

**Ela sabia desaparecer com(o) os
pedaços de cebola: mulheres,
(in)visibilidades e livros de receitas**

**She knew how to make pieces of
onion disappear: women,
(in)visibilities and recipe books**

**Ella sabía como hacer desaparecer
los pedazos de cebolla: mujeres, (in)
visibilidad y libros de recetas**

Mariana Vogt Michaelsen¹
Tânia Regina Oliveira Ramos²

Recebido em: 30/7/2020
Aceito para publicação em: 9/9/2020

¹ Graduada em Psicologia pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC. Bolsista CNPq.

² Mestre e doutora em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio). Professora titular do Programa de Pós-Graduação em Literatura da UFSC.

Resumo: A cozinha, a princípio um espaço de opressão, pode figurar-se como um campo de possibilidades e de criação. Com base no romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha, buscamos refletir sobre como as narrativas de vida de mulheres são costuradas por meio da culinária, no vaivém da invisibilidade e da visibilidade. Realizamos um levantamento do universo semântico das imagens alimentares no romance e na trajetória desse espaço cotidiano e doméstico da personagem Eurídice. A história acontece entre os anos 1940 e 1960 no Rio de Janeiro, de modo que a escrita de receitas culinárias circunda possibilidades de deslocamentos e inscrição de subjetividades de quem escreve e para quem se endereça.

Palavras-chave: literatura; livro de receitas; memória; subjetividade.

Abstract: The kitchen, *a priori* a space of oppression, can be seen as a field of possibilities. Based on the novel *The invisible life of Eurídice Gusmão*, by Martha Batalha, we think about how women's life narratives are sewn through culinary, alternating between invisibility and visibility. We conducted a review of the semantic universe of food images in the novel and in the trajectory of this daily and domestic space of the character Eurídice. The story takes place in Rio de Janeiro between the decades of 1940 and 1960. In this sense, the writing of culinary recipes surrounds possibilities of displacement and inscription of subjectivities of those who write and of those who the recipes are sent to.

Keywords: literature; recipe books; memory; subjectivity.

Resumen: La cocina, en principio un espacio de opresión, puede verse como un campo de posibilidades. Inspirados en el romance *La vida invisible de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha, buscamos pensar cómo las narrativas de la vida de las mujeres son vinculadas a la gastronomía, en el vaivén de la invisibilidad y de la visibilidad. Hicimos una cartografía del universo semántico de las imágenes alimentarias en la novela y en la trayectoria de ese espacio cotidiano y doméstico del personaje Eurídice. La historia ocurre entre las décadas de 1940 y 1960 en Río de Janeiro. En ese sentido, escribir recetas de cocina trae posibilidades de desplazamiento y registro de subjetividades de quién escribe las recetas y de quién las recibe.

Palabras clave: literatura; libro de recetas; memoria; subjetividad.

INTRODUÇÃO

Os sabores da e na literatura caracterizam-se, muitas vezes, pelo lugar-comum e por imagens gustativas: gosto pela leitura, texto apimentado, romance água com açúcar, narrativa insossa. Barthes (1977), em seu livro *O prazer do texto*, amplia a discussão ao colocar o leitor como quem saboreia o que lê, saboreia o texto, e desse modo a relação entre leitor e texto ganha novas dimensões. Como deslocar essas figuras da linguagem para narrativas e teorias que literalmente se valem de representações de comidas ou de refeições, assim como faz Barthes (1977)?

Este artigo vai aproximar o saber e o (dis)sabor, presentes no romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, de Martha Batalha, por meio de uma reflexão sobre os modos de ser e se (re)fazer na culinária e em um caderno de receitas que é destruído ao longo da narrativa dessa obra. O romance foi publicado no ano de 2016 pela Editora Companhia das Letras, posteriormente adaptado para o cinema (2019) e dirigido por Karim Aïnouz. O filme recebeu

o Prêmio Um Certo Olhar por melhor direção no Festival de Cannes (2019), e o diretor tituló a adaptação como *A vida invisível*.

A aproximação com o romance deu-se em uma disciplina do Programa de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina, ministrada por uma das autoras e cursada pela outra. Inicialmente o romance despertou interesse por representar a história invisível de diversas mulheres, mães, avós e dar voz a elas. Ambas as autoras se relacionam com a culinária por meio de narrativas familiares e perceberam no romance a potencialidade de pensar a culinária como (re)criação de mulheres, como a possibilidade de deslocamento da opressão para a criação. A metodologia de pesquisa consistiu no levantamento do universo semântico das imagens alimentares no romance e na trajetória desse espaço cotidiano e doméstico da personagem.

Martha Batalha é formada em Jornalismo pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio), e pela mesma instituição fez mestrado em Literatura Brasileira. Atualmente mora nos Estados Unidos, país onde fez o seu segundo mestrado em Editoração, na New York University. Antes da publicação de *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, Martha trabalhou como repórter e como editora. Apesar do sucesso do romance de estreia, ele foi inicialmente rejeitado pelas editoras brasileiras; a sua publicação³ no Brasil deu-se somente após a publicação do livro na Europa. Em sua trajetória, a escritora depara com (in)visibilidades, assim como Eurídice. Sobre as visibilidades, o romance foi finalista do Prêmio São Paulo de Literatura e semifinalista do Oceanos⁴, além da adaptação para o cinema, mencionada anteriormente. O seu segundo romance, *Nunca houve um castelo*, foi publicado em 2018, também pela Editora Companhia das Letras.

As irmãs Eurídice e Guida Gusmão são as protagonistas do romance. A irmandade delas é rompida quando Guida foge com o namorado. O cenário é o Rio de Janeiro entre as décadas de 1940 e 1960, de classe média, de pele branca, de marido e mulher, de casamento e filhos. Eurídice Gusmão renuncia ao sonho de se tornar musicista para formar uma família. Com a partida da irmã, ela decide não causar mais sofrimento à família e por isso assume o casamento e a vida doméstica. Renúncia é parte da vida de Eurídice.

Bassanezi (2004) informa que no Brasil dos anos 1950 a classe média está em ascensão, todavia se mantém a ideia de uma família tradicional, em que a mulher está restrita ao ambiente doméstico, enquanto o homem ocupa o espaço público:

Na família modelo dessa época, os homens tinham autoridade e poder sobre as mulheres e eram os responsáveis pelo sustento da esposa e dos filhos. A mulher ideal era definida a partir dos papéis femininos tradicionais – ocupações domésticas e o cuidado dos filhos e do marido – e das características próprias da *feminilidade*, como instinto materno, pureza, resignação e doçura (BASSANEZI, 2004, p. 608-609).

Restrita ao ambiente doméstico, Eurídice busca possíveis rupturas por meio da costura, da culinária, da leitura e da escrita. As atividades domésticas transbordam para o social, mas são constantemente barradas por Antenor, seu marido. Os belos vestidos costurados por Eurídice fazem sucesso no bairro, enquanto o marido castrador (a história se passa no Brasil entre o fim dos anos 1940 e início dos anos 1960) descobre o sucesso e impede a sua continuidade. Outra tentativa de brecha é encontrada na cozinha, justamente o lugar que

³ Sobre a dificuldade de publicação, consultar as pesquisas da Profa. Dra. Regina Dalcastagnè, professora titular da Universidade de Brasília. Disponível em: <https://www.gelbc.com/regina-dalcastagn>. Acesso em: 1.º set. 2020.

⁴ Informações retiradas do site da Companhia das Letras: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=05232>. Acesso em: 1.º set. 2020.

pode representar a opressão de mulheres. Eurídice recheia a vida num caderno com suas receitas. O sopro de visibilidade dura até mostrar o desejo de publicação para o marido, que responde com um não acompanhado de uma risada. O livro de receitas de Eurídice vai de um sonho de possibilidades a ficar escondido na estante atrás da enciclopédia.

Para pensar os cadernos de receitas, trazemos inicialmente a discussão de Silva (2019), quando propõe pensar acerca das receitas culinárias, ressaltando o caráter criativo delas e a possibilidade de aproximá-las da produção dos escritores. Para ele, a autoria aparece como confluência entre o chefe de cozinha e o escritor. Assim, as receitas podem ser lidas como ficção, construção narrativa ou sucessão de versos quando em poemas. É possível pensar que a linguagem perpassa ambos os campos, o da culinária e o da escrita. Há algo que transborda tanto na culinária quanto na escrita, pois uma receita ganha novo formato quando se desloca do passo a passo. As receitas podem ser rememoradas, resgatadas por meio de lembranças, mas também podem ser resgatadas pelo texto escrito em espaços físicos (como em livros de receitas) e virtuais (como em *sites* de receitas ou redes sociais). As textualidades culinárias e literárias parecem depender de um outro, o leitor, a leitora, para dar forma e forma à sua produção. Este era o desejo de Eurídice: a publicação de seu caderno.

As comidas, recheadas de sabores e dissabores, dão sustentação ao romance de diversos modos. As aproximações com a culinária não estão restritas às receitas de Eurídice. As comidas aparecem por meio de metáforas, marcam a condição econômica, os corpos e as mortes. Assim, imagens metafóricas que remetem ao universo culinário são frequentes, como podemos ver nos seguintes trechos: “Todos sabiam que Maria Rita não era **talhada** para aquela vida” (BATALHA, 2016, p. 78, grifo nosso), “duas mães tão **doces** quanto renegadas” (BATALHA, 2016, p. 117, grifo nosso) e “Guida ficava de frente para o seu admirador, **bebendo palavras** que ele dizia” (BATALHA, 2016, p. 135, grifo nosso).

Batalha (2016, p. 21) remete igualmente ao universo culinário para marcar a condição econômica das famílias:

A principal consequência da mudança de Álvaro foi sentida na despensa de casa. Até então ela apresentava padrões regulares de logística: estava cheia no início do mês e vazia no final. Mas depois que Álvaro degradingolou passou a ser sempre uma despensa de fim de mês. Só abrigava um punhado de farinha, um restinho de açúcar, um pouquinho de feijão, uma cebola solitária. Uma banana que não se sabe como conseguiu sobreviver à fome daquelas crianças, e que escurecia, enquanto os integrantes da família pensavam se a miséria era assim tão grande para comerem a fruta meio podre.

A despensa cheia ou vazia, os banquetes e as refeições diárias aparecem como um modo de marcar a condição econômica das famílias. No casamento de Antenor e Eurídice conta-se a quantidade de comida e não o número de convidados: “duzentos bolinhos de bacalhau, dois engradados de cerveja e uma garrafa de champanhe para o brinde na hora do bolo” (BATALHA, 2016, p. 10). O cardápio do casamento constrói a cena à medida que a quantidade de comida e bebida estipula a porção de convidados que participaram da cerimônia. O universo culinário estrutura a narrativa e constrói cenas mesmo nas sutilezas, como no nome do bloco de carnaval “Tira o Dedo do Meu Pudim” (BATALHA, 2016, p. 21).

A culinária, os alimentos e as refeições perpassam a narrativa de diversos modos, porém interessa-nos aprofundar a questão dos cadernos de receitas e como as (in)visibilidades das mulheres são estruturadas a partir desse ponto enquanto lugares de gênero e possibilidades de deslocamento.

ELA SABIA DESAPARECER COM(O) OS PEDAÇOS DE CEBOLA: AS (IN)VISIBILIDADES

O primeiro capítulo do livro inaugura o tema da culinária na narrativa. Em poucos parágrafos temos uma série de acontecimentos: o casamento de Antenor e Eurídice, a noite de núpcias e o nascimento dos dois filhos, Cecília e Afonso. A rápida instauração da rotina familiar traz também o vazio: “e Eurídice ficava em casa, moendo carne e remoendo os pensamentos estéreis que faziam da sua uma vida infeliz” (BATALHA, 2016, p. 12).

Com a intenção de ocupar o tempo e o vazio, Eurídice começa a cozinhar:

E foi assim que ela concluiu que não deveria pensar. Que para não pensar deveria se manter ocupada todas as horas do dia, e que a única atividade caseira que oferecia tal benefício era aquela que apresentava o dom de ser quase infinita: a culinária. Eurídice jamais seria uma engenheira, nunca poria os pés num laboratório e não ousaria escrever versos, mas essa mulher se dedicou à única atividade permitida que tinha um certo quê de engenharia, ciência e poesia (BATALHA, 2016, p. 12).

A experiência de Eurídice na culinária começa com a reprodução das receitas de Tia Palmira e resulta na criação de receitas autorais, as quais são anotadas em um caderno. A escrita de receitas autorais coloca em ebulição a subjetividade, pois o cozinhar de Eurídice passa de uma mera reprodução (do livro de Tia Palmira) para uma elaboração própria, que cria sabores e saberes:

Quando já tinha testado todas as receitas Eurídice achou que era hora de criar seus próprios pratos. Aquela Tia Palmira sabia das coisas mas não sabia de tudo, e Eurídice desconfiava que o aipim com leite poderia cobrir a carne-seca, que a goiabada ficaria bem no frango à milanesa, que as farofas poderiam ter um quê desse tal de *curry* que ninguém conhecia (BATALHA, 2016, p. 14).

Seixo (2014) propõe que os cardápios aliam a criatividade e a linguagem, evocando uma poética das receitas. Dessa maneira, as receitas culinárias aproximam-se da literatura por meio de uma linguagem criativa e autoral. Eurídice coloca o seu próprio saber em foco ao reconhecer que Tia Palmira não sabe de tudo. A elaboração de novas receitas e sabores e o registro no caderno são marcados pela criatividade de quem cozinha e escreve. Assim, a poética das receitas é criativa e subjetiva, pois há uma marca de autoria.

Eurídice Gusmão tem a intenção de publicar o caderno de receitas. Organiza um jantar especial para falar sobre a sua intenção com Antenor, o marido. O que recebe é um arroto acompanhado de um riso: “Deixe de besteiras, mulher. Quem compraria um livro feito por uma dona de casa?” (BATALHA, 2016, p. 31).

A reprovação do marido faz Eurídice *murchar como bolo no forno aberto antes do tempo*:

E Eurídice, que nunca tinha visto a vida além daquela casa e daquele bairro, ou da casa e do bairro dos pais, achou que o marido tinha razão. Antenor sabia das coisas. Ele estudou contabilidade, era funcionário do Banco do Brasil e discutia política com outros homens. Enquanto trabalhava nas receitas ela tinha certeza de que estava fazendo algo de valor, mas na frente do marido tudo perdia o sentido. Publicar um livro, falar na rádio, ensinar culinária foram devaneios que teve (BATALHA, 2016, p. 32).

Percebemos que, enquanto cozinha, Eurídice reconhece um lugar de saber, reconhece o valor de suas receitas. Assim, resgatamos o trabalho de Barthes, que aproxima saber e sabor:

A escritura se encontra em toda parte onde as palavras têm sabor (saber e sabor têm, em latim, a mesma etimologia). Curnonski dizia que, na culinária, é preciso que “as coisas tenham gosto do que são”. Na ordem do saber, para que as coisas se tornem o que são, o que foram, é necessário esse ingrediente, o sal da palavra. É esse gosto das palavras que faz o saber profundo, fecundo (BARTHES, 1977, p. 19-20).

O riso de Antenor torna inosso o saber de Eurídice, que resolve jogar o livro de receitas no lixo. Todavia, durante a madrugada, Eurídice resgata o caderno e o guarda na estante de livros, atrás da enciclopédia. A enciclopédia é, justamente, o símbolo de todo o saber instituído que existe dentro de uma casa. O livro de receitas não foi escondido aleatoriamente atrás da enciclopédia. O saber de Eurídice só poderia ser guardado junto da enciclopédia, como um novo capítulo, um novo saber ali adicionado. De acordo com Gund (2019, p. 150), “aquilo que se saboreia, sabe-se”. Assim como se busca compreender o mundo por intermédio da enciclopédia, podemos pensar que as receitas enquanto narrativa se configuram como modos de contar histórias: “O contar histórias é uma das formas pelas quais as comunidades compreendem seu passado, presente e futuro” (AMON; MENASCHE, 2008, p. 20).

As receitas contam histórias, até mesmo pelo modo como são narradas e escritas:

Receita enquanto gênero textual com uma função precípua no mundo real, sai do seu sistema semântico e interpretativo do qual foi tomado (universo da gastronomia, da cozinha) e passa a funcionar estruturalmente como um conto, uma narrativa apoiada numa voz que emite uma fala sobre um objeto ou referente, isso do ponto de vista da leitura (SILVA, 2019, p. 131).

A voz que sabe indica algo de subjetivo na criação culinária. Delgado (1999) mostra que autoria e criatividade marcam a elaboração de novos sabores. Com isso compreendemos que a transmissão não é pura, ela sofre modificações em seu percurso. A possibilidade de transmissão de sabores e saberes é interrompida quando Eurídice esconde o seu livro de receitas atrás da enciclopédia⁵.

Eurídice, todavia, não realiza o sonho de publicar o seu livro de receitas. O livro de receitas jogado no lixo e escondido na estante rompe com a possibilidade de transmissão:

Todo o não-dito na receita está pressuposto nos destinatários sob a forma de saberes tácitos, construídos e mantidos na experiência cotidiana, conhecimentos sobre os quais não se colocam perguntas, saberes que fazem parte da vida vivida. A receita narra a partilha de saberes que se mantêm como memória social, contam a história de como uma comunidade compreendeu e aceitou o gosto, a textura e a forma de uma comida (AMON; MENASCHE, 2008, p. 16).

Os saberes de Eurídice não encontram destinatário. A invisibilidade de Eurídice vai constituindo-se em camadas, como as da cebola, ao longo da narrativa. Gund (2019, p. 160) afirma que “continuar comendo dessa comida é a garantia de preservar a memória”,

⁵ Em contraste com a história de Eurídice temos a história de Carolina, bisavó de uma das autoras deste artigo. Carolina viveu no interior do Rio Grande do Sul, onde ministrava cursos de culinária para donas de casa e vendia pratos sob encomenda, produzidos em sua casa. Publicou o seu livro de receitas e abriu caminho para uma tradição na família: as três gerações seguintes são de mulheres confeitadeiras. Neste texto focamos no romance *A vida invisível de Eurídice Gusmão*, todavia a pesquisa em desenvolvimento analisa também o livro de receitas de Carolina, que foi sendo modificado e incrementado por suas herdeiras, isto é, novas receitas foram adicionadas ao caderno e algumas receitas originais receberam releituras, modificações.

mas a comida de Eurídice não é saboreada. O dissabor leva a uma inércia da personagem, que se instala em frente à estante de livros e fica horas olhando-a.

Destacamos, também, um ponto que retorna algumas vezes durante a história. Na noite de núpcias o lençol não fica sujo, o que leva Antenor a duvidar da virgindade da mulher. A dúvida sobre a virgindade alia-se a um questionamento sobre os modos de (não) ser mulher:

Nas semanas seguintes a coisa acalmou, e Antenor achou que não precisava devolver a mulher. Ela sabia desaparecer com os pedaços de cebola, lavava e passava muito bem, falava pouco e tinha um traseiro bonito. Além do mais, o incidente da noite de núpcias serviu para deixá-lo mais alto, fazendo com que precisasse baixar a cabeça ao se dirigir à esposa. Lá de baixo Eurídice aceitava. Ela sempre achou que não valia muito. Ninguém vale muito quando diz ao moço do censo que no campo profissão ele deve escrever as palavras “Do lar” (BATALHA, 2016, p. 11).

No trecho anterior é possível perceber como é engendrada a relação de poder entre marido e esposa. Antenor não devolve a esposa por causa de suas habilidades no trabalho doméstico, entre elas a capacidade de desaparecer com os pedaços de cebola. Portanto, não só as cebolas vão desaparecendo, mas também Eurídice. Ela desaparece como os pedaços de cebola.

Mariz e Oliveira (2012, p. 40), ao analisar as obras *Dona Flor e seus dois maridos*, de Jorge Amado, e *Comment cuisiner son mari à l’africaine*, de Calixthe Beyala, constatam que as relações de poder entre os gêneros são demarcadas pelos espaços ocupados por homens e mulheres, e “à mulher é destinado o lugar da cozinha, da sedução e da fragilidade”.

A arquitetura da opressão aparece até mesmo ao delimitar os espaços da casa em que Antenor circula:

Na casa que dividiam Antenor transitava somente pelos espaços que lhe eram reservados, nunca indo além do percurso quarto-banheiro, banheiro-quarto, sofá-mesa de jantar, mesa de jantar-quarto, quarto-banheiro-mesa da copa-hall. O que havia além de seus limites não interessava. A intimidade de Antenor com a casa era quase inexistente. Não sabia o que tinha na geladeira, nos gabinetes da cozinha e muito menos na pia (BATALHA, 2016, p. 52).

À vista disso, compreendemos que as rotas de Antenor não são restritivas, não são símbolos de opressão, mas, sim, refletem uma escolha. Por outro lado, as rotas de Eurídice estruturam-se como as únicas possibilidades de circulação e subjetivação, possibilidades estas insuficientes. Eurídice busca extravasar as quatro paredes de sua casa e, para isso, utiliza-se das poucas possibilidades: culinária, costura, leitura e escrita.

CONFISSÕES COM PASSO A PASSO: OS CADERNOS DE RECEITAS COMO DIÁRIOS, QUE GUARDAM MEMÓRIAS

A história de Eurídice, embora ficcional, assemelha-se muito às histórias de outras mulheres. Delgado (1999) entrevista cinco doceiras de Goiás que conviveram com Cora Coralina e que encontraram na cozinha um espaço de amplas possibilidades: “ao tornar-se doceira, a mulher reestrutura os domínios do feminino e descortina novas possibilidades para o trabalho domiciliar, reinventando, assim, o processo concreto da vida cotidiana” (DELGADO, 1999, p. 304). Nota-se que, apesar das possibilidades de reinvenção e criação, o ponto de partida é o ambiente doméstico, ou seja, o saber é estruturado com base

em restrições, as quais, além de estruturais, são também arquitetônicas, pois se limita a existência das mulheres às quatro paredes do lar:

O lugar da mulher no espaço público nem sempre foi uma conquista fácil. Incursionando em outros séculos, encontramos uma grande forma de resistência à exclusão, quando notáveis mulheres francesas subvertem a ordem, já muito mantida, do conflito entre o público e o privado, e reivindicam independência e igualdade de direitos (PINHEIRO, 2003, p. 70).

Kehl (2016, p. 38) coloca que a sustentação da família nuclear e do lar burguês pretende “promover o casamento, não entre a mulher e o homem, mas entre a mulher e o lar”. Eurídice resolve rapidamente os compromissos com o lar, então a culinária aparece como uma tentativa de ocupar o tempo vazio. Por sua vez, Sedlmayer (2014) discorre sobre a história de Alice Tolkas, que, convocada a escrever a sua autobiografia, propõe a escrita de um livro de receitas, convencendo o editor de que essa obra seria um livro de memórias. Assim, quando um livro de receitas se figura como um livro de memórias, é possível pensar que ele apresenta algo de subjetivo. As receitas são temperadas com a subjetividade e a criatividade de quem as escreve.

Para Eurídice, o caderno de receitas assemelha-se a um diário: “Era seu diário, aquele. O relato do que fez para suportar os anos de exílio doméstico, para tornar menos opressoras as paredes daquela casa” (BATALHA, 2016, p. 30). Os diários têm um caráter confessional, neles são registradas histórias vividas. Assim, podemos pensar que as receitas escritas por Eurídice não só contam histórias, mas também confessam algo sobre a sua vida. O caderno de receitas talvez seja o testemunho da vida de Eurídice.

A relação entre as receitas e a memória é frequentemente levantada por teóricos. As comidas têm uma dimensão comunicativa e podem ser localizadas como um signo de determinada cultura (BARTHES, 2006). A possibilidade de comunicação e transmissão depende do meio em que as pessoas se encontram, da cultura. A dimensão comunicativa das comidas é o que lhes possibilita contar histórias (AMON; MENASCHE, 2008). Nesse sentido, história e memória estruturam-se como ingredientes essenciais para a compreensão do tema em questão.

No romance os almoços e jantares marcam pontos importantes de mudanças. Eurídice conta sobre a sua intenção de publicar o caderno de receitas durante um jantar elaborado por ela; a transição pode ser notada na nomeação daquela noite: “depois da Noite do Grande Banquete, que infelizmente se tornou a Noite do Caderno Imerso em Pavê” (BATALHA, 2016, p. 35). É durante um jantar que Eurídice conta sobre o livro que está escrevendo. Assim, não só as comidas têm uma dimensão comunicativa, mas o momento das refeições parece figurar-se como o momento de uma (im)possível escuta.

As refeições como ponto-chave na história também aparecem na fala de Guida: “Ah, Eurídice, foi nesse almoço que a minha vida começou a **desandar**” (BATALHA, 2016, p. 94, grifo nosso). A palavra “desandar” comumente é utilizada na culinária para indicar uma receita que não deu certo. O almoço marca um momento importante na história dessa personagem: é quando decide fugir com o namorado, pois ela era “Guida Gusmão, que não sabia o que era fracasso, e que **alimentava** suas forças com as dificuldades de seu caminho” (BATALHA, 2016, p. 95, grifo nosso). As memórias das personagens sobre momentos decisivos de suas vidas estão acompanhadas de cheiros e sabores. Sobre o almoço que mudou a vida de Guida, ela “aprendeu que um bife pode demorar muito para ser comido, e que mesmo uma sobremesa como profiteroles pode perder o sabor” (BATALHA, 2016, p. 95). Nesse sentido, a memória e a subjetividade estruturam saberes e sabores⁶.

⁶ O enlace entre memória e receitas também é feito por Rachel de Queiroz no livro *O Não Me Deixes: suas histórias e sua cozinha*, publicado no ano de 2000 pela Editora Siciliano. Rachel de Queiroz apresenta a cozinha nordestina em diálogo com histórias e memórias familiares. Há uma receita, pato com arroz, que é apresentada por dois vieses: a receita de Rachel e a receita de sua tia Arcelina.

DO LIXO AO LUXO: POR QUE RESGATAR

O resgate do caderno de receitas é ilustrado no seguinte trecho:

Quando o relógio da sala deu três batidas, ela entendeu que era um chamado. Levantou-se, calçou os chinelos e foi até a cozinha revirar o lixo. O caderno estava coberto pelos restos do pavê, chumaços de folhas grudadas por causa do creme de chocolate. A umidade borrou as letras de algumas páginas, tornando difícil de acompanhar o passo a passo das receitas. Não dava, por exemplo, para ler a receita de brigadeiro, mas Eurídice nem ligou, porque essa ela já sabia de cor, e depois de experimentar os docinhos pela primeira vez na festa de um ano de Cecília todas as mulheres da rua pediram a receita, de modo que o doce criado por ela aparecia em todas as mesas de aniversário da Tijuca. Mas que importância teria em ver ou não ver a receita do doce? Nem sabia por que estava resgatando aquilo (BATALHA, 2016, p. 35).

A receita de brigadeiro, invisibilizada pelos restos do pavê, já não dependia das folhas do caderno, pois as extrapolou. O saber do sabor é aquilo que extravasa, pois a sua existência não depende de um registro no papel. A receita de Eurídice estava na sua memória e também na mesa de todos os aniversariantes da Tijuca, de modo que aquele saber não estava fechado no ambiente doméstico nem em um livro. O desejo de publicação do livro de receitas de Eurídice parece ter relação com uma necessidade de compartilhar os seus sabores e saberes. Entretanto notamos que eles já vinham sendo compartilhados em alguma medida, com as vizinhas, o que nos remete a outra importante dimensão da culinária: o compartilhamento com o coletivo. Assim, entendemos que o comer tem papel fundamental no enlace entre particular e coletivo (GUND, 2019). Delgado (1999, p. 297) resgata as questões de gênero ao relatar que as doceiras de Goiás compreendiam as suas produções como “um prolongamento das atividades domésticas da mulher”. Desse modo, mesmo quando os doces eram comercializados, a atividade continuava sendo vista como do âmbito doméstico (DELGADO, 1999). Eurídice resgata o livro da lixeira mesmo sem saber o porquê. Por que resgatar? Por que resgatar os livros de receitas?

Por meio da literatura de Martha Batalha, percebemos essa tentativa de fazer uma história das mulheres pelo espaço doméstico. A vida invisível de Eurídice Gusmão, na verdade, é a vida invisível de diversas mulheres da década de 1940, 1950, 1960 e também de muitas na contemporaneidade. Ao ser questionada sobre a identificação com o romance, a autora responde que as personagens foram inspiradas em mulheres que cruzaram a sua vida (desde a infância) e que a repercussão do livro mostrou que muitas outras se reconheceram na história (BATALHA, 2020).

Pensando em âmbito global, temos o exemplo de Marie Curie. Em *A ridícula ideia de nunca mais te ver* (2019), Rosa Montero apresenta a trajetória da cientista, que encontrou diversas barreiras em seu percurso por causa das estruturas e restrições impostas às mulheres:

Felizmente as coisas estão mudando muito nas gerações mais novas, mas até bem pouco tempo, uma ou duas décadas atrás, o maior problema da mulher ocidental consistia em não saber viver para o seu próprio desejo: vivia sempre para o desejo dos outros, dos pais, namorados, maridos, filhos, como se suas aspirações pessoais fossem secundárias, improcedentes e defeituosas (MONTERO, 2019, p. 47).

Marie Curie foi uma cientista que conseguiu ultrapassar diversas barreiras e se tornou reconhecida por seu talento, no entanto diversas mulheres pararam no quase. As vidas

invisíveis podem ser compreendidas como vidas que foram castradas pela estrutura patriarcal e machista, impossibilitando mulheres de se inscrever na sociedade. Essas histórias ficaram invisíveis nos registros históricos.

A semelhança entre ficção e realidade aparece quando pensamos na vida de Marie Curie, a mulher que foi, e “Eurídice Gusmão, a mulher que poderia ter sido” (BATALHA, 2016, p. 38). Segundo Andrade (2018, p. 308), “o autor se debruça sobre a realidade e cria, no plano de sua narrativa, um diálogo com o mundo, aquém do circunstancial”. Martha Batalha reconhece que as personagens Guida e Eurídice foram pensadas com base em mulheres que não se realizaram, mulheres próximas da autora. Porém, com o lançamento e o sucesso da narrativa, percebe-se que essas mulheres que não foram, na realidade, são muitas.

Os silenciamentos e a invisibilidade de Eurídice estruturam-se desde a infância e vão se dando em camadas ao longo de sua vida. A Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice é “um personagem que vem atuando desde os primórdios de Eurídice, e que é um dos grandes responsáveis pela atual situação da moça” (BATALHA, 2016, p. 55). Parece haver uma batalha interna na personagem. Por um lado, ela tenta se conformar com o seu lugar de esposa e boa moça, e, por outro, os seus desejos fervilham:

Ela estava nesse estado catatônico quando conheceu Antenor. E teria continuado assim para todo o sempre, se a Parte de Eurídice Que Não Queria Que Eurídice Fosse Eurídice, junto com a promessa de boa moça que fez aos pais, junto com a imensa opressão daqueles anos 40, fossem capazes de fazer com que Eurídice deixasse de ser Eurídice. Mas logo depois do casamento a moça viu que era muito difícil não ser ela mesma, e começou com uns devaneios que assustaram Antenor (BATALHA, 2016, p. 83).

As camadas de invisibilidade podem até fazer desaparecer como pedaços de cebola, mas não deixam de se fazer sentir. Quem corta a cebola também sente o ardor dela:

Ele não queria uma Eurídice assim. Vendo a mulher num contínuo estado de tanto faz Antenor entendeu que aquilo que achava que queria talvez não fosse aquilo que achava que queria. Mas então o que ele queria? Tentou encontrar a resposta numa noite de insônia. Mas insônias não combinavam com o expediente do banco, e por isso deixou de se perguntar. Antenor não sabia o que queria, mas sabia que não queria saber. O que sabia é que pela primeira vez no casamento havia um problema maior do que o incidente da noite de núpcias (BATALHA, 2016, p. 76).

Antenor percebe os efeitos dos cortes na mulher. Os cortes partem (d) o marido, mas o resgate parece depender da mulher, de Eurídice. Segundo Veiga (2019, p. 191), “agenciar uma guinada subjetiva e se apoderar de algo que antes era interdito é tarefa laboriosa e lenta. Ainda mais quando esse algo é a sua vida, a sua própria identidade”. Os devaneios de Eurídice tomam caminhos interditos, até que ela encontra o prazer da leitura e da escrita. Entre as vizinhas, o novo lugar ocupado por Eurídice causa desconforto, afinal “quem era ela para ler autores complicados e para escrever algo além de receitas de bolo?” (BATALHA, 2016, p. 167).

A família de Eurídice, por sua vez, age com indiferença quando ela conta sobre o livro que está escrevendo:

O jantar seguiu em silêncio. Ninguém se importou em saber mais sobre o livro, se por acaso ela queria ver a obra publicada, se era uma história de amor ou de aventura, e quem era ela para começar a escrever assim. Havia a convicção de que Eurídice só podia ser levada a sério quando dizia que o jantar estava na mesa, ou que era hora de acordar para a escola.

Seus projetos estavam confinados ao universo daquela casa. Ou quiçá do bairro, se o projeto em questão envolvesse fazer sanduíches de queijo para as vizinhas nos dias das festas de aniversário (BATALHA, 2016, p. 165).

A respeito da opinião das vizinhas, percebemos que a escrita do livro de receitas é colocada como algo de menor valor, uma atividade que pode ser feita, mas não é valorizada. Silva (2019) afirma que as criações das receitas culinárias e do texto literário estão alicerçadas nas mesmas bases, ou seja, são produto de uma criatividade e são endereçadas a uma leitora, um leitor.

Na tradução francesa, o título do livro é *Les mille talents d'Eurídice Gusmão*, provocando o deslocamento de uma vida invisível para uma vida de mil talentos. Ao fim do livro, Eurídice também se desloca. Antes, nos anos 1940, precisava da autorização de alguém para ser. Ao fim do livro, no começo dos anos 1960, Eurídice autoriza-se, já não precisa da aprovação de outros para ser. Nesse sentido, a experiência de Eurídice na cozinha e na culinária reflete na formação da personagem ao final do livro, uma Eurídice que se (re)cria com base em suas experiências, assim como no início do romance ela recriou as receitas de Tia Palmira.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A *vida invisível de Eurídice Gusmão* é o retrato – não o único – de uma geração de mulheres. Buscamos refletir sobre como a culinária vai se estruturando ao longo da narrativa, marcando a relação entre memória e receitas. Uma especial atenção ao recorte de gênero parece essencial, considerando que o cozinhar está intimamente associado ao feminino. Sobre a divisão entre público/privado e homem/mulher, Veiga (2019) diz que o espaço público fica atribuído aos homens, enquanto o espaço privado fica confiado às mulheres. Esse espaço privado é o que priva, coloca limites: “à mulher cabe se encerrar na casa, ou seja, interromper seus trânsitos (imanência) – subjetivos e também concretos –, abdicar de sua identidade, condição que a torna, inevitavelmente, incompleta, partida, perdida” (VEIGA, 2019, p. 193-194).

Retomamos os ingredientes e o modo de fazer: os sabores e saberes construídos na cozinha são registrados no caderno de receitas de Eurídice semelhantemente a um diário, onde algo do subjetivo é posto, e também algo da memória, lembranças de (dis) sabores essencialmente. Mas a extimidade⁷ das receitas possibilitou a sociabilidade com uma comunidade de destinos: as vizinhas na cartografia carioca. Desse modo de fazer, Eurídice encontrou uma possibilidade de transbordar o exílio doméstico. Ela opera por meio de possibilidades que são constantemente barradas. Os lugares de gênero são colocados em questionamento no livro à medida que sofrem pequenos deslocamentos. O cozinhar/escrever receitas marca o lugar da mulher, mas o cozinhar/escrever receitas de autoria própria marca o lugar subjetivo de Eurídice.

Importante pontuar que nos debruçamos sobre a história de Eurídice, mulher branca, de classe média e heterossexual. Esta não é a única história das mulheres da época. As interseccionalidades engendram diversos modos de opressão. Maria das Dores, a empregada doméstica de Eurídice, tem a presença barrada na narrativa porque nos anos 1950-1960 as empregadas domésticas não ocupavam um lugar visível na história das mulheres:

⁷ “As formulações de Lacan permitem abordar o íntimo como êntimo: na qualidade daquilo que está no centro do mundo subjetivo, o íntimo é o que se configura como radicalmente alheio, exterior, estranho. Nessa perspectiva, o íntimo desponta como um elemento alheio que, mais do que não estar disponível à consciência, corresponde a uma ausência estrutural, impossível de atingir. Vazio que, contudo, não deixa de causar o sujeito” (GASPARINI, 2013, p. 90).

Mas esta não é a história de Maria das Dores. Maria das Dores inclusive só aparece por aqui de vez em quando, na hora de lavar uma louça ou fazer uma cama. Esta é a história de Eurídice Gusmão, a mulher que poderia ter sido (BATALHA, 2016, p. 38).

Quando se coloca que a história é sobre Eurídice, a mulher que poderia ter sido, compreendemos que Maria das Dores não tem possibilidade de ser. As opressões marcam diferentemente os diversos corpos das mulheres. Martha Batalha conta a história de diversas mulheres, mas não de todas. Ao final do livro, na nota da autora, tem-se o seguinte:

De qualquer forma, se alguém, algum dia, achar na principal gaveta do escritório a encadernação de papel-ofício contendo na primeira página o título *A história da invisibilidade*, e tiver a sabedoria de ler aquelas páginas, entenderá que é um livro importante demais para pertencer a apenas uma biblioteca (BATALHA, 2016, p. 188).

Dois pontos convergem quando pensamos a escrita feminina e o ambiente doméstico. Primeiro, a literatura de autoria feminina foi historicamente invisibilizada, escanteada, restringindo-se à chamada ficção doméstica (RAMOS, 2008). Por outro lado, há a escrita produzida no âmbito doméstico por via de diários, cartas e cadernos de receitas. Segundo Perrot (1998), esta última associa-se com o apagamento de uma parte da história das mulheres, visto que tais documentos frequentemente eram queimados, destruídos ou perdidos. Eurídice quase eliminou o seu caderno de receitas ao jogá-lo no lixo. O caderno de receitas escondido atrás da enciclopédia e o livro guardado na gaveta representam uma escrita que produz uma subjetividade a quatro paredes. Contudo o romance de Martha Batalha possibilita o deslocamento de uma história invisível para uma história visível ao colocar essa narrativa em outro foco e permitir que a invisibilidade da irmã Guida, não subordinada a quatro paredes de opressão, seja a personagem principal do filme *A vida invisível*. Desse modo, tanto o romance quanto o filme produzem deslocamentos, do invisível ao visível, ao colocar em foco a narrativa dessas mulheres da ficção, mas tão próximas da realidade. A visibilidade é produzida a partir do momento em que se faz o registro, seja no romance, no filme ou no livro de receitas. Ou ainda no momento em que o ano de 2020 dá visibilidade, por meio de exercícios de solidão nos espaços virtuais, a imagens de saberes e sabores como se os cadernos de receitas e as memórias de Eurídice se visibilizassem e se multiplicassem em modos de fazer.

REFERÊNCIAS

AMON, Denise; MENASCHE, Renata. Comida como narrativa da memória social. **Sociedade e Cultura**, v. 11, n. 1, p. 13-21, jan.-jun. 2008. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/fcs//article/view/4467>. Acesso em: 21 jul. 2020.

ANDRADE, Geysiane Aparecida de. As novas vozes da literatura brasileira contemporânea. **Opiniões**, n. 13, p. 298-314, 2018. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/view/149359>. Acesso em: 21 jul. 2020.

BARTHES, Roland. **O prazer do texto**. 14. ed. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BARTHES, Roland. Por uma psico-sociología de la alimentación contemporánea. Tradução de Luis Enrique Alonso Benito e Carlos Jesús Fernández Rodríguez. **Empiria Revista de Metodología de Ciencias Sociales**, Madri, n. 11, p. 205-224, out. 2006. Disponível em: <http://revistas.uned.es/index.php/empiria/article/view/1114>. Acesso em: 21 jul. 2020.

BASSANEZI, Carla. Mulheres dos Anos Dourados. In: DEL PRIORE, Mary. **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2004. p. 607-639.

BATALHA, Martha. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BATALHA, Martha. Entrevista com Martha Batalha. [Entrevista cedida a] Fernanda Grabauska. **TAG**, Porto Alegre, mar. 2020.

COMPANHIA DAS LETRAS. **Martha Batalha**. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/autor.php?codigo=05232>. Acesso em: 1.º set. 2020

DALCASTAGNÈ, Regina. **Grupo de estudos em Literatura Brasileira Contemporânea**. Disponível em: <https://www.gelbc.com/regina-dalcastagn>. Acesso em: 1.º set. 2020.

DELGADO, Andréa Ferreira. Memória, trabalho e identidade: as doceiras da cidade de Goiás. **Cadernos Pagu**, n. 13, p. 293-325, 1999. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/8635330>. Acesso em: 21 jul. 2020.

GASPARINI, Edmundo Narracci. O íntimo como Unheimlich: notas sobre a extimidade. In: SOUZA, Eneida Maria de; LAGUARDIA, Adelaine; MARTINS, Anderson Bastos. **Figurações do íntimo: ensaios**. Belo Horizonte: Autêntica, 2013. p. 85-91.

GUND, Ivana Teixeira Figueiredo. Sobre aquilo que não nos deixa: memória, afetos e gosto em Rachel de Queiroz. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 28, n. 2, p. 145-161, jun. 2019. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/14553. Acesso em: 21 jul. 2020.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamentos do feminino: a mulher freudiana na passagem para a modernidade**. 2. ed. São Paulo: Boitempo, 2016.

MARIZ, Josilene Pinheiro; OLIVEIRA, Maria Angélica de. A gastronomia na literatura: lugar de memória, sedução e poder. **Todas as Musas**, ano 4, n. 1, p. 39-55, jul.-dez. 2012. Disponível em: https://www.todasasmusas.com.br/07Josilene_Maria.pdf. Acesso em: 21 jul. 2020.

MONTERO, Rosa. **A ridícula ideia de nunca mais te ver**. Tradução de Mariana Sanchez. 1. ed. São Paulo: Todavia, 2019.

PERROT, Michelle. **As mulheres ou os silêncios da história**. Tradução de Viviane Ribeiro. São Paulo: Edusc, 1998.

PINHEIRO, Sueli Reis. Biografia, culinária e literatura: a história do cotidiano de Cora Coralina. **Revista Gênero**, v. 3, n. 2, p. 69-79, set. 2003. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistagenero/article/view/31054/18143>. Acesso em: 21 jul. 2020.

QUEIROZ, Rachel. **O Não Me Deixes: suas histórias e sua cozinha**. São Paulo: Siciliano, 2000.

RAMOS, Tânia Regina Oliveira. Narrativas de si: lugares da memória. **Revista Desenredo**, v. 4, n. 2, p. 155-165, jul.-dez. 2008. Disponível em: <http://seer.upf.br/index.php/rd/article/view/699>. Acesso em: 21 jul. 2020.

SEDLMAYER, Sabrina. Comer o passado como pão de fome: relações entre comida e literatura. **Abril – Nepa/UFF**, v. 6, n. 12, p. 141-152, abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29635>. Acesso em: 21 jul. 2020.

SEIXO, Maria Alzira. Os sabores da literatura ou: como a gastronomia se apoia nos modos de dizer. **Abril – Nepa/UFF**, v. 6, n. 12, p. 15-35, abr. 2014. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/revistaabril/article/view/29627>. Acesso em: 21 jul. 2020.

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. Gastronomia e literatura ou a receita culinária como ficção e arte. **O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira**, v. 28, n. 2, p. 123-143, jun. 2019. Disponível em: http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/14110. Acesso em: 21 jul. 2020.

VEIGA, Giselle Leite Tavares. Do silêncio imanente à voz transcendente: uma leitura de *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão*. In: SILVA, Arlene Batista da et al. **Literatura e artes: teoria e crítica feita por mulheres II**. Campos dos Goytacazes: Brasil Multicultural, 2019. p. 189-198.