

Da fome à letra: deslocamentos íntimos e geográficos em direção à comida

From Hunger to the Letter: Intimates and Geographic Displacements Toward Food

Autoria: Mariana Vogt Michaelsen

 ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8389-529X>

 Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5304009620519136>

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208172>

URL do artigo: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/208172>

Recebido em: 14/02/2023. Aprovado em: 19/06/2023.

Opiniões – Revista dos Alunos de Literatura Brasileira

São Paulo, Ano 12, n. 22, jan.-jun., 2023.

E-ISSN: 2525-8133

Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

Website: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes>.

Contato: opiniaes@usp.br

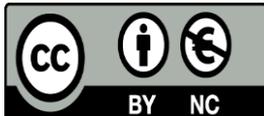
 [fb.com/opiniaes](https://www.facebook.com/opiniaes)

 [@revista.opiniaes](https://www.instagram.com/revista.opiniaes)

Como citar (ABNT)

MICHAELSEN, Mariana Vogt. Da fome à letra: deslocamentos íntimos e geográficos em direção à comida. *Opiniões*, São Paulo, n. 22, pp. 374-397, 2023. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208172>. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/208172>.

Licença Creative Commons (CC) de atribuição (BY) não-comercial (NC)



Os licenciados têm o direito de copiar, distribuir, exibir e executar a obra e fazer trabalhos derivados dela, conquanto que deem créditos devidos ao autor ou licenciador, na maneira especificada por estes e que sejam para fins não-comerciais.

da fome à letra: deslocamentos íntimos e geográficos em direção à comida

From Hunger to the Letter: Intimates and Geographic Displacements Toward Food

Mariana Vogt Michaelsen¹

Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2525-8133.opiniaes.2023.208172>

¹ Mariana Vogt Michaelsen é doutoranda em Literatura pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), sob orientação de Tânia Regina Oliveira Ramos. Mestra em Literatura pela UFSC e graduada bacharel em Psicologia pela UFSC. E-mail marivogt1104@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8389-529X>. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5304009620519136>.

Resumo

Nos movimentos em um território, que não é campo nem cidade, as narrativas sobre a fome e a falta delineiam percursos registrados em diários: escritas do (mais ou menos) íntimo. O cotidiano, desse modo, registra-se pela busca por comida, mas também pelos momentos compartilhados e de compartilhamento de comida em *As mulheres de Tijucopapo* (1982), de Marilene Felinto; *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus; e *Os supridores* (2020), de José Falero. As narrativas acontecem em terrenos reais ou fictícios, mas, em ambos os casos, descrevem e percorrem uma geografia da fome (CASTRO, 1984). Entre a busca por comida e o encontro, mulheres, homens, crianças e trabalhadoras/es são corpos em deslocamento. Em direção à comida: o que se escreve? Diários, cartas, narrativas em primeira pessoa, narrativas em terceira pessoa. Do singular ao plural. Singulares e plurais. Apesar da fome, a voz própria escreve, grita, ecoa.

Palavras-chave

Comida. Deslocamento. Diário. Fome. Literatura brasileira.

Abstract

Displacements in a territory, that it neither countryside nor city, the narratives about hungry and shortage delineate journeys written in diaries: writings from (more or less) intimate. Daily life, therefore, inscribe for the search for food, but also for shared moments and food sharing in *As mulheres de Tijucopapo* (1982), of Marilene Felinto; *Parque industrial* (1933), of Patrícia Galvão; *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), of Carolina Maria de Jesus; and *Os supridores* (2020), of José Falero. The narratives take place in real or fictitious terrains, but, in both cases, they describe and roam a geography of hunger (CASTRO, 1984). Between the search for food and the meeting, women, men, children and workers are bodies in displacement. Towards food: what is written? Diaries, letters, first-person narratives, third-person narratives. From singular to plural. Singular and plurals. Despite the hunger, the own voice writes, screams, echoes.

Keywords

Food. Displacements. Diary. Hunger. Brazilian Literature.

apresentação

No movimento de se curvar, Agnès Varda retoma o gesto de catar alimentos no documentário *Os catadores e eu* (2000). Os alimentos que as máquinas não colhem ou que são descartados passam a ser catados para consumo próprio ou para a doação. As primeiras cenas do documentário são em fazendas, mas as seguintes revelam a cidade, o resto da feira: o que nomeamos como xepa no Brasil. Varda passa a recolher batatas em formato de coração, as batatas foram descartadas por questões estéticas: não se enquadravam no padrão da indústria. Outras pessoas também catam: para si ou para doar a quem tem fome.

O documentário de Varda, gravado na França, entra neste artigo como recurso imagético propulsor de uma discussão que pretende percorrer narrativas brasileiras, já não cinematográficas, mas literárias. Distante da França, pretendo pensar a partir daqui América Latina, como propõem as especulações de Josefina Ludmer (2013). No livro *Aqui América Latina* (2013) autora especula a produção literária contemporânea na América Latina, em que os novos tempos e o território possibilitam a produção de uma realidade-ficção (LUDMER, 2013. Na apresentação do livro, ela diz:

Especular a partir do aqui América Latina é tomar uma posição específica como predefinida, como um destino. Somos aqueles que chegam tarde ao banquete da civilização (Alfonso Reyes, “Notas sobre a inteligência americana”) e esse lugar secundário implica necessariamente uma posição estratégica crítica. Não é possível imaginar daqui nenhum tipo de resistência ou negatividade; não se pode perder sempre.

A especulação na América Latina, na posição estratégica que lhe corresponde, parte do que tem a ver com todos nós, de algo comum que nos iguala como seres humanos. Parte de princípios gerais, de articuladores, de noções que percorrem todas as divisões; da criatividade da linguagem, da imaginação, do tempo e do espaço (LUDMER, 2013, p. 8).

A seleção contempla algumas leituras feitas na disciplina *Nem campo nem cidade: autografias periféricas*². Para a escolha das obras considere livros que foram escritos por autoras/es brasileiras/os e que versam, de algum modo, sobre os alimentos: seja pela falta e pela fome, seja pelas representações e comparações. Não são, necessariamente, narrativas que têm a comida como centralidade, no entanto, encontro nelas possibilidades de leitura para pensar a questão da comida, da fome e dos deslocamentos. O modo como cada autora, cada autor, tocam tais questões são diversas, portanto, alguns pontos serão delimitados para melhor percorrer as narrativas.

² Ministrada no semestre 2022.2 pelo professor Dr. Joca Wolff, no Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

Primeiro, apresentarei brevemente os livros selecionados: *As mulheres de Tijucoapapo* (1982), de Marilene Felinto; *Parque industrial* (1933), de Patrícia Galvão; *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960), de Carolina Maria de Jesus; e *Os supridores* (2020), de José Falero. Os quatro livros foram publicados em períodos diversos e retratam momentos e lugares diferentes; a questão dos alimentos, no entanto, se coloca como comum a partir do momento em que a falta deles aparece em todas as narrativas. Mas, além disso, a capacidade inventiva e criativa, tanto dos autores quanto das personagens, aponta possibilidades outras de leitura.

Dois eixos irão guiar este artigo. No primeiro, é importante destacar que as narrativas culinárias e as narrativas da fome são pensadas a partir da escrita íntima dos diários, isto é, o cotidiano e as comidas nessas escritas menores (DELEUZE; GUATARRI, 2021) e minoritárias, que se aproximam de uma escrita feminina, no sentido psicanalítico (LACAN, 1985).

No segundo eixo, trato a questão do movimento das pessoas e personagens em direção à comida: deslocamentos íntimos ou geográficos, guiados, principalmente, pelo livro *Geografia da fome* (1984), de Josué de Castro, e pelo ensaio *Tempo amarelo* (1980), de Renato Carneiro Campos. Nesse segundo eixo, as relações familiares – principalmente maternidade e paternidade – e as relações de classe serão aspectos essenciais para pensar os deslocamentos das personagens.

Regina Dalcastagnè (2005) ressalta que não basta mapear apenas as personagens de um romance, é preciso saber quem são as/os autoras/es, isto é, quem escreve e sobre quem, sobre o que se escreve. Neste artigo abordo três romances e um diário, mas mesmo os romances se aproximam de uma escrita diarística ou epistolar. A questão que pretendo ter em vista, assim, é considerar a enunciação dessas autoras e autor, ou seja, de que lugar elas/es escrevem? Nessa nebulosa do espaço (auto)biográfico (FIGUEIREDO, 2022), as narrativas culinárias e da fome são luminosidades que guiam as reflexões.

O romance *As mulheres de Tijucoapapo*, de Marilene Felinto³, foi publicado em 1982 e desde então teve diversas reedições, a última foi feita pela Ubu Editora em 2021. O romance, escrito quando a autora tinha 22 anos, foi vencedor do Prêmio Jabuti (1982) e do Prêmio da União Brasileira de Escritores (1981), também tem uma fortuna crítica composta por nomes bastante importantes como Ana Cristina Cesar, João Camillo Penna, José Miguel Wisnik, Marilena Chauí e Viviana Bosi, todos estes estão reunidos na última edição do romance.

Em *As mulheres de Tijucoapapo*, Rísia narra a sua viagem de São Paulo até Tijucoapapo, terra natal de sua mãe, terra fictícia, embora inspirada em Tejucoapapo e na batalha ocorrida lá em 1646. Tijuco significa terra e “como todo livro que busca origens, este é um livro bíblico” (CHAUÍ, 2021, p. 225). O abandono e o amor perdido de Jonas, uma carta escrita em inglês, língua estrangeira, as lembranças e a viagem ritmam a narrativa:

³ Marilene Felinto (1957) é escritora, tradutora e graduada em Letras pela Universidade de São Paulo, também foi colunista do jornal *Folha de São Paulo*. Nasceu em Recife, mas foi criada em São Paulo. Além de seu primeiro romance, escreveu contos e ensaios: *Autobiografia de uma escrita de ficção – ou: porque as crianças brincam e os escritores escrevem* (2019); *Fama e infâmia: uma crítica ao jornalismo brasileiro* (2019); *Contos reunidos* (2019); *Sinfonia de contos de infância* (2019); *Obsceno abandono* (2002); *Jornalisticamente incorreto* (2000); *Postcard* (1991); *O lago encantado de Grongonzo* (1987); *Outro heróis e este Graciliano* (1983).

Há uma coincidência interessante entre a construção do texto e o tema central da narrativa: se a memória de Rísia gira em volta dos mesmos pontos dolorosos enquanto ela caminha, também a escritura se faz em forma de movimentos concêntricos, à moda de refrões, sínteses e ritornelos. (BOSI, 2020, p. 233)

Parque industrial, primeiro romance de Patrícia Galvão⁴, foi publicado em 1933 e é considerado o primeiro romance proletário do Brasil. A autora tinha 21 anos quando o romance foi publicado. A escrita fragmentária narra o cotidiano dos trabalhadores, sobretudo das trabalhadoras industriais dos anos 1930 em São Paulo. Dentre os livros selecionados, o romance de Patrícia Galvão talvez seja o que apresenta mais brevemente as questões da fome, no entanto, se considerarmos o conceito de fome endêmica, proposto por Josué de Castro (1984) como uma fome do cotidiano, resultado da desigualdade social e não necessariamente ligado a um momento de crise (como a guerra ou a seca), *Parque industrial*, apresenta situações e realidades que assimilam a fome endêmica, mesmo quando não fala diretamente da fome.

Quarto de despejo: diário de uma favelada, primeiro livro de Carolina Maria de Jesus⁵, foi publicado em 1960 e vendeu mais de 10 mil exemplares na primeira semana de lançamento. No diário, escrito entre os anos de 1955 e 1960, Carolina narra a sua rotina e seus sentimentos. A escrita do cotidiano de Carolina passa por sua vivência como catadora, mãe e escritora. A autora vivia na favela do Canindé, em São Paulo, com os seus filhos. Se considerarmos que os diários são escritos do cotidiano e que a alimentação faz parte do dia a dia, parece evidente que a alimentação se registre nas páginas dos diários. No contexto do livro, o relato cotidiano passa pela fome e pela busca por alimentação, mas também por uma vontade de escrita.

⁴ Patrícia Galvão (1910-1962) foi escritora, tradutora, jornalista, desenhista e militante. Conhecida pelo apelido Pagu – escrito assim por Raul Bopp em um poema – ela se engaja com os modernistas no grupo da Revista Antropofágica a partir do final dos anos 1920. Patrícia Galvão foi a primeira presa política do Brasil. Também publicou o romance *A famosa revista* (1944), escrito com Geraldo Ferraz, e *Safra Macabra* (1998), um livro de contos. Nas palavras de Augusto de Campos: “Não se trata de forjar uma escritora ou uma artista. Patrícia Galvão foi uma e outra coisa, sem propriamente fazer carreira de letras ou de artes. Assim como foi poeta, sem o ser em termos profissionais, se de profissão se pode falar a respeito de poesia. Amadora em artes. Amadora de artes. Trata-se de recuperar a imagem de uma rebelde da vida e das artes, de captar as fulgurações intermitentes mas lúcidas de uma personalidade rara, dentre as poucas que lutaram por manter acesa a chama de inconformismo que, a partir de 1922, incandesceu o nosso provinciano ambiente cultural” (CAMPOS, 2014, p. 31).

⁵ Carolina Maria de Jesus (1914-1977) nasceu em Sacramento/MG, mas viveu a maior parte da vida em São Paulo. Foi em São Paulo, na Favela do Canindé, que a escritora escreveu o seu diário *Quarto de despejo*, publicado em 1960. O livro fez bastante sucesso e foi traduzido para vários idiomas. Carolina Maria de Jesus também era compositora, gravou álbuns. Escreveu outros livros: *Provérbios* (1965), *Pedaços de fome* (1963), *Casa de alvenaria* (1961), *Clíris: poemas recolhidos* (2019), *Meu estranho diário* (1996), *Diário de Bitita* (1986) e *Um Brasil para brasileiros* (1982).

O romance *Os supridores*, de José Falero⁶, foi publicado em 2020 pela Editora Todavia, e narra a história dos amigos Marques e Pedro, ambos são reposidores do supermercado Fênix e se conhecem no trabalho. Com consciência de classe e diante de uma brecha no mercado, Pedro sugere a Marques que eles comecem a vender maconha, pois percebe que há pouca oferta, embora haja procura. Angélica, esposa de Marques, descobre que está grávida do segundo filho e a preocupação em alimentar mais um filho faz o casal aceitar a proposta de Pedro. Marques e Pedro, no entanto, continuam a trabalhar no supermercado, mesmo com o crescimento do novo negócio, que pretendem encerrar quando tiverem dinheiro suficiente.

Dividido em vinte e dois capítulos, a decisão de Pedro e Marques em manter um negócio sem violência é quebrada quando outro grupo passa a ocupar o Planetário, bairro de Luan, um dos parceiros – e ex-funcionário do supermercado Fênix – de Marques e Pedro. A partir de então, no capítulo 19 intitulado *A tragédia*, diversas mortes e violências acontecem. Culminando, por fim, na revelação de que Pedro foi preso e é ele quem escreve toda a história.

deslocamento íntimos em diários e cartas

“Ninguém, além de mim, poderia escrever estas notas” (SILVESTRE, 2021, p. 17), escreve a autora Helena Silvestre na primeira nota de seu diário *Notas sobre a fome* (2021), nomeado como diário pela própria autora: “este não é um livro, este é um diário, uma coleção de fatos e pensamentos, uma espécie de descrição etnográfica feita desde a fome, com a fome, entorpecendo de desejo tudo o que resiste a ela e à sua dor alimentada de vazio e ausência de comida” (SILVESTRE, 2021, p. 18). Composto por trinta e uma notas sobre a fome, a primeira frase da primeira nota – citada no começo deste parágrafo – dá uma orientação importante para este artigo: estamos pensando a escrita a partir da perspectiva de quem?

A escritora Helena Silvestre se coloca como autora das notas, do diário, e é pela perspectiva de quem sente a fome que ela escreve:

Assim, este livro não se explica nem para quem escreve sobre a fome (e não a sente), como tampouco se faz compreender entre os que – como eu – sentem fome e sabem que de nada adianta mais um livro qualquer, para arremedar o vão que cresce sob a pele que cobre as costelas à vista. (SILVESTRE, 2021, p. 20)

O livro *Notas sobre a fome* é categorizado como diário por Helena Silvestre, assim a autora se coloca como enunciativa e a partir disso pode problematizar questões sobre escrita e fome. Na escrita de diários, quase sempre é evidente a voz

⁶ José Falero (1987) nasceu em Porto Alegre, passou a ler literatura aos 20 anos, após a provocação e incentivo de sua irmã. O escritor – que hoje vive da palavra, como ele diz – já trabalhou como pedreiro e como repositor de supermercado. Antes da publicação do romance *Os supridores*, o autor já havia publicado *Vila Sapo* (2019), livro de contos. Em 2021 publicou *Mas em que mundo tu vive?*, livro de crônicas.

de quem enuncia, embora nem sempre se saiba se há destinatário. Ainda assim, o silêncio perpassa esse modo de escrita que, para as meninas presenteadas com diários acompanhados de chave, esconde o escrito: “O ‘diário’, estatisticamente já definido como ‘espaço feminino de uma escrita delirante’, é para mim a semente ou a origem da interdição da palavra feminina” (RAMOS, 2013, p. 77).

Uma das epígrafes de *Notas sobre a fome* é de *Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus: “a tontura da fome é pior do que a do álcool. A tontura do álcool nos impele a cantar. Mas a da fome nos faz tremer. Percebi que é horrível só ter ar dentro do estômago”. A relação entre os dois livros se faz não somente na epígrafe, mas também nos paratextos. A capa do livro de Helena Silvestre é amarela e tem a figura de uma mulher escrevendo, em pose semelhante a famosa fotografia de Carolina autografando um livro. A capa amarela inevitavelmente lembra a sentença de Carolina: “a cor da fome é amarela”. A diária busca por alimentos registra-se nas páginas do diário de Carolina Maria de Jesus: “nada fala mais em *Quarto de despejo* do que a escassez e a falta de comida, de objetos e de recursos” (SEDLMAYER, 2019, p. 2).

Que fome é essa? No prefácio da nova edição de *Casa de alvenaria*, Conceição Evaristo e Vera Eunice de Jesus (filha de Carolina) ressaltam como a fome escrita e descrita em *Quarto de despejo* “se tratava de uma fome mais profunda, e não somente a privação, a carência material, mas a uma fome física, como metáfora do vazio, da dor, do inexplicável, da vacuidade existencial” (EVARISTO; JESUS, 2021, p. 5). Os apontamentos feitos por Evaristo e Jesus (2021) colocam questões importantes a respeito da fome, no sentido de compreender a amplitude do assunto, ou seja, compreender essa fome mais profunda. Ainda nesse sentido, considero importante ressaltar os estudos de Josué de Castro, o autor assinala que a fome no Brasil se trata mais de desigualdades e má distribuição do que escassez de alimentos (CASTRO, 1984). A ideia, que pode parecer óbvia hoje em dia, na época veio na contramão do que os estudiosos estavam elaborando sobre a fome. Josué de Castro⁷, assim, deu outra amplitude para a discussão.

A leitura das narrativas como diários ou quase diários permite expandir uma concepção que não se restringe apenas à fome, isto é, permite a leitura de escritas subjetivas, de faltas materiais e imateriais, mas também de afetos e criatividade ao redor dos alimentos e da alimentação. Dessa forma, diante da escassez algo se produz, seja escrita, arte ou literatura (SEDLMAYER, 2017). Em seus estudos, Sabrina Sedlmayer (2017) pensa a “gambiarra” nas artes brasileiras, assim como na literatura e nos alimentos. Neste último caso, a jacuba⁸ aparece como uma gambiarra: “não se trata de uma refeição completa, mas de algo utilizado emergencialmente para adiar a saciedade, espécie de arremedo para enganar a

⁷ E seu nome, lembrado até hoje, ressoa na canção *Da lama ao caos*, de Chico Science: “Ô Josué, eu nunca vi tamanha desgraça/ Quanto mais miséria tem, mais urubu ameaça”. Além disso, o livro *Geografia da fome*, que estava esgotado há algum tempo, foi relançado pela Editora Todavia em 2022, mostrando a atualidade do tema. Em 1966, o autor escreveu o romance *Homens e caranguejos*, único romance do autor, que trata na ficção de temas estudados por ele.

⁸ “No uso popular do português brasileiro, o termo ‘jacuba’ pode tanto se referir a uma receita que se altera de acordo com a cultura regional e a contingência como também designar, de modo pejorativo, um prato simples, de pouca elaboração técnica e certa dose de improviso, diante da escassez de ingredientes e das condições usuais de preparo” (SEDLMAYER, 2017, p. 13).

fome” (SEDLMAYER, 2017, p. 13). A autora versa sobre algumas obras de arte e obras literárias, tendo a jacuba como linha condutora de reflexões, por isso, projeta as suas reflexões como possibilidades inventivas a partir da falta.

Helena Silvestre (2021) ressalta como além da experiência criadora, há um senso de comunidade em relação à fome:

Há muitas experiências criadoras no interior da fome, experiências insuspeitas a quem – de barriga cheia – olha com pena, condenação ou preconceito as nossas silhuetas balançando, carnes magras penduradas nos ônibus, asfalto afora. As crianças não são, na fome, tratadas como seres incapazes de compreensão porque, pequenos ou grandes, temos de nos alinhar ao entendimento possível de nossa carência para seguir vivos e juntos. (SILVESTRE, 2021, p. 117)

Em suas notas sobre a fome, Helena Silvestre, em diversos trechos, relembra o supermercado, experiências da infância ou da vida adulta. A ida às vendas, feiras ou mercados é frequente no diário de Carolina Maria de Jesus e no romance *Os supridores* o supermercado é cenário de boa parte da narrativa. A fotografia de onze carrinhos vazios, um deles com uma cadeirinha de bebê, em um estacionamento de supermercado, estampa a capa do romance *Os supridores*, de José Falero. Os carrinhos vazios remetem à falta de alimentos. A cadeira de bebê vazia em um carrinho vazio remete à filha que vem, mas também aos alimentos que ali não estão. Pedro e Marques são repositores, colocam os alimentos nas estantes do supermercado, ou seja, são eles que não deixam as prateleiras vazias. No entanto, na casa deles nem sempre há alimentos ou estantes cheias.

No primeiro dia de trabalho de Marques como repositor do supermercado Fênix, ele conhece Pedro. Depois de algumas horas de trabalho, eles “subtraíram uma caixa de bombons do depósito e foram comê-los, escondidos no vestiário” (FALERO, 2020, p. 44). No diálogo que se segue, Pedro explica a Marques por que os produtos que eles repõem nas estantes também são deles, assim demonstra uma consciência de classe que se aproxima da questão da má distribuição de alimentos, destacada por Josué de Castro (1984). No começo do diálogo, Pedro diz:

– Mano, se tu soubesse o *ódio* que me dá ter que mocoçar aqui, feito um rato, pra poder comer minhas coisa em paz... Porra, a gente também é dono dessa merda toda, na real. A gente também é dono dos produtos da loja. É tudo nosso também. Sabia disso? (FALERO, 2020, p. 44)

O ato de "mocoçar" é feito por vários funcionários da rede Fênix de supermercados, e a esse ato Pedro deu o nome de “Operação Bruxaria”:

“Operação Bruxaria” era o codinome de um esquema secreto que a dupla tinha bolado e já vinha praticando havia algum tempo, em conjunto com outros empregados do supermercado. Pedro fora quem escolhera esse codinome, após vê-lo no livro *O espião que sabia demais*, que estava lendo na época; a designação soava

absolutamente ridícula, por isso mesmo caíra no gosto dos participantes do esquema. A falcatrua consistia em furtar produtos da loja, mas em grande quantidade, para levá-los embora e vendê-los em algum lugar, ou consumi-los depois. (FALERO, 2020, p. 67-68)

É com a “Operação Bruxaria” que Pedro e Marques conseguem o dinheiro para comprar os primeiros quilos de maconha. A descoberta da segunda gravidez de Angélica, companheira de Marques, é a principal razão de fazê-lo entrar no esquema, pois apesar da vontade de ter muitos filhos, seria mais uma boca para alimentar e “naquela conjuntura a lastimável verdade era que ou bem socorria-se o piso⁹, ou bem alimentava-se a criança, já que, para as duas coisas, o dinheiro não dava” (FALERO, 2020, p. 31).

No romance *Os supridores*, o supermercado é símbolo da presença/ausência de comida: os carrinhos vazios na capa do romance, as prateleiras que são preenchidas, os alimentos que somem do estoque. É nesse movimento de presença e ausência de alimentos que desenvolvo este artigo: movimento que pode criar contornos de possíveis leituras. Em *As mulheres de Tijucoapapo*, por exemplo, a centralidade é a travessia de Rísia, no entanto, durante a viagem se tem as marcas de alimentos e plantas do sertão, ou mesmo a diferença de classe marcada na possibilidade de beber ou não um guaraná inteiro.

Em consonância com Nora Catelli (2022), a questão levantada caminha no sentido de pensar a escrita de diários como uma escrita do íntimo e a escrita íntima a partir de uma posição feminina. Considero a posição feminina a partir de uma perspectiva psicanalítica, isto é, não se trata exclusivamente de mulheres, mas de posições de sujeitos a partir da tábua de sexuação de Lacan, onde a posição feminina é não-toda (LACAN, 1985).

Finalmente, ao descrever a posição feminina na escrita do diário íntimo, independentemente do sexo do autor, poderíamos concebê-la como uma maneira peculiar de se situar diante dos demônios interiorizados que caracterizam o espaço da intimidade moderna. O problema está, então, na ideia de posição, que só se pode pensar de uma perspectiva psicanalítica. (CATELLI, 2022, p. 417)

Ana Cristina Cesar lê o romance de Marilene Felinto com lentes psicanalíticas: “femininamente significa aqui: de forma errante, descontínua, desnivelada, expondo com intensidade muito sentimento em estado bruto. Significa também: dirigindo-se eternamente a um interlocutor, falando sempre para alguém, como numa carta imensa” (CESAR, 2021, p. 230). O endereçamento aparece nas

⁹ A expressão “socorria-se o piso” se refere ao piso da casa de Marques e Angélica: “O problema era um som desagradável que fazia pesar tanto o espírito dele quanto o dela, ancorando-os firmemente numa realidade que de mágica não tinha nada: o assoalho de madeira da casa, apodrecido havia tempos, rangia alto, sem parar, gritando por socorro, ameaçando ceder a qualquer momento”. (FALERO, 2020, p. 31)

narrativas como um modo de se relacionar com um outro, mesmo que não se tenha tão evidente quem é esse outro:

Do ponto de vista pessoal, do ponto de vista de como nasce um texto, você, quando está escrevendo, o impulso básico é mobilizar alguém, mas você não sabe direito quem é esse alguém. Se você escreve uma carta, sabe. Se escreve um diário, você sabe menos. Se você escreve literatura, o impulso de mobilizar alguém – a gente podia chamar de o outro – continua, persiste, mas você não sabe direito, e é má-fé dizer que sabe. (RESENDE, 2003, pp. 307-307)

Ainda nesse sentido, João Camillo Penna (2021) compreende que o romance *As mulheres de Tijucopapo* se estrutura em três formas: romance-trajeto, romance-carta e a alternância entre dois tempos verbais, passado e presente. Considerando que, neste momento, o endereçamento se faz importante, destaco as considerações sobre o romance enquanto romance-carta:

Enquanto romance-carta, o arco do destino que se tensiona a marcha do regresso esticado nos 33 capítulos é o mesmo que projeta a carta rumo ao destinatário, no encontro apenas possivelmente aproximado pelo fim da carta, limite que separa e une o remetente e o destinatário. A data (“setembro 1980”) que fecha o relato, datando-o, no sentido forte do termo, ou seja, dotando-lhe uma situação limitada no tempo (não poderia ter sido escrito em outra época, em outro tempo) é também o que ao finalizar (fora do corpo do texto) se comunica com o fim-destino: o leitor-destinatário desta carta-romance. (PENNA, 2021, pp. 206-207)

A data no fim do romance o coloca como endereçado ao leitor-destinatário, segundo a análise de Penna (2021). Apesar de não haver data no fim do romance *Os supridores*, por sua vez, o narrador Pedro direciona-se aos leitores no último parágrafo do livro: “e se tu, leitor, estiveres lendo isto, *très bien*. É porque Pedro conseguiu escrever tudo o que desejava” (FALERO, 301, p. 301). Desse modo, o leitor é convocado quando colocado como destinatário. Além do endereçamento ao fim do romance, em diversos momentos há datação com dia, mês e ano, marcando temporalmente os acontecimentos, por exemplo: “na terça-feira que se seguiu, 3 de fevereiro de 2009, a primeira coisa que Marques e Pedro fizeram, quando se encontraram no supermercado, foi procurar alguém que ainda possuísse créditos em seu celular” (FALERO, 2020, p. 84).

Os romances epistolares, segundo Marisa Lajolo (2020, p. 24), colocam as leitoras e os leitores como *voyeurs* “ao prometer devassar a intimidade alheia”. A autora ainda diz que o sucesso dos romances epistolares no século XVIII na Europa se deu pela identificação dos leitores com esse modo de escrita já presente no cotidiano deles (LAJOLO, 2020). Se pensarmos o leitor como *voyeur*, aquele que observa, esse local é tensionado quando nos romances analisados o narrador o

convoca, isto é, na datação da carta ou na nomeação do leitor. Assim, quem estava observando (o leitor) passa a ser observado também.

Parte do interesse e curiosidade na leitura de correspondências se explica pelo desejo de ler a intimidade alheia. Neste sentido, as correspondências e os diários têm em comum a escrita do íntimo, do cotidiano, de subjetividades. Nora Catelli (2020) destaca como os diários de mulheres fundem, na escrita, os temores e a subjetividade. A prevalência de autoras mulheres e de personagens femininas nas obras discutidas neste artigo me remetem ao que Michelle Perrot (1998) diz a respeito da escrita de autoria feminina: no século XIX, os modos de escrita autorizados às mulheres se restringiam ao âmbito íntimo: os diários, as correspondências e as anotações de casa, pois tais formas de escrita não eram vistas como uma ameaça ao patriarcado (PERROT, 1998). Como essas formas de escrita permanecem, apesar de revistas, feitas de outro modo, publicadas, portanto, transicionam do privado ao público?

Uma das características dos gêneros diarísticos e epistolares é a escrita em primeira pessoa, presente em algumas das obras estudadas neste artigo. *Os supridores*, no entanto, é narrado em terceira pessoa e somente no último capítulo nos é revelado quem narra a história: Pedro. O personagem escreve da prisão. Sentenciado a setenta e dois anos em regime fechado, certo dia, recebe de sua mãe o livro *Os criminosos vieram para o chá*¹⁰. Fenômeno, que também está preso, pergunta porque Pedro não escreve um livro também, e Pedro pensa: “Olhos brilhando, um leve sorriso nos lábios, assim Pedro deixou-se cair em pensamentos. Sim. Escrever um livro. Por que não? Era, sem dúvida, um ingrediente que gostaria muito de adicionar à sua sopa, por mais trabalho que desse” (FALERO, 2020, p. 301).

Uma metáfora é apresentada pelo narrador no final do romance, no último capítulo. Pedro se sente culpado pelos efeitos de sua ideia, que gerou a morte de companheiros seus, e logo após esses acontecimentos, ele se encontra com Véio, um personagem mais velho e que aparece como uma pessoa sábia, que aconselha Pedro em diversos momentos da narrativa. Pedro, então, desabafa com Véio:

(...) esse meu mano primeiro perdeu a coroa do jeito que perdeu, pra depois descobrir que a mina que ele curtia também morreu do jeito que morreu, pra, só depois de sofrer isso tudo, ele morrer também. Tá bom pro senhor, ou não? Tudo isso é o resultado dessa ideia maluquinha que saiu da minha cabeça. E, e, e, e sabe, eu vou ter que conviver com isso pro resto da minha vida! Não dá pra apagar! (FALERO, 2020, p. 297)

A resposta de Véio, apelido de Avelino, é: “sei como é. Tu salgou demais a tua sopa” (FALERO, 2020, p. 297). A frase era um conselho dado pela mãe de Véio quando ele aprontava demais na infância: “Cuidado para não salgar demais a tua sopa, Avelino, porque depois quem vai ter que comer ela é tu” (FALERO, 2020, p. 297). De um conselho dado a uma criança, a metáfora da sopa passa a tratar, no fim, sobre a vida. Segundo Véio:

¹⁰ O romance *Os criminosos vieram para o chá*, de Stella Carr, existe e narra a história de um roubo a uma joalheria.

A verdade é que tu passa a vida inteira em volta da sopa. A *pora* da vida é a própria sopa! E assim tu vai preparando e experimentando, preparando e experimentando, preparando e experimentando. – Tornou a olhar para Pedro. – Então, meu gurizinho, se a tua sopa tá salgada demais agora, eu te aconselho a parar de botar sal, antes de mais nada. Para de botar sal e bota água. Depois, pica umas batatas e joga ali. Bota umas cenouras também. Chuchu, abóbora, *macarão*... Sei lá. Vai botando as coisa que tu gosta, entendeu? Não adianta: se tu botou sal demais, tá botado, não tem como tirar. Tu só não pode esquecer uma coisa: a sopa só fica pronta quando tu *more*; até lá, o melhor que tu faz é dar um jeito de fazer a sopa ficar gostosa, pra não ter que passar o resto da vida comendo ela assim como tá. (FALERO, 2020, p. 298, grifos do autor)

Com uma sentença bastante longa, Pedro decide usar a escrita como ingrediente de sua sopa, de sua vida, afinal “Pedro nunca perdeu a fé na metáfora da sopa” (FALERO, 2020, p. 300). A primeira coisa que o personagem escreve em seu livro é o título “Os supridores”, mesmo título do romance, que termina assim: “e se tu, leitor, estiveres lendo isto, *très bien*. É porque Pedro conseguiu escrever tudo o que desejava” (FALERO, 2020, p. 301). O romance tem muitos diálogos e a expressão “*très bien*” é dita diversas vezes por Pedro, principalmente nas conversas com Marques. O retorno da expressão, já não em diálogos do texto, indica a voz de quem fala e reafirma o livro escrito por Pedro.

As associações entre vida, alimentos e escrita aparecem na metáfora da sopa. Os diários ou quase diários, cartas ou quase cartas, então, se estabelecem como espaços possíveis de escrita sobre a fome, a falta e as comidas, assim como se estabelecem como espaços de criação e criatividade: na alteração de modos de fazer, no acréscimo de novos ingredientes. O registro do cotidiano em deslocamento aparece na travessia de Rísia (FELINTO, 2021), nos percursos de Pedro e Marques (FALERO, 2020), no movimento de catar para conseguir dinheiro para alimentar os filhos (JESUS, 2014) e na fragmentária narrativa das trabalhadoras da indústria têxtil (GALVÃO, 1994). Nos quatro livros prevalece, de modo mais ou menos aparente, deslocamentos em direção à comida e uma íntima relação dos deslocamentos com as relações familiares: na intenção de alimentar as/os filhas/os em *Os supridores*, *Parque industrial* e *Quarto de despejo: diário de uma favelada*, ou de chegar na terra da mãe em *As mulheres de Tijucopapo*.

a sopa e o pão que o diabo amassou¹¹: deslocamentos em direção à comida

*Era antes das 6h e já estava de pé
o pão que o diabo amassou*

¹¹ “O pão que o diabo amassou”, este ditado popular, é o título do último capítulo do romance *Os supridores*, de José Falero.

A preocupação em alimentar os filhos. A busca diária por comida. Trabalhadoras/es que trabalham com comida, mas não têm comida na própria casa. São frequências nas narrativas abordadas neste artigo e produzem, assim, um amarelecimento das narrativas. Do amarelecimento dos corpos e da visão turva pela fome: no corpo, os efeitos da falta de alimento. Carolina Maria de Jesus escreve que “a cor da fome é amarela”. O amarelo como a cor da miséria, da fome e da falta é ressaltado no ensaio *Tempo amarelo*, de Renato Carneiro Campos:

Nos países de inverno mais rigoroso, o amarelo pode significar a alegria, a vida, o mesmo não acontecendo no Brasil: é a cor do desespero, da miséria, do medo, como resultado, talvez, das doenças tropicais que se manifestam no amarelecimento da pele, da ausência de riqueza num país subdesenvolvido (o amarelo da bandeira brasileira significa nosso ouro...), da lembrança para o nordestino dos raios (que o amarelo simboliza), ficando, portanto, associado às terríveis secas e, finalmente, nossas raízes ibéricas, do fato de ser o amarelo a cor do luto para o povo árabe. (CAMPOS, 1970, p. 67)

Em *Tempo amarelo*, o contraste do amarelo-desespero, amarelo-miséria, amarelo-medo é, justamente, as cores dos alimentos, das comidas: “nada de verdes de pepinos, repolhos, alfaces e couves, de peras e de uvas. De verde apenas as folhas das árvores, o capim, os imensos e imperialistas canaviais. Nada de vermelhos de maçãs, cerejas, pêssegos e tomates, roxos de beterrabas e de figos” (CAMPOS, 1980, p. 67). A falta de comida se materializa no amarelo, que poderia ser amarelo do milho, da mandioca ou da banana, mas não é. É, então, o amarelo-falta. Nada de verdes. Nada de vermelhos.

Rísia, entretanto, tem o gosto vermelho do barro na boca como memória de infância: “eu tinha cinco anos e comia terra e cagava lombriga abestalhada, os olhos arregalados como os de boto, sem que nada me impedisse, porém, de correr em disparada no outro dia e deslizar de cima a baixo no morro de terra, me enrolando, me enrolando, comendo, cuspidando, cagando” (FELINTO, 2021, p. 15). Tijuco quer dizer lama, barro, e Tijuco-papo, nome da cidade da mãe de Rísia, traz no nome a marca da terra. As cores como recursos e representações criam contrastes, delineiam a falta e as marcas dela no corpo. Indicam, também, algo de real do corpo: o amarelecimento da pele causado pelas doenças tropicais, por exemplo. Campos (1970) mostra como o mito do amarelinho, que trata de um menino com a pele amarelada pela anemia, aparece na literatura de diversos autores,

¹² Preto Lauffer vive em Florianópolis, é “pai, pedagogo social, produtor cultural e traficante de poesia”. O seu primeiro livro se chama *Entre a diáspora e a pólvora*, publicado pela Editora Sambaqui, também foi produzido um documentário de mesmo nome, dirigido por Arnaldo Russo e disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=vuI9VOazk6k&ab_channel=EditoraSambaqui.

desse modo, ele ressalta autores¹³ que pensam a partir da realidade brasileira, dos mitos e tradições daqui.

É o terreno brasileiro que Rísia percorre: de São Paulo a Tijucopapo. Diversas bebidas e comidas retornam e repetem em gosto ou em lembrança, cito algumas: o refrigerante guaraná, jambo, tapioca, peiote, mangueiras, farinhas, carne seca, frutos encontrados na estrada e a goiabeira da infância: “Porque, reparem: eu me lembro que na casa de Lita tinha um pé de goiaba. E goiaba é da cor de uma mordida. Gengiva exposta. Céu da boca. Meu primeiro gosto de goiaba foi na casa de Lita. Lá tinha um grande quintal nos fundos” (FELINTO, 2021, p. 23).

Rísia percebe que está chegando em Pernambuco quando vê as mangueiras: “Ontem, quando dei por mim, já eram terras pernambucanas porque havia imensas mangueiras no horto de todas as fazendas. E quando se chega em terras pernambucanas veem-se mangueiras” (FELINTO, 2021, p. 144). Para além da viagem, das paisagens e plantas que indicam o território, os deslocamentos têm relações com a maternidade e paternidade: por exemplo, Rísia viaja para Tijucopapo, terra de sua mãe (FELINTO, 2021); já Carolina percorre São Paulo catando papéis e outros materiais para comprar comida para os filhos (JESUS, 2014); o cozinheiro de *Parque Industrial*, por sua vez, diz que o filho passa fome, embora ele trabalhe o dia inteiro cozinhando para os ricos (GALVÃO, 1994); por fim, Marques também se preocupa com a filha que está por vir: mais uma boca para alimentar (FALERO, 2020).

Os alimentos situam as narrativas e as personagens, contextualizam realidades. Em *Parque industrial*, Otávia e Rosinha se encontram em um café da Rua Barão de Itapetinga:

Otávia se apressa. Atravessa a rua entre ônibus, entra num café expresso, pega a xícara encardida, toma rapidamente o café. Agora a um canto, **diante de um sanduíche duro**, folheia um livro sem capa. Não percebe a população flutuante do bar que olha para ela.

- Otávia

- Você sumiu Rosinha! E a fábrica?

- Desmascaramos o contramestre quando queria furar a greve. Me botaram na rua. **Uns dias de fome...** Me chamou de criança industriada! Filho da mãe!

- Pega sanduíche.

- Agora estou na Ítalo. (GALVÃO, 1994, p. 16, grifos nossos)

A xícara encardida e o sanduíche duro diante de Otávia criam para o leitor uma imagem do café onde a personagem está. O diálogo que segue entre Otávia e Rosinha fortalece a imagem criada na sentença anterior, ou seja, apesar da presença de comida, há precariedade na alimentação da personagem. Rosinha, então, conta que por ser demitida passou fome alguns dias. Na literatura, é possível falar sobre

¹³ Dentre os autores destacados por Renato Carneiro Campos, estão Osmar Lins, Rachel de Queiroz, Lima Barreto, César Leal, Carlos Pena Filho, Nertan Macêdo, Guimarães Rosa, João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna (CAMPOS, 1970).

a fome sem nomeá-la, no entanto, em certos momentos essa nomeação se faz necessária como uma forma de dizer, assinalar, acentuar o que se sente, o que se vive.

Sobre o nascimento de sua mãe, Rísia diz: “Minha vó não podia. Era o seu décimo e tanto filho. Não podia matar mais um daquela fome que era toda de farinha e charque e falta d’água. Minha mãe seria dada. Minha mãe era novinha como um filhote. Minha mãe seria dada” (FELINTO, 2021, p. 24). Josué de Castro ressalta como a farinha é essencial em algumas regiões do Brasil, no Nordeste, por exemplo, a centralidade da farinha de mandioca para a população: “assim subjugados pela forte pressão dos fatores da natureza econômica cederam às influências tanto naturais como culturais, e todo o complexo alimentar da região se fixou em torno da farinha de mandioca, de cultivo fácil e barato” (CASTRO, 1984, p. 136).

Segundo Castro (1984, p. 138) a dieta no Nordeste costuma ser “quase exclusivamente formada de farinha com feijão, charque, café e açúcar”. A mãe de Rísia nasceu no Nordeste, em Pernambuco, e os alimentos citados por Josué de Castro como base da alimentação nordestina, aparecem no romance de Marilene Felinto.

Rísia vem do bucho da mãe. “A vida no bucho dela” (FELINTO, 2021, p. 28), a vida morta do irmão também vem de lá. Rísia tem “algo de ultrasensível no estômago” (FELINTO, 2021, p.18). A ultrasensibilidade no estômago, assim, não se trata somente de alimentação, dos vômitos e diarreias, senão de sentimentos também:

Quando eu me lembro – sou uma pessoa de lembranças endiabradas me cutucando o rabo de égua que não sou –, quando eu me lembro que tia virou alcoólatra e à margem da vida pela perda do amor dum homem, eu tremo. Eu temo. Meu estômago se revolve todo. (FELINTO, 2021, p. 45)

A frase “o meu estômago se revolve todo” se repete algumas vezes no romance e manifesta os sentimentos de Rísia, assim como a relação dos sentimentos com a alimentação, por exemplo, quando ela não consegue tomar café: “Hoje acordei com imenso asco pelo mundo. Meu estômago se revolvia todo e não pude aceitar o café que me ofereceram no mocambo” (FELINTO, 2021, p. 102). Parece que o estômago de Rísia não se revolve por uma questão biológica, mas há uma ultrasensibilidade que diz respeito à existência da personagem, e se explicita no seguinte trecho: “Minha infância foi grande, de um tamanho sem medida; havia dias de ela me pesar no estômago e eu quase vomitar” (FELINTO, 2021, p. 90).

Nos diários de Carolina Maria de Jesus, os sentimentos dos filhos são frequentemente associados à alimentação. A alegria dos filhos é percebida por Carolina quando da presença da comida a mudança se faz: “Eu disse ao João que amanhã vou comprar carne para fazer bife para ele, porque já faz tempo que ele está suplicando-me para fazer. Ele ficou alegre sorrindo. Percebi que ele estava pensando num prato de arroz com bife acebolado” (JESUS, 2021, p. 14). Esse último registro no diário se dá após a assinatura do contrato para a publicação de *Quarto de despejo*, por isso, Carolina consegue comprar comida para os filhos e para ela. A autora, inclusive, percebe a mudança no jeito do filho João e associa ao bem-estar causado pela presença da alimentação de qualidade. Antes da publicação

de *Quarto do despejo*, Carolina trabalhava como catadora e o dinheiro para comprar comida dependia do tanto de papéis ou outros materiais que ela conseguia catar:

É impossível pensar sobre a escrita de Carolina sem que a necessidade orgânica de seu corpo seja contemplada. Não há psiquismo que sobreviva sem alimentos e, obviamente, a *comida* é um deles. A amargura da fome na boca e o amarelado que turva sua visão da vida, por vezes, levam a autora a pensar que foi marcada pelo destino a seguir, com a fome. Comer, ter o que comer, para Carolina, é “o mais lindo dos espetáculos” – que retira o gosto da fome da boca e a cor amarela do céu, árvores e pássaros. A privação chega a seu limite existencial, empurra para um hoje eu não canto, para a quase-perda da vontade de viver – que é mais uma vez preenchida a cada dia pelas invenções de catação e escrita de um lugar, um espaço de pertencimento que é só seu. (TEIXEIRA; RIBEIRO; NEVES, 2018, p. 266)

Considerando a proximidade entre *Quarto de despejo* e *Notas sobre a fome*, assinalo mais um trecho deste último, quando Helena Silvestre anota suas memórias de infância, a ida ao mercado com a mãe e as irmãs, no dia em que o pai recebe o salário:

Chegava em casa.

Uma penca de irmãs menores já estava pronta para irmos enfileiradas ao mercado com a minha mãe.

Começávamos sempre pelo “grosso”: arroz, feijão, óleo, açúcar, farinha. O resto eram comidas supérfluas. Havia que se garantir que os nossos tivesse tutano, nada mais.

O que será que as pessoas chamam de fome?

De volta.

A gente sempre teve de jantar na mesa e todos ao mesmo tempo, porque minha mãe fazia uma oração agradecendo a comida.

O dia do pagamento era dia de comer carne, a gente agradecia, com um olho em deus e outro no bife. (SILVESTRE, 2021, p. 54)

O bife quando presente na narrativa de Carolina Maria de Jesus e de Helena Silvestre marca um momento de felicidade compartilhado entre a família, principalmente para as crianças. A percepção da mãe, no caso de Carolina, e a memória infantil de Helena estão ligadas às questões sociais e econômicas das famílias.

No romance *Os supridores*, Marques anuncia a decisão de entrar no negócio de venda de maconha no vestiário, enquanto eles comem um banquete: “havia refrigerante gelado, bombons, barras de chocolate, biscoitos recheados, um pedaço grande de torta e uma porção de cuecas viradas: tudo por conta de rede Fênix de supermercado” (FALERO, 2020, p. 64), tudo “mocoçado” da rede Fênix.

Pedro parabeniza o amigo pela gravidez de Angélica, embora não tenha certeza se “devia felicitar o amigo ou prestar-lhe condolências” (FALERO, 2020, p. 64), ao que Marques responde:

– Ah, parabéns é um caralho – impacientou-se Marques, fazendo o outro prontamente guardar os dentes. – Parabéns pelo quê? Eu vou comer o pão que o diabo amassou por causa dessa criança... se ela nascer, é claro. (FALERO, 2020, p. 64)

Depois que o negócio passa a dar dinheiro, Pedro e Marques continuam trabalhando no supermercado, mas passam a comprar o que antes não podiam. Compram, inclusive, para outros funcionários. No capítulo treze, intitulado *bonança*, é possível perceber a mudança alimentar das personagens. Pedro desce a Vilinha: “voltava da padaria com as compras para o café da tarde – compras essas que, até o início daquele ano, teriam sido financeiramente impensáveis: pães quentinhos, presunto, queijo, croquetes, pasteizinhos, um pedaço de torta, iogurte” (FALERO, 2020, p. 156).

Roberto, marido da prima de Pedro, também entrou para o esquema e os reflexos da melhora da condição de vida pode ser vista na cozinha e nas refeições da família:

As panelas fumegavam. Eram panelas novas, assim como o fogão, assim como a mesa e assim como os pratos e os talheres postos sobre ela. Mesmo a comida, quase pronta para ser servida, cheirava a novidade. Pois ninguém naquela casa podia dizer que já tinha se acostumado de todo com a variedade e a fartura de alimentos que, nos últimos meses, compunham o cardápio ali dentro. Ontem, lasanha; hoje, bife com batatas fritas; amanhã, churrasco. Para aquela família, as refeições haviam se tornado momentos de grande prazer: um prazer impensável para quem tem que matar a fome só com feijão e arroz, na maior parte das vezes, e com ovo frito ou carne moída de terceira, nos dias de sorte. (FALERO, 2020, 167-168)

Os alimentos e as refeições delineiam as diferenças de classe nas narrativas. Em *As mulheres de Tijucoapo*, o refrigerante guaraná aparece em diversos momentos como marca da diferença de classe. O primeiro momento em que há menção ao guaraná inteiro é na infância de Rísia: “de cá da rua eu via a mesa posta na casa de Julieta, a casa da televisão. Porque era a única casa da rua com televisão e comidas boas e fartança. Mas à meia noite todos se confraternizariam e eu teria, quem sabe, um pedaço de peru e um guaraná inteiro” (FELINTO, 2021, p. 24). O refrigerante aparece também quando Rísia fala do bairro Higienópolis em São Paulo: “O Higienópolis paulista é o onde se bebem guaranás inteiros. E o onde estão as pessoas que já leram os livros que li. E é isso que me dana (...) É essa gente que depois discutirá aos goles de Coca-Cola inteira no Higienópolis paulista” (FELINTO, 2021, p. 118).

Aproximando-se de Tijucoapapo, o guaraná inteiro aparece associado à revolução:

A paisagem que eu trouxe pintada na folha em branco virou a de uma revolução. Vim fazer a revolução que derrube, não o meu guaraná no balcão, mas os culpados por todo o desamor que eu sofri e por toda a pobreza que vivi. Vou dizer aos miseráveis trabalhadores da usina que eles são uns desgraçados infelizes porque há festas e luzes acontecendo em São Paulo. E que, se eles quisessem, tomariam um guaraná inteiro porque lá em São Paulo a vida continua acontecendo aos goles, aos gotos e arrotos. Aos filhos dos trabalhadores eu vou dizer que os culpados de eles levarem pisas porque comem terra e cagam lombrigas não são seus pais não. Eu sei quem são. (FELINTO, 2021, p. 138-139)

Do encontro com Lampião, Rísia pergunta do que se trata a guerra e o que se conquista, Lampião responde: “– **Guaranás pela metade no balcão**, amores perdidos, o poder da chuva, da areia, das pitombas... – o homem sorriu e beijou-me os lábios. – Por que vai a Tijucoapapo?” (FELINTO, 2021, p. 150, grifo nosso). A presença do guaraná, a sua ausência, a inteireza ou a incompletude delineiam aspectos sociais e geográficos no romance *As mulheres de Tijucoapapo*. Por se tratar de um romance de viagem, é importante pensar como os alimentos e as bebidas surgem através de memórias, assim como estão condicionados ao que está acessível na trajetória do ônibus.

O guaraná aparece como uma metáfora dos direitos dos trabalhadores da usina quando Rísia menciona a possibilidade de eles tomarem guaranás inteiros. A presença dos trabalhadores nas narrativas são um ponto de reflexão interessante, considerando que esses trabalhadores podem estar mais próximos do que Josué de Castro (1984) chamou de fome endêmica, ou seja, aquela causada por desigualdades sociais.

Parque industrial, considerado o primeiro romance proletário brasileiro, denuncia as condições de trabalhadores da indústria têxtil em São Paulo. A diferença de classe entre o proletariado e a burguesia é constante na narrativa e a comida novamente marca tal diferença:

Os pratos de folha se enchem de caldo. O preto come numa tigela grande. Alfredo procura gostar da comida pobre e malfeita. Sente-se feliz. Não acha mais abominável, como antes, o Brasil. Não deseja mais afundar a sua neurastenia individualista em nenhum pitoresco, nem nos fornos do Saara nem no Oceano Glacial Ártico. Quer que o deixem no Brás. Comendo aquela comida revolucionária. Sem saudades dos hotéis do Cairo nem dos vinhos de França. (GALVÃO, 1994, p. 64)

Embora predomine a presença dos trabalhadores da indústria têxtil no romance *Parque industrial*, em alguns momentos – de assembleias, por exemplo – outros trabalhadores aparecem na narrativa. Aproveito para destacar, assim, a

manifestação de um cozinheiro durante o sindicato regional. O cozinheiro é apresentado do seguinte modo:

É um cozinheiro que fala. Tem voz firme. Não vacila. Não procura palavras. Elas vêm. Os cabelos nos olhos bonitos. Camisa de meia suada, agita as mãos enérgicas. Estão manchadas pelas dezenas de cebolas picadas diariamente no restaurante rico onde trabalha. (GALVÃO, 1994, p. 20)

A fala dele demonstra a preocupação com o convívio e com a alimentação dos filhos, bem como demonstra consciência da desigualdade social:

Nós não podemos conhecer os nossos filhos! Saímos de casa às seis horas da manhã. Eles estão dormindo. Chegamos às dez horas. Eles estão dormindo. Não temos férias! Não temos descanso dominical (...) como posso dormir sabendo que meus filhinhos sofrem fome? E eu cozinhando todo o dia tanta petisqueira para os ricos!(GALVÃO, 1994, p. 20).

Os filhos sentem fome enquanto o pai, cozinheiro, passa o dia cozinhando para os ricos e, ainda, distante de seus filhos.

Em sua tese de doutorado, intitulada “*Um pé na cozinha*”: uma análise sócio-histórica do trabalho das cozinheiras negras no Brasil, Taís de Sant’Anna Machado (2021) diz que o seu objetivo é:

Enxergar bastidores do trabalho na cozinha a partir do que revelam sobre as estruturas de poder, a violência, a expropriação econômica e a acumulação de capital nos quais se baseiam a sociedade brasileira e, de modo complementar, pensar na agência dessas trabalhadoras negras em sua complexidade, o que quer dizer refletir sobre suas ações diante das opções restritas que tinham e tem à sua disposição e da violência que marca seu cotidiano – o que pode resultar em escolhas difíceis, complexas e até mesmo contraditórias. (MACHADO, 2021, pp. 21-22)

A autora ressalta a complexidade de uma pesquisa sobre o trabalho na cozinha (MACHADO, 2021). Nos livros abordados neste artigo, é possível notar como a restrição aos alimentos, embora muito próximos dele, estruturam desigualdades. *Os supridores*, outros personagens trabalham em restaurantes e a posição ocupada por eles reafirma, embora na ficção, as considerações feitas por Machado (2021). Neste sentido, Roberto, marido da prima de Pedro, trabalhou como cozinheiro. Angélica trabalhava em uma pizzaria e é da pizzaria que ela surrupia¹⁴ uma balança de precisão para pesar a maconha (FALERO, 2020).

¹⁴ O termo é colocado deste modo pelo autor: “Marques teria a ajuda de Angélica, que já estava a par de tudo e apoiava a decisão do marido de começar a vender maconha. A moça até surrupiara, da pizzaria onde trabalhava, uma balança de precisão, para empenhar na tarefa daquela noite” (FALERO, 2020, p. 123).

Em suma, de todos os livros aqui abordados, poderíamos resumir: os trabalhadores da cozinha, portanto, são colocados como subalternos e tal lugar explicita relações de poder. As personagens, então, deslocam-se entre espaços de fartura de alimento – a cozinha do restaurante rico, o supermercado, o bairro Higienópolis – e a falta. A preocupação com a alimentação dos filhos é recorrente nas narrativas. Das mães e dos pais vêm a preocupação em alimentar as crianças. A diferença de classe é gravada no que se serve em cada prato.

breves considerações

Da fome à letra. Da fome há letra. Lembro de Gloria Anzaldúa (2000, p. 233) dizendo para as mulheres do terceiro mundo escreverem onde quer que seja, onde quer que estejam: “escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar”. A escrita nos intervalos. A escrita nos deslocamentos. Quando estava sem trabalho, José Falero escrevia por volta de dez horas diárias, no entanto, quando havia trabalho, era preciso conciliar as duas atividades (FALERO, 2021).

A escrita diária. A escrita de diários ou quase diários, romances-cartas, autobiografias, arqueografias periféricas. A comida – em falta ou presença, em afeto ou diferença – como orientação de leitura. Alimentar-se, além de necessário para a sobrevivência, está no cotidiano. Os diários como registro do cotidiano, então, revelam os enlaces e desenlaces provocados pela comida. Nem só de fome o diário se sustenta. Nem só de fome de comida. Tendo isso me vista, os movimentos não se dão somente em direção à comida, mas também em direção à escrita.

As possibilidades criativas diante da escassez, nomeadas como jacubas e gambiarras por Sabrina Sedlmayer (2017), não são somente a mistura da farinha com água, mas são possibilidades de se fazer escrita. Carolina Maria de Jesus queria escrever outros gêneros literários além de diários, no entanto, Audálio Dantas insiste e, assim, é publicado *Casa de alvenaria*; contrariando o desejo do editor, o livro transita por diversos gêneros (EVARISTO; JESUS, 2021).

A quem o escrito se endereça? Nas cartas sabe-se mais da/o destinatária/o do que nos diários (RESENDE, 2003). Rísia quer escrever a sua carta em inglês, língua estrangeira. Segundo Viviane Bosi (2021, p. 234) “a língua estrangeira serve como metáfora da escrita literária, que protege a intimidade do vivido e guarda a distância da presença, individual e frágil. A carta em inglês é tradução, que preserva o original de uma entrega completa”.

A datação está no fim de *As mulheres de Tijucopapo*, ao longo de *Quarto de despejo* e de *Os supridores*. Josefina Ludmer, na primeira parte de *Aqui América Latina*, diz que decide “escrever um diário para explorar o tempo” (LUDMER, 2013, p. 21). O tempo cronológico não basta. As memórias da infância de Rísia retornam a todo momento e se misturam com a travessia rumo a Tijucopapo, cidade natal de sua mãe (FELINTO, 2021). Em *Parque industrial*, a escrita fragmentada de um tempo fragmentado, sobretudo de mulheres, mães que “saem apressadas para encontrar em casa os filhos maltratados que nenhum gatuno quer roubar” (GALVÃO, 1994, p. 12).

Diante do tempo, “tempo era o que não lhe faltava” (FALERO, 2020, p. 301), Pedro escreve o livro, o livro-ingrediente que adiciona na sua sopa-vida. As

metáforas, as nomeações e as invenções diante da falta, seja pela “Operação Bruxaria”, seja pelo novo modo de suprir: “— Ah, mas vá! Supridor por supridor, na real todo o mundo aqui é supridor, Marques. Metade da maconha fumada em Porto é a gente que arranja, é a gente que supre” (FALERO, 2020, p. 198).

É pela vinda de uma nova filha, é pela vida das filhas e filhos. É com comida que as/os cozinheiras/os trabalham, mesmo que nem sempre a tenham em casa para alimentar os filhos. A comida aparece como metáfora da vida. A passagem do tempo se escreve nas páginas dos diários e das correspondências. Mulheres, homens, trabalhadoras e trabalhadores, mães, filhas, crianças em deslocamentos íntimos e geográficos em um tempo escrito em amarelo.

referências bibliográficas

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. Trad. Édina de Marco. *Revista Estudos Feministas*, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

CAMPOS, Renato Carneiro. *Tempo amarelo*. Recife: Editora Massangana, 1980.

CAMPOS, Augusto de (Org.). *Pagu Vida-Obra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

CASTRO, Josué de. *Geografia da fome: o dilema brasileiro: pão ou aço*. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1984.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

FALERO, José. *Os supridores*. São Paulo: Todavia, 2020.

FALERO, José. José Falero: a literatura deve pertencer ao povo. [Entrevista concedida a] Renata Moniz. *Revista TRIP*, 17 fev. 2021. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/trip/jose-falero-a-literatura-deve-pertencer-ao-povo>. Acesso em 20 jan. 2023.

FELINTO, Marilene. *As mulheres de Tijucopapo*. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

FIGUEIREDO, Eurídice. *A nebulosa do (auto)biográfico: vidas vividas, vidas escritas*. Porto Alegre: ZOUK, 2022.

GALVÃO, Patrícia. *Parque industrial: romance proletário*. Porto Alegre - São Carlos: Mercado Aberto – UFSCar, 1994.

JESUS, Carolina Maria. *Casa de alvenaria. Vol. 1: Osasco*. São Paulo: Cia. das Letras, 2021.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo: diário de uma favelada*. São Paulo: Ática, 2014.

LACAN, Jacques. O Seminário: Livro 20: mais, ainda. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.

LAJOLO, Marisa. Romance epistolar: o voyeurismo e a sedução dos leitores. *Matraga*, Rio de Janeiro, ano 9, n. 14, 2002, p. 61-75. Disponível em: <http://www.pgletas.uerj.br/matraca/matraca14/matraca14a04.pdf>. Acesso em 30 jan. 2023.

LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

MACHADO, Taís de Sant’Anna. “*Um pé na cozinha*”: uma análise sócio-histórica do trabalho de cozinheiras negras no Brasil. Tese (doutorado em Sociologia) – Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Brasília. Brasília, 2021.

PERROT, Michele. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru (SP): EDUSC, 1998

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Meninas atrevidas: o que é que vão dizer?. *Organon*, Porto Alegre, v. 16, n. 15, 2013.

RESENDE, Beatriz. “Ah, eu quero receber cartas”: a correspondência de Ana Cristina César. In: SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas da escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras: Fundação Casa Rui Barbosa, 2003, p. 301-309.

SEDLMAYER, Sabrina. Entre a forma e a finalidade, a gambiarra. *Revista Dobra*. Pensar com artes, v. 3, p. 1-14, 2019.

SEDLMAYER, Sabrina. *Jacuba é gambiarra*. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017. v. 1. 80p.

SILVESTRE, Helena. *Notas sobre a fome*. São Paulo: Expressão Popular, 2021.

TEIXEIRA, Giovana Leão C.; RIBEIRO, Bruno Castro; NEVES, Anamaria Silva. Entre a necessidade e a falta: há lugar para a psicanálise nos quartos de despejo? In: BELO, Fábio. *Psicanálise e racismo: interpretações a partir de Quarto de despejo*. Belo Horizonte: Relicário, 2018, p. 263-276.

referências audio visuais

VARDA, Agnès (dir.). Os catadores e eu. Ciné Tamaris: 2000. Documentário (82min).

SCIENCE, Chico. “Da lama ao caos”. In: Da lama ao caos. Chaos: 1994. CD (50 min.)