

BELEZA, PARA QUEM? UMA ALEGORIA DA CONDIÇÃO FEMININA EM ASTRID CABRAL

*Nícia Petreceli Zucolo**
*Larissa Cavalcanti Barboza***

RESUMO

Este artigo analisa o conto “A agonia da rosa” como uma alegoria da condição feminina. Muitas vezes as mulheres sujeitam-se a padrões irreais de beleza, frustrando-se pela impossibilidade de atingi-lo plenamente: a leitura do conto pretende evidenciar como a imposição de um padrão de beleza é um mecanismo de controle da sociedade patriarcal, expondo as relações de poder que sustentam este mecanismo. Para fundamentar a leitura, trabalha-se com as teóricas de Virgínia Woolf, Joan Scott e Naomi Wolf, entendendo, através da trajetória da rosa, o fado de muitas mulheres, as quais, apesar de terem consciência de seu destino, sua condição, nada podem fazer para alterá-los. A autora, Astrid Cabral, entrega uma percepção excêntrica das relações de poder entre os gêneros na sociedade, configurando-se como uma voz altissonante das margens, sendo impossível não a ouvir.

Palavras-chave: Literatura marginal. Astrid Cabral. Conto brasileiro. Relações de gênero. Poder.

BEAUTY, FOR WHO? AN ALLEGORY OF WOMEN CONDITION IN ASTRID CABRAL

ABSTRACT

This article analyzes the tale “A agonia da rosa” as an allegory of female’s condition. Many times women submit themselves to unrealistic beauty standards, getting frustrated by the impossibility of fully reaching it: the Reading of the tale intends to show how the imposition of a beauty standard is a patriarchal society’s control mechanism, exposing the power relations that sustains this mechanism. The reading was made according to the theorists Virgínia Woolf, Joan Scott and Naomi Wolf, understanding, through the rose’s trajectory, many women’s destiny, which, beside being conscious of their fate, their condition, they can do nothing to change it. The author, Astrid Cabral, delivery an eccentric perception of power relation between the genders in society, setting up as an altissonant voice from the margins, being impossible not to hear it.

Keywords: Marginal literature. Astrid Cabral. Brazilian tale. Gender relations. Power.

BELLEZA PARA QUIÉN? UNA ALEGORÍA DE LA CONDICIÓN FEMENINA EN ASTRID CABRAL.

RESÚMEN

Este artículo analiza el cuento “A agonia da rosa” como si fuera una alegoría de la condición femenina. Las mujeres a menudo están sujetas a estándares de belleza poco realistas, frustradas por la imposibilidad de alcanzarlos plenamente: la lectura de este texto de Astrid Cabral tiene como objetivo mostrar de que manera la imposición de un estándar de belleza es un mecanismo de control de la sociedad patriarcal, exponiendo las relaciones de poder que sustentan tal mecanismo. Para fundamentar la lectura, trabajase con las teóricas Virgínia Woolf, Joan Scott y Naomi Wolf, entendiendo, a través de la trayectoria de la rosa, el fado de muchas mujeres que, a pesar de serem conscientes de su destino, de su condición, nada pueden hacer para cambiarlo. La autora, Astrid Cabral, entrega una excêntrica percepción de las relaciones de poder entre géneros en la sociedad, siendo una voz altisonante desde los márgenes, tornando imposible no escuchar.

Palabras-clave: Literatura marginal. Astrid Cabral. Cuento brasileño. Relaciones de género. Poder.

*Professora de Literaturas do Curso de Língua e Literaturas Portuguesas, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).
Orcid: <http://orcid.org/0000-0001-8544-7925>
E-mail: niciazucolo@ufam.edu.br

**Graduanda do Curso de Língua e Literatura da Faculdade de Letras da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-3314-3855>
E-mail: larilcb02@gmail.com



1 INTRODUÇÃO

Encarado por vários críticos como uma questão menor, a autoria feminina e sua representatividade no cânone, é uma questão que deve ser discutida. Repete-se em vários canais (da mídia às academias) que a matéria de discussão é “literatura”, sem marcas ou especificações. Porém, toda vez que se desconsiderar a especificidade de uma escrita, a particularidade de uma percepção de mundo, está-se rendendo à hegemonia de um cânone restrito, representado por homens.

Mesmo que a publicação de textos escritos por mulheres tenha aumentado consideravelmente no século XXI, conforme aponta a pesquisa realizada por Regina Dalcastagnè (2012), os textos resenhados em jornais e revistas, como *Veja* e *IstoÉ*, os prêmios literários, ainda trazem um perfil de autoria muito restrito, a personificação do cânone: autores homens, brancos, heterossexuais, moradores do sudeste brasileiro, na maioria das vezes. Nesse sentido, atentar para a produção de escritoras é fundamental para aprender a ler o mundo por lentes *marginais*, lentes descentradas, outras lentes, no mínimo, de um Brasil muitas vezes ignorado.

Em 1943, foi publicado o romance *Éramos seis*, de Maria José Dupré. A primeira edição do romance trazia na capa, como indicação de autoria, “Sra. Leandro Dupré”: essa informação comprova o fato de que à mulher, no Brasil, não bastava ter “um teto todo seu” para poder escrever; ela precisaria, ainda, do nome do marido para ser publicada. Como outra informação aparentemente aleatória, apenas em 1993 foi aceita uma mulher na Academia Brasileira de Letras, Raquel de Queiroz, mas não por falta de tentativa anterior: a romancista Dinah Silveira de Queirós candidatou-se no início dos anos 1980, mas Austregésilo de Athayde, presidente da Academia na época, indeferiu a inscrição, afirmando que as cadeiras só poderiam ser ocupadas por escritores homens (PAULA, 2019).

Virgínia Woolf, em um texto de 1929, discorrendo sobre a discrepância entre o número de escritores e escritoras, aponta que para uma mulher escrever ela precisa de mínimas condições para criar e produzir, o que – certamente – passa por uma educação minimamente semelhante à de homens: um teto, um abrigo, um espaço sossegado, literal e metafórico.

Resgatar essas informações tem a finalidade de justificar a necessidade de se evidenciar publicações femininas. Claro está que se percebe um aumento na publicação de textos escritos por mulheres; muitos, entretanto, a partir de editoras independentes ou periféricas. Grandes editoras continuam com suas preferências, retroalimentando o cânone, considerando que quem publica também resenha, divulga e, às vezes, compõe júri de prêmios literários.

Se o deslocamento dessa estrutura que considera a região, a editora e a autoria já mostra o desequilíbrio das publicações, sempre priorizando autores homens, imagine-se acrescentar o fator tempo/época.

A autora de que este texto tratará é uma autora publicada no ano de 1963, pela editora GRD, uma editora *diferenciada* em sua proposta, responsável pela entrada no país dos autores de ficção científica. Não serão cogitados motivos para essa publicação, basta que o olhar do editor percebesse a qualidade e a singularidade do texto em questão, Alameda.

Astrid Cabral, nascida no Amazonas, hoje está radicada no Rio de Janeiro, tendo passado por Brasília, Beirute e Chicago. Após a publicação de Alameda, um hiato de dezesseis anos, abrindo-se uma sequência de publicações a partir de *Ponto de cruz* (1979); daí seguem-se: *Torna-viagem* (1981); *Zé Pirulito* (1982 – infanto-juvenil); *Visgo da terra* (1986); *Lição de Alice* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *De déu em déu*, reunião dos livros de poemas publicados de 1974 a 1994 (1998); *Intramuros* (1998); *Rasos d'água* (2003); *Jaula* (uma espécie de bestiário: a autora recolheu de seus livros anteriores poemas com animais, dedicando-os a sua neta – 2006); *Ante-sala* (2007); *Palavra na berlinda* (2011), *Coeur sans frain* (publicado em Paris, edição bilíngue de tiragem mínima, organizado por sua filha, 2012); *Sobre escritos: rastros de leituras* (reunião de resenhas, discursos, entrevistas – 2015); *Mínimas* (narrativas curtas, 2016); *Infância em franjas e Íntima fuligem* (2017).

Segundo a autora, “**Alameda** foi escrito em períodos diferentes. O primeiro conto data de quatro anos antes dos outros, [...] o germe de todo o livro. Quis inventar um mundo à parte” (CABRAL, 2015, p. 332). Esse “mundo à parte” a que se refere à autora, diz respeito ao universo vegetal; as personagens de seus contos não pertencem ao universo humano, porém, alegorizam-no.

Essa visão singular filtra o foco narrativo, revelando delicadeza e acuidade, recurso de uma escritora consciente de seu processo criativo, como atesta a fala:

A minha prosa apresenta características eminentemente líricas, recursos habitualmente usados na linguagem poética. Em Alameda [...] embarquei pelo mundo das não evidências. Trata-se de uma incursão literária pelo mundo vegetal. No livro, a realidade imediata funciona como ponto de partida para outra realidade mais sutil gerada pela imaginação. O que é narrado está fora dos fatos fornecidos pela experiência rotineira. Dou as costas para a verossimilhança e o realismo. [...] Acho que esses deslocamentos de contexto: lírico na prosa e o prosaico na poesia deflagram questões e questionam os convencionais escaninhos das classificações literárias (CABRAL, 2015, p. 339).

Transcendendo a peculiaridade da representação, a temática do texto permite uma leitura à luz do que Joan Scott (1995) prevê em seu texto, utilizando o gênero como uma categoria de análise. A leitura que Scott prevê é uma leitura que desinvisibiliza a mulher, considerando peculiaridades impostas pelos papéis exercidos por mulheres.

No texto a seguir, a visão de mulheres lendo uma autora falando sobre a condição feminina é preponderante para a condução da análise proposta.

2 DESENVOLVIMENTO

2.1 A agonia da rosa

O conto A agonia da rosa traz como personagem um ser do universo vegetal, como a maioria dos contos de **Alameda**. A escolha de pequenos elementos do mundo não humano, como crótons, uma cerca de madeira, uma laranja, insetos, um grão de feijão, coisas miúdas, contrasta com a grandiosidade infernal da representação da natureza feita durante certo período na literatura amazonense, bem demarcada por *Inferno Verde* e seus êmulos.

O pesquisador Allison Leão aponta que o livro **Alameda** funciona como uma espécie de marca da virada para as produções amazonenses, no que tange à representação da natureza. Ao contrário do que acontece em **Inferno verde**, “o mundo natural não é meramente uma paisagem que deleite ou perturbe o espectador” (LEÃO, 2011, p. 182). Segundo o crítico, Astrid Cabral teria reordenado a fora de olhar para o mundo natural, invertendo o paradigma do olhar narrativo, “transformando outra a *coisa* objeto do olhar” (LEÃO, 2011, p. 182): o que era objeto da narrativa transforma-se em ponto de vista, e “os habitantes desse mundo vegetal são os protagonistas das ações e das reflexões no texto” (LEÃO, 2011, p. 182).

No conto em questão, a personagem é uma rosa que foi cultivada, destinada para o comércio de uma floricultura. Comum às personagens desse livro, a rosa questiona seu lugar no mundo enquanto espera os acontecimentos que conduzirão seu destino, já que não possui qualquer controle sobre ele, totalmente destituída de liberdade, fadada, desde a sua “concepção” a ser um produto para a venda.

A rosa está condicionada a, pelo menos, dois tipos de aprisionamento: o físico e o social, já entendendo alegoricamente a questão. O físico se refere ao local onde nasceu, um canteiro de roseiras, separada das outras flores. O social trata-se do fato de que já nascera *predestinada*; o seu fim era previsto, visto que, para ser comercializada, teria que ser retirada da terra para ser vendida, e daí em diante sua vida estaria com o tempo contado. E o mais cruel é a consciência que tem da situação:

O talho era a gangrena que lhe minava o corpo sugando-lhe o viço [...]. Breve, adivinhava, estaria decomposta. As pétalas, retorcidas, desbotadas, não se sustentariam por muitas horas. Destacar-se-iam mansamente sem que nenhuma brisa soprasse, pois frágil, fragílima, era a sobra de vida que as retinha, equilibrando-as por mágica no extremo da haste fatigada (CABRAL, 2014, p. 61).

Estava fadada ao comércio e à morte. Recolhida de seu espaço independente de sua vontade “que pudera contra a mão que do jardim arrancara-a sonolenta [...] ou contra o florista que a recebeu [...] mercadoria para consumo?” (CABRAL, 2014, p. 61).

O conceito de destino, de acordo com o Dicionário de filosofia (ABBAGNANO, 2007, p. 243), é “ação necessitante que a ordem do mundo exerce sobre cada um de seus seres singulares”, do que se compreende que há uma *determinação* para os acontecimentos, independente das singularidades individuais, o ser seria “pré-determinado” para algo no mundo. A rosa, mesmo antes de nascer, já estava destinada ao comércio: sua existência cumpriria essa função, sendo completamente inócuo lutar contra esse destino.

A rosa não conseguiria modificar seu destino. Está presa a ele e precisa cumprir sua “função”, que é a de ser rosa de floricultura. Além disso, nasceu em um espaço restrito, o canteiro de rosas – flores que seriam enviadas para a comercialização. Assim, ela se encontra presa a um espaço e a um fado, uma vez que as rosas são belas e há um preço a se pagar pela sua beleza, vivendo através da avaliação de outros.

Nesse ponto, chega-se à alegoria pretendida: o aprisionamento pela beleza pode ser relacionado à condição feminina, pois as mulheres também “pagam” pela aparência (talvez pela existência): são objetificadas e sua imagem é utilizada para o lucro, de uma forma ou de outra. E, se levar em consideração a inevitabilidade desse destino, a fragilidade de uma insurreição, chega-se ao fim da leitura com o amargor da luta vã, por parte das mulheres (alegorizadas no texto) em relação a sua objetificação e destino de mercado. O conto provoca essa sensação ao nos deixar com a certeza da morte e da inutilidade da existência da flor; mesmo a sua beleza, efêmera, perdeu seu sentido quando foi retirada da terra e começou a definhando. Os momentos finais do conto trazem a rosa divagando, triste, sobre sua condição: “que melancólico agonizar entre discursos, [pensando em outras rosas colhidas] [...], no âmago de um silêncio [...]. A haste embebida n’água estava dormente, os galinhos, de folhas murchas, se volatilizara” (CABRAL, 2014, p. 62). Os momentos finais, mesmo (e talvez por isso) descritos com lirismo, tornam-se mais cruéis.

Para entender como se chegou a esse ponto, convém acompanhar as desventuras da rosa.

2.2 Epifania

A rosa se sente, inicialmente – e por um breve momento – superior às flores falsas que a cercam (na vitrine), mas percebe que, embora seja uma flor real, “legítima”, não se encontra em uma posição tão privilegiada assim: “então compreendeu que os canteiros não significavam grande coisa e quem sabe, má coisa desde que impunham uma solidão obrigatória, e o isolamento das outras flores, o que havia de pior” (CABRAL, 2014, p. 60). A partir da compreensão sobre a sua própria condição, é desencadeada uma série de questionamentos sobre a sua existência, o seu aprisionamento e, sobretudo, sobre a impossibilidade de mudar a situação em que vivia. Há um momento em que chega a questionar a sua própria autenticidade: “seria ela uma rosa legítima, nascida da terra, do mesmo chão que gerara suas avós [...]. uma rosa improvisada [...]. Era tão difícil como descobrir por que não era girassol ou camélia” (CABRAL, 2014, p. 59).

Embora não exista a mobilidade física, entende-se uma “mobilidade psíquica”, pois moveu-se de uma situação de prepotência, gerada de certa forma pela sua ignorância, até a consciência: - ela se mostra consciente sobre o que lhe aconteceria, a ponto de antever o seu fim: “breve, adivinhava, estaria decomposta. As pétalas, retorcidas, desbotadas, não se sustentariam por muitas horas” (CABRAL, 2014, p. 61). Assim, mesmo sendo fisicamente incapaz de fugir do seu destino, ela se mostra consciente sobre a situação por que passava, o que torna a situação toda mais atroz, pois tem consciência, sabe de seu destino, mas lhe é impossível alterá-lo. A consciência torna-se um fardo: talvez, ignorante e ingênua, fosse menos triste, já que não saberia a sequência de acontecimentos. Quantas mulheres não reeditam essa situação: sabem sobre si, têm consciência de sua condição de objeto, porém não têm possibilidade de sair da situação em que se encontram.

Resta, à rosa, conscientemente, um único ato de resistência, os seus espinhos espetarem uma senhora que a vai manusear: “[...] e depois de lhe encurtar o talo repetidas vezes, comprimiu-a entre as duas [folhas], apesar dos protestos que seus espinhos emitiram, alfinetando-lhe os longos dedos” (CABRAL, 2014, p. 61). A rosa causou um incômodo, pequeno, mas demonstrou sua indignação, e sua reação contra a situação à qual era submetida. Entretanto, que pequenas resistências cabem às mulheres na situação da rosa? Aqui, constata-se que a rosa desenvolveu uma consciência sobre si, sobre a sua situação e, do mesmo modo, Ana, do conto Amor, Laura, do conto A imitação da rosa, Elvira, do conto A fuga, todas as personagens de Clarice Lispector, como a rosa, não têm possibilidade de escape: o que fazer com a consciência de sua situação, da imutabilidade de seu destino? Laura encontra uma das poucas saídas que existiam: a loucura. Mas, e as demais? Elvira e Ana retornam ao seu cotidiano, conscientes e mais sofridas.

Antes de nascer, a rosa já estava destinada ao comércio; sua beleza estava condicionada a ser vista apenas como um objeto, ou menos que isso, como o excerto ilustra: “quem plantaria rosas para o deleite único dos olhos, amando-as por elas mesmas? Em torno delas, havia infalivelmente segundas intenções [...] de serem reduzidas a acessório” (CABRAL, 2014, p. 60).

A rosa cabe apenas como um acessório, um produto secundário, e percebe seu real “valor”, já que sua existência não era suficiente por si, era necessário que ela servisse de complemento a algo que tivesse valor em si mesmo.

Do mesmo modo, as mulheres que não podem ser elas mesmas, de acordo com a expectativa da sociedade; há sempre uma cobrança social sobre sua aparência e seu modo de agir, elas estão presas a padrões estabelecidos. Essa constatação, alegorizada no texto, para além das questões estéticas atinentes ao texto de Astrid Cabral, deve ser entendido como o “espinho” a ferir quem tenta podar a rosa, do mesmo modo como Clarice expunha o caudaloso interior silenciado em suas personagens, ferindo a indiferença de alguns.

Em relação à personagem do conto, o aprisionamento social é um aprisionamento físico, afinal, o fato de ter nascido em um canteiro, separada das outras flores, é para cumprir sua função: a de ser comercializada, servir de acessório.

No caso das mulheres, há a imposição de um padrão estético vendido através de propagandas e meios de comunicação. Essas imagens de beleza vendidas não passam de uma supervalorização estética, sem dar importância sequer à saúde ou ao conforto das mulheres. Para atingir o padrão almejado – que se baseia principalmente na magreza e na juventude – é necessário que as mulheres abdicuem de seu bem-estar. No caso da rosa, não importa que, pela sua beleza, ela tenha que morrer mais cedo e de forma dolorosa, porque ao fim ela corresponde ao que se esperava dela, mesmo que coercitivamente, almejando algo diferente.

Naomi Wolf, em *O mito da beleza* descreve a ideologia do corpo perfeito imposta às mulheres, a qual submete o sexo feminino à reprodução de uma imagem de feminilidade, não somente de personalidade, como a sociedade patriarcal anteriormente já pregava, mas principalmente de aparência física, que é algo incitado com mais intensidade a partir das décadas de 1950/1960 e perdura até os dias atuais. Historicamente, as mulheres conviveram com a dor como parte de suas vidas, principalmente a dor do parto – que durante muito tempo era inevitável, sem a possibilidade do uso de anticoncepcionais – ou mesmo a dor sexual, pois não tinham escolhas, senão se submeter às vontades sexuais de seus maridos. No entanto, com o tempo essas mulheres foram adquirindo autonomia, podiam escolher não engravidar e não se submeter a relações sexuais indesejadas; algumas poderiam ter seus próprios empregos e não dependeriam das vontades de um homem. Foi então que o mito da beleza passou a se estabelecer como a nova ideologia, uma nova forma de fazer as mulheres sentirem dor. “Se o sentido de identidade sexual de uma mulher esteve centrado na dor desde o registro mais remoto, quem é ela sem a dor? Se o sofrimento é a beleza e a beleza é amor, ela não pode ter certeza de ser amada se não sofrer” (WOLF, 2019, p. 292). Em outras palavras, existe a obrigatoriedade de que o sexo feminino se “sacrifique” por algo, pois sempre foi assim e a dor, nesse sentido, representa a sua nobreza. Logo, foi preciso estabelecer uma nova forma de controle desses corpos que envolvesse o sofrimento, com uma nova “causa nobre”. Antes, se sacrificavam pelo marido e pelos filhos, e de agora em diante teriam que se sacrificar pela sua própria beleza.

Os meios de comunicação expõem, a todo o momento, modelos de corpos os quais as mulheres devem se basear, e para atingir esses ideais é necessário sentir dores no próprio corpo: a depilação, as dietas exageradas, e as cirurgias estéticas. Essas últimas são as que mais causam mutilação, e seu procedimento possui riscos que podem ser fatais. As cirurgias retiram as “imperfeições” do corpo, tornando-o mais simétrico, rígido e socialmente aceitável, e para que isso atraia a atenção do sexo feminino, difunde-se uma ideia de que esses procedimentos estão relacionados à saúde, ao passo que fazem mulheres se sentirem doentes caso optem por ignorá-los.

Wolf (2019, p. 298) afirma que “os cirurgiões estão tomando a redefinição feminista da saúde como beleza, desvirtuando-a na ideia de que a ‘beleza’ é a saúde. Vendendo como saúde: a fome, a dor e a carnificina”. Em outras palavras, o mercado da estética lucra com as cirurgias que vende como um ideal de “saúde” e, que tampouco tem a ver com um corpo saudável, uma vez que estes ideais vendidos por esses mercados são: - o corpo muito magro –

desnutrido, por meio de dietas compulsivas; a dor que pode advir das cirurgias, as quais não estão desprovidas de riscos, e podem levar mulheres a óbito e, outros procedimentos estéticos, como a depilação. Dessa maneira, é instituído um ideal de saúde e de beleza na sociedade patriarcal que, no fim, só causa sofrimento e desconforto às mulheres, além de nunca se sentirem satisfeitas – porque para o mito da beleza sempre lhes falta algo para serem belas –, distanciam-se cada vez mais do que seria um corpo saudável.

No conto, quando a rosa é encaminhada à exportação, é mutilada primeiramente ao ser retirada da terra, de forma violenta, e depois ao ter suas folhas arrancadas para ser posta em um vaso de porcelana:

Neste particular, intrigava-a uma questão: “teriam sido os jarros inventados por causa das flores ou as flores para lhe fazerem jus?” Parecia de bom senso que delas fosse a antecedência, no entanto onde andava o critério daquela senhora quando ao retirá-la da cesta de juncos onde viera, espartilhada e entaniçada em pose que nunca tivera, condenara-a com mais duas companheiras de infortúnio, a uma porcelana de gargalo estreito? Assim foi que a privou de suas folhas como quem depenasse uma pomba inocente, e depois de lhe encurtar o talo repetidas vezes, comprimiu-a entre as duas (CABRAL, 2014, p. 60).

No excerto, a personagem questiona seu valor diante do objeto, tal como anteriormente, - apenas um acessório, um complemento dos cartões de visita. Surge a dúvida sobre os vasos serem mais importantes que as flores, o que ela confirma logo em seguida, pois percebe que não existia nenhum cuidado por parte da senhora que a manuseava, mas o vaso, ao ser descrito como uma “porcelana de gargalo estreito”, passa a ideia de ser um objeto valioso, o qual demandaria muito mais zelo. Além disso, a rosa já viera “espartilhada e entaniçada”, o que se pode relacionar, a partir da chave de alegoria em que se lê o conto, aos espartilhos nas mulheres, que antes eram utilizados para comprimir o abdômen e afinar a cintura, por ser um símbolo de beleza. Era também uma forma de sofrer para ser bonita. Atualmente, as cintas assumem a função dos espartilhos.

Em seguida, a rosa tem suas folhas arrancadas e o talo encurtado, ou seja, é mutilada para caber no vaso, e mais uma vez se confirma que, de fato, o vaso tinha mais valor que a flor, pois a própria rosa teve que ser modificada para caber nele, e não o contrário. Pode-se, então, afirmar que a rosa representa as mulheres, e o vaso é o padrão ao qual elas precisam se encaixar, gerando sofrimento – no caso da rosa, ao ter suas folhas “depenadas” – e o aprisionamento. Esse padrão, ou ideal de beleza, assim como o vaso, recebe uma importância muito maior da sociedade do que as próprias mulheres e seus corpos reais.

Outro conto em **Alameda**, no qual a autora utiliza a mesma metáfora da flor e do vaso é “Destino”. Nele, narra-se a história da plantinha da janela, que vivia isolada em um jarro na janela de uma casa. Residia distante das outras plantas, mas ao contrário da rosa, a plantinha não tinha vontade de mudança, e para ela

não importava que estivesse isolada e separada, pois “sua terra era escassa, mas nela se sentia soberana” (CABRAL, 2014, p. 24), ou seja, havia menos preocupações sendo sozinha e imóvel, mas na verdade essa era apenas uma ilusão alimentada pela sua ignorância e ingenuidade. Suas únicas companhias eram insetos ou pássaros que pousavam ali perto, mas nenhuma planta com quem pudesse interagir, o que resultava na sua falsa percepção sobre si, a exacerbada importância que impunha a si mesma em detrimento de outros. Ao fim, um gato a derruba da varanda, e ela percebe que não tinha toda essa importância, pois mesmo viva, é varrida com a louça do vaso. “A planta também não pensara ser um complemento do vaso” (CABRAL, 2014, p. 26), isto é, descobre que só valia enquanto estava dentro do recipiente e, quando quebrou, foi vista como lixo, junto com os cacos do vaso.

A condição feminina é tratada por Astrid em vários textos. Aqui, destacou-se *Esquartejamento*, que trata sobre a maneira como os padrões de beleza são vendidos (e comprados) e as suas consequências dolorosas.

Vendeu o branco sorriso
 À fábrica de dentifrício
 A cabeleira basta
 Ao xampu Número um
 [...]
 Depois foi pendurada
 Nas paredes da cidade
 – pasto de milhões de olhos
 Que lhe comprem os pedaços
 Ao preço vil do mercado.

(CABRAL, 1998, p. 258).

No poema, faz-se uma comparação com o mercado de carne animal, no qual os membros, órgãos e pele são comercializados separadamente. Pode-se entender a ironia sutil presente nessa comparação, afinal, a mulher ou é objeto ou é um animal, considerada instinto e irracionalidade, ligada à natureza e ao instinto, pelo senso comum do patriarcado. Da mesma forma, a imagem de cada parte do corpo feminino é vendida para um mercado diferente a partir de um padrão de beleza pré-estabelecido e, ainda que esse “esquartejamento” seja apenas da imagem, a comparação feita dá a ideia de que o mercado da beleza é tão cruel quanto o esquartejamento no sentido literal, pois a ideologia do corpo perfeito causa dor e mutilação às mulheres. “Uma enxurrada de imagens nos meios de comunicação mostra o corpo e o rosto da mulher partido em pedaços, que é como o mito da beleza” (WOLF, 2019, p. 306), isto é, o mito da beleza faz com que as próprias mulheres olhem para si de forma fragmentada, descomposta, de modo que nunca fiquem satisfeitas consigo mesmas e que vivam constantemente em busca de aceitação social. Assim, submetem-se a procedimentos estéticos, fazem uso excessivo de cosméticos industrializados, optam por dietas exageradas, pelo fato de que os meios de comunicação e as propagandas estabelecem modelos de corpos que se tornam, para elas, um objetivo de vida. E a pergunta retórica que se pode fazer neste momento é a quem este mercado serve? A quem se destina essa doutrinação de mulheres que se submetem a ele, sequer questionando, na maioria das vezes?

Dessa maneira, entende-se que a rosa, em situação semelhante à das mulheres, é vítima do comércio da beleza. A situação narrada no conto é uma alegoria que traz essa comparação entre o destino cruel ao qual a rosa está fadada, a viver para servir ao comércio, e a cobrança social à qual as mulheres são submetidas, uma vez que só o fato de nascer mulher já reúne uma série de expectativas sobre cuidados com a beleza, independente de ter ou não consciência sobre o processo. De certa forma, essas mulheres também vivem para servir ao comércio, assim como a rosa, pois as propagandas de produtos femininos estão a todo o momento manipulando as mulheres para que elas se submetam a essa ideologia da beleza. Em ambos os casos, é uma sina, o fado, porque nem a rosa, nem as mulheres estão livres de serem rotuladas pela sua aparência, ou terem sua imagem vendida como produto, de forma cruel e desumana.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Astrid Cabral nos contos de **Alameda** personifica o conceito de *marginal*: sua literatura excêntrica, por ter sido produzida e publicada fora do eixo comercial bem definido no país (sul-sudeste); por ter sido publicada na década de 1960, sendo ela uma mulher a escrever; por apresentar uma temática inesperada para uma produção “feminina”.

Para fechar este texto, o que não significa concluí-lo ou encerrar discussões sobre as ideias apontadas, cabe uma ressalva quanto à “produção feminina”: é muito comum encontrar comentários feitos à obra de Astrid sobre o quão “feminina” ela é, sem ser “feminista”. A leitura cabe aos leitores. Não dissemos que Astrid Cabral é feminista. Nem que não o é. A leitura que fizemos neste texto é que foi uma leitura feminista, apontando a relação de poder que existe na sociedade patriarcal entre os gêneros, em que o masculino oprime, de vários modos, o feminino. Pela alegoria da rosa, entende-se que nem sempre a mulher percebe-se oprimida e, muitas vezes, mesmo se perceber, nem sempre terá como agir para alterar sua situação.

O texto A agonia da rosa se ampara no lirismo para apresentar uma situação de desamparo e desesperança e, pelo lirismo que o compõe, para quem lê, a crueldade da situação fica mais evidente: por humana que é, seja em 1963, seja em 2021.

REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CABRAL, Astrid. **Sobrescritos**: rastros de leitura. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2015.

CABRAL, Astrid. **Alameda**. 4^a. ed. Rio de Janeiro: Íbris Libris, 2014.

CABRAL, Astrid. Lição de Alice. In: De **déu em déu**. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1998. p. 231 a 327.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Editora Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

LEÃO, Allison. **Amazonas**: natureza e ficção. São Paulo: Annablume, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Todos os contos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2016.

PAULA, Chico. A lenta e árdua inserção da mulher no cenário literário brasileiro. Disponível em: <https://biblioo.info/a-lenta-e-ardua-insercao-da-mulher-no-cenario-literario-brasileiro/> Acesso em: 15 de ago de 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. Tradução de Guacira Lopes Louro. **Educação & Realidade**, v. 20, nº 2, jul./dez. 1995.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza: como as imagens de beleza são usadas contra as mulheres**. Trad. Waldéa Barcellos. 5^a. Ed. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.

WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. Trad. Vera Barreto. São Paulo: Editora Nova Fronteira, 2019.

Artigo recebido em: 26 ago. 2021. | Artigo aprovado em: 16 nov. 2021.