

ENTRE O BANQUETE E O CORPO: UMA POSSÍVEL LEITURA CARNAVALIZANTE DE “COMO AGUA PARA CHOCOLATE”¹

Suerda Mara Monteiro Vital Lima²

RESUMO:

Partindo da definição do próprio Bakhtin, de que a carnavalização é “a transposição do espírito carnavalesco para a arte”, com este artigo tem-se o interesse de indicar os elementos carnavalizantes na obra *Como Agua para Chocolate*, da autora mexicana Laura Esquivel, analisando elementos emblemáticos ressaltados pelo estudioso russo na obra de Rabelais, como o banquete, a comida, a bebida, os atos de excretar, copular, parir, bem como os elementos naturais, a indefinição das fronteiras entre o corpo e o mundo, tão presentes no medievo. Esses elementos são utilizados pela autora com a finalidade de também jogar com o alto e o baixo, questionar a ordem e a posição do discurso oficial e das instituições, nos oferecendo um fantástico “banquete” metafórico que brinca com a relatividade da verdade e com o papel do marginal, do impróprio e do secular como elementos constituintes essenciais da vida.

PALAVRAS-CHAVE:

Carnavalização. Bakhtin. Metáfora do banquete. Metáfora do corpo.

INTRODUÇÃO

A obra literária *Como Agua para Chocolate*, da escritora mexicana Laura Esquivel, teve ampla repercussão desde o seu lançamento, especialmente, depois que a história foi adaptada para o cinema. Entre aqueles que estudam e ensinam a língua, literatura e cultura hispânica esse texto sempre é usado para servir de ponte a falares típicos e comidas tradicionais do México. No entanto, nos interessa analisar com um pouco mais de cuidado determinados elementos sempre presentes em toda a trama da história, não os reduzindo a meras desculpas para dar a conhecer pratos típicos populares hispanoamericanos. Ao entrar em contato com o universo que se apresenta na obra não é possível deixar de notar a importância vital da comida, da reunião à mesa, do banquete, bem como dos sentidos despertados pela comida, sejam os muitos cheiros, o calor, o sabor, o prazer ou desagrado, e o que estes evocam, parecendo impossível em dados momentos dissociar ou mesmo estabelecer limites entre o alimento e aqueles que os preparam e os devoram. Além da comida, a bebida é elemento fundamental em todos os festejos e comemorações que são feitas no rancho da família dos *De la Garza*. Outro aspecto central, na obra de Esquivel, é que o amor não é abordado apenas em uma perspectiva espiritual, sublime e divinizante. Ao contrário, na história é o corpo e seus muitos sentidos e possibilidades de sentir e incitar o prazer que nutrem o amor e alma, não sendo possível, em momento algum, perder de vista a complexidade, a dualidade, talvez a multiplicidade de elementos que se encerram em um corpo/alma e a satisfação dos anseios do corpo, especialmente, os desejos sexuais e a necessidade de comer e estabelecer contato com outros, algo que é fundamental para o bem estar e felicidade dos personagens, constituindo (a satisfação das necessidades e desejos físicos) um dos elementos centrais de sentido à existência. Além disso, elementos naturais como a água, o fogo, os animais formam parte de um mesmo universo com os humanos.

Uma série de trabalhos e críticas foi elaborada ao longo do tempo a respeito da obra e muitas de suas opiniões são controversas, a maioria delas aborda a condição feminina em uma sociedade patriarcal na qual a mulher deveria se resignar a estar na cozinha. No entanto, não podemos olvidar que no universo proposto pela autora, quem tem o poder de mando é uma mulher, *Mamá Elena*, que reprime e faz cumprir as leis familiares, sociais e de etiqueta, sendo tradição, no âmbito dessa linhagem, que as mulheres “castrassem” umas às outras. Além disso, a cozinha, sempre vista como um espaço para serviços ou para a criadagem, tem na obra papel central, porque quem domina a cozinha no rancho dos

1 Artigo produzido no âmbito do processo de pesquisa para a elaboração da Dissertação de Mestrado “Entre o banquete e o corpo: a carnavalização em ‘Como água para chocolate’”.

2 Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação em Letras: Linguagem e Identidade da Universidade Federal do Acre e professora dessa mesma Instituição Federal de Ensino, lotada no Centro de Educação e Letras, *campus* de Cruzeiro do Sul.

De la Garza domina as relações, domina a linguagem, domina o corpo e os sentidos, burlando o silêncio e a repressão, sendo capaz de satisfazer seus desejos, ainda que, dentro dos ditames convencionais, tais desejos (físicos, sexuais, luxuriosos) sejam vistos como marginais.

Nesse sentido, propomos uma “leitura” de *Como Agua para Chocolate* a partir do fio condutor de Bakhtin, em seu estudo sobre a cultura popular na Idade Média, por intermédio da análise que o mesmo elabora sobre as figuras do corpo e o sentido da comida e do banquete a partir das imagens presentes em Rabelais. Suas considerações sobre a carnavalização, o alto e o baixo, uma indefinição nos limites, uma complexidade sempre presente que dificulta delimitar fronteiras, a beleza do grotesco e do corpo que se abre para o mundo e ao mesmo tempo para devorá-lo são importantes para refletir sobre o sentido da obra de Esquivel.

COMO AGUA PARA CHOCOLATE

Nesta história, publicada em 1989, composta por doze capítulos, cada um sendo aberto com uma receita culinária e suas possíveis repercussões exageradas e descomunais, Tita, que nasce antes do tempo na mesa da cozinha, é a filha caçula de *Mamá Elena*. Seu nascimento é marcado por um fato inusual: ao nascer já saiu de sua mãe chorando, chorando tanto que foi empurrada pela grande torrente de lágrimas que produzia. Uma quantidade de lágrimas suficiente para inundar a cozinha. Quando o sol fez com que a água evaporasse foi possível coletar cinco quilos de sal, que foram utilizados para cozinhar por muito tempo.

Mamá Elena tinha outras duas filhas, *Rosaura*, a mais velha, e *Gertrudis*, a do meio. Quando nasce Tita, seu pai, *Juan De la Garza*, morre. Como a mãe passa a exercer as funções do homem da casa com o sobressalto da morte do marido, deixa a filha aos cuidados da cozinheira do rancho, *Nacha*. Tita cresce dentro da cozinha, no meio das comidas, cheiros, sabores e preparos. Desenvolve estreita relação filial com *Nacha* e não tem elos afetivos com sua mãe. Entre Elena e todos os que estão sob seus cuidados, o que impera é o poder de mando, ordem, silêncio e obediência: não há qualquer laço ou relação afetuosa entre Elena e Tita.

No seio da família tem grande importância uma regra: a filha mais nova não pode casar e ter uma vida própria, pois deve dedicar-se a cuidar da mãe até que esta morra. Tita está designada a esse destino. No entanto, quando completa quinze anos, ocorre grande festa no rancho e todos do povoado são convidados. É quando tem contato com Pedro e, ao cruzar seu olhar com o dele, sente um fogo, um calor que queima sua pele, provocado pelo intenso desejo que escapa do olhar do jovem rapaz. Ele lhe fala de seu amor, salientando que não é homem de muitas palavras, mas que as poucas que possui são sinceras e conta que logo se apresentará na casa de Tita, ao lado de seu pai, para pedir a mão da mesma.

Pedro resolve propor o casamento no dia do aniversário de Tita, o seu prato preferido eram as *Tortas de Navidad* (sanduíches de Natal), prato que, como indica o próprio nome somente era preparado no natal. Porém, por conta da comemoração de seus dezesseis anos, ela resolve fazê-lo. Mas, Tita vive um grande infortúnio no momento em que sua mãe recusa o pedido que Pedro lhe faz, explicando ao rapaz que, como Tita é a filha menor está obrigada a cuidar dela até que morra e, por isso, não contrairá matrimônio. Não obstante, propõe que Pedro case com a filha mais velha, *Rosaura*. Naquele momento Pedro acredita que o melhor é aceitar a proposta, pois assim ficaria perto de sua amada.

Elena obriga Tita a fazer o preparo de todo o banquete para o casamento, incluindo o bolo. Enquanto faz a receita, sendo auxiliada por *Nacha*, Tita sente tanto desgosto e frustração que chora, como é sua característica desde o nascimento. Chora copiosamente sobre a massa do bolo, para o qual tiveram que usar cento e setenta ovos, tendo em vista o grande número de convidados. Todo esse sentimento de amargura, castração e nostalgia é transferido ao bolo pelas lágrimas de Tita. No momento

em que os convivas comem o bolo, na festa do casamento, engolem também toda a tristeza e sofrimento que Tita sentia o que fez com que, logo, todos em volta da mesa ficassem tristes, chorando e recordando os amores de suas vidas. Choram coletivamente e depois vomitam coletivamente no pátio, expurgando tais sensações desagradáveis do corpo. A noiva macula seu vestido branco, tão branco que era capaz de causar cegueira em quem o olhasse por muito tempo, escorregando e mergulhando no mar de vômito produzido no pátio pelo expurgo coletivo.

É interessante destacar que, no momento final de preparo do bolo, Nacha lambe a cobertura e fica profundamente tomada pelas lembranças saudosas de seu amado, morrendo por não suportar tal sensação. Ao ir buscá-la, Tita se depara com a cozinheira morta.

Pelo fato de haver nascido e sido criada na cozinha, aos cuidados de Nacha, Tita dominava a arte da culinária e sabia de receitas de períodos imemoriais pré-hispânicos, que eram transmitidas oralmente como segredos tesouros. Por isso sua mãe determina que ela seja a substituta de Nacha e se converta na cozinheira oficial do rancho. Para agradecer a Tita por seus deliciosos pratos, Pedro lhe presenteia um ramalhete de rosas por seu primeiro ano como cozinheira. Pela grande emoção, Tita comprime tanto o ramalhete contra o peito, que os espinhos a fazem sangrar e seu sangue tingem as pétalas de vermelho, impregnando as rosas com seu sangue, em ebulição naquele momento. Para não deixar que simplesmente se desperdicem, ela busca em sua memória uma receita em que possa usar pétalas de rosa e, já nervosa por não conseguir lembrar, escuta quando Nacha lhe ensina ao ouvido a receita, uma das mais antigas. Enciumada, Rosaura, que nunca havia cozinhado e detestava comer, tenta competir com Tita, cozinhando uma vez. No entanto, além do sabor insuportável, sua comida adoce a todos. Ao contrário disso, ao preparar a receita das codornas em pétalas de rosas, Tita estava tão cheia de felicidade, seu sangue quente havia tingido todas as pétalas de tal forma que se produziu na mesa, por intermédio da comida, uma relação sexual entre ela e Pedro, na qual “ela era a emissora, Pedro, o receptor e Gertrudis”, sua irmã do meio “era em quem se sintetizava essa relação sexual pela comida”. Sua excitação sexual chegou a um ponto que suava copiosamente e sentia que sua carne estava ardendo em chamas a ponto de queimar-se. Não suportando tal ardor no corpo, dirigiu-se ao banheiro do lado externo da casa, utilizado para os banhos, mas, tal era a intensidade do calor que a água não conseguia tocar sua pele, evaporando antes de poder refrescá-la. O calor era tão intenso que as tábuas de madeira, com que era feito esse banheiro improvisado, pegaram fogo e ela saiu nua, correndo pelo campo com seus grandes seios à mostra, tentando livrar-se do ardor que a queimava. Distante dali, um guerrilheiro sentiu o odor de rosas que ela exalava e, abandonando o campo de batalha, foi em busca de encontrar a dona de tal cheiro, deparando-se com ela no meio do campo. Passo seguinte, colocou-a nua sobre o cavalo, encaixando-a de tal forma sobre o dorso do animal para aproveitar o galope do cavalo e saciar seus desejos de amor. Mas, os desejos no corpo de Gertrudis eram tão intensos que o revolucionário Juan não foi capaz de saciá-la: somente após ficar em um bordel da fronteira, em contato com uma grande quantidade de homens, seus intensos desejos foram amenizados.

Durante todo o tempo, Pedro e Tita estiveram observando os resultados de seus desejos no corpo de Gertrudis, que absorveu e sentiu em seu próprio corpo toda a paixão reprimida nos dois. Enquanto observava o corpo de Gertrudis completamente nu, correndo pelo campo, seus fartos seios à mostra fizeram com que Pedro desejasse com mais intensidade o corpo de Tita, a fim de encontrar o êxtase sexual como vira ocorrer entre o casal sobre o cavalo, mas, cedendo às imposições morais, não teve coragem de sugerir nada a Tita e se cala. Esta sente as palavras se afogando em sua garganta. As palavras a sufocam, represadas.

Na sequência, a obra apresenta vários outros episódios que se sucedem envolvendo comida, bebida, nascimento e morte, bem como situações que são levadas à exaustão pelo excesso, pelo

agigantamento, além de os corpos serem apresentados perto desses momentos de nascimento, doença, morte, sexo. Temos, por exemplo, o nascimento dos dois sobrinhos de Tita: um deles morrerá de fome. A morte de Elena, o estupro de *Chencha*, os momentos de cópula entre Pedro e Tita, todos entre festas, bebedeiras, danças, comidas, além da presença constante de *Nacha* e *Luz del Amanecer*, ambas mortas, aparecendo entre os vivos, e ensinando Tita a curar, cozinhar, ajudar outros a vir ao mundo (na hora do parto). O baixo e o alto se entrecruzam, compondo um mesmo panorama durante todo o tempo, mostrando uma face dupla e complexa que não pode ser dissociada, dando sentido, relevo e importância às coisas que foram em um dado momento delegadas à marginalidade, como o ato de parir, nascer, morrer, copular, comer e ver manifestadas as sensações humanas que somente podem ser experimentadas no e pelo corpo, como o sentido da vida e da morte, que são a mesma coisa, uma contida na outra, uma contendo a outra.

Essa breve síntese do enredo da obra, torna-se de grande importância para que possamos trabalhar com os elementos da carnavalização nela apresentados, principalmente, porque o mundo de Esquivel não se pauta na verossimilhança e “normalidade” seculares, prevalecendo uma completa liberdade na composição do fantástico.

BAKHTIN E A CARNAVALIZAÇÃO

De acordo com José Luiz Fiorin, um dos estudiosos de Bakhtin no Brasil, “a carnavalização é a transposição do carnavalesco para a arte”. Em *A cultura popular na Idade Média*, o filósofo russo desenvolve com bastante profundidade suas ideias a respeito da relação entre a cultura popular, a carnavalização, sua significação e seus elementos constituintes. Trazendo à baila, uma vez mais, as considerações presentes em *Introdução ao pensamento de Bakhtin (2006)*, Fiorin indica que o mesmo delineará algumas das principais características da carnavalização, renovada e modificada, mas mantida viva pela literatura. Entre tais características estariam: “ultrapassagem das coerções históricas, desgarrando-se da tradição e das exigências da verossimilhança exterior e pautando-se por completa liberdade de invenção”. Além disso, teríamos “a criação das mais loucas peripécias” e “modificações bruscas de fenômenos, numa constituição do fantástico”. Quanto à temática, uma das mais importantes na literatura carnavalesca, seria “a discussão das últimas questões: a morte, o sentido da vida”, entre outros, sendo que teríamos ainda a “representação de estados psíquicos inabituais, anormais, como demências, sonhos bizarros, (...) paixões que se aproximam da loucura, etc.” (FIORIN, 2006, p. 91).

O carnaval de que trata Bakhtin não tem que ver com o que conhecemos como carnaval na contemporaneidade, já que hoje essa seria uma festa que apenas assistimos. O carnaval bakhtiniano é aquele que se vive, nele a vida fica de ponta a cabeça e estamos livres de coerções, estando presente aí a ambivalência, pois:

nele, a vida se põe ao contrário, o mundo inverte-se. Suspendem-se as interdições, as restrições, as barreiras, as normas que organizam a vida social, o desenrolar da existência normal. Derrubam-se as hierarquias e toda a forma de medo que ela acarreta, a veneração, a piedade, a etiqueta. Demole-se tudo que é ditado pela desigualdade social ou qualquer outra forma de diferença (...) os gestos libertam-se das coerções e o discurso é franco. (...) liberam-se, pois, da dominação das situações hierárquicas. Eles tornam-se excêntricos, deslocados do ponto de vista da lógica habitual (...) não respeitando os limites da decência, do decoro (...) não admite nenhum dogma, nenhum autoritarismo (...) é uma festa em que se bebe e se come muito. Tem uma força regeneradora, pois permite vislumbrar que um outro mundo é possível, um universo onde reinam a abundância, a liberdade, a igualdade. É a esfera da liberdade utópica, em que uma cosmovisão alternativa se mostra. (...) sem respeito a hierarquias, (...) livre das coerções da etiqueta; a excentricidade que permite ao reprimido exprimir-se, tornando central o que é marginal, excluído, escandaloso, contingente; o contato de elementos que estão separados, dispersos, fechados em si mesmos: o sagrado e o profano, o alto e o baixo, o sublime e o insignificante, (...). As manifestações populares carnavalescas, (...) negam o trabalho (...) do discurso oficial, (...) revela-se a festa em seu caráter destruidor e regenerador, de morte e de renascimento (...) é a festa da mudança, do processo, em que a vida contém a morte e

vice-versa (FIORIN, 2006, pp. 92-3).

Para Bakhtin, o corpo é um dos elementos centrais dentro desta metáfora da carnavalização. Nesse processo, absolutamente libertatório, o corpo fugirá aos padrões instituídos pelo classicismo, padrões que se tornaram hegemônicos, posto que nos agrada muito tomar o corpo como uma forma pronta, plena e imutável, tal qual é representado nas estátuas classicistas, “depurado de todas as escórias do nascimento e do desenvolvimento, bem-demarcado do mundo” (FIORIN, 2006, p. 95). Em tais estátuas não encontramos orifícios abertos, imperfeição ou velhice, os corpos são sempre jovens e belos, há comedimento inclusive na expressão dos órgãos genitais, nunca grandes ou salientes. Em oposição a essa estética, a carnavalização sempre está marcada pelo grotesco e seus exageros e protuberâncias, apresentando “o corpo em sua ambivalência” (FIORIN, 2006, p. 96). Aqui não há medo de uma aproximação da vida e da morte, “o corpo não é pronto e acabado”, no dizer de Fiorin, para quem:

Por isso, todas as escórias do nascimento e da morte são representadas: gravidez, parto, degradação corporal, deformidades, monstruosidades. É o corpo próximo do nascimento e da morte ou em plena satisfação de suas necessidades naturais (defecação, micção, cópula e assim por diante). Como o corpo não está marcado pelo mundo, enfatizam-se as partes em que ele é aberto ao exterior. Daí os orifícios e protuberâncias desmesurados (...). A do ventre e dos órgãos genitais, por consequência, com atos como a cópula, a gravidez, o parto, o ato de comer, a satisfação das necessidades naturais. Nos gêneros elevados, o homem aparecia apenas em funções “nobres”, as do alto, do pensamento, do espírito. Na literatura carnavalesca, o baixo toma seu lugar, não como algo negativo, mas como algo positivo, princípio da vida, da saúde, da renovação (FIORIN, 2006, pp. 96-97).

Assim como o carnaval apresenta a dualidade e com ela joga: a ordem rígida e hierárquica ao lado da liberdade, dos aviltamentos e das profanações, observamos de igual modo essa ambivalência ser tipificada na obra de Esquivel: *Mamá Elena* encarna a ordem, a repressão, a rigidez, o silêncio, a contenção. Tita, e seu universo, é a personificação da carnavalização, é a burla a toda ordem e repressão dos desejos e dos sentidos, constrói percursos que permitem e dão vazão à expressão e realização das necessidades e das paixões no contato com o baixo corporal, aparentemente inadequado e sacrílego, mas que nada significa a não ser a manifestação da própria vida.

Na obra em discussão, os elementos que permitem enxergar os princípios da carnavalização são múltiplos e não se restringem a essas duas personagens, mas como em muitas obras carnavaalizadas, que trabalham com a dualidade e ambivalência, como no caso de Cervantes, exemplo citado pelo próprio Bakhtin, ressaltando a relação entre Sancho Pança e o Quixote, podemos observar nas duas personagens essa mesma relação, em que uma representará o que se considera decência, respeito às normas e contenção; enquanto a outra representa a liberdade, “a negação do discurso oficial”, afirmando a relatividade.

O COMER, O BEBER, O BANQUETE, A FESTA, O CORPO GROTESCO, O BAIXO CORPORAL E MATERIAL: SUA PRESENÇA E IMPORTÂNCIA EM “COMO AGUA PARA CHOCOLATE”

Bakhtin inicia o quarto capítulo de seu estudo sobre Rabelais, e suas figuras que manifestam os elementos carnavaizantes, tratando da importância do comer e do beber, do banquete e de sua relação com o corpo. Ele considera que “o comer e o beber são uma das manifestações mais importantes do corpo grotesco” (BAKHTIN, 1987, p. 245). O banquete estaria associado ao regozijo popular, à abundância, ao hiperbolismo positivo e universalizante. Para esse teórico da linguagem, não há página que deixe de aparecer uma referência ao ato de comer e beber e ao banquete em Rabelais. Comer e beber tem relação direta com a verdade, com a alegria e com a vitória do homem sobre o mundo, posto que o engole e não o contrário:

O pão e o vinho afugentam todo medo e libertam a palavra. O encontro alegre, triunfal, com o mundo enquanto come e bebe o homem vencedor, que engole o mundo e não é engolido por ele, está em

profunda harmonia com a essência mesma da concepção rabelaisiana de mundo. Essa vitória sobre o mundo no ato de comer era concreta, consciente, material e corporal; o homem sentia o gosto do mundo vencido. O mundo alimenta e alimentará a humanidade. É por isso que não haverá o menor grão de misticismo, nem o menor grão de sublimação abstrata e idealista na imagem da vitória sobre o mundo (BAKHTIN, 1987, p. 249).

Na obra em questão, toda a vida e todos os eventos que a constituem estão emaranhados pela comida, pela bebida, pelo festejo e pelo banquete: Tita, uma das personagens centrais da obra nasce sobre a mesa da cozinha, uma alusão à sua natureza alegre, verdadeira, relativizadora dos dogmas, levando em conta, que para Rabelais “a verdade livre, alegre e materialista” somente poderia surgir “na mesa”, na reunião para a deglutição. A conversa franca e a liberdade de expressão somente seriam possíveis no ambiente do banquete, à mesa (BAKHTIN, 1987, p. 249). Tita passará toda a vida buscando estabelecer relação com esses elementos que a libertam do peso da ordem e da imposição de regras.

Em “Como água para chocolate” cada evento narrado acontece impulsionado pelos efeitos da comida. Entre muitos pratos aparecerão: *Tortas de Navidad, Pastel Chabela, Codornices en pétalos de rosas, Mole de guajolote com almendras y ajonjolí, Chorizo norteño, Masa para hacer fósforos, Caldo de colita de res, Champadongo, Chocolate y rosca de Reyes, Torejas de nata, Frijoles gordos conchile a la Tezcucana e Chiles en nogada*. Cada capítulo do livro recebe como título uma dessas receitas, nesta sequência, como se o evento narrado não pudesse ser diferenciado, separado, ou mesmo delineado fora desses pratos. Sem a comida, os eventos não existiriam, não haveria vida: “de igual forma (Tita) confundía el gozo de vivir con el de comer” (ESQUIVEL, 2008, p. 13).

Dentre os elementos muito abordados por Bakhtin, há um elemento que recebe muito destaque em *Como Agua para Chocolate*: o sal, que vem sempre relacionado ao vinho, à água, à sede e ao demônio Pantagrúel, que é um dos personagens por ele estudado dentro da obra de Rabelais. Segundo o teórico russo, Pantagrúel era um dos demônios que representava um dos elementos cósmicos, tendo outros irmãos, que representavam os demais elementos. O seu era a água. Ele estava ligado aos mares. De acordo com as narrativas que envolviam Pantagrúel, ao nascer ele causa o sufocamento de sua mãe, sendo seu nascimento marcado pela morte da mesma. Nos primeiros dias de vida todas as peripécias dele tinham a ver com o ato de devorar, comer exageradas quantidades de comida. Como função e divertimento, Pantagrúel lançava grandes bocados de sal na goela dos desavisados, ficando estes sedentos, buscando amainar a queimação e sede de suas gargantas e bocas com vinho. Esse personagem e os elementos com os quais está imbricado possuem enorme riqueza, tendo em vista que, segundo o próprio Bakhtin, nessa visão carnalizante, o cosmos e o corpo são integrados, eles não se dissociam. O individualismo, o fechamento, as delimitações claramente demarcadas não existem, o homem assimila os elementos cósmicos através e por meio do seu próprio corpo:

as pessoas assimilavam e sentiam em si mesmas o cosmos material, com os seus elementos naturais, nos atos e funções eminentemente materiais do corpo: alimentação, excrementos, atos sexuais; aí é que se encontravam a si mesmos e tateavam, por assim dizer, saindo do seu corpo, a terra, o mar, o ar, o fogo e, de maneira geral, toda a matéria do mundo em todas as suas manifestações, e assim a assimilavam (BAKHTIN, 1987, p. 294).

No caso de Tita, esta vem ao mundo, segundo a própria narrativa empurrada por uma torrente de lágrimas que inunda toda a cozinha e, posteriormente, quando o líquido evapora, Nacha recolhe cinco quilos de sal, que foram inclusive usados para cozinhar no rancho:

Tita arribó a este mundo prematuramente, sobre la mesa de la cocina (...). Contaba Nacha que Tita fue literalmente empujada a este mundo por un torrente impresionante de lágrimas que se desbordaron sobre la mesa y el piso de la cocina.

En la tarde, ya cuando el susto había pasado y el agua, gracias al efecto de los rayos de sol, se había evaporado, Nacha barrió el residuo de las lágrimas que habían quedado sobre la loseta roja que cu-

bría el piso. Con esta sal rellenó un costal de cinco kilos que utilizaron para cocinar bastante tiempo (ESQUIVEL, 2008, p. 11-12).

A personagem, já em seu nascimento, está relacionada com os mesmos elementos que envolvem o personagem de Rabelais, o diabinho que salga as goelas. Ela produz o sal por meio de suas lágrimas e foi, pelo líquido, empurrada ao mundo. Este elemento parece representar um desejo incessante por engolir, sorver, aguçar o paladar, talvez, incitando o desejo de saciar necessidades que remetem ao baixo corporal, tendo em vista os comentários de Bakhtin sobre o simbolismo que traz a imagem da grande boca aberta, que se destaca significativamente na arte popular, a ponto de ela converter-se em um herói das narrativas, segundo ele. E tal boca representava uma ligação com o baixo, com o ventre, com a pança grande e protuberante, sendo esta a porta por onde se podia estabelecer contato com o mundo no ato de engoli-lo. Na obra de Esquivel, o sal parece ser um forte elemento representativo da carnavalização, inclusive, pelo fato de estabelecer estreita relação com um dos diabos em Rabelais, figura carnavalesca por excelência. Podemos perceber, em outro momento da narrativa, quando Tita cozinha as codornas em pétalas de rosas, prato preparado com as rosas que Pedro lhe dera, que enquanto todos se deleitam e saciam não apenas as necessidades do ventre, mas também os apetites sexuais com essa refeição, apenas Elena se sente incomodada e faz referência ao desconforto de sentir um gosto excessivo de sal na comida:

Pedro, (...) exclamó, cerrando los ojos con verdadera lujuria:

_ ¡Éste es un placer de los dioses!

Mamá Elena, aunque reconocía que se trataba de un guiso verdaderamente exquisito, molesta (...) dijo:

_ Tiene demasiada sal.

Não nos parece ser mera coincidência o fato de que Elena, que representa a ordem e o discurso oficial, faça referência justamente a esse elemento estreitamente vinculado à carnavalização e à burla, tendo em vista, que por meio do sal, Pantagruel conseguia embriagar os homens, movidos pela intensa sede e necessidade de apaziguá-la, desestabilizando a ordem, a sisudez, a tristeza e a seriedade: a bebida incita o festejo e a brincadeira.

Não podemos delegar a um segundo plano o fato de que, entre os elementos que Bakhtin considera como característicos da obra carnavalizada, apresente-se o excesso. A matéria corporal figura em uma “quantidade astronômica, numa escala cósmica”. Ele descreve um dos episódios em que Pantagruel bebe em excesso e “mija” copiosamente, inundando toda uma região e matando, afogados em sua urina, uma grande quantidade de soldados. Esse elemento também se faz presente em *Como Agua para Chocolate*, envolvendo líquidos e elementos excretados pelo corpo em proporção descomunal. Além do momento do nascimento de Tita, quando ela chora e alaga um cômodo da casa e produz grande quantidade de sal, o mesmo ocorre quando esta enlouquece ao saber da morte de seu primeiro sobrinho, Roberto. O médico da família leva Tita para sua própria casa a fim de curar com muito zelo, posto que é apaixonado por ela. Enquanto aparenta insanidade, Tita se recusa a falar. Depois de longo tempo ela recebe a visita de Chenchá que faz para ela um caldo de rabo de vaca. Ao ingerir o caldo, que também é marcado pela grande quantidade de água (na obra fica claro que é preciso cuidar do seu preparo, a fim de que tenha a quantidade suficiente de água para poder formar um caldo fino, mas com sabor) ela sente as lágrimas brotarem:

Lloró como no lo hacía desde el día en que nació. (...) John interrumpió estos recuerdos al entrar bruscamente en el cuarto, alarmado por el riachuelo que corría escaleras abajo. (...) Más tarde, entre Tita, Chenchá y John secaron la recámara, las escaleras y la planta baja (ESQUIVEL, 2008, pp. 110-112).

O choro de Tita assume proporção tão descomunal, para o que consideramos verossímil no mundo secular, que as lágrimas formam um rio que desce escada abaixo, inundando o quarto, as

escadas e todo o piso inferior da casa.

Outro exemplo de grande força no livro ocorre durante o banquete do casamento que é preparado por Tita. Quando os convidados comem o bolo, sobre o qual ela verteu suas lágrimas por sentir a grande frustração de não poder estar ao lado de Pedro e concretizar fisicamente o seu amor, também ingerem toda a tristeza, frustração e nostalgia resultantes de não terem tido a possibilidade de ficar com os amores de suas vidas e, tomados por grande melancolia, choram de saudade e depois vomitam juntos no pátio. Essa imagem concentra uma série de elementos porque, anteriormente, nos é apresentada a descrição do enxoval da noiva e de seu vestido, branquíssimo, que chega a causar em Tita um incômodo e uma cegueira temporária. Durante o episódio do vômito coletivo, no livro denominado *vomitona*, o que nos dá uma ideia de algo de significativa proporção, já que eram muitos os convidados e somente para preparar o bolo foram necessários cento e setenta ovos, a noiva resvala no vômito e tem todo o seu vestido embebido no mesmo, maculando assim sua brancura. Este episódio traz consigo o elemento cômico, posto que imaginar uma noiva, muito bem arrumada para uma cerimônia tão formal e representativa do sagrado, mergulhada em um mar de vômito produz o riso.

Todos os elementos presentes trabalham contra as forças hierarquizantes e ordenadoras, mesclando e invertendo seus lugares em uma dinâmica carnalizante. A noiva constitui, dentro do mundo ordenado, um símbolo de beleza, elevação, perfeição, pureza. Ela é o elemento alto no rito da celebração do casamento. A própria celebração envolve uma série de atos, passos, falas e movimentos ensaiados, marcada do princípio ao fim por normas e hierarquização. Temos nesse episódio a zombaria “à voz séria”, afirmando a alegria pela própria ridicularização dos elementos que formam parte desse ritual de algo tão caro do ponto de vista do decoro social e moral que é a pureza virginal da mulher que ocupa o papel de noiva, pureza essa representada pela brancura de seu vestido:

Tita quedó como hipnotizada, observando la blancura de la sábana; sólo fueron algunos segundos, pero los suficientes como para causarle una especie de ceguera. Donde quiera que fijaba la vista sólo distinguía el color blanco (...). Algo raro sucedía a su alrededor. Una inmensa nostalgia se adueñaba de todos los presentes en cuanto le daban el primer bocado al pastel. Inclusive Pedro, siempre tan propio, hacía un esfuerzo tremendo por contener las lágrimas. Y Mamá Elena, que ni cuando su esposo murió había derramado una infeliz lágrima, lloraba silenciosamente. Y eso no fue todo, el llanto fue el primer síntoma de una melancolía y frustración que hizo presa de todos los invitados y los hizo terminar en el patio, los corrales y los baños añorando cada uno al amor de su vida. Ni uno solo escapó del hechizo y sólo algunos afortunados llegaron a tiempo a los baños; los que no, participaron de la vomitona colectiva que se organizó en pleno patio (...). Rosaura, entre arqueadas, tuvo que abandonar la mesa de honor. Procuraba por todos los medios controlar la náusea, ¡pero ésta era más poderosa que ella! Tenía toda la intención de salvar su vestido de novia de las deposiciones de los parientes y amigos, pero al intentar cruzar el patio resbaló y no hubo un solo pedazo de su vestido que quedara libre de vómito. Un voluminoso río macilento la envolvió y la arrastró algunos metros, provocando que sin poderse resistir más lanzara como un volcán en erupción estruendosas bocanadas de vómito ante la horrorizada mirada de Pedro (ESQUIVEL, 2008, pp. 34 e 40).

A relação complexa, exposta na carnalização por um aparente antagonismo que nada mais é que a lembrança sempre presente de que o mundo e nós próprios somos, por natureza, dialógicos, concentra uma série de elementos ambivalentes, apresentando-se, inclusive, na maneira como se consegue a seda para confeccionar o enxoval da noiva. A história se passa no México, no período da revolução. Essa era uma época muito conturbada e vista como bastante perigosa, por isso as pessoas não se aventuravam em viagens ou em permanecer muito tempo nas ruas. Por isso, somente foi possível adquirir a seda branca por intermédio de um chinês que fez fortuna contrabandeando e enriquecendo às custas da guerra e do medo do povo. Observa-se que mesmo a mãe, Elena, que via como fundamental seguir as tradições e a cartilha dos bons costumes, adquire a mercadoria com a cor branca (símbolo da pureza e feita com um material considerado nobre e com alto grau de requinte e qualidade) através de negociações marginais, tendo em vista que esse tipo de prática era vista como ilícita. Percebemos, então,

que os universos se completam, se tocam e se entrecruzam. Mesmo nas, aparentemente, simplórias e vulgares relações cotidianas, como o comércio e a aquisição de objetos materiais, os elementos ordenadores e desorganizadores estão presentes e constituem elementos importantes da própria vida.

Mamá Elena também experimenta a força motriz que impulsiona a burla aos dogmas sociais, que busca o desagrilhoar-se da repressão rumo “aos bons costumes e a moral”, ao viver um amor marginal por ter sido obrigada pelo pai a casar-se com um homem que não amava, passando a viver sua paixão por intermédio de uma relação marginal, tida como imoral e escandalosa, que tem como fruto uma filha “ilegítima”, Gertrudis. Esta, que é a filha do meio, concentra elementos carnavalescos muito significativos: é a única da família que sabe dançar e não é capaz de resistir à música. É nela que se realiza todo o desejo sexual reprimido por Tita e Pedro e em quem, cedendo aos impulsos naturais, se estabelece contato com o “baixo”, seja devorando boas comidas em abundância, seja queimando de desejo e luxúria, deixando-se levar por um homem que, na época da revolução, era tido como perigoso e selvagem para saciar sua vontade sexual ou mesmo vivendo em um bordel, que está geograficamente situado na fronteira, a fim de satisfazer toda a luxúria e vontade de copular que sentia queimando sua carne e, por fim, como no carnaval, onde o travestir-se é recorrente e joga com as delimitações precisas dos sexos e seus papéis, ela exercerá funções, que até aquele momento eram atribuídas aos homens, ao participar de batalhas e se converter em uma “*generalá*”, comandando uma tropa, inclusive seu marido, o mesmo que a levava do rancho, copulando com a mesma sobre o cavalo. Gertrudis apaga e derruba todos os limites estabelecidos, principalmente, os limites morais que separam Pedro e Tita, porque é por intermédio de seu corpo que Pedro sente o desejo de ver Tita nua e imagina como seria deixar-se levar pelos desejos carnavais com a jovem, assim como viu Gertrudis fazer com o revolucionário.

Vale ressaltar, tratando ainda do elemento cômico, que, para a personagem Tita, o pranto e o riso se confundiam e, segundo a narrativa, por muito tempo ela não fora capaz de distinguir os dois elementos. Na descrição de vários episódios da infância, os gestos e meneios feitos com os olhos e boca, as lágrimas, o ruído produzido quer no choro, quer no riso, são elementos que se fundem, apresentando a impossibilidade de cisão entre os mesmos, aparentemente conflituosos, que tem que ver com o dialogismo e a complexidade natural da vida, salientados e lembrados a partir da percepção carnavalesca do mundo:

Algunas veces lloraba de balde, como cuando Nacha picaba cebolla, pero como las dos sabían la razón de estas lágrimas, no se tomaban en serio. Inclusive se convertían en motivo de diversión, a tal grado que durante la niñez Tita no diferenciaba bien las lágrimas de la risa de las del llanto. Para ella reír era una manera de llorar (ESQUIVEL, 2008, p. 13).

Há também um episódio que tem como elemento de fundamental importância a bebida. Elemento este muito significativo dentro da metáfora do banquete, da festa, da alegria. Todos estes elementos se relacionam e permitem experimentar o mundo de outro modo. Durante o natal, Gertrudis reaparece, convertida em comandante de uma tropa de soldados e ao lado de seu marido, que sabe tocar vários instrumentos musicais. Ela traz consigo a dança, o festejo, a alegria e a sensualidade, requebrando e ostentando partes do seu corpo. Depois de aproveitar a companhia de Tita no rancho e comer seus pratos preferidos ela decide voltar à batalha. Em uma noite, antes que se fossem do rancho, os homens da tropa, o marido de Gertrudis e Pedro se embriagam. Juan, o marido de Gertrudis, toca o violão enquanto Pedro, tomado pela embriaguez, canta uma canção de amor para Tita embaixo da sua janela. Para ela, isso era muito incomum, posto que, muitas vezes, chega a odiar Pedro por seu excesso de sensatez e comedimento, posto que a narrativa sempre apresenta Pedro como, excessivamente, decente e seguidor e respeitador das regras. No entanto, naquela noite, pelos efeitos da bebida, Pedro deixou-se levar pela paixão, pelo desejo, pela alegria, festejando e declarando publicamente seu amor por Tita através da mú-

sica. Com muita alegria ele cantava uma canção que pertence ao cancionero popular mexicano, enquanto outros dançavam no pátio iluminado:

Escuchó a Pedro cantar bajo su ventana una canción de amor. Tita llegó de un brinco a la ventana y la abrió. ¡Cómo era posible que a Pedro se le ocurriera tal atrevimiento! En cuanto lo vio, supo por qué. A leguas se veía que estaba borrachísimo. A su lado, Juan lo acompañaba con la guitarra. (...) Pedro en su borrachera, (...) cantaba muy contento *Estrellita*, de Manuel M. Ponce, bajo la ventana de Tita, rodeados de revolucionarios igual de tomados que él. Gertrudis y Juan (...) bailaban como dos adolescentes recién enamorados (ESQUIVEL, 2008, p. 172).

Observamos neste fragmento, como “o vinho liberta do medo e da piedade”, sendo a verdade no vinho livre e sem medo. Bakhtin cita uma passagem presente em *Tratados de Hipócrates*, que define o que acontece como na embriaguez: “em seguida a um aumento súbito do sangue, as almas mudam com pensamentos que elas contêm, e os homens, esquecidos dos males presentes, aceitam a esperança de bens futuros” (BAKHTIN, 1987, p. 250).

Por intermédio do vinho, Pedro sente-se liberto dos grilhões que fazem silenciar o seu amor/desejo por Tita. Neste momento em que é tomado “pelo vinho” ele assume a verdade lúcida e esperançosa que não se importa com o que os outros dirão, mesmo aquela que ocupa oficialmente o papel de esposa, já que ela também está na casa e pode ouvir a declaração explícita de Pedro a Tita. Temos aqui esse elemento da “verdade lúcida”, elemento que se associa à ideia de renascimento e renovação. Neste momento da trama, os dois estiveram juntos e, por meio da cópula, Pedro e Tita se entregam aos prazeres que seus corpos lhes permitem, resultando em uma possível gravidez. Ao saber disso, Pedro se enche de ânimo e acredita que não é mais necessário permanecer sob o jugo da moral, dizendo à Tita que devem fugir, sem se preocupar com Rosaura e sua filha *Esperanza*.

Este momento é importante porque traz à baila outro elemento carnalizante, isto é, a afirmação da relatividade, que está sempre presente na obra de Esquivel, em especial no permanente questionar do que é instituído e oficial: a relativização da verdade. Tal questionamento é apresentado de modo muito claro em três diálogos da trama. Um, entre Tita e Rosaura; outro, entre Gertrudis e Tita e o terceiro entre Tita e a alma penada de sua mãe. Na conversação entre Gertrudis e Tita temos:

— ¡La verdad! ¡la verdad! Mira Tita, la mera verdad es que la verdad no existe, depende del punto de vista de cada quien. Por ejemplo, en tu caso la verdad podría ser que Rosaura se casó con Pedro, a la mala, sin importarle un comino que ustedes verdaderamente se querían, ¿verdad que no miento?
— Pues sí, pero el caso es que ahora ella es la esposa, no yo.
— ¡Eso qué importa! ¿Esa boda cambió en algo lo que Pedro y tú sienten de verdad?
— No (ESQUIVEL, 2008, p. 163).

Aqui podemos observar como Gertrudis consegue inverter os papéis entre Tita e sua irmã. Enquanto, sob o signo da moral e da instituição do casamento, Tita era inadequada, suja e imoral, diante da lente dessa “lucidez” carnalizante era possível perceber que Tita nunca estivera errada. Antes, ela agia naturalmente e de acordo com o que os sentimentos lhe ditavam, movida pela saudável vontade de consumir sua paixão. Quem não agira de acordo com os anseios naturais, fora Rosaura, casando-se com um homem que nunca desejara e que era o detonador das paixões de sua irmã. Egoisticamente, ela demonstrava preocupação com o falatório das pessoas, sua intenção nada tinha que ver com a satisfação e saciedade do seu corpo e suas necessidades reais. Antes, precisava manter as aparências, preocupava-se em manter a ordem do que fora estabelecido institucionalmente.

No diálogo entre Rosaura e Tita:

Rosaura abrió la discusión.
— Creo que tenemos pendiente una conversación, ¿no lo crees?
— Sí, sí te lo creo. Y creo que fue desde que te casaste con mi novio.
— Está bien, si lo quieres, empecemos por ahí. Tú tuviste un novio indebidamente. No te corres-

pondió tenerlo.

– ¿Según quién? ¿Según mamá o según tú?

– Según la tradición de la familia, que tú rompiste.

– Y que voy a romper cuantas veces sea necesario, mientras esa maldita tradición no me tome en cuenta. Yo tenía el mismo derecho a casarme que tú, y tú eras la que no tenía derecho a meterse en medio de dos personas que se querían profundamente. (...) se casó contigo sólo por estar cerca de mí. No te quería y tú lo sabías muy bien.

– (...) a mí no me importan los motivos por los que Pedro se casó conmigo. Se casó y punto. Y yo no voy a permitir que ustedes dos se burlen de mí (...) entiendo muy bien el papel en el que me dejas, cuando toda la gente del rancho te ve llorando al lado de Pedro y tomándolo amorosamente de la mano. (...) ¡De veras que no tienes perdón de Dios! Y mira, a mí me tiene muy sin cuidado si tú y Pedro se van al infierno por andarse besuqueando por todos los rincones. Es más, de ahora en adelante pueden hacerlo cuantas veces quieran. Mientras nadie se entere, a mí no me importa (...) ¡Yo sí tengo dignidad! Que se busque a una cualquiera como tú para sus cochinas, pero eso sí, en esta casa yo voy a seguir siendo la esposa. Y ante los ojos de los demás también... (ESQUIVEL, 2008, pp.182-183).

Na fala de Rosaura percebemos uma lógica que se pauta nas convenções, na moral e no dogma religioso e manutenção de uma farsa que a permite seguir em uma posição que, segundo sua ótica, seja privilegiada, partindo do princípio que a esposa deva ser hierarquicamente mais importante que uma suposta amante. Além disso, ela não se importa com os sentimentos e desejos de Tita, Pedro ou os seus próprios. Para ela o papel de esposa respeitada para o povoado lhe garante “dignidade”, ainda que ela tenha consciência de que Pedro não a deseje e não a procure desde o dia em que esteve com Tita pela primeira vez. Desde que os demais não saibam, ela tem garantida sua “honra” e lugar de glória no paraíso, enquanto Tita se converte em uma mulher vulgar por atender aos desejos de seu corpo, corpo esse que alimenta e nutre seu espírito, segundo o próprio texto. Por não encaixar-se em um papel estabelecido pela moral religiosa e social, por causa das próprias imposições familiares, Rosaura diz que a ela está assegurada a condenação e o inferno e, neste caso, ela não faz alusão ao inferno que representa o “baixo”, mas aquele que é usado como elemento repressor, impondo o medo, a tristeza e o dogma.

A ideia de que Tita é uma mulher de pouco valor e desavergonhada se repete no diálogo entre ela e o espírito de sua mãe. Elena é uma vez mais a voz da imposição moral, restrição, medo, culpa, castração enfermiça. O diálogo é interessante porque nesse momento da trama Tita já sabe que sua mãe também viveu um amor considerado ilícito segundo as regras morais e sociais aos quais estamos todos subordinados e que cedeu às imposições de sua paixão e à satisfação de seu corpo, copulando com seu amante, encontrando-se com ele às escondidas, gerando desse amor “profano” e “aviltante” uma filha:

– (...) Pedro y tú son unos desvergonzados. (...) No lo voy a hacer [deixarem paz a Tita] hasta que te comportes como una mujer de bien, ¡o sea, decentemente!

– ¿Qué es comportarse decentemente? ¿Cómo usted lo hacía?

– (...)

– ¡pues eso es lo que hago! ¿O no tuvo usted una hija ilícitamente? (ESQUIVEL, 2008, p. 172).

CONCLUSÃO

Não há dúvidas há respeito da riqueza do texto de Laura Esquivel e os muitos elementos que jogam com o que, verdadeiramente, constitui a vida: o cotidiano e as coisas que são consideradas vulgares, seculares, terrenas, de pouca valia. Neste breve artigo não foi possível abarcar todos os muitos constituintes que nos fazem refletir sobre a relação entre o “alto” e o “baixo”, entre o divino e o terreno, entre a ordem e sua subversão, entre o instituído e o marginal. Esperamos dar prosseguimento nessa análise em outro momento, conseguindo tocar em aspectos como o dualismo entre o calor e frio, constantes na obra, sendo o calor sempre um elemento transformador e alquímico que converte “uma massa em uma deliciosa torta”, como afirma Tita, e converte (um olhar quente e cheio de desejo) um peito virgem

e “casto” em voluptuoso:

Después de esa escrutadora mirada que penetraba la ropa ya nada volvería a ser igual. Tita supo en carne propia por qué el contacto con el fuego altera los elementos, por qué un pecho sin haber pasado por el fuego del amor es un pecho inerte, una bola de masa sin ninguna utilidad. En sólo unos instantes Pedro había transformado los senos de Tita, de castos a voluptuosos, sin necesidad de tocarlos (ESQUIVEL, 2008, p. 63).

Esperamos também em momento oportuno tratar com maior cuidado a estreita relação entre a vida e a morte, posto que muitos dos fantasmas do universo de Esquivel interagem com os vivos, atuando e sentindo da mesma forma que estes. Expressando seu carinho, cuidado, sabedoria acumulada, ódio e vingança. Além destes, temos outros elementos carnavalizantes na obra que não foram abordamos aqui, como a engorda excessiva de Rosaura, seus problemas com o mau hálito e a flatulência incontrolável, tão intensos que fazem parecer que ela está apodrecendo em vida. Tais componentes da obra dão também o tom cômico e nos ligam diretamente as excrecências e como elas são importantes, definindo a saúde e a doença, a vida e a morte.

Muitas foram as críticas sobre essa obra, enquadrando-a no grupo de uma literatura ingênua, literatura escrita para mera distração. Talvez estejamos tão distantes de viver o “carnaval” e compreender verdadeiramente o que seria vivenciar e experimentar o “mundo de ponta-a-cabeça”; possivelmente a ideia do homem racional e de espírito transcendental teve repercussão tão impactante em nossa formação, que se converte em verdadeira dificuldade pensar os elementos apresentados na obra como a essência do que compõe a vida.

A própria autora escolhe ambientar sua história no período da revolução mexicana, em que a guerra, o movimento *villista*, as questões ideológicas e de caráter nacional estavam na ordem do dia. No entanto, em nenhum momento tais questões se tornam relevantes, superando aspectos do cotidiano, como as fofocas, as disputas familiares, as relações afetivas, a subjetividade, os desejos despertados pela beleza e pelo sabor. A cozinha e o banheiro são as partes mais importantes, pois é nesses ambientes que a vida se faz. Deslocamento bem evidente, levando em conta que, desde a épica medieval, há o afã de cantar os grandes feitos heroicos da humanidade, que têm a ver com a guerra, com as conquistas territoriais, com o acesso a títulos nobilitários que outorgam o direito a ocupar uma posição hierárquica de importância com o acúmulo de riquezas que permitia comprar tal posição. No entanto, nos esquecemos de olhar para o “baixo”. Olvidamos as questões que os personagens do universo criado por Esquivel resuscitem questões trazidas à tona pela literatura carnavalesca estudada por Bakhtin: é possível sentir além do corpo? É possível sentir fora do corpo? Por que ao nos colocarmos em posições geograficamente estratégicas (como Gertrudis, ao ficar em um bordel, em uma fronteira) sentimos tão frágeis e tão borrados os limites que são impostos e traçados? Por que esse apagamento e negação dos sentidos?

É um grande deleite experimentar o mundo de Tita, cheio de abundância, inundado de sabores e cheiros que incitam o desejo de abrir a “grande boca”, escancará-la e engolir o mundo, dele fazer parte, com ele fundir-se e também no outro, burlando a tristeza e a seriedade, podendo sentir no próprio corpo os elementos do universo, experimentá-lo, degluti-lo, chegando a vislumbrar, talvez, sua idiossincrática complexidade.

BETWEEN BANQUET AND BODY: A CARNIVALESQUE INTERPRETATION OF COMO AGUA PARA CHOCOLATE

ABSTRACT:

Taking Bakhtin's definition of carnivalization as “the transposition of the Carnival spirit to art” as a starting point, we intend to show carnivalizing elements in the work “Como Água para Chocolate” by Mexican author Laura Esquivel. We aim to

analyze the way in which bodily actions studied by the Russian scholar in Rabelais's work such as banqueting, eating, drinking, defecating, mating and delivering, as well as nature's force and the unclearness of the border between body and world, most relevant to the Middle Ages, are being used by the author in order to question the official discourse. Esquivel offers the reader a fabulous metaphorical "banquet", by questioning the truth's relativity and the role of the underdog, the inappropriate and the secular as life's essential elements.

KEYWORDS

Carnivalization. Bakhtin. Banquet metaphor. Body metaphor.

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, M. A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais. Tradução de Yara Frateschi Vieira. Brasília: Editora da Universidade de Brasília, 1987.

ESQUIVEL, L. Como agua para chocolate. 11. ed., Buenos Aires: Debolsillo, 2008.

FIORIN, J. L. Introdução ao pensamento de Bakhtin. São Paulo: Ática, 2008.

Data de recebimento: 25/10/2015

Data de aceite: 09/01/2016