

**O FANTÁSTICO, A MULHER E A  
SIGNIFICAÇÃO SOCIAL DO INSÓLITO NO  
CONTO "AS FLORES", DE AUGUSTA FARO**

**FANTASTIC, THE WOMAN AND THE SOCIAL  
MEANING OF UNUSUAL IN THE TALE "AS  
FLORES" BY AUGUSTA FARO**

**LO FANTÁSTICO, LA MUJER Y EL  
SIGNIFICADO SOCIAL DE LO INSÓLITO EN EL  
CUENTO "AS FLORES" DE AUGUSTA FARO**

Analice de Sousa Gomes<sup>1</sup>

Renata Rocha Ribeiro<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Universidade Federal de Goiás, discente do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Mestrado, área de concentração: Estudos Literários.

<sup>2</sup> Doutora em Letras e Linguística pela Universidade Federal de Goiás. Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

**RESUMO:** O presente trabalho possui como objeto de análise o conto “As flores” (2001), da autora goiana Augusta Faro, por meio do qual se pretende identificar algumas características do gênero fantástico, desvelando os significados dos acontecimentos insólitos e sua influência simbólica para a construção da imagem da mulher numa sociedade marcada por preceitos patriarcais. A análise é permeada por fatores que refutam a hegemonia da ideologia de superioridade masculina e, conseqüentemente, de marginalização e preconceito contra a mulher. O conto apresenta o rompimento da protagonista, Rosa, com a visão, por muito tempo vigente, do chamado “destino de mulher”, isto é, a personagem presencia a decadência do patriarcalismo e de seus ideais de dominação, reafirmando-se como indivíduo e construindo sua identidade como ser autônomo. Desse modo, por se caracterizar como uma pesquisa bibliográfica, este estudo é baseado em teóricos como Todorov (2014), Bessièrre (2009), Sartre (2005), Beauvoir (1970), Araújo (2010), dentre outros.

**ABSTRACT:** The present work aims to analyze the tale “As flores” (2001) by Augusta Faro, by which it is intended to identify the characteristics of the fantastic genre, revealing the meanings of the unusual events and their symbolic influence for the construction of the image of the woman in a society marked by patriarchal precepts. The analysis is permeated by factors that refute the hegemony of the ideology of male superiority and consequently of marginalization and prejudice against women. The tale presents the breakup of the protagonist, Rosa, with the long-standing vision of the called “woman's destiny”, that is, the character witnesses the decadence of patriarchalism and its ideals of domination, reaffirming itself as an individual and building their identity as an autonomous being. Thus, because it is characterized as a bibliographical research, it is based on theorists such as Todorov (2014), Bessièrre (2009), Sartre (2005), Beauvoir (1970), Araújo (2010), among others.

**RESUMEN:** Este trabajo tiene por objeto el análisis del cuento “As Flores” (2001), de la autora Augusta Faro, a través del cual pretende identificar algunas características del género del fantástico, desvelando los significados de los acontecimientos insólitos y su influencia simbólica para la construcción la imagen de la mujer en una sociedad marcada por los preceptos patriarcales. El análisis está permeado por factores que refutan la hegemonía de la ideología de superioridad masculina y,

por conseguinte, de la marginación y prejuicios contra las mujeres. El cuento presenta la ruptura de la protagonista, Rosa, con la visión de larga data sobre el "destino de la mujer", es decir, el personaje presencia la decadencia del patriarcado y de sus ideales de dominación, buscando el fortalecimiento de su posición como un individuo y construyendo su identidad como un ser autónomo. Por lo tanto, este estudio, que se caracteriza con una investigación bibliográfica, se basa en teóricos como Todorov (2014), Bessièrre (2009), Sartre (2005), Beauvoir (1970), Araújo (2010), entre otros.

**PALAVRAS-CHAVE:** Fantástico; Insólito; Mulher; Patriarcalismo; Identidade.

**KEYWORDS:** Fantastic; Unusual events; Woman; Patriarchy; Identity.

**PALABRAS CLAVE:** Fantástico; Eventos inusuales; Mujer; Patriarcado; Identidad.

## 1. *A FRIAGEM*: UMA OBRA DE MULHER SOBRE AS MULHERES

*A friagem*, primeiro livro de contos da autora goiana Augusta Faro, publicado em 1998, protagoniza mulheres nas treze narrativas. A cada história, os anseios, as prisões, a solidão, os sonhos, os medos e as realizações das mulheres conduzem à temática privilegiada pela autora. Por exemplo, uma mulher que tem seus desejos sexuais reprimidos é consumida por formigas. A solidão de uma jovem impede que seu corpo se aqueça e vive uma intensa friagem. Assombrada pela materialização do dragão chinês de uma porcelana que comprara, uma mulher decide escrever uma carta para seu psicanalista: escreve porque sua fala é censurada, o dragão a ameaça. Um amor é vivido por uma moça que, após a morte da filha e do marido, se junta às sereias e faz do oceano o seu lar. Numa paranoia de perseguição, uma mulher decide assassinar aquele que a ameaça: prepara um bolo envenenado e, ao final, constata a morte do impostor: um rato.

No entanto, este trabalho tem como objetivo analisar as possibilidades temáticas e de gênero do conto “As flores”. O enredo dessa narrativa desenvolve-se a partir da trajetória de uma criança chamada Rosa. Desde seu nascimento, eventos extraordinários acontecem como, por exemplo, a coloração do céu de tons róseos. A protagonista é uma menina diferente: seu alimento são as rosas, ela exala um perfume de flores e, periodicamente, recebe lições de piano de um pianista invisível, gosta de conversar com as plantas e brincar com os pássaros.

Conforme cresce, mudanças inusitadas ocorrem no corpo da menina. Um exemplo é o nascimento de uma marca em sua pele com o formato perfeito de uma rosa. Em outro momento, quando adolescente, Rosa prepara-se para uma festa, olha-se no espelho e vê refletido em seu rosto uma rosa, seu pai também presencia tal fenômeno e atemoriza-se. No desfecho da narrativa a cor dos olhos da menina transmuta-se por instantes. No dia de seu casamento, acorda com o tom róseo em toda sua pele e, por fim, já mulher, sofre uma metamorfose: seu corpo transforma-se em uma profusão de rosas.

Os questionamentos e espanto das personagens perante os fenômenos insólitos que ocorrem relacionados à Rosa direcionam nossa análise às características do gênero fantástico. A partir da dúvida, tanto das personagens quanto do leitor integrado ao mundo das personagens, sobre a natureza real ou sobrenatural dos eventos, há a prevalência da incerteza e da hesitação. Segundo Todorov (2014), essa indecisão é a condição primeira para a constituição do gênero: o “fantástico não dura mais que o tempo de uma vacilação: vacilação comum ao leitor e ao personagem, que devem decidir se o que percebem provém ou não da “realidade”, tal como existe para a opinião corrente” (TODOROV, 2014, p. 47).

Nesse aspecto, recorreremos também aos estudos de Irene Bessièrè (2009) que, apesar de considerar o fantástico como modo discursivo e não como gênero, aponta que a simples manifestação do insólito e a incerteza diante das explicações possíveis garantem a realização do fantástico. Além disso, a autora expõe que essas possibilidades de respostas e o transitar entre elas são permitidos sem que uma delas anule as demais. Essa perspectiva seguida por Bessièrè é contrária à de

Todorov que, ao estruturar o gênero, entende que os campos do maravilhoso, estranho e alegórico colocam o fantástico em perigo. Assim, conforme Bessière,

No relato fantástico, a impossibilidade da solução resulta da presença da demonstração de todas as soluções possíveis. Esta impossibilidade da solução não é outra coisa senão a solução livremente escolhida. O relato fantástico exclui a forma da decisão porque ela impõe à problemática do caso aquela da *adivinha*. (BESSIÈRE, 2009. p 196, grifo da autora)

No conto “As flores”, podemos verificar tais aspectos. Ou seja, existe a busca de uma atribuição aos fenômenos que ocorrem por meio da personagem Rosa: a dúvida entre respostas a partir de preceitos religiosos, científicos e conhecimento comum, mas, predominantemente, a incerteza e a hesitação por não se chegar ao certo a uma explicação: natural ou sobrenatural, condição convergente nos pressupostos tanto de Todorov quanto de Bessière.

Augusta Faro é uma mulher que escreve sobre ser mulher, seus contos oferecem espaço para o ressoar da voz feminina, colocando-a no centro das narrativas. Em “As flores”, verifica-se o evidente desmantelamento das amarras do patriarcalismo com uma personagem que não submete sua identidade aos paradigmas sociais, vive sua diferença tranquila e feliz, porque, para ela, ser diferente não a faz inferior, pelo contrário, sente-se bela, perfeita e capaz.

É interessante ressaltar que a crítica feminista argumenta que os textos de autoria masculina, considerados célebres, “apresentam a mulher como uma figura emudecida, sem poder para decidir o próprio destino, ocupando, assim um lugar secundário em relação ao lugar ocupado pelo homem” (ARAÚJO; ZOLIN, 2010, p. 2). Diante disso, é possível perceber que Augusta Faro percorre um movimento inverso no conto “As flores”, pois Rosa representa a si mesma e seu pai, pouco presente, ocupa papel secundário e até se debilita pela transformação da filha, que tem força, poder de exalar seu perfume e expor sua identidade com alegria e sem medo, atingindo, dessa forma, sua plenitude existencial.

Sendo assim, o presente estudo faz um questionamento sobre a condição social da mulher e o declínio das ideologias patriarcais encontradas no contexto representado no referido conto.

## 2. A AMBIGUIDADE E A VACILAÇÃO COMO ELEMENTOS FANTÁSTICOS NO CONTO “AS FLORES”

Antes de iniciarmos a análise propriamente dita, convém apresentar uma síntese do enredo que constitui a narrativa do conto “As flores”: em um lugarejo simples, no dia 28 de setembro de um ano bissexto, não explicitado, Dona Açucena começa a sentir as dores do parto de sua primeira filha, Rosa. Contudo, o nascimento somente ocorre no dia seguinte e marca a alteração da rotina da família, das pessoas da cidadela e dos elementos que compõem o ambiente.

O nome dado à criança é inspirado na modificação da cor do céu no momento em que ela vem ao mundo, “nessa hora do nascimento o céu ficou completamente cor-de-rosa” (FARO, 2001, p. 45). As pessoas da cidade saem às ruas para contemplar a beleza e ao mesmo tempo sentem-se perplexas por não compreenderem a origem ou o fim deste fenômeno. Algumas delas arriscam palpites: seriam “sinais do fim do mundo, outras, algum fenômeno explicável pelos cientistas” (FARO, 2001, p. 46). Esse acontecimento integra-se a outros mais e caracterizam a presença do insólito na narrativa e principalmente a motivação para um questionamento entre a manifestação do natural e do sobrenatural, quando associado ao nascimento de uma criança e sua interferência na coloração do céu.

No decorrer da narrativa, gradativamente, intensifica-se a ambiguidade dos acontecimentos relacionados à protagonista Rosa. Em seu primeiro banho, recém-nascida, a menina surpreende a parteira falando “por duas vezes a palavra obrigada, e um perfume de rosas encheu o aposento”. (FARO, 2001, p. 47). A parteira, Dona Violeta, assustada, treme por não compreender o fato: “em anos da profissão de aparar recém-nascidos, quase derruba a criança por causa do susto e espanto” (FARO, 2001, p. 47). Desse modo, podemos verificar, à medida do desenrolar dos acontecimentos, a confirmação de

elementos que correspondem às narrativas fantásticas: como é possível um recém-nascido proferir agradecimentos e exalar um perfume de rosas de seu corpo? Que relação tem o nascimento de uma criança com a mudança da cor do céu? Essas incertezas desencadeadas nas personagens e no leitor convergem com o que Todorov (2014) afirma ser a manifestação da hesitação, característica primeira e fundamental do gênero fantástico, que “ocorre nesta incerteza” (p. 31), isto é, na percepção de que, apesar de se estar no mundo cotidiano e real, os fatos estranhos e sobrenaturais surgem distantes de possíveis explicações pelas leis do mundo familiar.

Em alguns momentos, há a tentativa de encontrar respostas para os fenômenos:

O padre Eustáquio, que era fotógrafo de mão cheia, fez inúmeras fotos do céu para enviar aos pesquisadores e estudiosos, pois o episódio era um fenômeno estranho e ele não lembrava ainda de ter lido ou conhecido em toda sua longa existência. (FARO, 2001, p. 46)

Padre Eustáquio, apesar de sua crença, não atribuía a coloração rósea do céu à manifestação de um milagre ou de forças divinas, e pretendia enviar fotos aos especialistas da ciência para desvendar as verdadeiras razões segundo uma perspectiva do mundo empírico. Da mesma forma, o inusitado ocorre quando Rosa torna-se adolescente, ela aprende a tocar piano e faz concertos em diversos lugares e, em cada apresentação, exala perfume de flores: “após algum tempo todo país conhecia Rosa e seus poderes com as flores. Então, foi a vez dela ser alvo de pesquisas de psicólogos, médicos, paranormais, místicos, intelectuais, hippies e ecologistas”. (FARO, 2001, p. 51). No entanto, nada é desvendado e os “estudiosos e cientistas largaram-na de mão e não se preocupavam há tempos, porque nunca conseguiram chegar nem de perto a uma explicação mais ou menos convincente”. (FARO, 2001, p. 53).

Nessa busca de respostas para as ambiguidades e a possibilidade de explicação sob meios e justificativas que se pautam nos conhecimentos da realidade, somos transportados para o campo do estranho que, segundo Todorov (2014), se dá na escolha de uma posição quanto à natureza do acontecimento, se este provém ou não

da realidade. O autor afirma que “se [o leitor] decidir que as leis da realidade ficam intactas e permitem explicar os fenômenos descritos, dizemos que a obra se liga a um outro gênero: o estranho.” (TODOROV, 2014, p. 48). Mas, no conto, quando os estudiosos afirmam não encontrar explicação convincente, voltamos à atmosfera de incerteza e hesitação.

Além disso, o narrador, por vezes, descreve situações que se encaixam dentro das características do gênero maravilhoso apresentado na estrutura proposta por Todorov (2014). Por exemplo, há a passividade do noivo de Rosa, que não acha estranho sua noiva exalar perfume e se alimentar de flores, além dos olhos da moça “quase do preto-azulado passar a rosa-claro e outros tons róseos” (FARO, 2001, p. 53), como se tudo fosse comum, próprio daquele contexto, daquele universo. No início, o rapaz

andou insone com o modo de acontecer das coisas, mas acabou achando interessante, e gostou.[...] mas isto acontecia por segundos e todos compreendiam, que era assim mesmo, pois uma pessoa que só se alimentava de flores era natural que, vez ou outra, seus olhos tomassem cor de flor e seu hálito e corpo cheirassem de longe. (FARO, 2001, p. 53-54).

Essa naturalização dos fatos pelo noivo e demais pessoas e o admitir de “novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado” (TODOROV, 2014, p. 48) conduz personagens e leitor a um universo constituído segundo os moldes do gênero maravilhoso.

Entretanto, a presença de outros indícios e episódios narrados no conto instala a predominância do gênero fantástico, contribuindo para a manutenção da vacilação entre o real e o irreal. A reação da mãe de Rosa a cada implicação demonstra o relevante dilema que a circunda, pois ela não concebe os fatos como naturais, mantendo-se hesitante quanto a uma possível atribuição para a raiz – natural/sobrenatural e real/irreal – de cada acontecimento referente às singularidades que ocorrem com sua filha. Após surgir a figura de uma rosa que se estendia por todo tronco da criança: “Dona Açucena chorou muito, pois temia pelo futuro da menina. ‘Rosa é marcada, isto não é normal, não sei se é coisa de Deus’” (FARO, 2001, p.47).

Após presenciar a angustia de Dona Açucena, o padre Eustáquio tenta consolar a mãe, dizendo: “acalma-se [...], coisa do diabo não pode ser. Uma rosa assim pode ser um bom augúrio, até um aviso do céu”. (FARO, 2001, p. 48). Embora não tenha entendido, de forma clara, o sentido do que o padre dizia, ela tentou se conformar. No entanto, a cada irrupção suas lágrimas traduziam a incompreensão: “De novo Dona Açucena chorou, nunca vira um neném daquela idade rejeitar papinha em troca de pétalas de rosas. [...] O alimento da menina daí pra frente foi rosas de todas as qualidades, cores e matizes”. (FARO, 2001, p. 49). Esse sentimento de estranhamento quanto à preferência alimentar de Rosa é reforçado pela babá, Dália: “A babá perdeu várias noites de sono sem entender essas coisas, mas fazer o quê? A menina comia com tanta satisfação!” (FARO, 2001, p. 49).

Na narrativa, Rosa ainda levita alguns palmos do chão na igreja, numa cerimônia de primeira comunhão, provocando o choro de dona Açucena mais uma vez. Em meio ao cotidiano, começa a ter lições de piano e após todos estarem dormindo, “o piano repetia as lições anteriormente tocadas por Rosa. E a menina levantava como sonâmbula, sentava ao lado do instrumento prestando atenção aos acordes tocados corretamente, por invisível personagem” (FARO, 2001, p. 51).

Sempre que tirava uma foto, mesmo que estivesse em um ambiente que não houvesse nenhum tipo de flor ou vegetação, aparecia uma rosa próxima à moça. Sobretudo, a incerteza e a hesitação chegam ao auge (TODOROV, 2014), quando o pai de Rosa presencia os processos iniciais de sua metamorfose: “O pai viu bem no espelho o lindo rosto da filha feliz, mas no instante seguinte ele viu perfeitamente que, no lugar da face da moça, uma enorme rosa abria-se risonha, aveludada, cheia de frescor” (FARO, 2001, p. 52).

Diante do espanto quanto ao fenômeno, o pai é acometido por uma febre e se recolhe ao seu leito, tamanha a surpresa e incompreensão do fato. Após namoro, noivado e casamento, Rosa viaja para sua lua-de-mel, mas enquanto o noivo se prepara para o leito nupcial, a metamorfose conclui-se. Já no dia de seu casamento, a pele da moça modificara, “antes alva como leite, agora rosada como

flor” (FARO, 2001, p.54) e, indo o rapaz ao encontro de Rosa que aguardava recostada na cama, depara-se com “uma profusão de rosas de todos os matizes, que formavam o contorno perfeito de um corpo feminino, em todos os seus detalhes, e o odor das flores era tão intenso no ambiente que o noivo se sentiu desmaiar” (FARO, 2001, p.56).

Sem uma explicação racional, personagens e leitor vacilam sobre a natureza dos acontecimentos insólitos. A ruptura da ordem estabelecida provoca reações: choro, febre, desmaio, insônia, temor e o sentimento de medo, que Todorov (2014) afirma existir na constituição da narrativa fantástica, não como condição necessária, mas sim como elemento composicional da estrutura que objetiva suscitar a incerteza, ou seja, a vacilação.

Contudo, os elementos narrados no conto e o vaguear, mesmo rápido entre os gêneros como os constitui Todorov (2014), nos permitem dialogar com as concepções de Bessièrre (2009), que caracteriza o fantástico não como um gênero, mas como um modo discursivo e afirma sua realização pela simples manifestação do insólito e a incerteza diante de sua ruptura na realidade como a concebemos, “o relato fantástico provoca a incerteza ao exame intelectual, pois coloca em ação dados contraditórios, reunidos segundo uma coerência e uma complementaridade próprias” (BESSIÈRE, 2009, p. 186).

No conto “As flores” narra-se o mundo aparentemente convencional: uma família, o nascimento de uma criança, o seu desenvolvimento e amadurecimento; mas que se une a um mundo sobrenatural. Suscita questionamentos evocados pela representação de um universo que foge à ordem cotidiana da realidade: abre espaço ao insolúvel e ao insólito, pelo exame da maneira como as coisas acontecem no universo. Isso porque:

A ficção fantástica fabrica assim outro mundo por meio de palavras, pensamentos e realidade, que são deste mundo. Esse novo universo elaborado na trama do relato se lê entre as linhas e os termos, no jogo das imagens e das crenças, da lógica e dos afetos, contraditórios e comumente recebidos. (BESSIÈRE, 2009, p. 197)

Dessa maneira, tanto o estruturalismo de Todorov, como o conceito de construção discursiva modal de Bessière, reafirmam a presença da hesitação, designado pelo primeiro e, a interrogação e o espanto quanto à presença do sobrenatural, pela última, como elementos constantes em “As Flores”, incluindo o conto no campo da narrativa fantástica.

### 3. A ROSA E SEU JARDIM: CONVENÇÕES SOCIAIS E ACEITAÇÃO DE SI

Rosa foi um bebê, uma criança, uma adolescente e uma mulher diferente dos demais. Suas reações, escolhas e modo como se constituía causavam espanto em sua família e às pessoas que dela se aproximavam.

Apesar de o conto “As Flores” apresentar um conteúdo vasto de simbologias, nesse trabalho busca-se interpretar somente aquelas que contribuem para a análise do indivíduo e, principalmente, da mulher diante das convenções vigentes numa sociedade que categoriza e determina modelos a serem seguidos.

Sartre (2005), em seu ensaio “Aminadab, ou fantástico considerado como uma linguagem” coloca o homem, entendido como indivíduo, como propriedade central na construção do fantástico “não o homem das religiões e do espiritualismo, engajado no mundo apenas pela metade, mas o homem-dado, o homem-natureza, o homem-sociedade [...]” (p. 138), isto é, os acontecimentos insólitos aparecem como o externar dos conflitos que povoam a alma, a essência do homem moderno o impulsionando a refletir seus monstros, fantasmas, medos, metamorfoses, ou seja, a si mesmo. O autor cita que as narrativas desse gênero no pós-guerra traçaram um retorno ao humano representando o homem ao avesso, oprimido pelas mais diversas instituições sociais.

Partindo da perspectiva existencialista de Sartre (2005), buscaremos compreender como Rosa, a protagonista do conto e as demais personagens que compõem a comunidade da narrativa representam a sociedade moderna, suas convenções sociais quanto ao

binarismo: homem e mulher em suas respectivas funções. Quem é Rosa? Por que é diferente das demais crianças? É aceita apesar de suas distinções físicas e preferenciais? São alguns questionamentos que nos levam a melhor observar a trajetória da mulher e seus avanços em um ambiente patriarcal e resistente às diferenças e minorias.

Simone de Beauvoir, considerando definições que, segundo a autora, eram próprias dos antigos, da chamada sociedade patriarcal, expõe algumas considerações que qualificariam a categoria mulher como a que “tem ovários, um útero”. (BEAUVOIR, 1970, p. 10), de forma que as construções socioculturais, a partir de então, deveriam designar à mulher uma posição submissa ao homem, e uma função de progenitora, pois ela “pensa com as glândulas”. Essa perspectiva coloca o homem como figura absoluta, responsável por manter a ordem, sendo ele provido de autonomia e diferente da fêmea que existia não por si, mas a partir da figura masculina. Dessa maneira, inicia-se o conto “As flores” (2001), a manifestação das primeiras dores do parto em Dona Açucena demonstra a predominância do pensamento patriarcal: a mulher tem sua existência, essencialmente, para a gestação e cuidados com as crianças e com o lar. Porém, nasce Rosa, que foge aos matizes, subverte as convenções até então predominantes.

Augusta Faro, nesse conto, designa todas as personagens femininas com nomes de flores: Rosa, a protagonista; Açucena, sua mãe; Margarida, a avó; Violeta, a parteira e Dália, a babá. Isso nos leva a considerar a simbologia<sup>3</sup> da manifesta perfeição própria do conjunto das flores. Essa perfeição diz respeito à tradição, seguida por gerações e, até aquele momento, não irrompida: evidente na fala da parteira, diante da ação inusitada de Rosa que, recém-nascida, profere palavra de agradecimento à Violeta, ela exclama: “em anos da profissão” (FARO, 2001, p. 47), nunca presenciara tal evento. Semelhantemente, padre Eustáquio refere-se à coloração rósea do céu, que nós leitores sabemos ser motivado pelo nascimento de Rosa: revela o narrador que o padre “não se lembrava ainda de ter lido ou conhecido (fenômeno igual) em toda sua longa existência”. (FARO, 2001, p. 46). Ou seja, a rotina desenrolava-se sem nenhuma interferência em seu ritmo,

---

<sup>3</sup> Todos os símbolos são extraídos de CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

havendo, portanto, uma quebra a partir do nascimento da protagonista.

Depreendemos, a partir daí, duas convenções que deveriam permear a condição da mulher na sociedade patriarcal: a progeneritura e a perfeição, isto é, a invariabilidade dos modelos e tradições pré-estabelecidos. Rosa, no entanto, é perfeita em sua diferença, aceita-se, não compete nenhuma estranheza em sua alimentação: rejeitava a “papinha em troca de pétalas de rosas” (FARO, 2001, p. 49), muito menos, no intenso perfume de flores que, da menina, exalava. Assim, apesar de namorar, noivar e casar como deveria ser a trajetória e o destino de toda mulher, segundo as imposições da sociedade patriarcal, Rosa não alcança a etapa da gestação, não faria uso de seu útero.

Então, Rosa é uma mulher. É uma flor perfeita que desabrocha e sutilmente materializa um novo significado a sua existência como tal. Dona Açucena, ainda submissa às ideologias patriarcais, demonstra sua frustração: “apesar de nova, vinha se acabando em sinais de amargura marcando o rosto de tanta preocupação com o comportamento de sua primogênita”. (FARO, 2001, p. 49), mas não se impunha contra a filha, já que a menina “cada vez era mais saudável e aparentando um equilíbrio feliz” (FARO, 2001, p. 49).

Estereótipos são abandonados pela protagonista, não com ações revolucionárias e sim com naturalidade. Rosa percebe-se como senhora de seu próprio destino, de sua própria história, despreocupada com o julgamento da sociedade:

Apesar de ter inúmeras bonecas, panelas, e outros brinquedos próprios de sua idade, parecia se sentir insatisfeita e gostava mesmo era de estar no jardim em conversa com as flores, as borboletas, o orvalho que pousava numa rama e os incontáveis beija-flores. (FARO, 2001, p. 50)

O preparo da mulher para o matrimônio e a maternidade como padrões preconizados pela sociedade para a justificativa de sua existência tornam-se evidentes no trecho acima descrito. A menina possui brinquedos próprios à sua idade, próprios ao gênero feminino,

indicados para conduzir as mulheres às atividades internas, domésticas. Beauvoir (1970) identifica – ainda no século XIX, após a participação da mulher no trabalho - um retorno às forças sociais que conduzem o gênero feminino ao papel exclusivo de manutenção do lar e educação dos filhos, ou seja, “a burguesia apega-se à velha moral que vê, na solidez da família, a garantia da propriedade privada: exige a presença da mulher no lar tanto mais vigorosamente quanto sua emancipação torna-se uma verdadeira ameaça”. (BEAUVIOR, 1970, p. 17). Mais do que os ditos fatores biológicos, a submissão da mulher contribui para as ideologias capitalistas do mundo moderno. No entanto, Rosa rompe com esses paradigmas, vê-se insatisfeita com os convencionais brinquedos “para meninas” e prefere o contato com a terra, as plantas e os animais. Na adolescência, começou a dar concertos por todo país. Ao tocar seu piano, ela exala o perfume de rosas, perfume que simboliza a percepção da consciência e, assim, engendra a percepção de si mesma, pois exala e espalha a sua própria identidade como ser social.

Dentre as flores (as mulheres), a protagonista, ao exalar o perfume que também é símbolo de luz, posiciona-se como precursora de novas possibilidades, expõe sua natureza sem medo: possui cor, preferências e representa a si mesma. Subverte o poder patriarcal e as convenções sociais reproduzidas em seu meio. Mostra que as diferenças não são uma ameaça e que podem, na verdade, conduzir à evolução, significado simbólico da flor que, segundo Chevalier e Gheerbrant (2009), concerne ao desenvolvimento constante.

Ninguém, nunca, jamais, em tempo algum alterou o modo de ser da moça, que a tudo assistia com enorme tranquilidade, respondendo com paciência a inúmeras perguntas e observações – é certo que às vezes as íris de seus olhos tomavam a cor de rosa-chá, fenômeno que havia acontecido algumas vezes – o que espantava ainda mais os pesquisadores e assistentes, mas logo voltavam à cor negra, sua cor normal. (FARO, 2001, p. 51)

Segura de sua identidade, Rosa permanece tranquila, “crescia sadia, dormindo e comendo bem, serena, tranquila. Nada demonstrava que Rosa se sentisse diferente do restante das pessoas ou que fosse infeliz, até pelo contrário”. (FARO, 2001, p. 50), apenas ocorre, vez ou

outra, a alteração da cor de seus olhos - símbolo da percepção intelectual - como reação a uma possível inferência quanto à falibilidade das convenções e métodos sociais para “resolverem” ou aceitarem as diferenças.

Existe uma inversão dos ditos papéis sociais do masculino e feminino na obra *A friagem*, de Augusta Faro, pois a autora centraliza todos os temas na figura da mulher, seus desejos, os medos, as resistências e as identidades são representados pela autora em primeiro plano e, geralmente, ela assinala funções secundárias aos poucos homens que aparecem em suas narrativas. No conto “As flores”, temos o padre Eustáquio que se caracteriza como o pacificador das situações inusitadas e o consolador da mãe, Dona Açucena, quando não compreende “a menina não ser igual às outras” (FARO, 2001, p. 50). O pai de Rosa apresenta-se, inicialmente, na narrativa como o provedor do lar, ele faz “freguesia com uma floricultura da capital” para “trazer um comboio de rosas de todas as cores” que “chegava durante a semana sem falta. Eram guardadas numa geladeira própria, que o pai comprou para conservar a comida da filha” (FARO, 2001, p. 52). Porém, é ressaltado o declínio da ideologia patriarcal quando o pai amedronta-se com a metamorfose de sua filha:

O pai viu bem no espelho o lindo rosto da filha feliz, mas no instante seguinte ele viu perfeitamente que, no lugar da face da moça, uma enorme rosa abria-se risonha aveludada, cheia de frescor. Neste dia o pai teve febre e se recolheu ao leito, recusando-se ir à festa. (FARO, 2001, p. 52).

Quando o pai recua, ele abre espaço à ação da mãe, que chorara muito pelo enfraquecimento do marido perante a moça, mas ela “limpou os olhos com lencinhos bordados e fez compressas de chá preto para desaparecerem os inchaços e levou a filha à festa”. (FARO, 2001, p. 52). É possível notar, diante disso, que os domínios convencionados pelo patriarcalismo manifestam-se em gradativo declínio, o homem recua demonstrando fragilidade e a mulher, embora também esteja assustada, demonstra força e avança.

O noivo de Rosa “sabia do envolvimento de sua futura mulher com as plantas e esse convívio era assim mesmo, **um desatino sem**

**volta**, e nada havia de mais". (FARO, 2001, p. 54, grifo nosso), ou seja, ele não desejava e não podia fazer nada para mudá-la. Assim, ele aceita passivamente a excentricidade da moça, casam-se e saem em viagem para a lua-de-mel. Aos poucos, a cada etapa da trajetória de Rosa, sua identidade como mulher parece se firmar: quando criança, ela exala perfume de flores e levita; adolescente, o perfume suaviza; jovem, reflete a imagem de uma rosa em seu rosto; antes da cerimônia de seu casamento, sua pele toma uma coloração rósea. Em todas essas etapas continua sóbria, tranquila; em momento algum Rosa sente-se inferior, pois se enxerga assim como a maioria, totalmente normal, bela, perfeita.

No final do conto, o narrador descreve os noivos se preparando para a primeira relação sexual, "afinal Rosa fora cobiçada, apesar de seus estranhamentos" (FARO, 2001, p. 55). Assim, o rapaz "usou um belo pijama rosa (a pedido da sogra) e, enquanto foi trocar, deixou Rosa recostada nos travesseiros de penas de ganso, envolta em lindíssima camisola de filó, feita com o cortinado de seu berço" [...] (FARO, 2001, p. 55-56).

Quando o noivo deixa Rosa aguardando-o para se trocar, mais uma vez é contraposta uma convenção vigente ao feminino: nas núpcias a mulher deve se preparar para seu esposo de modo a seduzi-lo. Mas, no caso de Rosa, o noivo se prepara para a noiva, que aguarda, havendo uma evidente inversão de papéis. Na narrativa, Rosa rompe com os paradigmas, as manifestações insólitas que ocorrem por meio da protagonista apontam para o declínio do patriarcado. Sem ser necessário o sacrifício de sua própria identidade ou a submissão da moça às convenções, a flor desabrocha, cumprindo seu objetivo. Rosa torna-se mulher e tem consciência de que pode ser uma mulher livre, tal qual uma flor em seu jardim:

Quando o noivo retornou ao leito nupcial, entre o cetim e os travesseiros, viu na penumbra um perfil de flor, achou que estava tendo uma visagem provocada pela emoção e ao se aproximar da cama e levantar o lençol, para deslumbrar-se com Rosa, nada viu da moça de seus encantos, a não ser em seu lugar uma profusão de rosas de todas as matizes, que formavam o contorno perfeito de um corpo feminino, em todos os seus detalhes, e o

odor das flores era tão intenso no ambiente que o noivo se sentiu desmaiar. (FARO, 2001, p.56)

Voltemos ao questionamento inicial: quem é Rosa? Uma possível resposta é a de que Rosa representa a mulher moderna: a transgressora, ativa, livre e capaz, que não deixa sua delicadeza e perfume reprimidos. Expressa-se, avança e conquista o direito de desabrochar: “o pessoal já não se admirava de mais nada” (FARO, 2001, p. 54). O diferente, agora, constitui-se como parte da ordem, do cultural e social daquele contexto.

### CONSIDERAÇÕES FINAIS

Toda atmosfera fantástica, tanto como gênero ou modo discursivo, no conto analisado funciona como ambientação para as indagações que pertencem à existência do indivíduo, em especial à mulher como ser social possuidora de voz e vez. A mulher, historicamente marginalizada por ideologias dominantes e por um modelo patriarcal com imposições sobre o sexo feminino, é constituída sob outro prisma no conto “As flores”. Na narrativa, há a representação do desenlace das amarras que submetiam as mulheres ao poder e posição do homem e as obrigava a aceitar uma posição secundária e inibidora. Segundo esses preceitos, a mulher não possuía a liberdade de agir ou mostrar-se como indivíduo ativo e igual, ou seja, a figura feminina deveria ser totalmente dependente da figura masculina. Mas, em “As flores”, por meio da personagem Rosa, a identidade da mulher é exposta, aceita e o patriarcalismo entra em declínio. O fantástico, no conto, são os acontecimentos dessa realidade mesma, envolvidos por eventos insólitos que, na verdade, refletem as impossibilidades, preconceitos e fragilidades do ser social. Tais fenômenos parecem fugir à compreensão das personagens e do leitor, mas se apresentam, sobretudo, como camadas mais profundas da realidade, próprias da existência humana: “para o homem contemporâneo, o fantástico tornou-se apenas uma maneira entre cem de fazer refletir sua própria imagem” (SARTRE, 2005, p.139), aquilo que povoa seu interior e se concebe como a percepção aguçada e sensível de seu próprio contexto.

## REFERÊNCIAS:

ARAÚJO, Adriana Lopes de. ZOLIN, Lúcia Osana. *Construção de personagens femininas em Solidão calcinada, de Bárbara Lia*. X Seminário de Estudos Literários. São Paulo: Unesp, 2010.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Trad. Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1970.

BESSIÈRE, Irène. O relato fantástico: forma mista do caso e da adivinha. Trad. Biagio D'Angelo. In: *Revista Fronteiraz*, vol. 3, nº 3, Setembro/2009. [p. 185 – 202].

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Helena Kühner. 4. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

FARO, Augusta. *A friagem*. São Paulo: Global, 2001.

GARCÍA, Flavio. Fantástico: a manifestação do insólito ficcional entre modo discursivo e gênero literário – literaturas comparadas de língua portuguesa em diálogo com as tradições teórica, crítica e ficcional. In: *Anais do XII Congresso Internacional da ABRALIC*. UFPR – Curitiba. 2011.

SARTRE, Jean Paul. Aminadab, ou o fantástico considerado como uma linguagem. Trad. Cristina Prado. In: \_\_\_\_ *Situações I: críticas literárias*: São Paulo, Cosacnaify, 2005.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Trad. Maria Clara Correio Castello. Reimpr. da 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2014.