



Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS

Danilo Alberto Gonzaga Piermatei

## **Travessias: entre memórias de cozinhas e gestos**

Brasília – DF

2018

Universidade de Brasília – UnB  
Instituto de Artes – IdA  
Departamento de Artes Visuais – VIS

Danilo Alberto Gonzaga Piermatei

## **Travessias: entre memórias de cozinhas e gestos**

Monografia de Graduação apresentada ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito para obtenção de grau de bacharel em Artes Plásticas.

Professora orientadora: Nivalda Assunção de Araujo

Brasília – DF

2018

Danilo Alberto Gonzaga Piermatei

## **Travessias: entre memórias de cozinhas e gestos**

Monografia de Graduação apresentada ao Departamento de Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito para obtenção de grau de bacharel em Artes Plásticas.

Brasília, 10 de dezembro de 2018.

### **BANCA EXAMINADORA**

---

Nivalda Assunção de Araujo - UnB  
(Professora orientadora)

---

Leonardo Motta Tavares - UnB  
(Professor examinador)

---

Karine Lima - UnB  
(Professora examinadora)

*À Dona Hilda*

## **AGRADECIMENTOS**

À minha mãe que me ensinou os saberes da casa.

Ao meu pai, por compactuar com a divisão das tarefas domésticas.

À Dininha pela companhia no lavar louça, por despertar e incentivar meu interesse pelas artes.

Aos amigos que compartilharam suas moradas comigo e ensinaram seus modos de habitar.

Ao Cleverton por compartilhar sua escuta, sua tecnologia, os deveres da casa e seus saborosos pratos.

Ao amigo Nasr por auxiliar nas traduções e trazer à nossa casa os sabores do oriente.

À Universidade de Brasília pela oportunidade do estudo gratuito e de qualidade.

Ao Instituto de Artes, seus professores e funcionários pelo empenho que permite com o ensino das artes trazer poesia à academia e às nossas vidas.

À professora Nivalda Assunção pela sua valiosa orientação que trouxe novas perspectivas para essa pesquisa poética e também pela compreensão com as minhas limitações.

À professora Luciana Borre pela sua orientação no curso de extensão que trouxe a motivação deste trabalho e pelo seu ânimo em trazer discussões pertinentes em tempos cada vez mais difíceis de questionar.

Obrigado!

*“Feliz o homem que, em criança ficava em volta da dona de casa”*

*Gaston Bachelard*

## RESUMO

Esta pesquisa apresenta os processos de criação de um trabalho artístico voltado para o serviço doméstico e memórias de cozinha que dialogam com estudos do cotidiano e poéticas do habitar. O ponto de partida se dá pelas questões de gênero, quanto aos papéis pré-determinados a homens e mulheres, motivados por uma discussão que envolve o campo da educação, mas que atravessa os seus limites para encontrar no lugar das artes uma reflexão sobre os modos de fazer. Os gestos que dizem sobre o lar e mais especificamente a cozinha estão memorizados no corpo, assimilados pela experiência de fazer e são aqui revelados pela fotografia e pelo desenho. Se lavar, passar e cozinhar são verbos que falam sobre um canto escondido da casa para outros são hábitos cotidianos. A discussão teórica que analisa as formas de experimentar o habitar é entrecortada por trechos de memórias sobre cozinhas acumuladas em camadas de tempo e de papel vegetal.

**Palavras-chave:** cotidiano, gênero, memória, trabalho doméstico.

## LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1. Experimentações de autorretrato. ....	20
Figura 2. Imagens do arquivo de fotografias de cotidiano. ....	21
Figura 3. Processo de montagem da série fotográfica “K <sub>2</sub> Cr <sub>2</sub> O <sub>7</sub> ” colocando as fotografias de cotidiano em banho de detergentes. Detalhe de testes realizados anteriormente para verificar os efeitos dos químicos no papel. ....	22
Figura 4. Séries fotográficas “STQQSSD” e “K <sub>2</sub> Cr <sub>2</sub> O <sub>7</sub> ” na exposição coletiva “Dos que Habitam Crônicas”, FAU-UnB, 2017. ....	23
Figura 5. Obra “Travessias” na exposição coletiva “Estadas”, Galeria Espaço Piloto – UnB, 2018. ....	26
Figura 6. “Travessias”. Detalhe – fotografias incluídas entre os desenhos de plantas e objetos. ....	27
Figura 7. “Travessias”. Detalhe – manipulação das imagens com colher de pau. ....	28
Figura 8. “Travessias”. Manipulação da obra pelo público. ....	29
Figura 9. Martha Rosler. Semiótica da cozinha (Semiotics of Kitchen), 1975, vídeo. ....	33
Figura 10. Desenho de memória. Cozinha 32223-560. ....	38
Figura 11. Desenho de memória. Armário. ....	39
Figura 12. Desenho de memória. Cozinha 12525-000. ....	46
Figura 13. Desenho de memória. Rádio. ....	47
Figura 14. Desenho de memória. Cozinha 32240-010. ....	53
Figura 15. Desenho de memória. Escada. ....	54
Figura 16. Desenho de memória. Cozinha 32240-010 fundos. ....	58
Figura 17. Desenho de memória. Forma de bolo. ....	59
Figura 18. Adriana Varejão. “Celacanto provoca maremoto”. 2004-2008, óleo e gesso sobre tela, 110 X 110 cm cada uma das 184 peças. ....	64
Figura 19. Desenho de memória. Gravata borboleta. ....	67
Figura 20. Trecho de música. Marcia Trionfale (Ópera Aida). Composição: Giuseppe Verdi e Antonio Ghislanzoni (1869-1871) ....	68
Figura 21. Shadi Ghadirian. “Qajar”, 1998-1999, fotografia, 213x152cm ....	71
Figura 22. Shadi Ghadirian. “Like Every Day”, 2000-2001, 183x183cm ....	72
Figura 23. Desenho de memória. Cozinha 71515-770. ....	75
Figura 24. Desenho de memória. Espeto de churrasco ....	76
Figura 25. Desenho de memória. Cozinha 70655018. ....	81
Figura 26. Desenho de memória. Coca-Cola. ....	82
Figura 27. Desenho de memória. Cozinha 70650-113. ....	87
Figura 28. A permanência do gesto. ....	94



## **LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS**

**ARUC** – Associação Recreativa Cultural Unidos do Cruzeiro

**BNCC** – Base Nacional Comum Curricular

**CNE** – Conselho Nacional de Educação

**CLT** – Consolidação das Leis do Trabalho

**FAU-UnB** – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (Universidade de Brasília)

**IdA** – Instituto de Artes (Universidade de Brasília)

**LDB** – Lei de Diretrizes e Bases

**MEC** – Ministério da Educação

**PNE** – Plano Nacional de Educação

**UFPE** – Universidade Federal de Pernambuco

**UnB** – Universidade de Brasília

## SUMÁRIO

RESUMO .....	7
LISTA DE ILUSTRAÇÕES.....	8
LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS.....	9
INTRODUÇÃO.....	13
SOBRE A PESQUISA .....	14
<b>Motivações</b> .....	14
<b>Metodologia em artes</b> .....	18
<b>Poética e trabalho visual</b> .....	19
PRIMEIRA PARTE: MEMÓRIAS PASSADAS.....	30
1. Cozinha 32223-560 .....	34
<b>1.1. Cozinha e indústria</b> .....	34
<b>1.2. Uma cozinha azul</b> .....	35
2. Cozinha 12525-000 .....	42
<b>2.1. Cozinha e nação</b> .....	42
<b>2.2. Uma cozinha caramelo</b> .....	44
3. Cozinha 32240-010 .....	50
<b>3.1. Cozinha e economia</b> .....	50
<b>3.2. Uma cozinha vermelha</b> .....	51
4. Cozinha 32240-010 / fundos .....	57
<b>4.1. Cozinha e reformas</b> .....	57
ENTREMEIO.....	62
5. Cozinha 11015-900 .....	62
<b>5.1. A cozinha e o mar</b> .....	62
<b>5.2. Uma cozinha metálica</b> .....	65
SEGUNDA PARTE: MEMÓRIAS RECENTES.....	69
6. Cozinha 71515-770 .....	73
<b>6.1. A cozinha e o candango</b> .....	73
<b>6.2. Uma cozinha lá fora</b> .....	73
7. Cozinha 70655-018 .....	79
<b>7.1. Cozinha e trabalho</b> .....	79
<b>7.2. Uma cozinha amarela</b> .....	79
8. Cozinha 70650113.....	85

<b>8.1. Uma cozinha colorida.....</b>	<b>85</b>
A COZINHA, O NINHO E CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	95

## INTRODUÇÃO

Essa pesquisa busca o estudo dos processos de criação articulado à construção do trabalho artístico. A escolha da linguagem, os materiais utilizados, o modo particular que o artista emprega suas técnicas são parte do assunto que orienta essa modalidade recente de pesquisa que tem por objetivo entender a obra enquanto se faz, como também a formação de sentidos que o processo criativo vai agregando ao trabalho. Essa busca pela compreensão da atividade artística tem respaldo nas questões poéticas que envolvem a criação. Os fatores que impulsionam esse processo, as motivações pessoais e questões íntimas, como também os temas que estão interligados ao trabalho fazem a obra dialogar com o mundo. Nesse sentido, é interessante desenvolver junto com a pesquisa poética um trabalho teórico que possa mediar a obra com seus temas de interesse.

As investigações apresentadas nessa pesquisa são decorrentes das orientações de trabalho de conclusão de curso em Artes Plásticas pela Universidade de Brasília que resgatam alguns processos construídos na aprendizagem e prática durante a graduação. O trabalho visual, exposto na Galeria Espaço Piloto durante a exposição coletiva “Estadas”, entre novembro e dezembro de 2018, apresenta uma coleção de desenhos de memória de cozinhas e fotografias experimentais de práticas do cotidiano doméstico em uma composição intitulada “Travessias”. Os desenhos são resultados recentes de exercícios de memória desenvolvidos na diplomação para despertar a reflexão poética, já as fotografias são selecionadas de arquivo de imagens produzidas durante o curso e que indicam uma área de interesse ainda em construção.

A temática do trabalho, o serviço doméstico, foi despertada durante a formação paralela em licenciatura em artes plásticas, a partir de um curso de formação para professorxs em questões de gênero e sexualidade pela Universidade Federal de Pernambuco, no qual debateu-se sobre as tarefas do lar e o conflito de gênero e trouxe a percepção da minha intimidade com essa questão, gerando posteriormente alguns trabalhos visuais, utilizando em maior parte a linguagem fotográfica.

A articulação com o campo teórico auxilia na interpretação da obra, sendo aqui utilizado os estudos do cotidiano de Michel de Certeau e os devaneios poéticos de Gaston Bachelard, que descrevem os modos de habitar por narrativas íntimas, distante dos discursos científicos, seja pela pesquisa de campo etnográfica do homem comum ou pelo desdobramento de diferentes imagens das formas de morar que o

poeta e filósofo descobre ao contemplar o mundo. Os dois autores sugerem uma experimentação do espaço, um caminhar sem rumo que torna possível conhecer o mundo e reconhecer a si mesmo. A articulação desses autores com o trabalho de artistas mulheres que também se interessam pela representação do serviço doméstico e da figura feminina valoriza a discussão temática e intercala com pesquisa dos processos criativos e do campo teórico. Os trabalhos de Adriana Varejão, Martha Rosler e Shadi Ghadirian foram escolhidos tanto pelo interesse estético e temático quanto pelo modo que essas obras afetaram significativamente em mim, sendo acrescentadas ao meu mapa de referências.

O texto desenvolvido a partir da experiência de produzir o trabalho visual, é composto de descrições de memórias de cozinha que trazem ao leitor um pouco da história das moradas em que passei, acrescentados de desenhos e trechos de receitas e músicas correspondentes à cada uma delas. As cozinhas estão identificadas por um código numérico que traz um indício de localização, fazendo um paradoxo ao interesse da discussão teórica nos dados sensíveis. Podemos lembrar o cheiro, a cor e o som que de casas em que vivemos e esquecer com facilidade o seu código postal. As cozinhas são apresentadas em ordem cronológica de vivências e divididas em três blocos de textos – memórias passadas, memórias recentes e um entremeio – com intenção de organizar as memórias com os autores e artistas discutidos. Os textos de memórias são introduzidos com trechos da história nacional ou local colocando em sintonia as memórias individuais e coletivas, pensando em uma cozinha que não se encerra nas suas paredes ou em seus azulejos, mas que se conecta com o mundo.

## **SOBRE A PESQUISA**

### **Motivações**

O tema desta pesquisa foi pensado após a participação em curso de extensão de “formação de professoras e professores para questões de gênero e sexualidades” pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) em 2015. Considerando as metas do Plano Nacional de Educação (BRASIL, 2014) quanto à redução das desigualdades e valorização da diversidade, a extensão desenvolvida pela UFPE articula a universidade com a educação básica, ampliando o conhecimento de professores disponibilizando uma série de temas por meio de leituras, debates, produção textual

e visual que sensibilizem os profissionais da educação para reconhecer a diversidade que se encontra em sala de aula.

A elaboração Plano Nacional de Educação (PNE) estava prevista no 9º artigo da Lei de Diretrizes e Bases (LDB) – Lei nº 9.934/1996, carta magna da educação – e a sua revisão a cada dez anos tornou-se uma exigência a partir da Emenda Constitucional nº 59/2009 de maneira que o plano seja uma referência sempre atualizada para a Federação, Estados e Municípios nas orientações da educação. O PNE, aprovado pela Lei nº 13.005/2014 teve validade de dez anos e considerou em suas diretrizes o respeito aos direitos humanos como também à diversidade. Outro dispositivo de orientação para a educação é a Base Nacional Comum Curricular (BNCC), exigida pela LDB, trazendo um texto mais específico para referência na elaboração dos currículos dos ensinos fundamental e médio. Quanto ao texto da BNCC elaborado pelo Ministério da Educação (MEC) para revisão no Conselho Nacional de Educação (CNE) em 2017, houve críticas por suprimir em sua versão final termos como “gênero” e “orientação sexual”, diferentemente da versão divulgada anteriormente à imprensa. Segundo o MEC houve necessidade de revisão do texto anteriormente apresentado evitando redundâncias, mas o uso do termo “sexualidade” no texto final foi compreendido por parte dos profissionais e organizações da educação como um apagamento da discussão em orientação sexual e identidade de gênero que cabe às escolas (TOKARINA, 2017).

No entendimento de que as relações de poder criam estruturas de manutenção de uma hierarquia social e que por meio de ideias universalistas esse modelo de organização tende a apagar as diferentes maneiras de ser no mundo, perpetuando assim as desigualdades, grupos minoritários ou de menor poder de influência em uma sociedade sofrem por apartação e classificação de inferioridade. Essa universalização dos modos de ser, utiliza-se de dispositivos culturais (artes, religião, política, tecnologias e outros) para uma domesticação dos sujeitos, regulação dos seus saberes e dos seus corpos, considerando uma perspectiva estruturalista, na qual o Estado e suas políticas podem privilegiar a proteção de determinadas culturas. No entanto, grupos minoritários ou de oposição defendem que esse tipo de estrutura, pautada cada vez mais por uma lógica econômica, não compreende as diferentes necessidades humanas e, portanto, tende a sofrer resistência e possíveis conflitos (SCOTT et al., 2009).

Sobre desigualdade e educação, Weber (2009) nos lembra que a discussão atravessa a história brasileira. Desde o período colonial o acesso à escola sempre foi muito limitado e regido por instituições religiosas. Nos anos 1930 inicia-se um movimento mais engajado por uma educação pública e de qualidade por meio das propostas do educador Anísio Teixeira pela Educação Nova. Entre os anos 1950 e 1970 o processo de industrialização promoveu a ampliação do acesso ao sistema público de ensino, voltado principalmente para as necessidades de mercado da época, separando o ensino propedêutico para as elites ou escolas privadas e o ensino técnico-profissional para as classes pobres. Até a atualidade a separação entre sistema público e privado de ensino reflete nosso sistema de classes sociais e o acesso restrito ao capital cultural. Não é de se estranhar que hoje, especialmente nas escolas públicas, as salas de aula apresentam grande variedade de perfis de alunos e por isso, Scoott et al. destaca a importância do acolhimento da diversidade pela escola:

A escola, como local privilegiado de exercício de discursos pautados em relações sociais, constitui-se como um campo tanto de reprodução quanto de contestação das hierarquias, e é preciso perceber como isto ocorre, para tornar efetivo o combate às desigualdades. O discurso institucional, o material didático, bem como as relações professor-aluno e as estabelecidas entre os grupos de pares apresentam-se como locus de atualizações da sociedade mais ampla, apontando para a necessidade de percebermos a escola como um importante lugar que oferece a sua própria configuração de relações de poder. É neste sentido que o lugar privilegiado para repensar essas hierarquias é no diálogo com as reflexões e interpretações das experiências trazidas por professores, bem como uma conscientização de suas várias formas de expressão e implicações para os grupos situados em posições diversas, frequentemente marginais, não somente na escola, mas também fora dela (Scoott et al., 2009, p. 15).

O reconhecimento de que o currículo não pertence apenas aos documentos, às disciplinas e à relação em sala de aula, permite entender que o que é ensinado tem repercussão no comportamento dos alunos, mesmo fora da escola, como aponta Nunes (2015). A vivência de equipes pedagógicas, professores, pais e demais envolvidos com a comunidade escolar com frequentes situações de exclusão relacionadas às questões de gênero vêm evidenciando a necessidade de uma discussão atualizada. Para além das situações de violência (as que tendem a receber mais atenção), pequenos gestos no cotidiano escolar vão se transformando numa prática de discriminação que quando negligenciados pela escola, reforçam a opressão e uma hegemonia de prática escolar como também social. Um comportamento

considerado inadequado por vezes é uma intolerância às diferentes formas de existir, mas que para muitos alunos geraram ao longo dos anos um problema dramático por orientações, punições, rótulos ou tratamentos desastrosos. Mesmo que haja resistência da equipe escolar em discutir as questões de gênero por tocar em valores tradicionais consolidados ou por não ser considerado prioridade, Nunes defende a possibilidade de o professor repensar a sua própria postura em sala de aula, dentro de sua autonomia profissional, como uma atitude de mudança para esse quadro, possibilitando também gerar novos conhecimentos pedagógicos.

Ao participar da extensão em questões de gênero, com orientação da professora Luciana Borre, dentre os vários temas discutidos, o debate realizado sobre serviço doméstico despertou algumas memórias e desencadeou uma reação importante para essa pesquisa em artes. O tema veio a auxiliar na percepção dos papéis pré-determinados a homens e mulheres que designam seus lugares de atuação na sociedade, reforçando seu sistema hierárquico. O serviço doméstico é um exemplo bastante caricato desse tipo de seletividade, sendo destinado majoritariamente às mulheres, ensinadas desde crianças a cuidar do lar quando brincam com suas bonecas e miniaturas dos objetos da casa (panelinhas, fogãozinho, vassourinha, etc.). Ainda que hoje as brincadeiras sejam mais diversificadas, menos delimitadas a meninas ou meninos, assim como as tarefas do lar também já são compartilhadas entre homens e mulheres, o serviço doméstico permanece como responsabilidade das mulheres. Nessa atividade, lembrei de como fui ensinado, desde a infância, a fazer os serviços da casa, sem restrição da minha mãe ou do meu pai por ser menino. Na medida em que ia crescendo aprendia novas tarefas, de maneira que essas práticas foram bem absorvidas e conservadas para vida adulta, já fora da casa dos meus pais. O acesso à essa memória, paralelamente aos relatos dos colegas de curso, despertou uma necessidade de falar mais sobre o assunto e decidi abordá-lo na disciplina de Oficina de Fotografia, ofertada pela Universidade de Brasília, na qual cursava Artes Plásticas. Apesar de matriculado no bacharelado, cursei as disciplinas de licenciatura na modalidade optativa do fluxo do curso, em razão das dúvidas com o trabalho poético e das dificuldades com a rotina acadêmica que levaram a incertezas sobre minha permanência no curso. A experimentação com a licenciatura, muitas vezes compreendida como uma chance a mais no mercado de trabalho, trouxe uma sensibilização com meu histórico – oriundo de escola pública, trabalhador da saúde pública, nascido em família de contexto migratório do campo



para zona industrial e atualmente sem residência fixa, vivendo no centro-oeste motivado por uma oportunidade de trabalho como também de estudo. A compreensão das origens motivou a conclusão da licenciatura, pelo interesse na educação pública e suas questões políticas e sociais, mas também permitiu a reconciliação com o bacharelado, na medida em que essa transitoriedade em diferentes campos é admitida como um modo de ser.

### **Metodologia em artes**

Diferentemente da pesquisa sobre a arte e suas histórias ou obras, a pesquisa em arte investiga o campo de trabalho do artista e o seu processo de trabalho, uma área acadêmica relativamente nova, a princípio desenvolvida na Universidade de Paris 1 nos anos 1980, conforme Sandra Rey (1996). Se por um lado a pesquisa científica redescobre o mundo com seus métodos de decodificação e organização dos fatos, a pesquisa em arte também traz uma interpretação de mundo, porém com suas próprias particularidades de regras e práticas que o processo de criação necessita. A poética em questão trata do estudo daquilo que transforma o trabalho artístico – as técnicas, o material disponível, os procedimentos, a metodologia de trabalho como também a influência cultural – que não são completamente visíveis na obra finalizada. O processo produtivo é o que mais interessa a esse tipo de estudo e não os resultados esperados ou obtidos, o foco não está na obra pronta nem no seu planejamento.

Em arte contemporânea, é importante conhecer a metodologia de trabalho do artista e a sua concepção sobre a própria produção para melhor compreensão das obras e seu diálogo com o mundo. Ferreira e Cotrim (2009), recordam que a tomada da palavra ativa pelo artista sobre a produção poética aflora com a arte moderna – sem desconsiderar que ao longo da História da Arte diferentes formas de escrita sobre a arte conversam com seus períodos históricos, como por exemplo, artistas como Giorgio Vasari e Leonardo da Vinci que são lembrados por suas teorias sobre a prática artista. Nos anos 1940, a arte deveria falar por si só, já a partir das décadas de 1960 e 1970, o questionamento dos sistemas de arte, o incômodo com os discursos teóricos ou centrado na arte pela arte, evidenciam o problema de apagamento das questões poéticas. O fator político também contribui para a visibilidade da fala do artista, como por exemplo, nos períodos ditatoriais na América Latina, quando era preciso saber jogar com o que é permitido e o que é produzido, e por isso, a importância de falar sobre os temas que envolvem o trabalho artístico ou que motivam os processos se

tornam fundamentais. Nesse contexto, o artista é convocado a refletir sobre os efeitos de sua obra e como ela se conecta com o campo social.

### **Poética e trabalho visual**

Minha produção visual sobre o serviço doméstico teve sua primeira experimentação a partir da fotografia, na intenção de articular a imagem às questões debatidas na extensão da UFPE. A tentativa de traduzir minha proximidade com o serviço doméstico e evocar algum tipo de estranhamento visual que se relacionasse aos papéis pré-determinados ao masculino ou feminino (em uma perspectiva binária), motivou um primeiro ensaio de autorretratos. Escolhi, então, algumas das ferramentas que realmente utilizo para o serviço da casa, as mais comuns possíveis – vassoura, rodo, panela, ferro de passar, prato e esponja –, para posar com os objetos em punho. A escolha do figurino, camisa de estampa xadrez e calça jeans reta tradicional – trazidas na mudança para Brasília e que já não saíam do guarda-roupa com tanta frequência – auxiliaram na composição de um perfil masculinizado, como também faziam alusão a um estilo mais conservador. A preferência por um ambiente neutro justificava a intenção de concentrar a discussão na personagem retratada e por isso as fotografias foram feitas em uma sala vazia da própria casa. Os primeiros resultados: pareceu satisfatório a imagem das poses rígidas com os objetos que não parecem pertencer àquela figura masculinizada. No entanto, as limitações técnicas, levantaram algumas questões estéticas que levaram à produção de novas imagens. Entre reproduzir essa proposta em estúdio ou deixar o ambiente da própria casa pertencer às imagens, uma repetição das poses com os objetos foi realizada, incluindo mudança de traje, adição de objetos e novos cenários (diferentes casas em que morei nesse período). A princípio, o intuito foi atingir um resultado adequado à proposta inicial que parecia sugerir a estética de estúdio, mas na observação das novas imagens pareceu que se assumia com mais tranquilidade a presença da casa e o seu cotidiano. Dessa transição que começa a incluir o cotidiano nas imagens, a percepção de que na proposta inicial – sem cenário, com poses rígidas e o traje formal – a intimidade com o serviço doméstico cedia lugar ao discurso mais didático e objetivo quanto às questões de gênero. O interesse pelo cotidiano levou-me a pensar em novas possibilidades para continuar o processo, iniciando uma longa série de fotografias produzidas durante o fazer das tarefas domésticas. Um interminável arquivo de imagens de pratos e panelas sujas na pia, copos e talheres a secar no escorredor,

sacos de lixo para recolher, pilhas de roupas para passar criam uma coleção das repetições diárias. A monotonia dessas imagens talvez esteja no quantitativo de imagens quase iguais, ou na própria ação de refazer-las diariamente. Por outro lado, essa quantidade de imagens abre espaço para pensar novos tipos de seleções com esse arquivo – séries do estético, do rastro, da alimentação, etc. – que surgem a cada visita a essa caixa de memórias do cotidiano.

Figura 1. Experimentações de autorretrato.



Figura 2. Imagens do arquivo de fotografias de cotidiano.





Atravessando entre o documental e o expressivo na fotografia, a seleção de duas séries de imagens do arquivo de cotidiano, com diferentes formas de apresentação foram exibidas na exposição coletiva “Dos que habitam crônicas”, realizada na galeria da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU) da UnB, em 2017. A série intitulada “STQQSSD” apresentava sete fotografias em tons cinzentos, cada imagem representando uma tarefa doméstica diferente, dispostas em sequência horizontal na parede, fazendo uma referência à variedade de atividades e sua constância. A outra série, “ $K_2Cr_2O_7$ ” com 8 de fotografias coloridas mergulhadas em líquidos de limpeza doméstica de cores azul e rosa (Uau Flores e Sonhos – Ingleza ®; Pinho Bril Briza do Mar – Bom Bril ®) dentro vasilhas plásticas de armazenamento de alimentos sobre uma mesa expositora, faziam referência aos processos tradicionais da fotografia, assim como a um quadro de dermatite de difícil controle desenvolvida por exposição aos produtos químicos – sejam os de laboratório ou os de uso doméstico. Se na fotografia analógica, para surgir e fazer permanecer no papel as imagens precisam passar pelos banhos de revelador e fixador, as fotografias dessa exposição sofreram um processo inverso, ao serem mergulhadas em detergente, apagaram-se ao longo do evento.

Figura 3. Processo de montagem da série fotográfica “ $K_2Cr_2O_7$ ” colocando as fotografias de cotidiano em banho de detergentes. Detalhe de testes realizados anteriormente para verificar os efeitos dos químicos no papel.

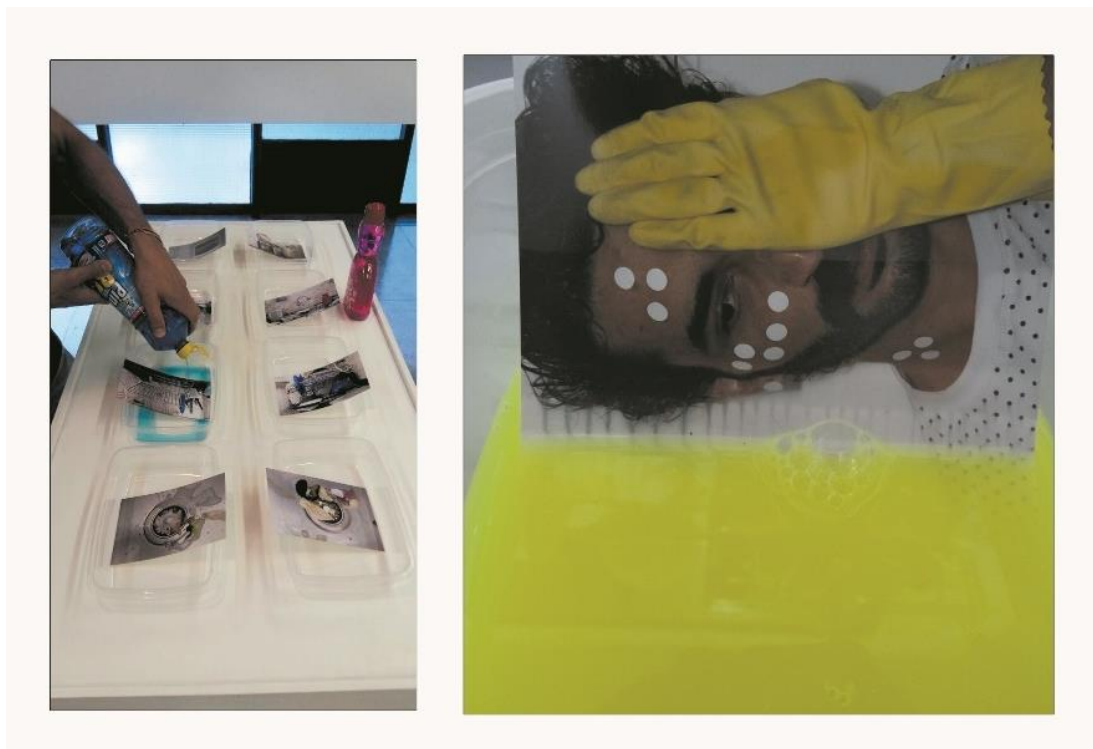


Figura 4. Séries fotográficas “STQQSSD” e “K<sub>2</sub>Cr<sub>2</sub>O<sub>7</sub>” na exposição coletiva “Dos que Habitam Crônicas”, FAU-UnB, 2017.



Essa experiência com a exposição das imagens em diferentes propostas simultaneamente – a submersão e a perda das imagens ou a eternização nos quadros na parede – faz pensar em dois termos: memória e visibilidade. O serviço doméstico e a narrativa dos lugares internos parecem ficar escondidos, como a vassoura atrás da porta. Ainda que essas tarefas tenham grande importância na organização, não só da casa, mas também da vida familiar, não aparecem no álbum de família, tampouco nos instantâneos das redes sociais.

Analisando os trabalhos já produzidos e pensando em uma síntese para a conclusão de uma etapa de trabalho, o recorte para a cozinha pareceu interessante por ser uma área que agrupa uma quantidade considerável de tarefas, como também por ser encontrado com mais frequência no meu arquivo de fotos de cotidiano. Após produzir pensando a partir de discussões que envolvem as questões sociais ou de educação o tema foi direcionado para um novo rumo, o da intimidade e da memória, em uma proposta de investigação poética que possibilitou novos resultados. Na tentativa de estimular as lembranças, a descrição de cozinhas em que morei deu início ao texto desse trabalho que será apresentado junto às referências teóricas. Pensando em tornar algo visível àquele que não conheceu as cozinhas em que vivi, foram elaborados desenhos de memória que se assemelham aos esquemas de planta baixa. Mesmo que, para um desconhecido desses lugares, ao olhar esses desenhos não seja possível acessar as lembranças e as sensações ali vividas, a planta fornece um primeiro contato. O espaço precisa ser percorrido para gerar algum conhecimento e o ir e vir nesse percurso é que gera o domínio da área habitada. Pensando no conceito de habitar e conhecer o seu próprio lugar, a coleção de plantas de cozinha sugere noções de arquivo e também de mapeamento. Ao aproxima-las umas das outras, podemos formar grupos de memórias por linha do tempo – das cozinhas mais antigas às cozinhas mais recentes – ou por outros temas, como um agrupamento por encaixes arquitetônicos – emendar uma cozinha na outra e formar a imagem de uma grande casa de infinitas cozinhas – e assim, é possível reinventar histórias. Paralelamente às descrições e desenhos de cozinhas, uma segunda etapa de memórias foi elaborada, listando relações sinestésicas para cada cozinha – uma cor, um cheiro, uma receita, uma música e um objeto. Alguns objetos também foram desenhados resgatando alguma lembrança das aulas de desenho do curso de bacharelado. Ao longo desse processo, um novo arquivo foi criado.

Para tornar essa experiência visível, o trabalho foi montado na parede e fixado com fita adesiva, criando um mural de dimensões e organização flexíveis. Selecionados do arquivo de memórias, os desenhos de plantas e objetos, assim como a cópia de trechos de receitas e letras das músicas que pertencem à lembrança dessas cozinhas, são dispostos em um tipo de apresentação que sugere uma topografia das sensações. Os registros feitos em folhas de papel vegetal, que variam entre o formato A3 (29,7 x 42 cm) e A4 (21 x 29,7 cm), criam possibilidades de sobreposição das imagens, devido ao caráter translúcido do papel e apresentam, nessa primeira montagem, um mural em de 176x85 cm de camadas de memórias. Ao observar a montagem das imagens, é possível transitar entre as cozinhas e também nesse percurso do olhar, se distrair com os desenhos e trechos manuscritos entrepostos às imagens. As folhas, fixadas com uma fita discreta, possuem as bases livres e sugerem que possam ser manuseadas. Ao levanta-las é possível revelar curiosidades que se escondem entre as camadas de papel. Algumas fotografias também foram escondidas nessas camadas, dentre elas três imagens da série de autorretratos, impressas também em papel vegetal e três imagens da série “ $K_2Cr_2O_7$ ”, originais utilizadas na exposição na FAU em 2017, com parte das imagens bastante alterada pela ação dos químicos. Uma colher de pau retirada da própria cozinha é disponibilizada ao lado do trabalho convidando o observador a usa-la para tocar o trabalho. Não que seja um problema manuseá-lo com as mãos, mas pensando no medo do toque que a prática de galeria produz no imaginário dos visitantes. A colher permite levantar as folhas de papel e visualiza-las separadamente ou pressiona-las umas sobre as outras para enxergar o resultado das imagens sobrepostas, evocando também os gestos de cozinhar.



Figura 5. Obra “Travessias” na exposição coletiva “Estadas”, Galeria Espaço Piloto – UnB, 2018.

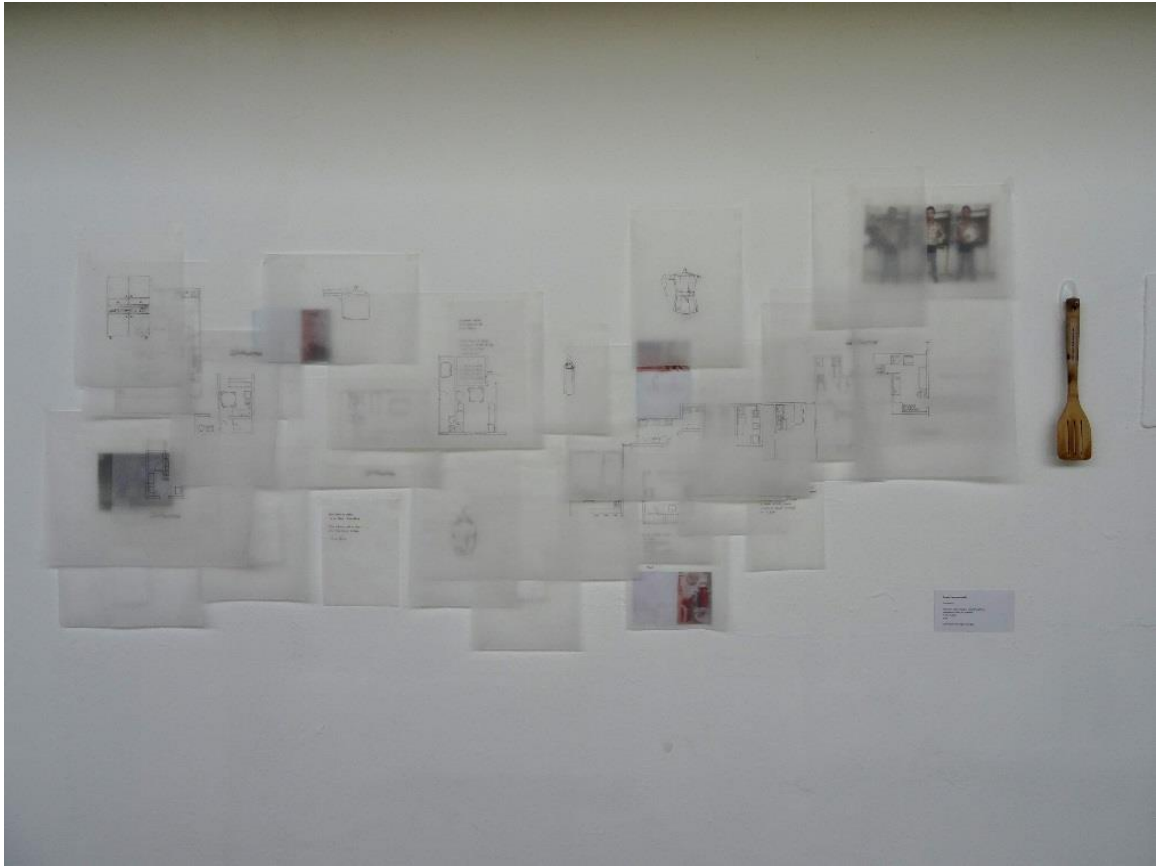


Figura 6. “Travessias”. Detalhe – fotografias incluídas entre os desenhos de plantas e objetos.



Figura 7. “Travessias”. Detalhe – manipulação das imagens com colher de pau.

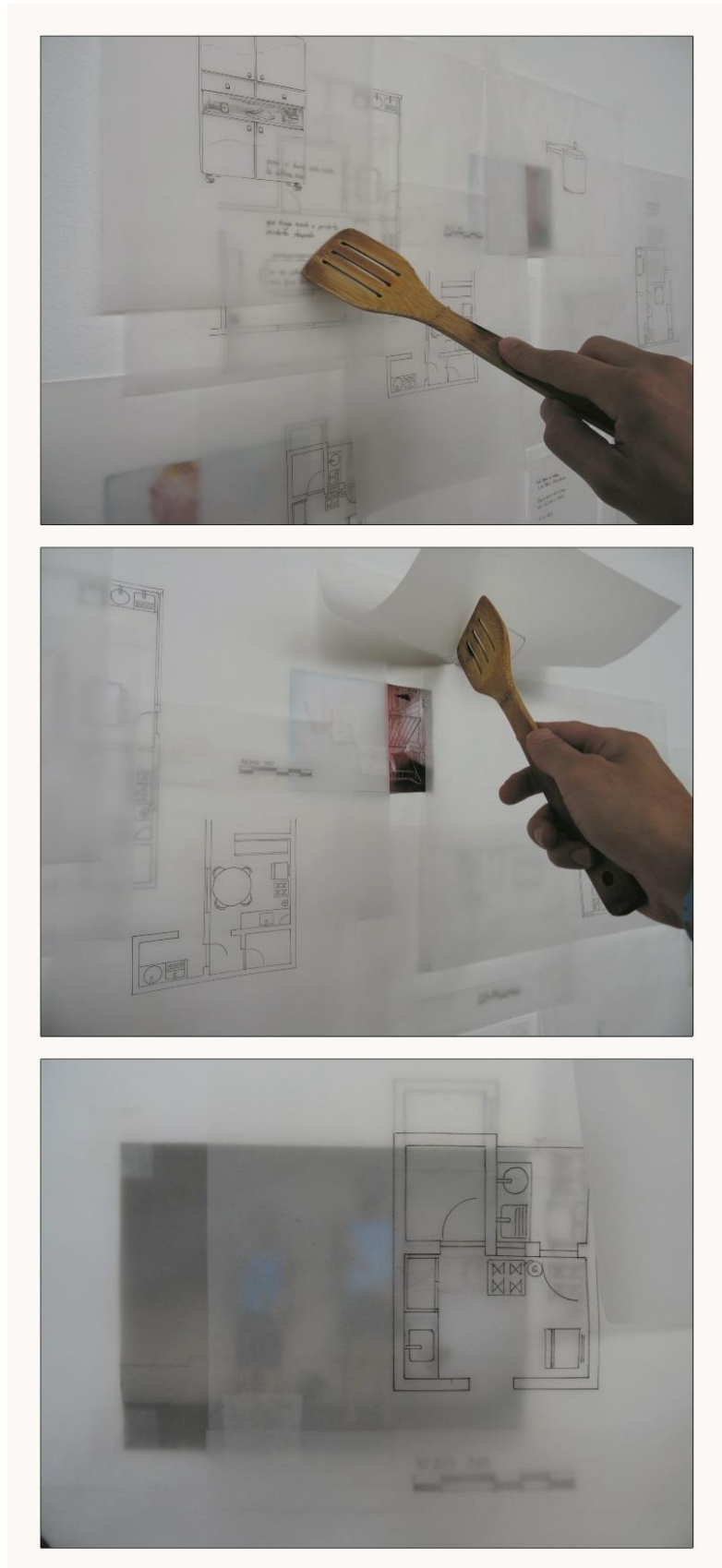


Figura 8. “Travessias”. Manipulação da obra pelo público.



## PRIMEIRA PARTE: MEMÓRIAS PASSADAS

Os estudos do cotidiano empreendidos por Michel de Certeau (1925-1986) trazem o olhar da pesquisa para o campo doméstico com uma lente a ampliar os detalhes do dia-a-dia. Jesuíta de formação, traz à sua pesquisa uma interlocução com a filosofia, a história, a sociologia e a psicanálise. A partir de uma pesquisa encomendada pelo Ministério da Cultura da França, na década de 1970, para discutir problemas de cultura e sociedade, é gerado a “invenção do cotidiano”, dividido em dois livros. O primeiro volume, publicado em 1980, traz uma análise teórica das práticas cotidianas e os desvios às estruturas normativas sociais. Já o segundo volume, “Morar, cozinhar” é publicado em 1994 – após a morte de Certeau, organizado pelos autores Luce Giard e Pierre Mayol que participaram da equipe de pesquisa – e apresenta mais detalhes do trabalho de campo em um bairro de operários, analisando as relações entre familiares e moradores a partir de suas falas, hábitos, crenças e práticas específicas que apresentam uma variedade de dados para trazer à tona as diferenças e o modo singular de habitar os espaços. As entrevistas nos permitem adentrar do bairro à casa, até as cozinhas, permitindo-nos pensar mais sobre os limites entre o público e o privado.

Ao descrever um observador, do alto de um prédio, olhando para baixo e percebendo à distância como a vida segue um fluxo fora dos eixos pré-determinados pelas calçadas, semáforos e todas demais regras de uso e convívio na cidade, Certeau (1998, p. 169), interessado na epistemologia, faz um comparativo entre o saber científico o conhecimento popular. Entende que o conhecimento científico se dá pela apropriação e lapidação de um saber comum, trazendo autoridade àqueles que acessam os códigos e suas linguagens específicas.

Desde que a cientificidade se atribuiu lugares próprios e apropriáveis por projetos racionais capazes de colocar zombeteiramente os seus modos de proceder, os seus objetos formais e as condições de sua falsificação, desde que ela se fundou como uma pluralidade de campos limitados e distintos, em suma, desde que não é mais do tipo teológico, a ciência constituiu *o todo* como o seu *resto*, e este resto se tornou o que agora denominamos a cultura. (CERTEAU, 1998, p. 65)

Aquilo que resta se torna a pesquisa de cotidiano, uma “ciência do ordinário”. Se para Foucault, interessam as estruturas dominantes e seus dispositivos de controle do corpo social colocando-o em um certo determinismo, já para Bourdieu, interessam os modos de operar das estruturas e suas possibilidades de desarticulação, quando pensa na relação de aquisição e exteriorização das práticas que geram a reprodução dos hábitos.

Segundo esta análise, as estruturas podem mudar e tornar-se um princípio de mobilidade social (é mesmo o único). O adquirido não. Não goza de movimento próprio. É o lugar de inscrição das estruturas, o mármore onde se grava a sua história [...] E por isso não é a aquisição ou a aprendizagem (fenômenos visíveis), mas o adquirido, o *habitus*, que desempenha aqui o papel central: ele sustenta a explicação de uma sociedade pelas estruturas. Mas isso tem um preço. Para supor que o suporte tenha tamanha estabilidade, é necessário que seja incontrolável, invisível. (CERTEAU, 1998, p.126)

No entendimento das possibilidades de articulação com as estruturas sociais é que Certeau desenvolve uma sensibilidade com o cotidiano, analisando as liberdades práticas, nas táticas de inverter o jogo dominante, ainda que sutilmente, e que formam pequenas e importantes resistências.

Com respeito às estratégias (cujas figuras sucessivas abalam esse esquema demasiadamente formal e cujo laço com uma configuração histórica particular da racionalidade deveria também ser precisada), chamo de tática a ação calculada que é determinada pela ausência de um próprio. Então nenhuma delimitação de fora lhe fornece a condição de autonomia. A tática não tem por lugar senão o do outro. E por isso deve jogar com o terreno que lhe é imposto tal como organiza a lei de uma força estranha. Não tem meios para se manter em si mesma, à distância, numa posição recuada, de previsão e de convocação própria: a tática é movimento ‘dentro do campo de visão do inimigo’, com dizia Büllow, e no espaço por ele controlado. (CERTEAU, 1998, p.100)

A mecanização das técnicas, a partir do século XIX, leva o saber das práticas do cotidiano cada vez mais para um campo privado e subjetivo. Nesse sentido, adentrando da cidade para a casa, o saber-fazer do trabalho doméstico alinha-se a esse conhecimento do campo privado, popular e cotidiano. O modo de usar os utensílios, o gerenciamento das muitas tarefas e o domínio das práticas de lavar, passar e cozinhar se dá na assimilação de observação e experimentação. E aqui, nesse ambiente mais íntimo, também se inserem os mecanismos de controle como aponta Luce Giard (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 2013) em suas memórias de cozinha:

Desde que a Europa transpôs suas fronteiras geográficas no século XVI e descobriu culturas diferentes, a história e a antropologia nos fizeram ver que a distribuição dos trabalhos entre os dois sexos, os ritos de iniciação, os regimes alimentares ou as assim chamadas “técnicas do corpo”, conforme Mauss, dependem da ordem cultural local e conseqüentemente podem mudar. Dentro de uma cultura, uma mudança das condições materiais ou da organização política é o que basta para modificar a maneira de conceber e de repartir este tipo de tarefas cotidianas, dependendo também alterar a hierarquia dos diferentes trabalhos (CERTEAU; GIARD; MAYOL, 2013, p.211).

Partindo do entendimento que as sociedades mantêm sua ordem cultural, transferida por gerações, por meio da invisibilidade dos seus mecanismos de controle é possível entender como alguns hábitos são perpetuados sem grande perturbação. No entanto, quando têm as suas engrenagens reveladas, os mecanismos de dominação se vêm fragilizados na ameaça dos questionamentos que se desdobram sobre eles. A arte política de Martha Rosler (1943-) utiliza-se de diversas linguagens como o vídeo, a fotografia, o texto, a instalação e a performance abordando a figura feminina e os seus espaços de habitação. O ativismo da artista norte-americana gera um trabalho crítico, com certo sarcasmo à objetificação da mulher articulado a questões políticas e sociais. Mesmo tendo produzido diversos trabalhos, Rosler é frequentemente lembrada como “a mulher da cozinha”.

Muito conhecida pelo seu vídeo “Semiótica da cozinha” (Semiotics of Kitchen), produzido em 1975, no qual faz uma paródia aos programas de culinária, apresentando os utensílios da cozinha por ordem alfabética. De A a Z, começa pacientemente pelo avental, mas não termina o abecedário com os objetos correspondentes, não pela falta dos mesmos, mas pela impaciência com o lugar da mulher na cozinha, indicado com sua expressão de esgotamento no final do vídeo.



Figura 9. Martha Rosler. Semiótica da cozinha (Semiotics of the Kitchen), 1975, vídeo.



Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ZuZympOIGC0>>, acesso em: nov. 2018



## 1. Cozinha 32223-560

### 1.1. Cozinha e indústria

A casa foi comprada pelo meu avô, quando o bairro ainda era um loteamento recente, próximo ao primeiro parque industrial de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, criado em 1941 com a parceria de empresários e o governo do Estado de Minas Gerais, em alinhamento com a política de expansão da industrialização e modernização do trabalho iniciados na Era Vargas, descentralizando assim a produção industrial concentrada até então em São Paulo.

Com o fim do ciclo do ouro e a prosperidade do café, os paulistas se encontraram economicamente favorecidos, e despontaram no crescimento urbano e industrial, resultado também dos desdobramentos da falência do Império. A conquista da liberdade dos escravos, levou o rompimento dos cafeicultores com o imperador Dom Pedro II e abriu portas para o movimento republicano. As conspirações levaram a tomada do poder por um movimento essencialmente militar sem a participação popular e em 1889 o país inicia sua Primeira República. Uma série de ações como a ressignificação das cores da bandeira ou o concurso para o Hino Nacional, por exemplo, tentaram recriar uma imagem nacional, mas algumas mudanças ficaram mais no discurso, como por exemplo, a figura feminina associada a valores de liberdade, muito popular nas representações da República, mas apenas nas estampas pois, na realidade das suas primeiras décadas, a mulher brasileira continuava em casa e sem direito à participação política (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.319).

A criação da nova capital mineira, uma cidade planejada e inspirada no urbanismo parisiense, alinhava-se ao projeto republicano e sua intenção de ruptura com os traços coloniais, tão impregnados na antiga capital Ouro Preto, erguida no ciclo do ouro. A cidade de Belo Horizonte, fundada em 1897, associada aos ideais positivistas que regiam a época, como os lemas “ordem” e “progresso”, sugeriam uma imagem de desenvolvimento que foi sustentado pela industrialização. Em poucas décadas uma densa região metropolitana se desenvolveu para além do traçado original da cidade.

Entre alguns anos morando de favor, aluguel e uma casa levada pela enchente, a compra da casa foi possível através de sábias economias do avô, operário de uma fábrica de pregos (Fábrica e Comércio de Pregos São Lucas LTDA.), com ajuda da avó, operária de um pastifício (atual Vilma Alimentos) e dona de casa. Apesar da

proximidade da área industrial e do centro urbano da capital, naquela época, ali “era tudo mato” como contam os antigos vizinhos e não havia abastecimento de água, de maneira que utilizava-se do sistema de fossa e cisterna, mas convivendo com constante falta d’água. Era rotina tomar banho de balde, aproveitar a água das chuvas e racionar ao máximo o seu uso na limpeza e na cozinha. As dificuldades em permanecer na casa, principalmente em razão das demandas do trabalho – acesso ao transporte, horário dos turnos na fábrica, escola para as crianças, etc. –, fizeram com que eles voltassem para a cidade (Belo Horizonte), deixando a casa emprestada para familiares.

A vizinhança era um tanto escassa, “uma casa aqui, outra ali”, e aos poucos o bairro foi sendo povoado pela migração do campo para a cidade, modificando rapidamente a paisagem de rural para periferia. Atualmente, não somente operários, mas demais trabalhadores (setor terciário) compõem o perfil de moradores. Atraídos pela localização próxima às rodovias, transportadoras e caminhoneiros vão ocupando as ruas com suas boleias e transformando velhas casas e lotes em garagens. Os muros mais altos não servem apenas de proteção para os caminhões, indicando também uma preocupação com a violência. O medo de chegar tarde em casa ou ser acometido por alguma movimentação relacionada ao tráfico de drogas demonstram o rápido desenvolvimento e a decadência do bairro. Por outro lado, resquícios de práticas interioranas ali permanecem, como os antigos moradores que se encontram no movimentado comércio, na feira de domingo ou numa visita espontânea à casa de alguém por algum motivo qualquer – encontro religioso, revenda de cosméticos ou artigos para o lar, felicitações de aniversário, informação de algum adoentado, doação/troca de frutas do quintal e ainda os vendedores de pães, verduras, vassouras e outros que passam pelas ruas anunciando seus produtos. Observando com atenção, é possível perceber as várias camadas que compõe a vivência desse bairro que adentram para as suas casas.

## **1.2. Uma cozinha azul**

Era uma pequena cozinha daquela casa que um dia foi dos meus avós e passada para meus pais quando se casaram. Havia ali um fogão e geladeira antigos na cor azul-claro, da época do casamento deles, e um armário de duas portas, fabricado pelo pai, recoberto em fórmica da mesma cor e que ainda permanecem lá,

conservados com capricho. Nas paredes, sem azulejos, uma tinta esmaltada na cor verde. Os copos, pratos e todos os utensílios em uso, assim como os eletrodomésticos, eram também do casamento e guardados com certa habilidade no pequeno armário, junto dos mantimentos. A cozinha era a porta de entrada da casa no dia-a-dia e, das três portas que ali tinham, uma era a do banheiro, a outra a do tanque (e quintal) e por fim, uma passagem (sem porta) para o resto da casa. Não me lembro se tinha alguma janela, mas não era tão bem iluminada, nem ventilada.

As tarefas domésticas eram divididas entre os familiares. Enquanto um lavava a louça o outro enxugava e guardava, um varria e o outro recolhia o lixo. Mas em geral, a mãe absorvia mais responsabilidades, incluindo o gerenciamento das tarefas. As atividades eram ensinadas e sempre revisadas, não se podia fazer de qualquer maneira. Havia também um porquê para algumas instruções: passar um pano seco no chão após o pano úmido evitava um escorregão; guardar tudo sempre no mesmo lugar para que se pudesse encontrar com facilidade depois; manter a porta do banheiro sempre fechada por questão de higiene e sua conexão com a cozinha; raspar qualquer resto de alimento no prato antes de lavá-los para não entupir a pia; dentre outros mil detalhes. As orientações transformaram-se em regras da casa ao longo do tempo por hábito adquirido e conservado. Esse tipo de trabalho por cooperação criava uma engrenagem na rotina dos serviços domésticos e se alguém faltasse com a sua responsabilidade seria lembrado por outro.

O dia passava sempre com música, seja do rádio, seja da voz da mãe cantarolando – ainda me lembro de alguns versos de “Naquela Mesa” ou de “Lata d’água na cabeça”. O ritmo da música mudava conforme a pressa, a tranquilidade ou a raiva. Na falta de tempo e lugar para resolver os desentendimentos, a cozinha também foi cenário de muitas discussões. Talvez por ser a saída da casa, os problemas precisavam passar por ali para que pudessem extravasar da boca para a porta, para fora do lar. Os gestos mais tensos, o tom de voz mais alto e a respiração ansiosa iam escorrendo pelo ralo da pia, lavando a louça e a alma cantando notas de lamento.

A lida na cozinha seguia o ritmo dos pais que trabalhavam fora: o café era coado de manhã cedo e no início da noite. O almoço era simples, feito bem rapidinho, sem muito sal nem tempero, cuidando do controle de pressão do meu pai que não tinha tanta afinidade com o fogão e que evitava entrar na cozinha quando sujo de serragem – porque ele tinha uma marcenaria no fundo do quintal (ofício herdado do

seu pai e que manteve como profissão, sendo autônomo durante um período da carreira). Não jantávamos todo dia, à noite normalmente era o pão e o leite. Eu gostava de leite e minha irmã gostava de pão. A sopa era uma solução prática e o liquidificador azul era usado diariamente, mas panela de pressão, nem pensar! Achava exagerado esse medo com a tecnologia que só entendi quando a panela de pressão da vizinha explodiu. Um grande estrondo que levou todos os vizinhos a visitar a cozinha para ver o fogão retorcido e o feijão espalhado até o teto, mas por sorte ela não foi atingida no momento do acidente.

Figura 10. Desenho de memória. Cozinha 32223-560.

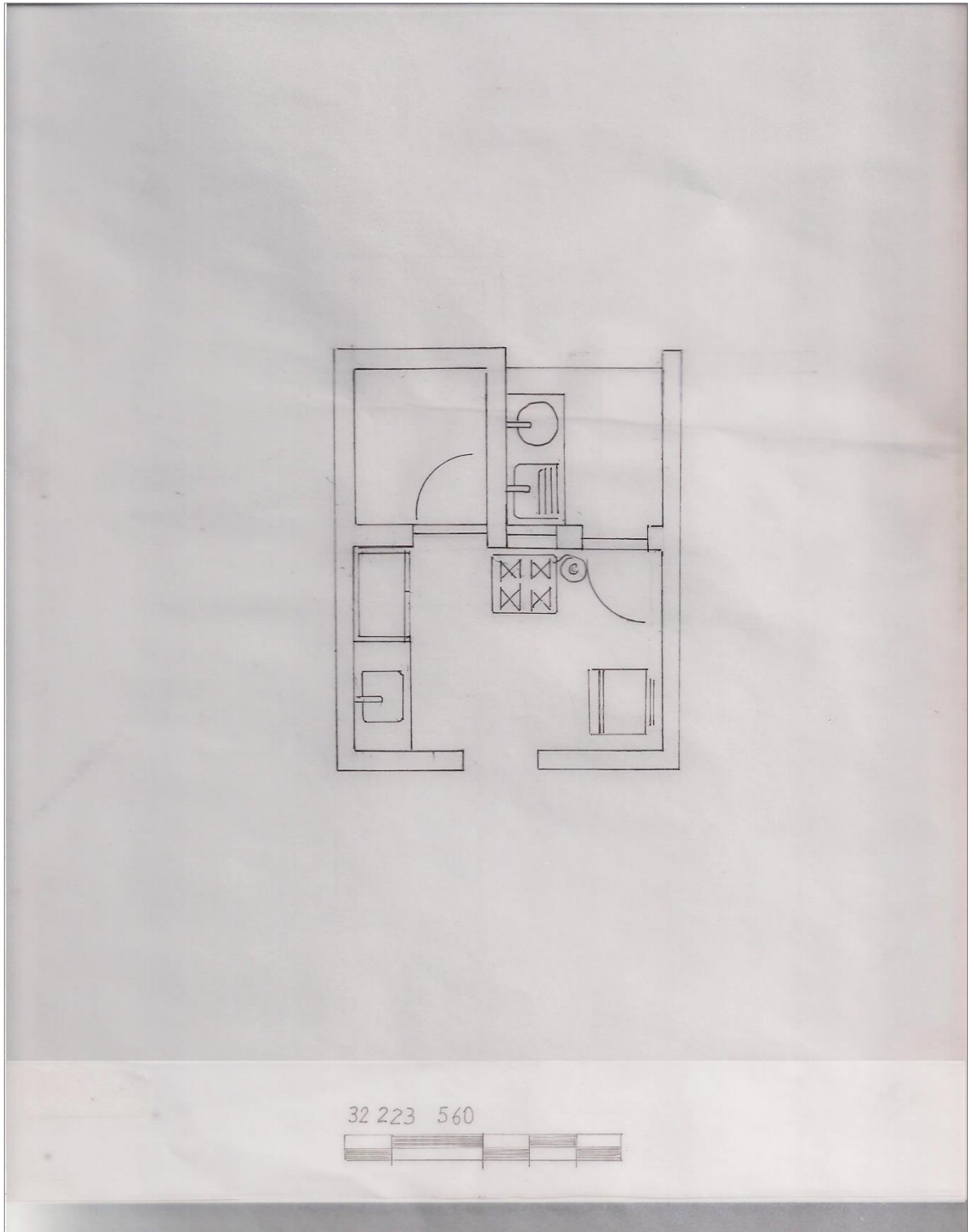
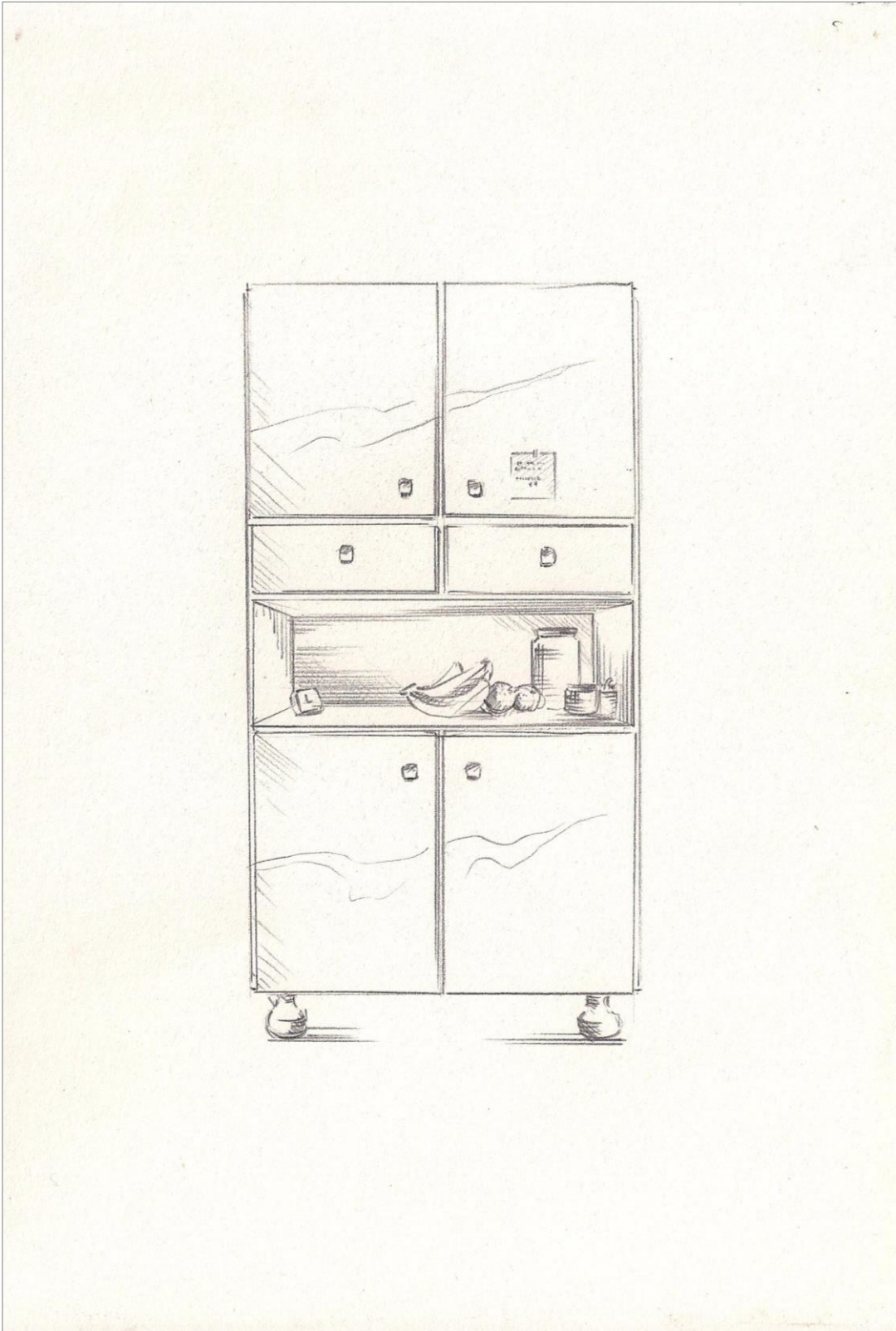


Figura 11. Desenho de memória. Armário.



Lata d'água na cabeça  
Lá vai Maria, lá vai Maria  
Sobe o morro e não se cansa  
Pela mão leva a criança  
Lá vai Maria

Lata d'água na cabeça  
Lá vai Maria, lá vai Maria  
Sobe o morro e não se cansa  
Pela mão leva a criança  
Lá vai Maria

Maria lava roupa lá no alto  
Lutando pelo pão de cada dia  
Sonhando com a vida do asfalto  
Que acaba onde o morro principia

Música: Lata D'Água

Compositor: Luís Antônio (Antônio de Pádua Vieira da Costa), Jota Júnior (Joaquim Antônio Candeias Júnior), 1951.

Interpretação: Marlene. Álbum: single Lata D'Água, 1951, Continental.

Receita: Café coado

Ingredientes:

1L de água;

5 colheres (sopa) cheias de café em pó.

5 (para café forte) a 10 (para café doce) colheres (sopa) de açúcar.

Modo de preparo:

Coloque a água para ferver (e acrescente o açúcar se for fazer adoçado).

Quando as primeiras bolhas aparecerem, desligue o fogo.

Coloque o pó no coador.

Adicione a água fervida lentamente.

Após coado o café estará pronto para beber.



## **2. Cozinha 12525-000**

### **2.1. Cozinha e nação**

Entre as décadas de 1930 e 1940 o Brasil viveu sérias tensões políticas. Desde seu início, com a crise da velha política café com leite (alternância do governo entre membros da elite agropecuária mineira e paulista) que culminou na deposição de Washington Luís através de um golpe de Estado, a Era Vargas (1930 a 1945) enfrentou uma oposição acirrada e foi adquirindo linhas mais autoritárias ao longo do governo. Dividida em três períodos de transição – governo provisório de 1930 a 1934, constitucional 1934 a 1937 e Estado Novo de 1937 a 1945 – a Era Vargas oscilou entre faces democráticas e ditatoriais. A constituição de 1934 modernizou o processo eleitoral, garantindo o voto secreto e também feminino; já a constituição de 1937, extinguiu a Justiça Eleitoral e os partidos políticos, proibiu do direito de greve, previa pena de morte para crimes políticos, dentre outros artigos que deram ao presidente um poder centralizador ou controlador, defendendo-se das oposições de integralistas e comunistas.

A Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), assinada em 1943, veio como reflexo de políticas de desenvolvimento para a industrialização no país. Nesse sentido, os trabalhadores rurais não foram contemplados nessa nova legislação, o que colaborou com o êxodo rural na época, favorecendo o crescimento dos centros urbanos. Ainda que a CLT tenha sido usada para controle do movimento operário e também das ideias comunistas, a legislação trabalhista deu popularidade à Vargas que ficou conhecido como “pai dos pobres”.

O Estado Novo, consolidou-se com a repressão da oposição – movimento comunista (Partido Comunista Brasileiro) e tenentista (grupo político-militar surgido na década de 1920 por oficiais de baixa ou média patente em uma vertente antifascista minoritária nas forças armadas) –, além do apoio popular, não somente pelos efeitos da constituição de 1934 e da CLT, mas também por influência da propaganda em jornal e rádio. O anticomunismo foi um dos artifícios utilizados por Vargas para ganhar apoio da população, difundindo o medo de um golpe que seria apoiado pela URSS. Sendo assim, o governo Vargas estabeleceu sua fase ditatorial com apoio de classes média e alta e também de fiéis católicos. A criação do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP) em 1939, subordinado à presidência, não somente controlava a comunicação para o governo como também interferia na cultura, tanto pelo lado da

censura quanto pela legitimação de artistas e jornalistas. A aproximação do governo com os intelectuais visava criar um canal de apoio com o governo, incentivando uma produção de caráter nacionalista. Muitos ícones da cultura brasileira foram evidenciados ou criados nesse período, como por exemplo a capoeira, a feijoada e a cantora Carmem Miranda. A mestiçagem fez parte de um discurso nacionalista, diluindo regionalismos e divergências de classe, religiosa, partidária, etc. (SCHWARCZ; STARLING, 2015, pp.351-385).

Durante a Era Vargas foram legitimados tanto o Candomblé quanto também a padroeira do Brasil, Nossa Senhora Aparecida em razão de um projeto político-ideológico que busca criar e difundir sentimento de unidade para alavancar o desenvolvimento econômico. As religiões de matrizes africanas, heranças dos escravos e proibidas desde o período colonial, continuaram sofrendo perseguições mesmo após a independência e República, sendo que apesar da ampliação de terreiros anos 1930 ainda haviam repressão aos cultos. A imagem de Aparecida, encontrada no estado de São Paulo, despertou uma devoção no início do século XVIII, sendo reconhecida pelo catolicismo e pela Coroa já no período colonial. Porém, somente em 1931 ganhou o título de padroeira do Brasil, ano também que o manto que veste a imagem, doado pela Princesa Isabel em 1868, ganhou as bandeiras do Brasil e do Vaticano. Após esse período, a devoção à imagem passa a ser mais difundida, mas não atingia a totalidade do território nacional. A partir dos anos 1950, a construção de uma nova basílica em proporções gigantescas que viria a acomodar o crescente número de romeiros faz com que a devoção à imagem ganhe maior amplitude (MOREIRA, 2017).

A proposta nacionalista de Vargas, deu abertura a outras religiões, mas também reconciliou o Estado com a instituição católica atendendo algumas reivindicações de uma lista proposta pelo cardeal Dom Sebastião Leme a Vargas, na ocasião da inauguração do monumento do Cristo Redentor no Rio de Janeiro em 1931, que foram incluídas na Constituição de 1937, dentre elas: a indissolubilidade do casamento, o reconhecimento do casamento religioso com efeitos civis e o ensino religioso nas escolas.

## 2.2. Uma cozinha caramelo

O contexto político e econômico das décadas de 1930 e 1940 refletem na vida familiar, como no caso da mudança dos meus avós para Belo Horizonte, atraídos por oportunidades de emprego e renda, trabalhando como operários de fábricas. Minha avó mudou-se com a mãe, lavadeira que continuou lavando e passando em Belo Horizonte, motivada a abandonar um casamento indesejado. Ainda jovem, trabalhou em uma fábrica de massas de tradições italianas e conta ter sido uma dedicada funcionária, mas a casa perdeu sua “melhor empacotadora” por uma provável situação de assédio, levando-a a demissão. Meu avô, homem do campo, soube adaptar-se ao modo de vida urbano sem perder a consciência de suas origens. Levantava muito cedo, gostava dos passarinhos e conhecia os seus diferentes cantos, não trocava o gosto pelas frutas pelas novidades industrializadas, continuou gostando de música caipira e celebrava festas populares como Congado e o dia 13 de maio. Gente simples, cumpriram fidelidade aos seus patrões dedicando, como meu avô, uma vida à fábrica, trabalhando lá até os seus 83 anos.

Talvez o amor ao trabalho tenha dividido o casamento.

Eu tenho algumas boas lembranças daquela cozinha, da casa e daquele tempo. Quando pequeno, morei por um breve período com os tios e a avó que haviam se mudado para o interior de São Paulo. O casamento da irmã da minha mãe com o irmão do meu pai, estreitou mais os laços familiares. O jovem casal enfrentou dificuldades financeiras durante a crise dos anos 1980 – resultado do declínio do ciclo nacional-desenvolvimentista na metade dos anos 1970, assim como de duas intervenções internacionais no valor do petróleo em 1973 e 1979 – que trouxe alta inflação e recessão para o país. A saída para o desemprego foi tentar a vida longe das fábricas (ou não, pois o seu primeiro emprego formal se deu em uma indústria multinacional no Vale do Paraíba) e fizeram o caminho inverso, mudando para o interior. Era preciso ter fé!

Dizem que eu não queria voltar para a cidade. A casa da vó era cuidada com muito capricho, tudo muito arrumadinho e limpinho. Era tudo verde: as paredes, os copos, o filtro e o jardim. A cozinha era muito grande, não sei se é impressão de criança ou se porque a casa de interior tinha mesmo mais espaço. Almoçávamos em uma mesa redonda que sempre tinha uma planta no meio, e no final de semana, como não cabiam todos à mesa, sentávamos na parte de fora, ao lado do tanque, onde

ficávamos depois jogando conversa fora e esperando os amigos da vizinhança para brincar. Um dos caprichos da vó era cozinhar, então sempre tinha um cheirinho bom, um tabuleiro quente e farinha. A vó tinha mão boa, mas fazia questão de demonstrar certa modéstia quanto terminava seus pratos. Eu gostava era de pegar um bocadinho de açúcar para comer puro. Mesmo com essa atividade frequente, não consigo me lembrar daquela cozinha suja, mas lembro que todas as mulheres ajudavam a lavar a louça depois do almoço enquanto contavam caso. As panelas sempre brilhando. Ali também tinha, um rádio, ligado mais baixinho em uma rádio AM (Rádio Aparecida) e às 15 horas era o momento de oração. Consagrar, sovar, louvar, bater, bendizer... entre cozinhar e rezar, os versos da oração misturavam-se aos passos das receitas. As doces lembranças de infância e o silencioso desentendimento dos meus avós se estranhavam no meu entendimento de criança. Nem as águas milagrosas do rio Paraíba, tão perto da casa da vó, poderiam fazer-nos acreditar em alguma reconciliação.

Ali o tempo tinha outro andamento.

Figura 12. Desenho de memória. Cozinha 12525-000.

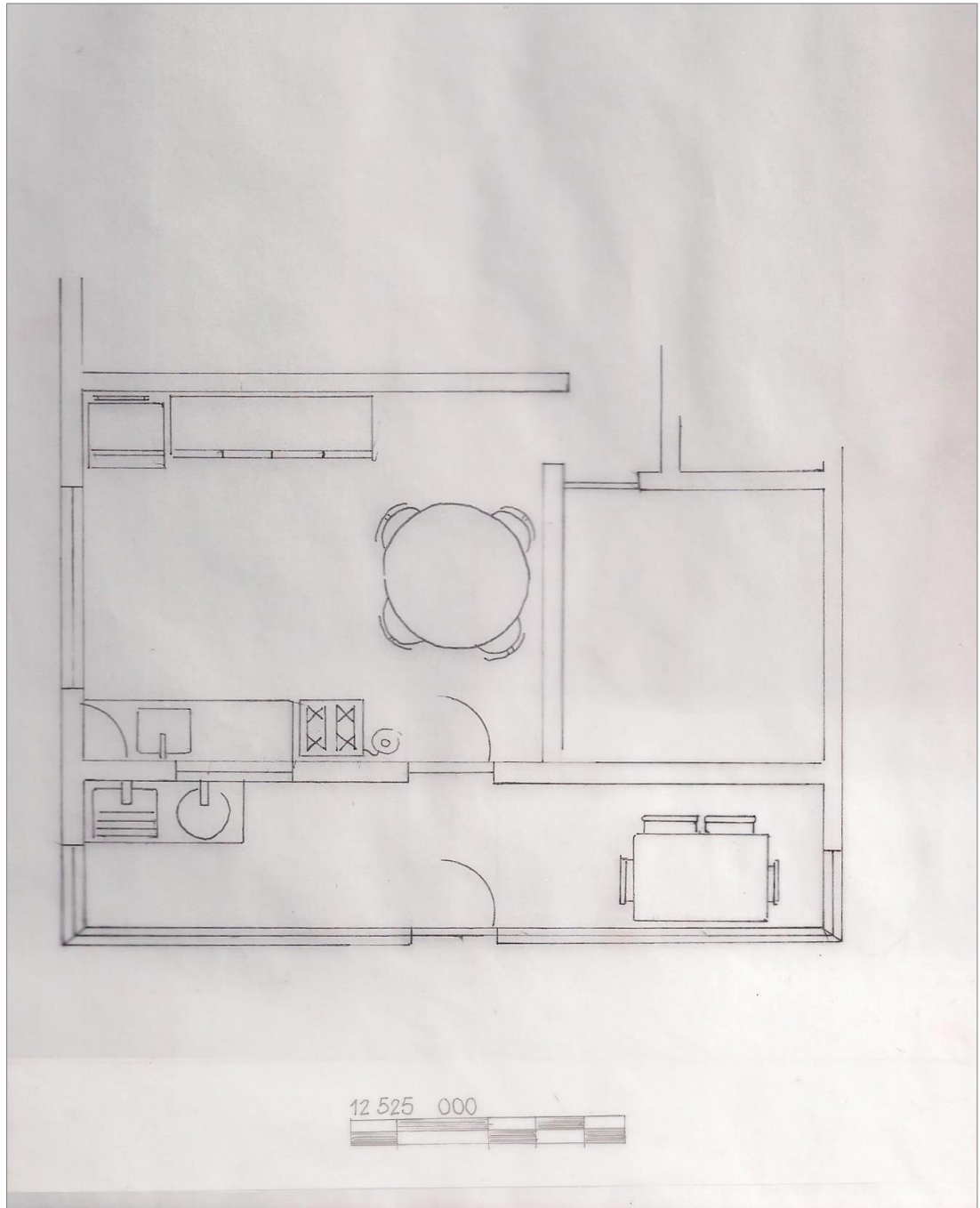
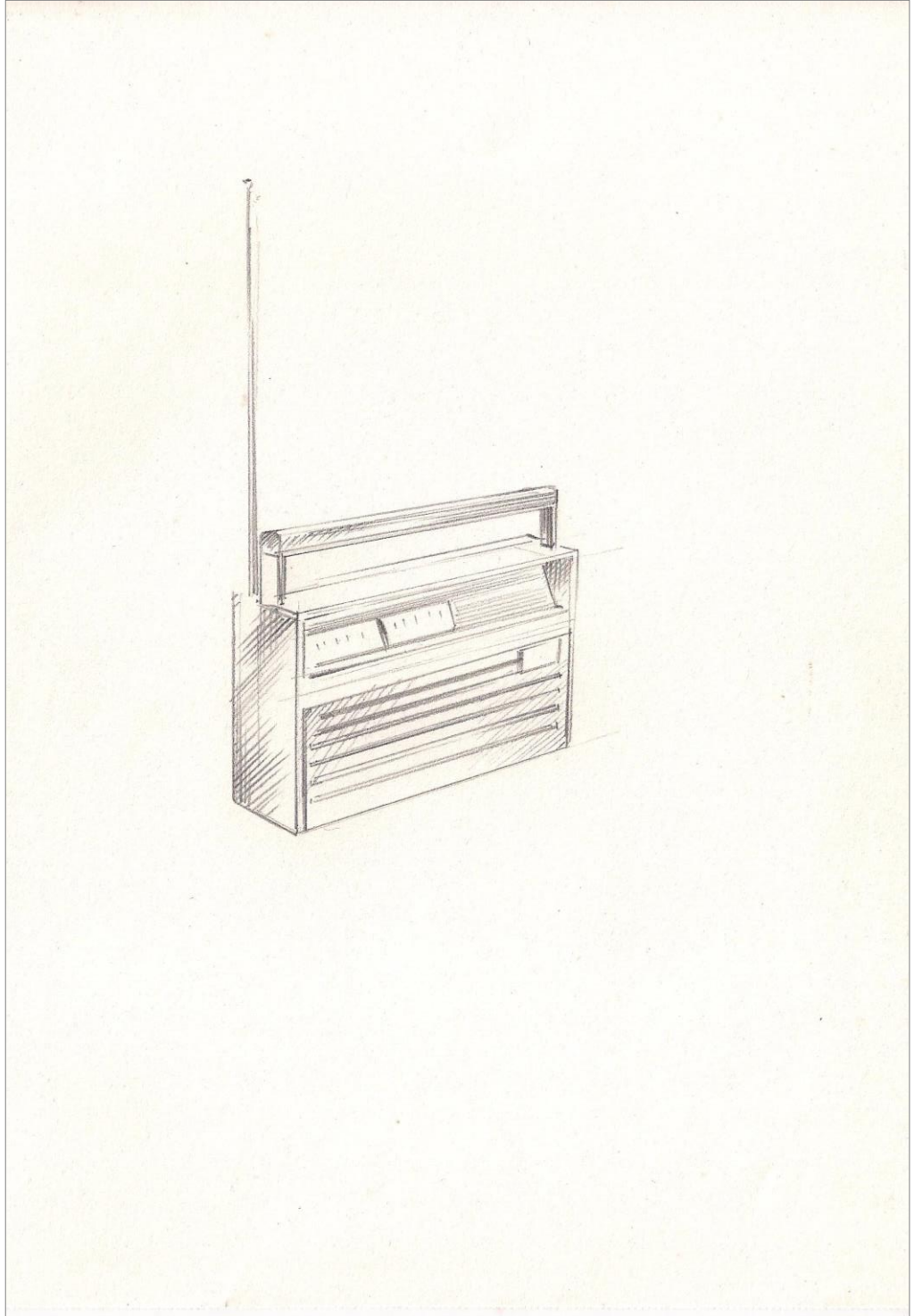


Figura 13. Desenho de memória. Rádio.



Infeliz quem não te conhece.  
Padece só sem consolo e demais.  
Mas teu amor por nós não desfalece, não nos deixará jamais.  
Não, não, não, não, jamais, jamais, jamais.

Trecho de música: Roga por nós ó mãe tão pia  
Composição Padre Vítor Coelho de Almeida, 1970.  
Intérprete: coral Arquidiocesano de Aparecida. Álbum: Grandes Hinos a Nossa Senhora  
Aparecida, 1970, Rádio Aparecida.

Receita: bolo de cenoura

Bata no liquidificador:

3 cenouras médias

1 e ½ xícara de óleo

5 ovos inteiros

Passa para uma vasilha funda e acrescente:

2 e ½ xícaras de açúcar

3 xícaras de farinha de trigo

1 colher de pó Royal

1 pitada de sal

Cobertura:

6 colheres de açúcar

2 colheres de Nescau

2 colheres de leite

2 colheres de manteiga.

Leve ao fogo até derreter. Empregue ainda quente.



### **3. Cozinha 32240-010**

#### **3.1. Cozinha e economia**

Meus tios moraram um tempo no Rio de Janeiro, encontrando uma nova oportunidade de trabalho fora das fábricas. Os bancos públicos estaduais surgiram como iniciativa para cobrir a falta de interesse da iniciativa privada em assuntos de infraestrutura industrial e serviços, concentrando suas atividades para o financiamento local. Esses bancos começam a surgir nos anos 1920, mas foi entre os anos 1940 e 1970 que se multiplicaram pelo país. A crise financeira dos anos 1980 afetou esse setor e a partir do final dos anos 1990, começaram a ser extintos ou privatizados. O governo Pinochet (Chile) foi pioneiro da política neoliberal na América Latina, tendência adotada no Brasil durante o governo Fernando Henrique Cardoso (LUZ; VIDEIRA, s.d.).

O período FHC foi seguido de dois mandatos presidenciais, entre 1994 e 2002, tendo como forte campanha a consolidação da nova moeda brasileira, o Real. Das medidas adotadas para assegurar o sucesso do Plano Real, entendeu-se a necessidade de uma política monetária de cortes orçamentários, aliado a reformas administrativas, fiscais, tributárias e previdenciárias que trouxeram ao período FHC o rótulo de governo neoliberal, em comparação às políticas adotadas em alguns países nos anos 1990, caracterizadas por administrações menos intervencionistas que incentivaram o livre-mercado, reduziram a carga-tributária e combateram interesses corporativos e sindicalistas em razão do controle do endividamento do Estado.

O conceito de Estado de bem-estar social é desenvolvido após a crise de 1929 que trouxe maior preocupação das políticas em garantir estruturas e bens de serviços que abriram caminho para reformas de inclusão e proteção social. No fim da Segunda Guerra Mundial, a reconstrução das economias com auxílio de um sistema financeiro internacional valorizou mais as administrações públicas, trazendo um Estado mais presente e regulador. Já nos anos 1970, esse tipo de gestão encontra dificuldades de manutenção em razão de crises fiscais, aumentando os gastos públicos para cobrir sua defasagem e conseqüentemente elevando taxas e a inflação, gerando obstáculos para a iniciativa privada. Dessa forma, a redução do investimento público nos interesses sociais se torna uma estratégia da racionalidade econômica para conter a recessão. Apesar da modernização financeira alcançada, as críticas ao neoliberalismo denunciam a precarização das relações de trabalho, incluindo o desemprego, e

inversão do investimento público para a área privada, interferindo na social democracia e contribuindo com a despolitização, seja pela restrição das atuações sindicais ou pela racionalização técnica das empresas e do trabalho (NEGRÃO, 1996). Minha tia, bem próximo de se aposentar, foi uma das muitas trabalhadoras demitidas.

### **3.2. Uma cozinha vermelha**

Nós fomos vizinhos de meus tios quando eles voltaram para Minas Gerais. Nossas casas eram conectadas por um muro. Sim, por um muro que pulávamos de um quintal para o outro (às vezes usávamos uma dessas escadas verticais de madeira), de uma cozinha para a outra. Eu e meus primos crescemos juntos, como irmãos. Estudamos na mesma escola, brincávamos juntos e brigávamos um bocado também. Tínhamos nossas diferenças, mas muito em comum.

A casa da minha tia também era uma dessas casas populares, um tanto maior que a nossa e que foi ampliada depois. Uma casa muito organizada, com cheiro de limpeza e arte nas paredes. Minha tia tinha interesse pela pintura, artesanato, fotografia: uma pessoa talentosa. Meus primos, assim como nós, aprenderam também as tarefas domésticas desde cedo. Sabiam lavar, passar, cozinhar e ali também não tinha corpo mole para as responsabilidades do lar.

Meu primo sabia fazer um bolo de chocolate maravilhoso, mas quem ficava com a fama da cozinha naquela casa era o meu tio. Um homem com aparência muito séria, um tanto grande e de bigode espesso. Por detrás das aparências, um coração amável. Era querido pelos seus amigos, com quem confraternizava no bar e também em sua casa um almoço, um aniversário e especialmente a noite de Natal. A infância difícil e a ausência da família, deixaram nele algumas cicatrizes, transformadas em gestos de amizade e solidariedade. Não sei ao certo quanto ele se interessou pela pescaria, mas esse passatempo lhe trazia um pouco de diversão e paz. No retorno a casa, compartilhava os peixes em um tipo de banquete com a família e amigos. Cozinheiro de mão cheia, usava todas as panelas disponíveis, deixando uma missão para as mulheres que estivessem na casa após a refeição. Uma sujeira necessária, performática, talvez. Ali também havia música para celebrar a comida. Tocava-se uns discos de bolero, seresta, dentre outros gêneros. Às vezes, um almoço para a família no final de semana, sem aquele tom muito festivo e algumas panelas

para as senhoras, claro. O seu tutu (receita tradicional de feijão em Minas Gerais) será lembrado.

A cozinha conjugada com a sala criavam um ambiente amplo que se tornou grande demais após a morte de meu primo. Em um fim de semana, quando todos haviam saído para um encontro de família, ele mirou para o seu peito com uma arma velha e faleceu na cozinha. Foi acudido por minha irmã que saltou o muro, mas já não o encontrou com vida. Foi complicado para todos nós tornar aquele fato uma realidade e compreender a sua ausência. Como se aquele jovem levasse consigo todos os adjetivos que lhe davam qualidades, deixando um grande silêncio naquela cozinha. Como se o vazio deixado na casa não fosse suficiente, poucos anos depois, meu tio também foi morto em um assalto na esquina de sua casa. Levou com ele os seus temperos, a feição de satisfação de sentir um bom sabor, o sorriso dos companheiros, o som dos domingos. Não cabia mais silêncio naquele lugar.

Figura 14. Desenho de memória. Cozinha 32240-010.

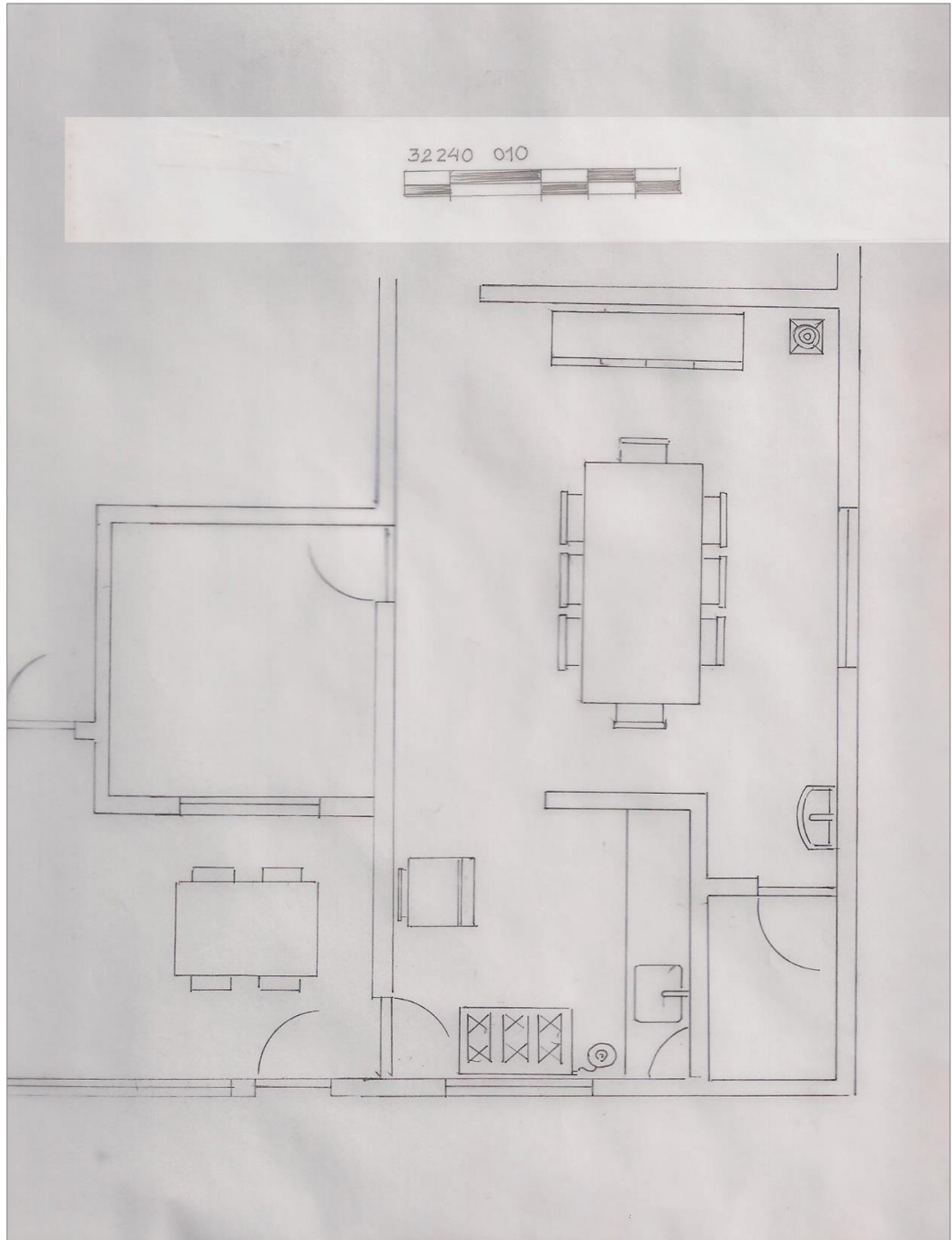


Figura 15. Desenho de memória. Escada.



Piensa que tal vez mañana  
yo ya estaré lejos,  
muy lejos de ti

que tengo miedo a perderte  
perderte después...

Trecho de música: Besame Mucho

Composição: Consuelo Velásquez (1940).

Intérprete: Ray Coniff. Álbum: Say it With music (a touch of Latin), 1960, Columbia

### Receita de tutu de feijão

#### Ingredientes:

#### Preparo:

Cozinhar o feijão

Bater o feijão no liquidificador com o caldo

Dourar as cebolas

Refogar o feijão e acrescentar o alho

Tempere com pimenta do reino e sal

Misturar a linguiça frita

Quando ferver acrescentar aos poucos a farinha até dar o ponto

Acompanham rodelas de ovo cozido e couve refogada

## **4. Cozinha 32240-010 / fundos**

### **4.1. Cozinha e reformas**

No canto de cá um acidente de trem, uma cirurgia, sinais de diabete. Do lado de lá, cabelos brancos, glaucoma, algum abatimento de tristeza. Com o passar dos anos, o avançar da idade, os limites do corpo e algumas coisas que se aprende com a distância, meus avós voltaram a morar juntos. Afinal, as alianças nunca largaram mesmo os dedos. Porém, ele na sala e ela no quarto porque não se resolve tudo ao mesmo tempo.

A primeira morada depois do retorno se deu no barracão, nos fundos da casa nº 199. Um quarto, uma sala, uma cozinha e um banheiro. Um lugar estreito mas que abrigava um tanto de história. A cozinha, bem pequena, amontoava o velho armário, aquela mesa redonda com uma planta no centro e eletrodomésticos novos para comemorar os 50 anos de casamento. Há quem gosta de fogão velho e há quem deixa escapar um sorriso no canto da boca com uma geladeira nova. Mas a grande sensação daquela cozinha era o forno que trabalhava dia e noite. A volta do chá de carqueja, da coalhada, dos pães de queijo, do coco ralado, do açúcar a polvilhar ao som do velho rádio. O amargo, o azedo, o salgado e o doce estão aí, todos para serem experimentados.

Lembro do dia que minha avó quis aproveitar um tal queijo que tinha lá, um parmesão talvez, para fazer seus pães de queijo. Ficou diferente, um pouco forte. Nem sempre a gente acerta. O cotidiano na cozinha é um convite a reinventar as receitas de sempre, a testar outros métodos e reaproveitar as sobras. Com um pouco mais de prática é possível consertar aquele bolo que não deu certo e reaproveita-lo em um pudim delicioso. Nossos finais de semana de semana eram cozinhados, assados, fritos e enquanto a massa descansava, num desses dias em que não se espera nada, os dois estavam lá conversando como bons amigos, um casal de namorados.



Figura 16. Desenho de memória. Cozinha 32240-010 fundos.

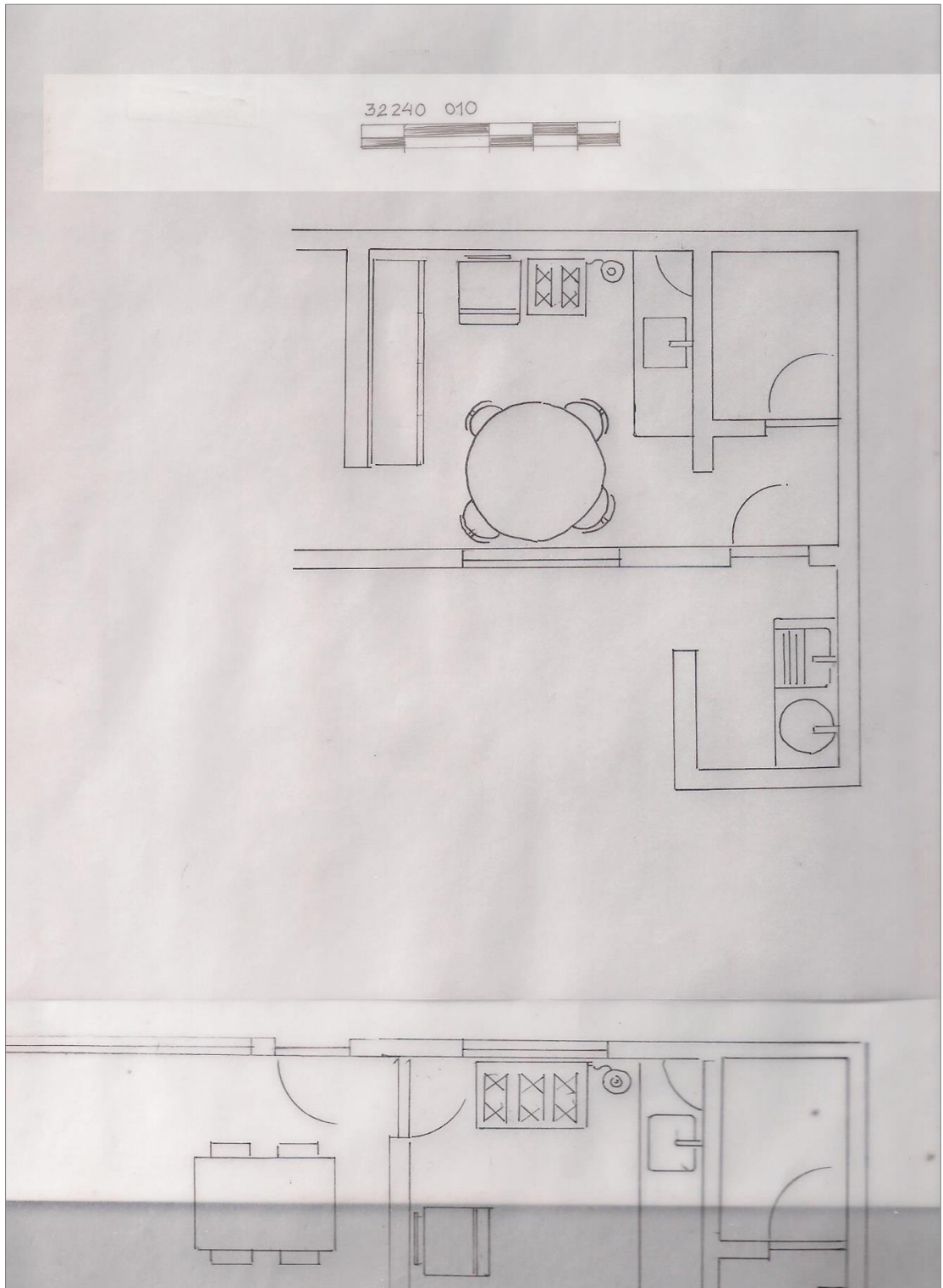
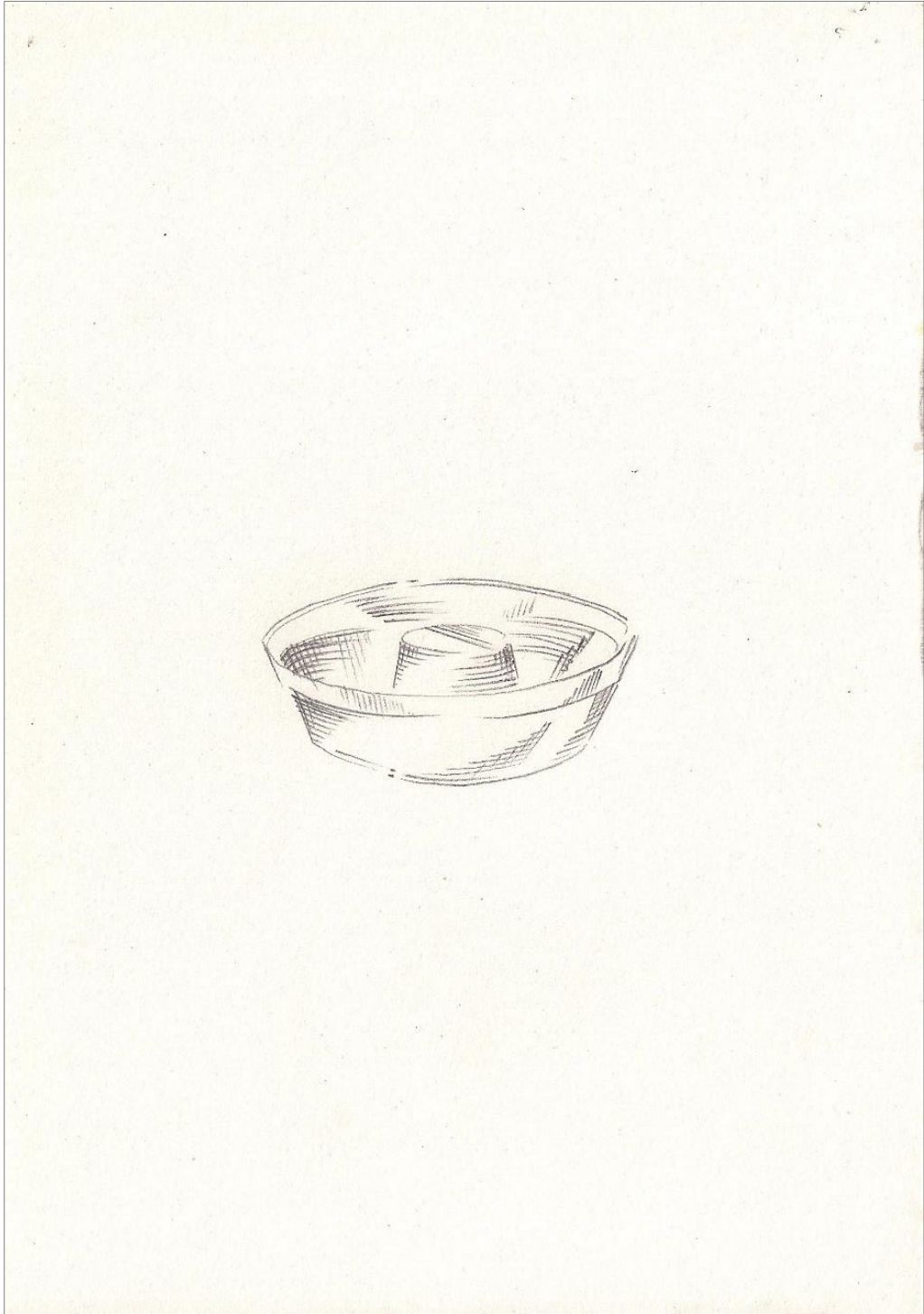


Figura 17. Desenho de memória. Forma de bolo.



Nos caminhos desta vida muitos espinhos eu encontrei  
Mas nenhum calou mais fundo do que isso que eu passei  
Na minha viagem de volta qualquer coisa eu cismeie  
Vendo a porteira fechada, o menino não avistei

Lá pras bandas de Ouro Fino levando gado selvagem  
Quando passo na porteira até vejo a sua imagem  
O seu rangido tão triste mais parece uma mensagem  
Daquele rosto trigueiro desejando-me boa viagem

Trecho de música: O menino da porteira

Composição: Teddy Vieira e Luís Raimundo (1955)

Intérprete: Tonico e Tinoco (1ª gravação - 1956). Álbum: Tonico e Tinoco 31 anos, 1972, Continental.

### Receita de pão de queijo

#### Ingredientes:

2 copos de polvilho azedo

1 copo de queijo ralado

1 copo de batata cozida e amassada

2 colheres de manteiga

2 ovos

1 pitada de sal

## ENTREMEIO

### 5. Cozinha 11015-900

#### 5.1. A cozinha e o mar

Eu ainda não sabia cozinhar direito, mas certa vez trabalhei em um restaurante. Dentre alguns empregos que passei, fui garçom em um navio de passageiros. Se no passado as embarcações trouxeram muitos imigrantes para o Brasil, agora fazem a rota inversa, levando turistas para o Velho Mundo. Das caravelas ibéricas aos transatlânticos de turismo muita coisa mudou na travessia do Atlântico. O mercantilismo desenvolvido na Europa, a partir do século XV, sinalizou o início da Idade Moderna. O aprimoramento das técnicas de navegação possibilitou trocas comerciais, científicas, culturais que alteraram a dinâmica relacional entre os europeus. Em tempos onde não se encontrava açúcar, cravo e canela na esquina de casa, esses produtos foram valiosas moedas de troca, enriquecendo muita gente e abrilhantando muitos banquetes. Da descoberta da América – uma terra habitada cerca de 35 mil anos – à independência brasileira, muitas idas e vindas, levaram toneladas de matérias-primas saqueadas e trouxeram milhares de almas acorrentadas que deixaram nos trópicos uma ferida ainda aberta.

O escritor Gilberto Freyre (1900-1987), importante sociólogo brasileiro do século XX, desenvolveu durante seus estudos de mestrado nos Estados Unidos, a partir de um bolsa pela igreja protestante, e posteriormente em uma estada em Portugal, uma análise da formação do povo brasileiro com um olhar sobre a miscigenação. Publicado em 1933, o livro *Casa Grande & Senzala* traz um ensaio, distante do cientificismo da época, sobre as origens da sociedade e cultura brasileira por meio de uma narrativa mais poética e detalhada da vida íntima no Brasil colonial, figurado em oposições que giram em torno da casa grande e da senzala, centrado no cenário do engenho de açúcar do litoral do nordeste, que servem de modelo para os próximos ciclos de exploração e ocupação do território brasileiro.

Apesar de suas origens, de família elitista pernambucana, descendente dos primeiros colonizadores portugueses, Gilberto Freyre traz da antropologia a capacidade de sair do seu meio e enxergar um Brasil do outro. A crítica de Darcy Ribeiro, que alterna entre elogios e devaneios das imagens criadas por Freyre, a obra é entendida como uma literatura base de representação da nação. Se por um lado, a

imagem um tanto romantizada do negro ou a fusão das características com os indígenas generalizam esses outros brasileiros, o livro é inovador ao contribuir com a história daqueles que ficaram esquecidos após a independência. Ainda que os perfis sejam um pouco caricatos, a história se desdobra em torno da família patriarcal com seu modo de dominar tudo à sua volta, a leitura, construída em detalhes, revela sobre a classe dominante brasileira. Ao invés de pensar em análises estruturalistas que dominaram seu tempo, Freyre investe no cotidiano. “O mundo é feito de rotina, de vida espontânea e naturalmente repetida, que nem chega a ser notada como coisa que careça de explicação, a não ser para quem venha de fora ou pertença a outro contexto”. (RIBEIRO, 2001, p. 25)

Da nossa experiência colonial e os ranços que seguem no Brasil contemporâneo, o trabalho de Adriana Varejão (1964-) inspira-se na azulejaria, uma herança portuguesa aprendida com os mouros nas travessias ibéricas entre o ocidente e oriente e reproduzida em igrejas, capelas e casarões antigos de nossas cidades históricas. O gosto pelas cerâmicas atravessa o tempo e continua pertencendo à estética das casas brasileiras, revestindo cozinhas por inteiro. O trabalho singular da artista carioca articula arquitetura, escultura e pintura carregadas de referências históricas, em especial do período colonial que recriam as suas narrativas.

A instalação “Celacanto Provoca Maremoto” produzida entre 2004 e 2008 com parceria do arquiteto Rodrigo Cerviño Lopez, no museu Inhotim em Minas Gerais, apresenta uma pintura que mistura uma técnica a óleo e gesso no formado de 110x110cm, cada um dos painéis, que simulam a azulejaria portuguesa em pinceladas com tons de azuis e movimentos de curva e contra-curva característico da iconografia barroca. O ladrilho simulado evoca uma desordem de encaixes na sua composição na expectativa da formação de uma imagem reconhecível mas que no caos gera uma sugestão de ondas revoltas. Entre as ondas, confundem-se rostos roliços de querubins que evocam o caráter catequizador soprou as caravelas ao mar. O trabalho de Adriana Varejão, na análise de Andreghetto (2015, p.85), traz uma provocação à historiografia pelas imagens traumáticas que suas obras apresentam pensando a violência da experiência colonizadora.



Figura 18. Adriana Varejão. “Celacanto provoca maremoto”. 2004-2008, óleo e gesso sobre tela, 110x110 cm cada uma das 184 peças.



Fonte: Inhotim. Disponível em: <<https://www.facebook.com/inhotim/photos/ot%C3%ADtulo-da-obra-celacanto-provoca-maremoto-2004-2008-%C3%A9-enigm%C3%A1tico-remete-a-uma-/2086403524718964/>>. Acesso em: nov.18.

## 5.2. Uma cozinha metálica

Eu não estava habituado a ambientes tão requintados, às regras de etiqueta e às cerimônias do comer. Era como estar em uma daquelas situações de filme, em que não se sabe com que talher deve-se começar a comer, aonde colocar o guardanapo ou quando será permitido respirar. Não só o restaurante, mas o navio como um todo era cinematográfico. Particpei de uma experiência de treinamento com uma equipe de jovens garçons no restaurante “Caravelle”. O objetivo em geral era conseguir um contrato na companhia e para alguns uma viagem aventureira. Encontramos no porto de manhã cedo e aguardamos toda aquela confusão de passageiros a embarcar para sermos apresentados aos nossos chefes já no final da tarde. Atravessamos rapidamente pelas principais áreas da embarcação que devíamos conhecer e por fim, não me lembrava das instruções. Muita informação e fome juntos não digerem muito bem. No entanto, uma instrução me deixou em alerta: era necessário aparar o cabelo, e rápido! Aonde encontrar alguém que fizesse o corte sem que eu precisasse desembolsar uma fortuna no salão de beleza? Uma gentil camareira tinha a resposta: siga o corredor, vire à direita, dessa as escadas... e assim descobri que há uma troca de serviços informais que revela diferentes habilidades entre os funcionários. Por fim, cortaram-me o cabelo, comemoraram com um champanhe do restaurante e eu já estava habilitado para começar a trabalhar.

A cozinha era enorme – eu nunca tinha visto uma cozinha tão grande – e dividida por setores: padaria, adega, saladas/frios, pratos quentes, grelhados, etc. A paisagem era cinza, tudo em aço inoxidável e na memória imagens embaçadas, sem muitos detalhes, tudo era muito rápido. A primeira regra era lavar as mãos a cada vez que entrar no recinto e quando esquecia tinha alguém observando. O ritmo era muito intenso, todos passavam com pressa – eu nem tanto, prevenido contra o piso escorregadio – para atender a grande quantidade de clientes no salão. Sempre tinha uma fila, ainda que pequena, para retirar os pratos mais pedidos, o que trazia uma aflição, não somente com o tempo de atendimento, mas também com o ar gelado que esfria rapidamente a comida. Para aproveitar as viagens entre a cozinha e o restaurante as bandejas eram bem largas e apoiávamos no ombro, podendo assim transportar vários pratos. Havia muito desperdício dos clientes e quando restava um sorvete a gente comia escondido, rapidamente, num gole só. A equipe era dividida



em pequenos grupos ou duplas de garçons e havia alguma competitividade, incluindo sabotagens, talvez em busca de uma promoção. Salve-se quem puder!

Era preciso chegar cedo e preparar a estação de trabalho antes de receber os clientes e a vida girava em torno do restaurante: servir o café da manhã, o almoço, o jantar e as festas. As refeições pareciam intermináveis, sendo necessário paciência e concentração para servir corretamente as entradas, o prato principal, as sobremesas conforme o pedido de cada cliente e depois esperar o segundo turno de clientes para começar tudo de novo. Considerando que a alimentação já está incluída na passagem do cliente é de se esperar que eles queiram usufruir bem dos seus direitos gastronômicos. Portanto, não seria exagero colocar a cozinha no foco das atenções do navio. O abastecimento é feito nas paradas, e os produtos oferecidos podem mudar conforme a localização na rota da viagem. Já que o objetivo é conquistar pela barriga, são consumidas algumas dezenas de toneladas de alimentos em cada viagem.

Nos intervalos, uma descida no porto ou uma corrida na lavanderia para pegar e deixar o uniforme. Certa vez, nosso grupo resolveu ir à praia e se atrasou para voltar, pulando o turno do almoço. Além da advertência, teve castigo: lustrar todas as mesas e cadeiras do salão. Não era fácil, mas a comida para a tripulação recompensava. As massas eram deliciosas, assim como o peixe fresco, além do vinho de caixinha (embalagem longa-vida) liberado. O sonho de conhecer os sete mares vai se resumindo em conhecer uns sete pratos, entre um porto e outro, no tempo curto de descanso. Ao ancorar na Bahia, o dia ficou mais longo quando conheci, pela primeira vez, a cidade de Salvador e o encantamento com as cores, os cheiros e sabores daquele lugar diferente parece ter congelado cada minuto na minha memória.

Quando voltei para casa, fiquei por uns dias sentindo o balanço do mar...

Figura 19. Desenho de memória. Gravata borboleta.



Figura 20. Trecho de música. Marcia Trionfale (Ópera Aida). Composição: Giuseppe Verdi e Antonio Ghislanzoni (1869-1871)

The image displays a handwritten musical score for the 'Marcia Trionfale' from Giuseppe Verdi's opera 'Aida'. The score is written on two systems of staves. The first system consists of a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (grand staff). The vocal line begins with a dynamic marking of *mf* and features a melodic line with a dotted quarter note followed by an eighth note, and a half note. The piano accompaniment starts with a dynamic marking of *mp* and includes a bass line with a dotted quarter note and an eighth note, and a treble line with a dotted quarter note and an eighth note. The second system continues the vocal line with a melodic line featuring a dotted quarter note and an eighth note, and a half note. The piano accompaniment continues with a bass line featuring a dotted quarter note and an eighth note, and a treble line featuring a dotted quarter note and an eighth note. The score is written in a key signature of three flats (E-flat major) and a time signature of common time (C).

## SEGUNDA PARTE: MEMÓRIAS RECENTES

Entre os estudos da História das ciências e os devaneios poéticos, Gaston Bachelard (1884-1962), influenciado pela ciência relativista do século XX e a superação do empirismo, tenta por uma via psicológica refletir sobre o pensamento científico e evoca o uso da imaginação para adquirir o saber por meio da filosofia e da poesia. O filósofo francês traz na “poética do espaço” uma busca de imagens psíquicas do conceito de habitar. Do sótão ao porão, dos cantos às gavetas, os espaços da casa habitam memórias e fazem saltar o inconsciente por meio dos devaneios que produzem a ação criadora da escrita, da poética. No entendimento de que a imaginação produz novas realidades, as imagens que temos de nossas casas pela experiência de habitá-las, fornecem pistas de uma intimidade, da sua própria essência.

Veremos, no decorrer de nosso trabalho, como a imaginação funciona nessa direção quando o ser encontrou o menor abrigo: veremos a imaginação construir "muros" com sombras impalpáveis, confortar-se com ilusões de proteção – ou, inversamente, tremer atrás de paredes grossas para duvidar das muralhas mais fortes. Em suma, na dialética mais interminável, o ser abrigado sensibiliza os limites de seu abrigo. Ele vive a casa na realidade e na virtualidade, pelo pensamento e sonhos<sup>1</sup> (BACHELARD, 1970, p.24-25).

Para Bachelard, os desenhos das plantas das casas em que moramos ou qualquer outra informação técnica sobre elas não acessam a vivência nesses espaços. A memória do cheiro específico de um lugar, os sentimentos vividos ou segredos guardados em um acúmulo inconsciente de muitas camadas vão tecendo uma noção própria do abrigo, para uns, tão frágil e perecível, para outros, eternas fortalezas. Se algumas memórias das casas habitadas são duradouras e surgem com facilidade, outras lembranças faltam os detalhes ao longo de um percurso em que o morar vai domesticando o gesto em sua relação com o mundo. Assim, a casa e o universo estão conectados, o corpo e o mundo são como uma só coisa. O modo como aprendemos sobre o mundo e as formas que nos ensinam a habitá-lo com

---

<sup>1</sup> Tradução livre de: “Nous verrons, dans le cours de notre ouvrage, comment l’imagination travaille dans ce sens quand l’être a trouvé le moindre abri: nous verrons l’imagination construire des “murs” avec des ombres impalpables, se réconforter avec des illusions de protection – ou, inversement trembler derrière des murs épais, douter des plus solides remparts. Bref, dans la plus interminable des dialectiques, l’être abrité sensibilise les limites de son abri. Il vit la maison dans la réalité et dans la virtualité, par la pensée et les songes”.

informações detalhadas, provenientes de uma lógica objetiva e materializadora dos conhecimentos criam um certo apagamento das experiências sensíveis. Portanto, a proposta de Bachelard é um convite a deixar-se afetar pelo sensorial e pelo imaginário para contemplar o mundo e reconhecê-lo, conhecendo a si mesmo novamente.

A imaginação, na fenomenologia bachelardiana, não é abandono à fantasias irrestritas e incontroláveis porque encontra sua coerência no plano mesmo das imagens extraídas da dinâmica do corpo envolvido no mundo. Diante de uma imagem direta – aquela que adere corpo-alma e mundo – nos admiramos. Sua proposta, então, é inverter ou substituir, diante do mundo, a percepção pela admiração. É detendo-se nos valores daquilo que se percebe que podemos ultrapassar o percebido. Esse o poder que permite a imaginação reencontrar e prolongar as forças que estão no mundo. (RICHTER, 2006, p. 243)

Shadi Ghadirian (1974 -) é conhecida pelos seus retratos que discutem a figura feminina como também questões culturais e política. O trabalho “Qajar” é uma série de 33 fotografias no formato 213x152 cm com retratos de mulheres e objetos variados. As imagens produzidas no Teerã entre 1998 e 1999 possuem uma estética que sugerem um tempo mais antigo, seja pelo tom sépia ou pelo cenário do estúdio que remete ao estilo das fotografias produzidas no Irã entre os séculos XIX e XX, com a chegada da fotografia no país pelos empreendimentos coloniais, influenciando tanto na transição da pintura para a fotografia quanto aos interesses das representações do oriente pelos europeus. O título da série se refere ao período da dinastia turca de mesmo nome (Qajar) que governou o território persa antes da era dos xás (a partir de 1906) com uma monarquia constitucional. As mulheres posam com trajes tradicionais persas e com os véus islâmicos que cobrem os cabelos, pescoço e colo, sempre com a presença de um objeto moderno, distante da era dinástica (aspirador de pó, bicicleta, lata de refrigerante, rádio, etc.). O anacronismo é a provocação que se dá nas imagens, não sabemos bem que tempo estamos contemplando. Os objetos sugerem os bens de consumo global e a sociedade contemporânea iraniana. O véu e os trajes tradicionais evocam as questões políticas que interferem na vida privada, fazendo uma referência às normas de vestimenta que vieram após a Revolução Islâmica em 1979 que inaugurou a República Teocrática no país com uma série de protecionismos culturais. O trabalho de Shadi transita entre o realismo e o ilusionismo em uma paródia de brincar com o tempo (HEER, 2012).



Figura 21. Shadi Ghadirian. "Qajar", 1998-1999, fotografia, 213x152cm



Fonte: Saatchi Gallery. Disponível em: <[https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/shadi\\_ghadirian\\_qajar\\_vacuum\\_unveiled.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/shadi_ghadirian_qajar_vacuum_unveiled.htm)>. Acesso em: nov. 18.

Uma outra série fotográfica da artista, produzida entre 2000 e 2001 discute questões de gênero e a representação feminina pelo serviço doméstico. Intitulada “Like Every Day” a série de imagens no formato 183x183cm apresenta mulheres vestidas com véu e com utensílios do trabalho doméstico cobrindo seus rostos. A vestimenta discute uma contradição de afirmação de identidade feminina ao mesmo tempo em que aborda as restrições culturais que interfere na individualidade. Os utensílios como cutelo, ferro de passar, luvas de borracha, peneira, ralador, vassoura, dentre outros, são objetos comuns que poderiam estar em uma cozinha qualquer pelo mundo, trazendo também a percepção de uma imagem generalizada de mulher servil, presente em tantas outras culturas. Talvez o ocidente e o oriente não sejam tão distantes quanto parece.

Figura 22. Shadi Ghadirian. “Like Every Day”, 2000-2001, 183x183cm



Fonte: Saatchi Gallery. Disponível em: <[https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/shadi\\_ghadirian\\_everyday\\_yellow\\_glove.htm](https://www.saatchigallery.com/artists/artpages/shadi_ghadirian_everyday_yellow_glove.htm)>. Acesso em: nov. 18.

## **6. Cozinha 71515-770**

### **6.1. A cozinha e o candango**

A comoção nacional com a morte de Vargas em 1954, desarticulou os planos da oposição de tomar o poder pela estratégia de renúncia forçada do presidente. O ano de 1955 viveu algumas tensões eleitorais e venceu a chapa Juscelino Kubitschek e João Goulart. O governo JK ficou marcado pelo seu Plano de Metas e seus 31 objetivos para o desenvolvimento, com foco na indústria nacional. A expansão da malha rodoviária e as novas fábricas automobilísticas casaram bem. O audacioso programa desenvolvimentista que prometeu acelerar 50 anos em 5, trouxe de fato uma modernização, principalmente quanto aos setores de transporte, indústria e energia. O projeto de unificação nacional por meio da integração rodoviária e do desenvolvimento econômico propiciado pela indústria se deu a partir do investimento por capital estrangeiro, gerando uma grande dívida para futuro. O entusiasmo de JK na construção de um Brasil moderno com uma sociedade integrada contribuiu para o projeto da nova capital. A construção de Brasília nas terras vermelhas e isoladas do planalto central, trouxe a certeza para oposição de que seria o desastre do governo de JK, na descrença de que a obra não se concretizaria naquele mandato. No entanto as obras, tocadas dia e noite em ritmo acelerado, atraíram trabalhadores de vários cantos do país, em busca por emprego, de fazer riqueza, e até mesmo fugindo da fome, fazendo parecer que todos acreditavam no desejo coletivo um novo país. Brasília foi inaugurada em 21 de abril de 1960 com seus palácios modernos, de arquitetura ousada assinada por Oscar Niemeyer, e um projeto urbanístico inovador que criou uma cidade organizada por setores e escalas de vivência (SCHWARCZ; STARLING, 2015, p.412-436).

### **6.2. Uma cozinha lá fora**

Mais tarde troquei o mar pelo cerrado e vim morar em Brasília, em busca de novo emprego, novas paisagens. Com uma mala na mão, um tanto de esperança e um pouco de coragem, vim sem referências, mal sabia o que seria Asa Norte ou Asa Sul. Estive em diferentes moradias, dentre as quais, a primeira era uma casa grande compartilhada com seis pessoas.



A cozinha ficava no piso superior e tinha armários suspensos, um fogão de seis bocas e uma geladeira em que tentávamos organizar os produtos de cada um. Em cima dos armários uma coleção de garrafas de cerveja vazias, um tipo de troféu-lembrança das reuniões de final de semana. Era preciso evitar acumular louça na pia, pois o bojo costumava soltar e por vez, alguém convocava a organização (com direitoe cartazes afixados pela cozinha). Nossa prioridade não era a limpeza, a arrumação, nem eletrodomésticos novos. Apesar da quantidade de pessoas em casa, a atividade na cozinha era ligeira, pois todos passavam o dia fora. Além disso, havia uma churrasqueira no quintal, onde se cozinhava nos finais de semana. Havia também uma divisão informal em que os moradores de cima usavam a cozinha interna e os moradores de baixo usavam a área da churrasqueira, que continha pia, fogão e uma bancada, além de um quarto com banheiro. No telhado, três cabaças que figuravam uma homenagem à cantora Amy Winehouse, pintadas pelo artista da casa, o Salomão, e na parede, uma curiosa placa em azulejo com a descrição “Beco do Caga Osso” que passou a ser o modo como chamávamos aquele espaço de comer. A churrasqueira era de fato a cozinha da casa. Ali eu preparava tanto a comida para levar para o trabalho quanto os almoços que fazíamos juntos nos finais de semana. Frequentemente recebíamos outros amigos para um churrasco ou um prato especial feito pela chef da casa, Maísa (ou ‘Dona Marisa’), ao som de uma coleção de vinis velhos – que contribuí com um LP de Zezé di Camargo & Luciano. Teve até festa junina e um rodízio de pizza caseira. Foi a primeira vez que comi uma pizza de berinjela. Aquela cozinha tinha cheiro de amizade. Apesar de morarmos em bairro nobre, pagávamos um aluguel não tão alto e destoávamos da vizinhança. Essa brecha durou até que a imobiliária decidiu não renovar o contrato e cada um de nós seguiu o seu caminho, uns para o nordeste, outros para o sudeste e eu permaneci no centro-oeste.

Figura 23. Desenho de memória. Cozinha 71515-770

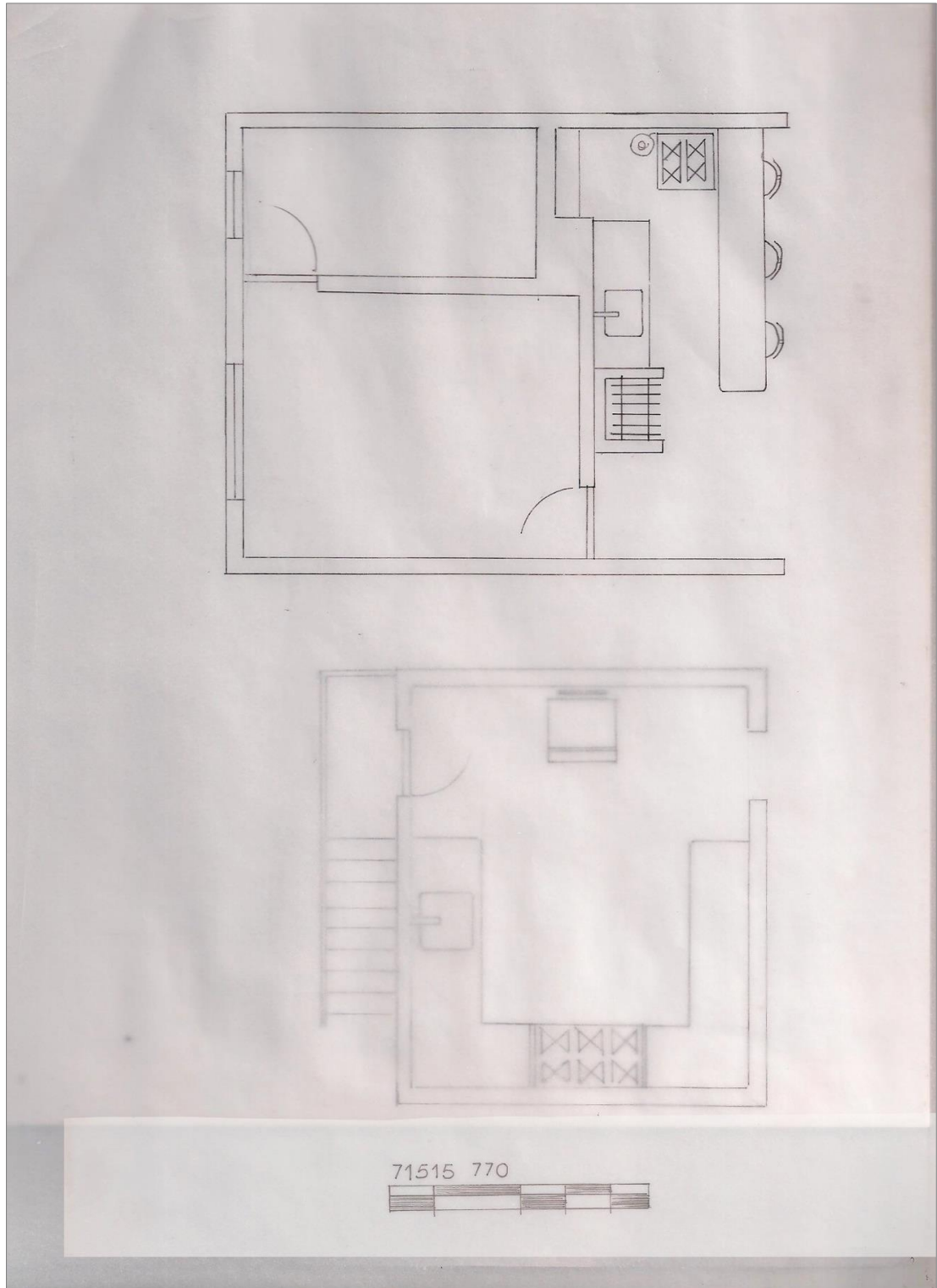
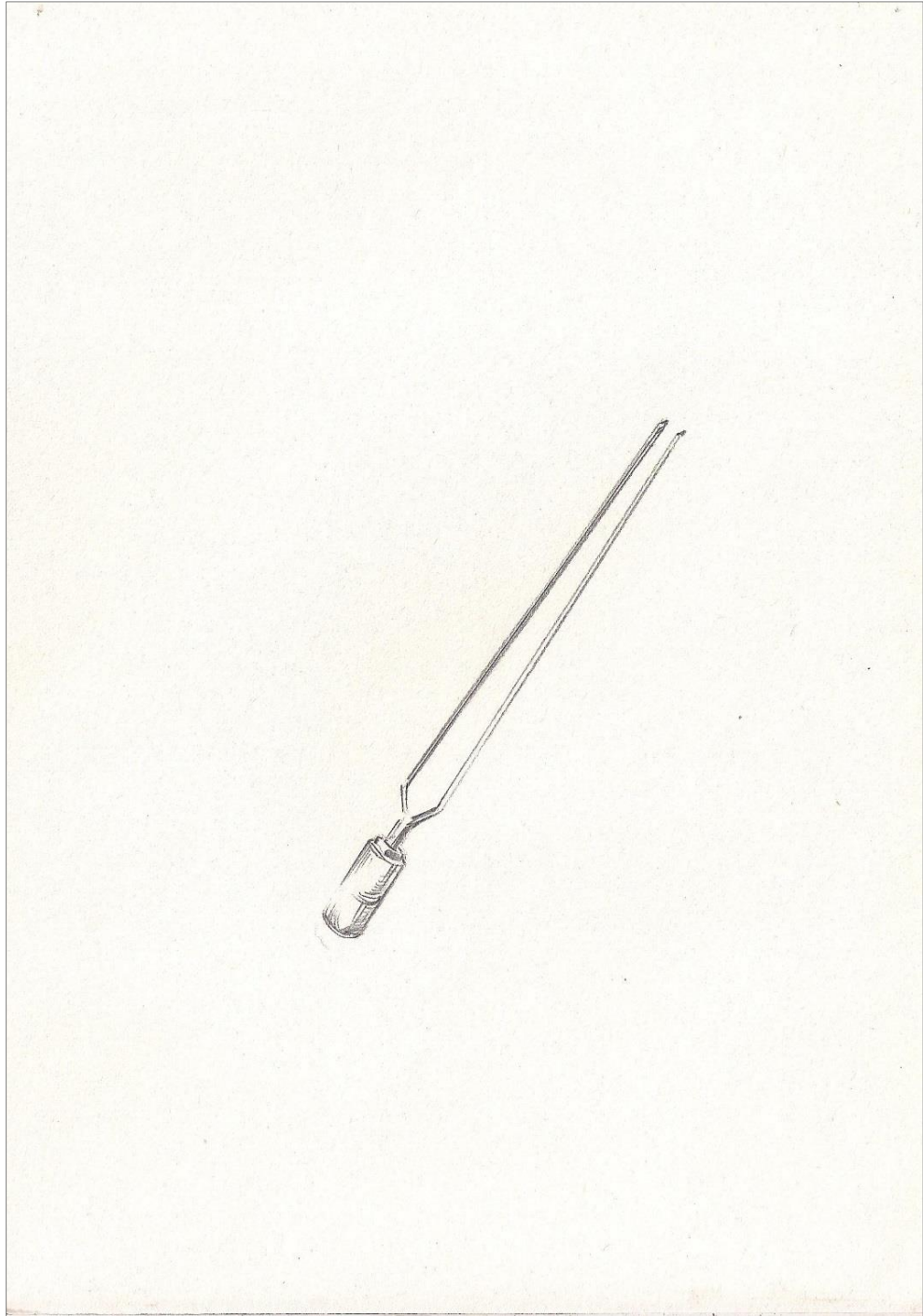


Figura 24. Desenho de memória. Espeto de churrasco



When I find myself in times of trouble  
Mother Mary comes to me  
Speaking words of wisdom  
Let it be

And when all the broken hearted people  
Living in the world agree  
There will be an answer  
Let it be

Trecho de música: Let it Be

Composição: John Lennon e Paul Mc-Cartney (1969)

Intérprete: The Beatles. Álbum: Let it Be, 1970, EMI Abey Road.

### Receita de massa de pizza

#### Ingredientes:

3 colheres de azeite

1 colher de sopa de açúcar

1 colherzinha (chá) de sal

1/2 colher (sopa) de fermento fresco

½ kg de farinha de trigo

1 copo de água

#### Preparo:

Misture o fermento com o açúcar, coloque um pouco de água e misture até desmanchar.

Deixe descansar até formar uma espuma.

Em outra vasilha coloque o sal com mais um pouco de água.

Em uma vasilha coloque o trigo, jogue a mistura do fermento e açúcar, a água com o sal, o azeite e o resto da água bem devagar.

Misture tudo e sove a massa até ela ficar bem elástica.

Deixar descansar por 2 horas ou mais.

## **7. Cozinha 70655-018**

### **7.1. Cozinha e trabalho**

A atual Região Administrativa XI do Distrito Federal abrange a área mais conhecida como Cruzeiro e que anteriormente foi chamada de “Cemitério”, pelo aspecto visual das pequenas casinhas brancas que quando vistas de longe, enfileiradas no terreno descampado, faziam semelhança ao seu nome. Fora dos desenhos do plano piloto, um puxadinho se estendeu paralelo ao Eixo Monumental, abrigando pioneiros e alguns funcionários de baixo escalão que ali permaneceram após a inauguração da nova capital. Um conjunto de casas geminadas formaram a área hoje conhecida como Cruzeiro Velho. O crucifixo que marca a celebração da primeira missa de Brasília, em maio de 1957 foi o ponto de referência mais próximo e conhecido das casinhas naquela época e acabou por trocar o nome fúnebre da cidade (SOUZA, 2010).

Conhecido como a região carioca do DF, o Cruzeiro foi concentrando em sua expansão moradores vindos da antiga capital, trazendo tradições locais que compõem o cenário cultural, tais como a escola de samba ARUC, o conhecido carnaval do Suvaco da Asa ou os vários quiosques e bares espalhados pela região. Na década de 1970 houve uma expansão da cidade, denominada Cruzeiro Novo, com ocupação diferenciada pela arquitetura de edifícios e perfil de moradores, trazendo uma considerável parcela de militares, pela proximidade ao Setor Militar Urbano, criado no período de ditadura.

O morador-turista, antes empolgado em conhecer todos os cantos da nova cidade, vai os poucos se instalando na rotina da paisagem de asfalto e cerrado. Um novo emprego, com horários diversificados, motivou a mudança para um local mais próximo do trabalho.

### **7.2. Uma cozinha amarela**

Alugar um apartamento em Brasília não é tarefa fácil, são muitas exigências das imobiliárias, o que delimita um perfil de moradores na cidade. Depois de muita procura, o primeiro contrato de aluguel que consegui fechar foi fora do plano piloto, negociado diretamente com o dono do imóvel. O apartamento era pequeno, mas grande para a mobília que eu não tinha, só então me dei conta do que é um chá-de-panela. A cozinha era um corredor estreito, com azulejos amarelos bem danificados e

com um pequeno armário suspenso a ponto de cair em cima da pia de resina porosa, gasta pelo tempo. Comprei uma geladeira e um fogão de segunda mão, mas em boa conservação. Foi necessário retirar a porta de plástico que dividia a cozinha da sala para entrar com a geladeira – a porta não voltou mais para seu lugar. Depois que conheci os benefícios da máquina de lavar, tratei de encaixar uma dessas, ao lado do tanque de plástico e passei a fazer propaganda desse eletrodoméstico divino. Havia um basculante no alto da parede da cozinha, com vista livre e tinha o privilégio de ver o pôr-do-sol diariamente se ficasse na ponta dos pés, sobre o chão de linóleo já descolando do piso.

Passei pouco tempo só nesse apartamento e logo dividi com mais dois colegas de uma antiga moradia compartilhada que depois seguiram para outros destinos. Logo em seguida, recebi dois irmãos gêmeos, vindos do Rio que trouxeram uma nova máquina de lavar. Nessa época reformamos os armários e colocamos um forno micro-ondas para facilitar o armazenamento dos produtos e o lanche rápido diário. Apesar de estreita, era nesse pequeno corredor que tomávamos o café da manhã, em pé mesmo, e conversávamos algum assunto qualquer no fim do dia. Apreendi com eles a fazer tapioca e cuscuz. Nessa cozinha experimentei novas receitas, ganhei mais intimidade com o fogão e deixei de queimar os pães de queijo. Ali recebíamos menos amigos, talvez pelas rotinas de trabalho e estudo que limitavam nosso tempo ou pela preferência a tomar um ar fresco em algum bar próximo. Mas ainda assim, hospedamos algumas vezes alguns parentes, além dos visitantes que vieram de longe para o mundial de futebol. Foi um tanto engraçado ver o susto de um colombiano ao achar que a tapioca na frigideira fosse sal e curioso ouvir de um alemão que o tipo da casa e nosso modo de morar lembrava muito a Alemanha Oriental. Melhor do que experimentar a caipirinha, foi aprender os segredos para fazer uma boa dose com nosso amigo carioca.



Figura 25. Desenho de memória. Cozinha 70655018.

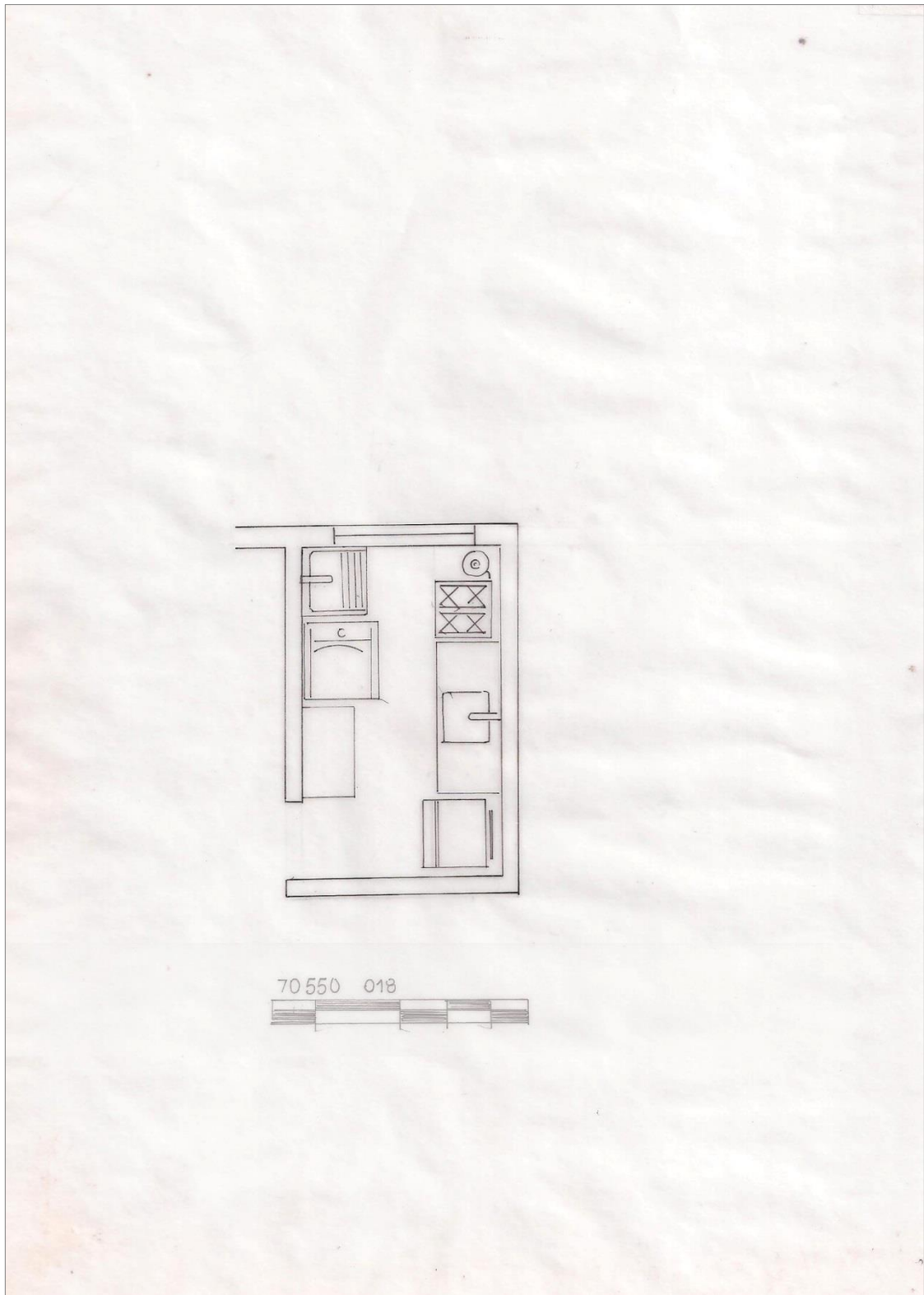
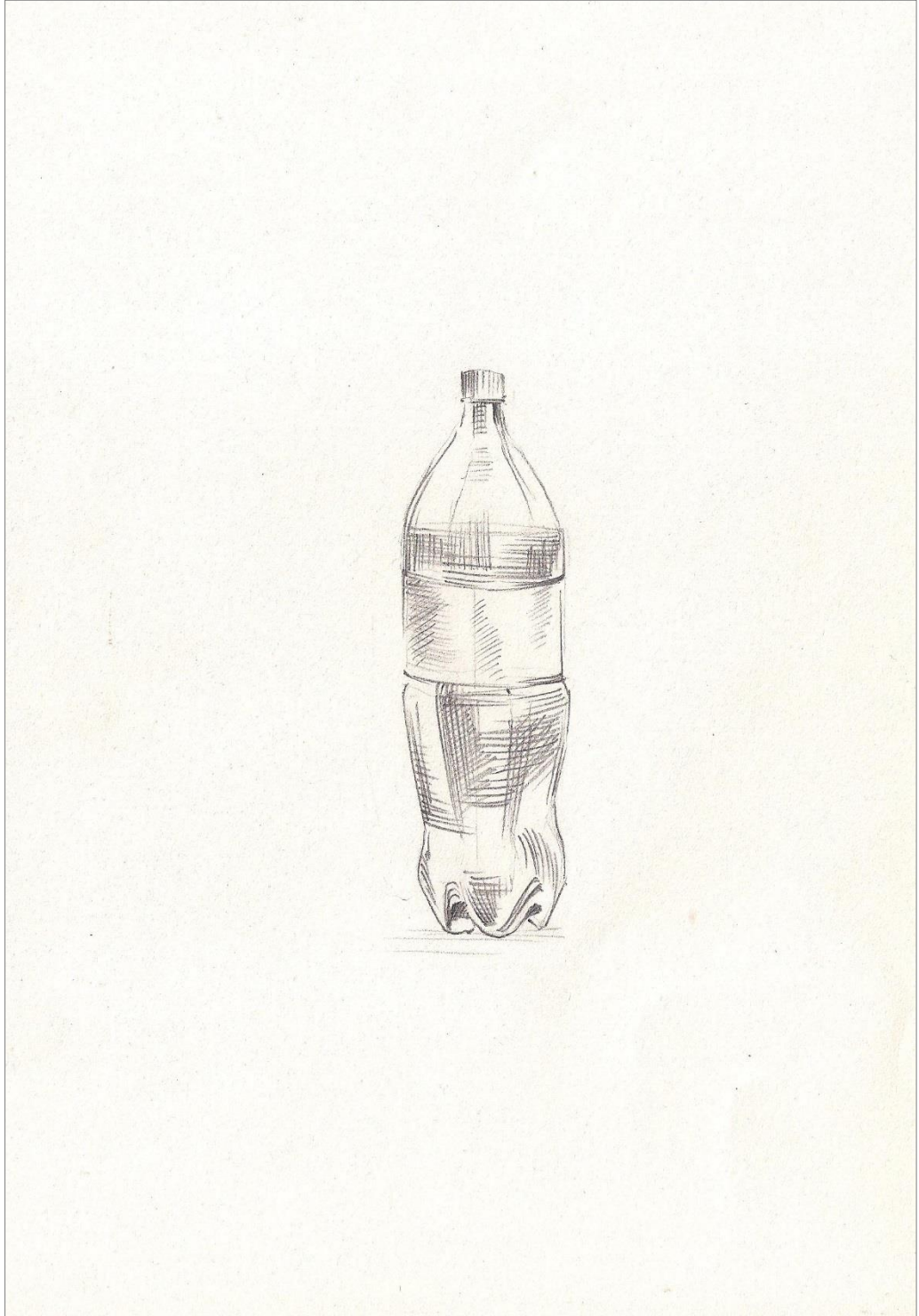




Figura 26. Desenho de memória. Coca-Cola.



## Receita de caipirinha

### Ingredientes:

### Modo de preparo

Lave, seque o limão. Corte as extremidades (onde fica o caule).

Corte o limão em gomos, da seguinte maneira: corte em 4 partes no sentido do comprimento e, cada parte, em 2 metades. Antes de fazer os cortes retire o miolo do limão.

Coloque os gomos do limão em um copo baixo, misture o açúcar e amasse com um pilão.

Complete com gelo, despeje a cachaça e sirva a seguir.

Fui num samba lá no morro  
Nunca vi tanta limpeza  
Era proibido cafungar  
Fumar bagulho e beber cerveja

O responsável assim dizia  
Na minha festa não tem bebedeira  
Porque aqui no meu barraco  
Só tem coca aí na geladeira

Trecho de música: Tem Coca aí na geladeira

Composição e interpretação: Bezerra da Silva. Álbum: Malando é malandro e mané é mané, 2000, Atração Fonográfica.

## **8. Cozinha 70650113**

### **8.1. Uma cozinha colorida**

Morar um pouco mais longe tem suas vantagens e desvantagens, se por um lado economiza-se no aluguel e no custo de vida, por outro, mais tempo no trânsito, menos tempo no dia. É válido perceber como a moradia pode interferir em nossas vidas, por exemplo, morar sozinho pode ser mais tranquilo ou mais solitário. A moradia compartilhada pode ser mais em conta, como também mais propícia aos conflitos. A convivência com pessoas diferentes (de outras regiões, de formação/profissão distinta, de hábitos dissemelhantes) é um convite a um exercício de paciência, tolerância e por outro lado de reaprendizagem, revisão dos próprios conceitos, de percepção da sua própria imagem. Ao voltar para a universidade, decidi alugar um apartamento mais próximo do emprego e universidade, para ter um conforto mínimo como ter um tempo justo para dormir ou tomar um banho antes do trabalho, por exemplo. Nessa nova casa já passaram pessoas do Mato Grosso, Santa Catarina, Bahia, Sergipe, Rio Grande do Norte, Colômbia, Tunísia... a vida é fluida, transitória.

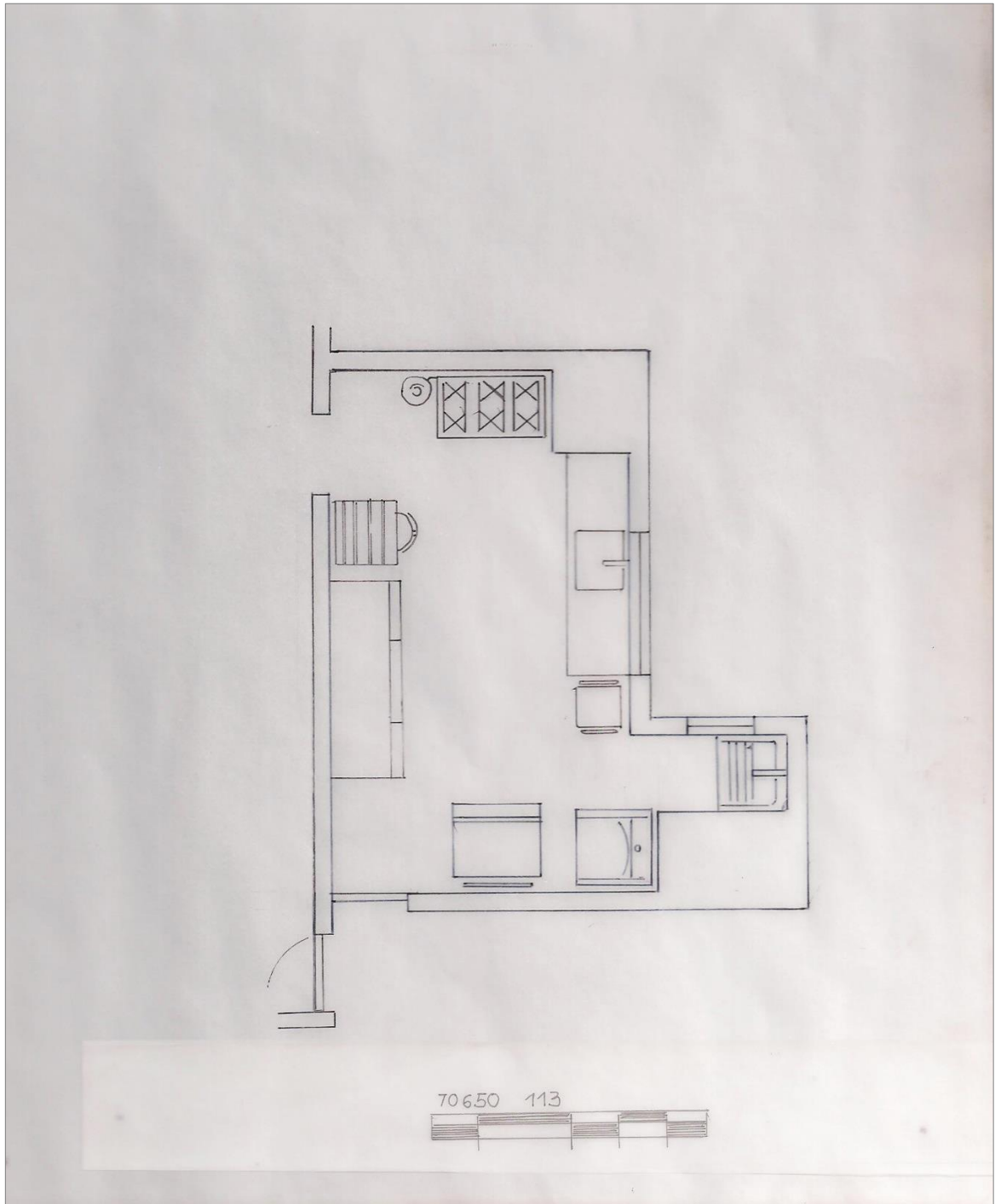
Nessa nova cozinha aprendi a preparar Tereré, Chimarrão, Tabule e Caruru. Reaprendi a cozinha da minha origem, como o tutu de feijão sem linguiça ou o pão de queijo de batata-doce. O espaço é maior, cabem os eletrodomésticos e sobra um cantinho para uma mesinha de lancher ou apoiar tabuleiros, pão, planta e o que mais couber. Ainda temos aquela geladeira de segunda mão e um lindo fogão de seis bocas seminovo – comprado a preço de banana porque funciona no isqueiro (110V). A pia de inox não solta o bojo e não exige esfregação para tirar a sujeira. Os azulejos antigos e “coloridinhos” são estampados com florezinhas e apesar de cafona, na visão de uns, acho charmoso. Abaixo da janela que recebe o sol da manhã, colocamos alguns utensílios e os temperos ao alcance rápido. O armário parece pequeno para guardar a feira e por isso incluímos um paneleiro que impede a entrada pela porta de serviço. Nessa porta está dependurada uma sacola de feira, útil para subir as compras no edifício sem elevador. A máquina de lavar, que não poderia faltar, fica em um cantinho junto ao tanque, ao lado de um varal de chão (que é utilizado na sala, para que as roupas peguem o sol da tarde e sequem mais rápido além de não correr o risco de pegarem o cheiro de óleo). É necessário ter atenção quando se lava as roupas, pois a saída de água para o tanque em uma gambiarra improvisada, às vezes solta e inunda toda a casa. O gosto pela cozinha aqui é maior, seja pela prática habitual ou

pelos programas de culinária assistidos com frequência e que inspiram novos pratos (ou não).

Há uma diferença na utilização desse espaço entre os moradores: uns cozinham diariamente e fazem suas refeições em casa, outros comem fora e utilizam apenas para armazenar produtos e uma bebida na geladeira. A rotina de limpeza e organização já experimentou diferentes propostas, desde uma divisão de tarefas com rodízio mensal – no intuito de que todos possam fazer de tudo e não haja sobrecarga de trabalho para ninguém –, até o livre bom-senso de arrumar quando quiser e puder. A experimentação de diferentes rotinas se deu na tentativa de entender melhor as relações dos moradores com o serviço doméstico. Se por um lado, as tarefas previamente definidas podem estimular aqueles que não tem o hábito e evitam possíveis conflitos, por outro também pode se tornar forçosa a quem não quer (e não tem uma obrigação em querer fazer). Já contar somente com a iniciativa de cada um reflete as diferentes necessidades dos moradores com a cozinha, por exemplo, para um o mais importante é recolher o lixo diariamente, para outro lavar as louças imediatamente após o uso. Deixar acumular o serviço não é um grande problema para outros. O consenso sobre o modo de usar a cozinha é inevitável para que a convivência seja possível. Do contrário, resta contratar um serviço de faxina e se abster do confronto, algo comum em algumas repúblicas, especialmente as masculinas.

A vivência com pessoas de diferentes origens e hábitos me permitiu perceber a herança do serviço doméstico que carrego comigo. Se lavar, passar ou cozinhar não foi um problema ou proibição para mim, já para outros colegas não aconteceu da mesma forma. “Quando eu chegava em casa a cozinha já estava limpa, como um passe de mágica”, “minha mãe foi empregada doméstica e muitas vezes eu a acompanhava no trabalho” – Nesse tempo de moradias transitórias, venho garimpando nas falas dos colegas ou nas práticas observadas que a resistência masculina ao serviço doméstico não se dá somente pela falta de contato desde a infância com as ferramentas e fazeres da casa, mas também por uma manutenção inconsciente (ou não) do privilégio de não fazer pelo fato de nascer homem.

Figura 27. Desenho de memória. Cozinha 70650-113



يا رايح وين تسافر تروح تعيي وتولينى  
ايش حال ندموا العباد الغافلين قبلك وقبلى

ايش حال شففت البلدان العامرين والبر الخالى  
ايش حال ضيعت اوقات وايش حال زيد ما زال تخلى  
يا الغايب فى بلاد الناس ايش حال تعيي ما تجرى  
تزيد وعد القدرة ولى الزمان وانت ما تدرى

Trecho de música Ya Rayah

Compositor: Darmani El Harrachi (1973)

Intérprete: Rachid Taha. Álbum: Rachid Taha, 1993, Universal Recrods / Barclay.

### Receita de Caruru

#### Ingredientes:

- 100 quiabos
- 500 g de camarão seco
- 3 xícaras de água
- 1 xícara de castanha de caju torradas e sem casca
- 1 1/2 xícara de amendoim torrado sem casca
- 200 g de gengibre picado
- 2 cebolas amarelas grandes cortadas em cubos
- 1 xícara de azeite de dendê
- 2 dentes de alho picados
- Sal a gosto

#### Preparo:

Segredo!



## A COZINHA, O NINHO E CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quando eu era pequeno queria ser motorista de ônibus. O gosto pelas estradas surgiu muito provavelmente nos trechos percorridos para visitar os parentes, entre uma cozinha e outra. Quantas vezes me peguei imaginado com o volante nas mãos!

Hoje, entre idas e vidas para visitar a casa dos pais, as longas horas de estrada vem trazer a contemplação da imensidão que consta em Bachelard (1970, p. 168-190). Atravessando os quilômetros de vazio das estradas, com tanto espaço para pensar ou um longo tempo para sonhar que falta nos dias repetitivos do trabalho, essas viagens são pequenas dádivas de reencontro. Das muitas formas de habitar que Bachelard descreve, a imagem poética do ninho nos traz de volta à casa da infância e reaviva a essência do que aprendemos sobre morar:

A casa-ninho nunca é nova. Pode-se dizer, em um modo pedante, que é o lugar natural da função de habitar. Voltamos a ela, sonhamos em retornar a ela assim como o pássaro retorna ao ninho, como o cordeiro reencontra o rebanho. Este signo do retorno marca infinitos devaneios, porque os retornos humanos são feitos no grande ritmo da vida humana, ritmo que atravessa anos, que é alucinado pelo sonho contra todas as ausências. Nas imagens próximas ao ninho e a casa ressoa um componente íntimo da fidelidade<sup>2</sup>. (BACHELARD, 1970, p. 99)

No retorno à cozinha azul, percebo o quanto está impregnado em mim os gestos ensinados pela minha mãe, diluídos de muito mais que a ela foi ensinado pela minha avó. Ainda lavo copos e pratos logo após usa-los, deixo de molho no detergente aquelas panelas que precisarão de uma ensaboada mais intensa, evito os restos de alimento no ralo da pia, guardo os mantimentos e utensílios nos mesmos lugares dos armários para encontra-los facilmente, recolho o lixo com a maior frequência, utilizo mas conservo algum medo da panela de pressão. No entanto, a velocidade do varrer, a força usada para esfregar, a frequência de vezes por semana em que se lava ou passa, a quantidade de tempo e tempero gastos no cozinhar, o valor e modo de pensar que emprego sobre as atividades domésticas não são uma cópia idêntica dos modos de fazer de minha mãe. O saber adquirido, quando realmente absorvido, permiti-nos uma autonomia para refazer à nossa maneira, adaptar o conhecimento às nossas

---

<sup>2</sup> Tradução livre de: “La Maison-nid n'est jamais jeune. On pourrait dire, sur un mode pédant, qu'elle est le lieu naturel de la fonction d'habiter. On y *revient*, on rêve d'y revenir comme l'oiseau revient au nid, comme l'agneau revit au bercail. Ce signe du retour marque d'infinies rêveries, car les retours humains se font sur le grand rythme de la vie humaine, rythme qui franchit des années, qui lute par le rêve contre toutes les absences. Sur les images rapprochées du nid et de la maison retentit une composante intime de fidélité”

necessidades e reinventá-lo, melhora-lo conforme a experiência de um conhecimento compartilhado entre os pares.

Se em tempos passados a vida da mulher comum estava predestinada ao encarceramento do lar pelas estruturas sociais que convencionam as práticas, o saber da cultura ordinária aprende os modelos a serem consumidos e reproduzidos, mas se adaptam conforme a singularidade de cada pessoa. A ruptura com esses códigos de conduta e as liberdades adquiridas nos tempos modernos, trouxeram mudanças importantes nas relações das mulheres com suas famílias e com o mundo. Do trabalho gratuito (ou forçado) nas cozinhas, ao emprego remunerado, o serviço doméstico, hoje, já não mais se faz exclusivamente pelas mãos femininas. As tarefas da casa agora compartilhadas entre os familiares, pelo menos no discurso, demonstram resultados de mudanças culturais e nossa adaptação a elas. Entretanto, vale ressaltar que a divisão do trabalho ainda é um tanto injusta, pois muitas mulheres, no acesso de suas liberdades, adquirem jornadas duplas (ou triplas) de trabalho: a do emprego e a da casa. Seguir ou não os padrões de comportamento, cabe à liberdade que cada cultura permite como também à ousadia de cada indivíduo em ultrapassar as fronteiras que delimitam o que é público e o que é privado. Os hábitos e os objetos que compõem o cotidiano de nossas casas são uma amostra de como a cultura veste nossos corpos, mesmo nos espaços mais íntimos – vide os azulejos que revestem nossas cozinhas, heranças portuguesas de tradições mouras que demonstram também como as trocas culturais criam intervenções possíveis, agregam e modificam as paisagens e os gestos. Na gênese da cultura brasileira, a mistura de diferentes traços étnicos pulsa no sangue de nossas famílias, exalam no cheiro de nossa cozinha. A convivência forçada entre as diferenças na experiência colonial deixou em nossa memória um saber adaptar ao outro como também desenvolveu uma capacidade de dissimular e desviar com astúcia aos códigos culturais. A compreensão de nossas heranças permite-nos entender sobre o que somos (e como o fazemos) e a partir desse conhecimento podemos repensar sobre o que vemos de nós mesmos.

A conclusão desse trabalho acadêmico vem de uma busca pelo reencontro com minha própria pessoa, quando no desencontro com as questões poéticas, durante a graduação enveredei por outros caminhos, e no campo da educação acabei por encontrar um espaço para reflexão das práticas do aprender que me fizeram encontrar um novo caminho de retorno à produção artística. O interesse pelas questões de educação trouxe o encontro com a discussão de temas que atravessam a escola para

além dos currículos e seus saberes. O que é aprendido em casa encontra na escola, no contato com as diferenças dentro de sala de aula, situações de conflito que interessam ao olhar atento às questões que dispersam (ou conectam?) o plano de aula. Ao pensar o serviço doméstico como uma educação familiar que extravasa um comportamento para fora de casa, a partir dos valores ali compreendidos, deparei-me com minha própria experiência com as tarefas do lar e percebi a intensidade em que isso me afeta. Trazer essa discussão para o campo das artes foi uma oportunidade de falar desses outros saberes que acumulo em minha vivência e que permitiu reconstituir minha produção poética. Todavia o retorno ao atelier com uma proposta de trabalho em mente não implica numa facilitação do processo artístico, pois o caminho de reencontro não foi o mesmo da ida, fazendo-me caminhar pelo desconhecido. Cruzar um espaço ainda estranho coloca-nos na disponibilidade de se perder, talvez por isso o trabalho aqui desenvolvido faça algum tipo de mapeamento para que o reencontro seja possível. O percurso se deu no atravessamento de muitas camadas – de aprendizagem, de múltiplos saberes, de memórias e de imagens – que possibilitaram contar aqui essas histórias, revistando lembranças de família e das casas em que passei, entrecortadas por outras memórias e do olhar dos outros.

Das experimentações possibilitadas pelo processo criativo, que passam pelo estranhamento ao ver a própria imagem retratada, a captura do cotidiano e as reflexões sobre as próprias práticas, no comparativo com as diferenças pela convivência na casa compartilhada, as dúvidas sobre a escrita, no que se revela ou o que se oculta, vão criando uma composição de travessias (dos espaços, dos modos de ser e da vivência) em um quadro sem molduras, de folhas móveis e dimensões flexíveis.

Tanto quanto as tarefas do lar, esse processo de criação parece não terminar. Todos os dias, todos os dias, todos os dias... O capricho com a casa não seria uma ocupação banal do tempo, um tempo que, aliás, para nós trabalhadores é tão escasso. Sendo assim, por que emprestamos isso que é tão valioso ao compromisso com as rotinas do lar? O cotidiano e a monotonia das tarefas repetidas parecem produzir uma certa saturação com o processo, uma mecanicização dos gestos e um esvaziamento do pensar – “É só isso?”. Mas a prática constante também é uma oportunidade de recriar a cada dia um novo e talvez por isso não paramos, pela pulsão de vida que nos move. A descoberta da cozinha, suas tarefas chatas e intermináveis, trouxe a compreensão de que faz parte experimentar todos os sabores e já que estamos

falando de paladar, o arroz com feijão que não sai do nosso prato também pode ser acrescido do quiabo, do cravo, do dendê e de possibilidades mil na reinvenção de nutrir os nossos dias.

Anos mais tarde, reformamos a cozinha, tiramos a porta do banheiro (deslocando sua entrada) e do tanque (incorporando a área de serviço à cozinha), aumentando assim o espaço, inclusive da pia, agora com uma bancada de pedra. A instalação de azulejos claros e de basculantes ajudaram a deixar o ambiente mais iluminado. A nova cozinha não ganhou armários suspensos ou eletrodomésticos mais modernos. O velho fogão e geladeira azul continuam ali como relicários e fazem uma ponte entre o presente e o passado, esquentando velhas memórias e congelando novos acontecimentos. O tempo entrelaçado também devolve à casa a avó, que agora em processo de Alzheimer precisa dos cuidados da filha. Ajudar a se levantar, a se banhar, a se vestir, a comer... a se lembrar. Os papéis parecem se inverter, mas alguma essência permanece em nós. Quando a avó já tinha se esquecido dos nossos nomes, em suas mãos os gestos da casa estavam ainda bem vivos: recolhendo farelos imaginários da toalha por horas após comer, esfregando um pedaço de papel no outro como se ariasse suas panelas ou a respiração de alívio de quem passou o dia inteiro arrumando a cozinha. Aos poucos, tudo o que aprendemos vai se apagando na impermanência de nossas travessias.

Figura 28. A permanência do gesto.



## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDREGHETTO, P. B. A. **A visceral azulejaria de Adriana Varejão**. 2015. 141 fl. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós Graduação em Artes. Universidade Estadual Paulista. São Paulo. 2015.

BACHELARD, Gaston. **La poétique de l'espace**. Paris: Presses Universitaires de France, 1970.

BRASIL. Ministério da Educação. **Planejando a próxima década: conhecendo as 20 metas do Plano Nacional de Educação**. Brasília, 2014. Disponível em: <[http://pne.mec.gov.br/images/pdf/pne\\_conhecendo\\_20\\_metas.pdf](http://pne.mec.gov.br/images/pdf/pne_conhecendo_20_metas.pdf)>. Acesso em: 15 nov. 2018.

CERTEAU, Michel de. **Artes de fazer: a invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998.

CERTEAU, M.; GIARD, L.; MAYOL, P. **A invenção do cotidiano: 2. Morar, cozinhar**. Petrópolis: Vozes, 2013.

FERREIRA, G.; COTRIM C. (Orgs.). **Escritos de artistas: anos 60/70**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

HEER, Melissa. Restaging Time: Photography, Performance and Anachronism in Shadi Ghadirian's Qajar Series. **Iranian Studies**, v. 45, n. 4, p. 537-548, Jul. 2012.

LUZ, I.; VIDEIRA, S. L. A privatização dos bancos estaduais no Brasil. Observatório Geográfico de América Latina, s.d. Disponível em <http://observatoriogeograficoamericatlatina.org.mx/egal12/Geografiasocioeconomica/Geografiaeconomica/06.pdf>>. Acesso em: 25 nov. 2018.

MOREIRA, Fulviane Galdino. Mantos de Aparecida: religião, política e identidade nacional. In: XXIX Simpósio Nacional de História. **Anais eletrônicos...** Brasília: UnB, 2015. Disponível em:< [https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488553160\\_ARQUIVO\\_MantosdeAparecidareligiao,politicaeidentidadenacional.pdf](https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1488553160_ARQUIVO_MantosdeAparecidareligiao,politicaeidentidadenacional.pdf)>. Acesso em: 21 nov. 2018.

NEGRÃO, J. J. O. O governo FHC e o neoliberalismo. **Lutas Sociais**, São Paulo, n.1, 1996. Disponível em:< <https://revistas.pucsp.br/ls/article/view/18809/13991>>. Acesso em: 30 nov. 2018.

NUNES, Luciana Borre. Questões de gênero e sexualidades no processo de formação pedagógica. In: IV SEMINÁRIO ENLAÇANDO SEXUALIDADES. **Anais eletrôni-**

cos... Salvador: UNEB, 2015. Disponível em: < <http://www.uneb.br/enlacandosexualidades/files/2015/07/QUEST%C3%95ES-DE-G%C3%8ANERO-E-SEXUALIDADES.pdf>> Acesso em: 15 nov. 2018.

REY, Sandra. Da prática à teoria: três instâncias metodológicas sobre a pesquisa em Poéticas Visuais. **Porto Alegre**, Porto Alegre, v. 7, n.13, p.81-95, nov.1996. Disponível em: < <https://seer.ufrgs.br/PortoArte/article/view/27713/16324>>. Acesso em: 3 out. 2018.

RIBEIRO, Darcy. Uma introdução a Casa Grande & Senzala. In: FREYRE, Gilberto. **Casa Grande & Senzala**. Rio de Janeiro: Record, 2001. p.11-42

RICHTER, Sandra. Bachelard e a experiência poética como dimensão educativa da arte. **Educação**, Santa Maria, v. 31, n. 2, p. 241-254, 2006. Disponível em:<<http://www.ufsm.br/ce/revista>>. Acesso em: 02 dez. 2018.

SCOTT et al. Diversidade, diferença e desigualdade e educação. In: **Gênero, diversidade e desigualdade na educação: interpretações e reflexões para formação docente**. Recife: Editora universitária UFPE, 2009.

SOUZA, Rafael Fernandes. **Cruzeiro: retratos de sua história**. Brasília: Fap-DF, 2010.

SCHWARCZ, L. M.; STARLING, H. M. **Brasil: uma biografia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

TOKARINA, Mariana. MEC retira termo “orientação sexual” da versão final da Base Curricular. **EBC Agência Brasil**, Brasília, 07 abr. 2017. Educação. Disponível em: <<http://agenciabrasil.ebc.com.br/educacao/noticia/2017-04/mec-retira-termo-orientacao-sexual-da-versao-final-da-base-curricular>>. Acesso em: 25 jun. 2017.

WEBER, Silke. Desigualdades sociais e escola: alguns aspectos a considerar. In: **Gênero, diversidade e desigualdade na educação: interpretações e reflexões para formação docente**. Recife: Editora universitária UFPE, 2009.