textos selecionados, os alunos deverão refletir, a partir, de suas produções iniciais das aulas 1 e 2, sobre as

experiências e memórias que são consolidadas no corpo a partir da cozinha, da cultura e da educação em contextos multiculturais.

Pensando-se em ampliar os horizontes de expectativa leitora dos estudantes e, tendo em vista o aprofundamento teórico dos conteúdos, a **Aula 4** terá por finalidade a discussão do conceito de 'comunidade' em textos cinematográficos.

Pela produção realizada da aula 1 até a aula 4, a **Aula 5**, é destinada à apresentação das produções dos alunos no mural da escola. Como resultados, espera-se, que a partir deste plano de trabalho docente os alunos compreendam que as práticas literárias e linguísticas das línguas portuguesa e espanhola não estão aquém de suas práticas cotidianas e que o estudo da linguagem não se reduz à memorização de estéticas, períodos literários e regras no uso da linguagem.

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em virtude dos objetivos elencados para este trabalho, com base na análise introspectiva da obra, conclui-se que:

A premissa inicial indicava que o corpo das personagens era o elemento principal das experiências e, portanto, era o ponto articulador das memórias. Entretanto, ao investigarmos as relações entre corpo, experiência e memória à luz da fenomenologia, percebeu-se que as experiências do corpo, conseqüentemente, suas memórias eram conduzidas pelo ambiente central da casa: a cozinha. Em vista disso, afirmamos que as experiências corporais das personagens são resultantes de suas experiências gastronômicas, isto é, o ato de alimentar o corpo gerará uma memória afetiva ou não no indivíduo que consome o alimento e isso gera uma experiência cultural.

Quanto à estética do Realismo Mágico, percebemos que é por meio dessa estética que o enredo da narrativa se consolida. Assim, em uma leitura “competente”, o leitor pode comprovar em várias passagens do romance a presença desta estética literária como elemento de constituição subjetiva de cada uma das personagens. É importante ressaltar que para chegar a essa conclusão partimos dos estudos de Todorov (2013).

Em nossas análises, identificamos, também, o papel da mulher no romance, entendendo que é de suma importância identificá-lo para se obter uma leitura completa do romance e assim poder analisá-lo da forma correta. Para além desse aspecto, acreditamos ser de suma importância o conhecimento obtido na disciplina de Literatura como Prática Social do curso de Especialização, o que nos possibilitou despertar o interesse por esta pesquisa, tendo sempre em vista a aula como espaço de formação do aluno para a literatura hispano-americana que é tão rica e apaixonante.

Outro importante detalhe do romance está diretamente relacionado aos elementos culturais da cultura mexicana através da gastronomia por meio dos elementos mágico-realista. Ainda que os exemplos apresentados sejam irrealistas, a autora permite criarmos, em nossa imaginação um ambiente onde o impossível possa acontecer. Talvez essa seja a parte mais cativante do romance, permitir-se sair da nossa realidade monótona e cansativa e brincar de criar uma nova realidade.



Pelo que foi exposto no transcurso dos capítulos teóricos desta monografia, especialmente daquilo que foi constatado em nossas análises, e tendo em mente o planejamento do plano de trabalho docente para aulas de literatura de portuguesa e espanhola, entende-se que o arcabouço teórico utilizado neste trabalho é imprescindível para a formação inicial e continuada do professor de linguagem, especialmente, porque em sua prática pedagógica o professor será desafiado a buscar soluções para que seus alunos aprendam a ler e interpretar de textos multimodais.

Por fim, aprendemos com este estudo que é perfeitamente possível cativar o aluno para as aulas de literatura a partir/pela experiência leitora (empírica) que possui, pois, é a partir desse sentir que o estudante pode ressignificar palavras, conceitos, experiências e memórias.

## REFERÊNCIAS

ANTUNES, Celso. **Manual de técnicas – de dinâmicas de grupo, de sensibilização e de ludopedagogia**. 13. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 1998.

BAUMAN, Zygmunt. **A cultura no mundo líquido moderno**. Tradução Carlos Alberto Medeiros, 1.ed., Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CANCLINI, Néstor García. **Culturas híbridas: estratégias para entrar e sair da modernidade**. trad. Heloísa Pezza Cintrão; Ana Regina Lessa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2015

CARDIM, Leandro Neves. **O corpo**. São Paulo: Globo, 2009.

COLOMER, Teresa e CAMPS, Anna. **Ensinar a ler, ensinar a compreender**. Tradução Fátima Murad. Porto Alegre: Artmed, [2002], 2011.

ESQUIVEL, Laura. **Como água para chocolate**. trad. Olga Savary. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade: o cuidado de si**. trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 6. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017. v. 3.

FOUCAULT, Michel. **A história da sexualidade: o uso dos prazeres**. trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. 4. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2017. v. 2.

FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: nascimento da prisão**. Trad. Lúcia M. Ponde Vassalo. Petrópolis: Vozes, 1987.

GIBBS, Raymond. Por que a linguística cognitiva deveria se preocupar mais com métodos empíricos. In: SIQUEIRA, Maity. **Linguística cognitiva**. Cadernos de Tradução. Instituto de Letras UFRGS. n. 25, jul/dez de 2009, p. 1-278.

HUME, David. **Tratado da Natureza Humana**. Trad. Déborah Danowski. São Paulo: Edunesp. 2000.

LUCKESI, Cipriano Carlos. **Avaliação da aprendizagem escolar: estudos e proposições**. 7. ed. São Paulo: Cortez, 1998.

MAIO, Sandro Roberto. Imagens em Walter Benjamin: universo ficcional e Literatura. In: **Revista Fronteira Z**, v. 2, n. 2. São Paulo: PUC, dezembro/2008.

PRODONOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico: métodos e técnicas de pesquisa e do trabalho acadêmico**. 2. ed. Novo Hamburgo, RS: Feevale, 2013.

SACRAMENTO, Adriana. **A culinária de sentidos: corpo e memória na literatura contemporânea**. 2009. 279 f. Tese. (Doutorado em Literatura) – Departamento de Teoria Literária e Literaturas, Universidade de Brasília, Brasília.

SHAW, Donald Leslie. **Nueva narrativa hispanoamericana: boom, posboom, posmodernismo**. 7. ed. Madrid: Cátedra, 2003.

TODOROV, Tzvetan. **As estruturas narrativas**. Tradução: Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Perspectiva, [1964-1969], 2011.

ZILBERMAN, Regina. **Fim dos livros, fim dos leitores?**. 2. ed. São Paulo: Editora Senac, 2001.

ZUCCHI, Vanessa (et. al.). Do calor do fogo ao calor dos corpos: representações de mulher em *Como Água para Chocolate*. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (orgs.). **Mulher e literatura: história, gênero, sexualidade**. Caxias do Sul, RS: Educs, 2010.

## REFERÊNCIAS COMPLEMENTARES

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. 3.ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1998.

MACHADO, Fernando Manuel; SILVA, Arnaldo Pinto. **Da literatura, do corpo e do corpo na literatura: Derrida, Deleuze e monstros do Renascimento**. Universidade da Beira Interior, Covilhã, Portugal, 2009.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **Fenomenologia da percepção**. 4ª edição. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2011.

SARLO, Beatriz. **Paisagens Imaginárias: Intelectuais, Arte e Meios de Comunicação**. Trad. Rubia Prates Goldoni e Sérgio Molina. Ensaio Latino-americanos. 2; 1. ed., 1. reimpr. São Paulo: EDUSP, 2005.