



**e-cadernos CES**

38 | 2022

Para além do Antropoceno: crise climática, novas ontologias e alternativas à modernidade antropocêntrica

---

## Ética alimentar na obra de Astrid Cabral

*Food Ethics in the Work of Astrid Cabral*

**Patrícia Vieira**

---



**Edição electrónica**

URL: <https://journals.openedition.org/eces/7575>

DOI: 10.4000/eces.7575

ISSN: 1647-0737

**Editora**

Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra

### REFÊRENCIA ELETRÓNICA

Patrícia Vieira, «**Ética alimentar na obra de Astrid Cabral**», *e-cadernos CES* [Online], 38 | 2022, posto online no dia 31 março 2023, consultado o 02 abril 2023. URL: <http://journals.openedition.org/eces/7575> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/eces.7575>

---



Creative Commons - Atribuição 4.0 Internacional - CC BY 4.0  
<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>



**PATRÍCIA VIEIRA**

### **ÉTICA ALIMENTAR NA OBRA DE ASTRID CABRAL\***

**Resumo:** Neste artigo examino a forma como a poeta Astrid Cabral dá voz às plantas e animais da sua região natal, a bacia amazônica, nas suas obras literárias. Começo por analisar a relação próxima que Cabral estabelece nos seus textos, com o mundo natural e os seres não-humanos, e concentro-me em seguida em questões de ética alimentar, que perpassam todas as suas obras. Mostro como Cabral questiona os pressupostos de uma dieta de estilo ocidental, baseada no consumo de plantas e animais, e que não considera o direito à existência destes seres vivos. Na última secção do artigo estabeleço uma ponte entre estas considerações sobre alimentação e o ecofeminismo. Cabral elabora uma comparação entre a exploração do corpo feminino e o consumo de carne animal que serve de ponto de partida para uma crítica mais abrangente ao consumismo contemporâneo.

**Palavras-chave:** ecocrítica, ecofeminismo, literatura amazônica.

### **FOOD ETHICS IN THE WORK OF ASTRID CABRAL**

**Abstract:** In this article I examine the way in which the work of poet Astrid Cabral gives voice to plants and animals from her native region, the Amazon River Basin. I begin by analyzing the close ties that Cabral establishes with the natural world and with non-human beings in her texts. I then focus on issues of food ethics present in all of her work, showing how Cabral questions the core of a Western-style diet, based on the consumption of plants and animals, and which does not consider these beings' right to existence. The last section of the article establishes a bridge between these reflections on food and ecofeminism. Cabral draws a comparison between the exploitation of the female body and the consumption of animal meat, which is a point to departure for a broader critique of contemporary consumerism.

**Keywords:** amazonian literature, ecocriticism, ecofeminism.

---

\* A investigação para este artigo foi financiada pela Fundação Portuguesa para a Ciência e Tecnologia (FCT), Projeto IF/00606/2015 e pelo projeto ECO financiado pelo European Research Council (ERC) no contexto do programa de investigação e inovação da União Europeia Horizonte 2020 (bolsa n.º 101002359).

## UMA LITERATURA ENRAIZADA

No poema “Na vizinhança das estrelas”, da coletânea *Visgo da Terra* (publicada originalmente em 1986), a escritora brasileira Astrid Cabral (1936-) alude a uma interação reveladora entre o seu avô e o seu eu infantil. Sentado num banco de jardim, o avô observava o pôr-do-sol todas as tardes e depois virava-se para as estrelas no céu noturno: “Olhe a Ursa Maior, a Ursa Menor” (Cabral, 1998a: 214), dizia ele para a sua neta. Mas a menina não reconhecia as constelações: “Tropical, eu pensava em Onça. / Ursa era pura abstração polar” (*ibidem*: 214). Imersa no ambiente da sua Manaus nativa, localizada no coração da Amazônia brasileira, a criança não tinha nenhuma experiência concreta dos ursos que dão os seus nomes às constelações e só pensava na onça, um animal temido e omnipresente na floresta tropical e na sua mitologia. Sem interesse nos céus distantes, ela perguntava, “Vovô, que flor será aquela? / Silêncio. Ele não respondia” (*ibidem*). O avô não compreendia a linguagem das flores (“era linguagem que não entendia”) e o “campo do céu” era o único “chão firme que palmilhava” (*ibidem*). Enquanto o avô apontava na direção das estrelas, “meu coração se perdia / em outros amores—o chão próximo / onde vivas cintilavam flores” (*ibidem*: 215).

Este poema poderia ser lido como uma versão tropical e doméstica da cena central no famoso fresco de Rafael “A Escola de Atenas”. Na pintura, um Platão mais velho é visto apontando para o céu e na direção da metafísica, o reino das formas e ideias abstratas, ao mesmo tempo que um Aristóteles mais jovem, seu discípulo, vira a sua mão aberta para a terra, chamando a atenção para a *physis*, a palavra grega antiga para designar a natureza. À semelhança de Platão, o avô no poema centra-se no céu distante e esquece-se do que está mais perto. Para a menina, por sua vez, as estrelas são entidades sem sentido e, como Aristóteles, ela está interessada no que cresce e prospera na ponta dos seus dedos, nomeadamente na variedade de flores tropicais no jardim. Mas enquanto que Aristóteles se esforçava por catalogar e classificar diferentes formas de vida, para as encaixar no seu sistema filosófico, a menina está fascinada com a singularidade de cada planta enumerada no poema: “junquilha, onze horas / boca-de-lobo, colchão de noiva” (*ibidem*: 214). Tanto Platão como Aristóteles sobrepuseram categorias teóricas sem vida ao real, enquanto que a menina ancora firmemente o seu pensamento na vitalidade e multiplicidade das formas de vida perto de si. Na sua referência implícita à famosa pintura, Cabral inscreve a existência quotidiana na Amazônia numa matriz cultural que inclui o cânone filosófico ocidental e, ao mesmo tempo, desafia esta mesma tradição de pensamento, justapondo-a a uma visão do mundo em sintonia com as especificidades da natureza da floresta tropical.

O poema encapsula de forma lúdica a abordagem ocidental e hierárquica ao mundo natural. Por um lado, os leitores são confrontados com o ponto de vista de um homem

mais velho, em posição de autoridade, que privilegia a metafísica e, portanto, o que não é específico do local, mas aspira à universalidade. Esta visão do mundo é confrontada com a da criança, que se concentra nas entidades que fazem parte do seu ambiente imediato e que lhe oferecem uma experiência multissensorial e material. Em pinceladas largas, as visões ocidentais da natureza, e mais especificamente da Amazónia, têm tradicionalmente adotado uma perspectiva semelhante à do avô. Dos textos dos naturalistas que visitaram a região em nome da ciência e escreveram as suas impressões sobre a área – Alexander von Humboldt, David Foster Wallace, Richard Spruce, Henry Walter Bates, entre muitos outros –, passando pelos chamados “romances da selva” – que retratam um protagonista masculino lutando para se reconciliar com um ambiente natural estranho e potencialmente hostil –, os escritos sobre a Amazónia têm colocado em primeiro plano a imagem de uma natureza misteriosa e esmagadora, cujos segredos precisam de ser decifrados para que esta possa ser domada e controlada.<sup>1</sup>

Nos seus escritos sobre a Amazónia, Cabral adota frequentemente o ponto de vista da menina do poema. A criança rejeita um ponto de vista abrangente, a perspectiva de um cientista ou de um viajante (Silva, 2020: 3), descrita por Mary Louise Pratt (2008) como semelhante ao olhar imperial daqueles que contemplam a paisagem como um espaço a ser conquistado e explorado. Em vez disso, ela assume a perspectiva de alguém que tem uma relação viva e emocional com o lugar e todos os seus habitantes.<sup>2</sup> Cabral procura libertar a linguagem literária sobre a região de um estilo grandiloquente, centrado no sexo masculino, que pairava entre a admiração pela magnificência da floresta tropical e o medo de um ambiente desconhecido e ameaçador (Silva, 2008: 152, 158-160). Em vez de uma “totalidade cósmica” e de uma “cena expandida”, ela destaca as particularidades da Amazónia e concentra-se nos detalhes da existência na região (*ibidem*: 60).

Astrid Cabral foi o único membro feminino do chamado Clube da Madrugada, uma associação artística e literária fundada em Manaus em 1954, que a escritora frequentou durante a sua juventude. Os seus textos permaneceram fiéis ao objetivo deste grupo que, inspirando-se no Modernismo brasileiro e nas suas repercussões no panorama literário do país, visava renovar a literatura da região.<sup>3</sup> Vários pensadores ligados ao

---

<sup>1</sup> Como salienta Silva, “o universo discursivo predominante nas letras amazonenses” tem sido “o de uma masculinização [...]: o discurso da homogeneização, da totalidade, da linearidade, da conquista e da dominação dos homens e da natureza, em diversos sentidos” (2008: 163).

<sup>2</sup> Como afirma McNee, Cabral concentra-se “não em paisagens sublimes e selvagens, mas, em vez disso, em pequenas cenas nas quais a distinção entre o reino humano e não-humano surge como esbatida ou visivelmente em decadência” (McNee, 2014: 56). Esta e todas as outras citações de um original em inglês foram traduzidas por mim.

<sup>3</sup> Cabral dedica o seu livro *Visgo da Terra*, a coletânea de poesia onde se envolve mais diretamente com a sua vida na Amazónia, aos “meus Companheiros do Clube da Madrugada” (*in* Cabral, 1998a: 157).

Clube questionaram a imagem estereotipada do mundo natural amazônico na literatura como uma entidade que se opõe aos seres humanos, que frequentemente sucumbem ao seu poder (Cantarelli, 2019a: 86). Nos seus textos, desde a primeira coletânea de contos *Alameda* (Cabral, 1963), até aos livros de poesia subsequentes – incluindo o acima mencionado *Visgo da Terra*, a sua obra que trata mais de perto a vida na Amazônia –, Cabral enfatiza os laços que unem os seres humanos e os outros seres vivos e retrata um mundo natural que, longe de ser estrangeiro, misterioso ou sinistro, faz parte da rotina diária.

No poema “Comunhão/Excomunhão” a autora aborda a presença constante do não-humano em todos os aspetos da vida humana. Cabral escreve que “[o] mundo lá fora não é tão fora assim. [...] Há polpa de frutas no céu de nossa boca / e contacto de outras peles contra o tato” (1998a: 275). O exterior mistura-se constantemente com o interior, o não-humano com o humano e os outros com o eu, sendo que os limites entre estes vários termos dicotómicos começam a desvanecer-se. No poema, a interação com o reino não-humano é entendido como uma característica definidora da existência humana. Inversamente, a separação dos seres humanos do solo que os sustenta é apresentada como uma maldição: “o abstrato nos assusta: liso abismo / onde sem arrimo de ramos ou remos escorregamos / nus, destituídos de asas barbatanas patas / expulsos do mundo no degredo de nós mesmos” (*ibidem*). A fuga para um mundo abstrato, à parte dos seres não-humanos, alheio a asas, barbatanas e patas, é entendida como uma “excomunhão”, um exílio estéril. Só através da comunhão permanente com outros não-humanos é que nos tornamos plenamente humanos.

Nos seus escritos, Cabral retorna frequentemente aos seres não-humanos que moldaram os seus primeiros anos na Amazônia, à casa da sua família e aos hábitos diários da vida em Manaus, tal como fez em “Na vizinhança das estrelas”. No poema “Estrangeira”, por exemplo, ela escreve que “estão plantados meus pés” no “barro” do Hemisfério sul, “junto a raízes bem fundas” (*ibidem*: 331), e reconhece, numa entrevista com Elzbieta Szoka, que “a [sua] infância em Manaus foi algo extremamente importante para [si]” (2002: 65). O significado da infância nos textos de Cabral vai para além da sua nostalgia pelas imagens, sons e costumes do lugar onde passou a primeira parte da sua vida.<sup>4</sup> Ela destaca a estreita relação entre a menina que em tempos foi e os animais e plantas da sua região natal, uma ligação que, nos seus textos, surge como sendo cada

---

<sup>4</sup> Cabral nasceu em Manaus e, depois de ter passado um breve período em Recife, regressou à cidade onde nasceu, onde completou os estudos secundários. Mudou-se então para o Rio de Janeiro para estudar Línguas Românicas e, em 1962, tornou-se professora na Universidade de Brasília. Após o golpe militar no Brasil em 1964, Cabral teve de abandonar o seu cargo de professora e juntou-se ao Ministério dos Negócios Estrangeiros brasileiro. Trabalhou como diplomata no Médio Oriente e nos Estados Unidos da América. Cabral reside atualmente no Rio de Janeiro.

vez mais distante à medida que as pessoas crescem. O seu regresso à infância é, portanto, uma forma de se reconectar com o aqui e agora e de recordar as continuidades que ligam os seres humanos e outras formas de vida.

Mas a obra de Cabral não se concentra somente nas características específicas da vida amazónica. Se os seus textos estão enraizados na Amazónia, a autora também escreveu vários livros de poesia que se concentram nas suas experiências fora do Brasil, incluindo *Torna-viagem* (publicado em 1981), sobre o Médio Oriente, e *Rês desgarrada* (publicado em 1994) que reflete sobre o tempo que passou nos Estados Unidos.<sup>5</sup> Mesmo os seus escritos sobre a Amazónia, embora atentos aos pormenores da existência na área, apontam frequentemente na direção de questões mais abrangentes, que vão para além dessa localização geográfica. O enraizamento dos textos de Cabral na experiência vivida é acompanhado por um esforço para colocar as suas ideias sobre a sua região de origem num contexto mais amplo (Frota, 1998: 402).<sup>6</sup>

Voltando ao poema “Na vizinhança das estrelas”, poder-se-ia dizer que a voz literária de Cabral, embora parcial à posição da menina, procura unir uma descrição das características tangíveis do ambiente natural com a atenção do avô para o que está para além da realidade concreta. Os seus textos que se concentram nos detalhes sobre plantas e animais amazónicos não excluem uma reflexão mais especulativa sobre questões relativas à relação entre não-humanos e humanos numa época de devastação ambiental generalizada. Longe de considerar a Amazónia como uma região isolada, divorciada do devir histórico,<sup>7</sup> ela coloca a área no centro das suas considerações sobre o impacto humano no mundo natural. O enraizamento da sua obra na Amazónia é, portanto, o ponto de partida para uma crítica do desejo humano de dominar a natureza. Ao conferir centralidade à Amazónia nos seus textos, a poeta reforça não só a reflexão sobre a ligação entre a vida humana e não humana, mas oferece, também, uma abordagem especificamente amazónica sobre o tópico.

Neste artigo, examino os textos de Cabral pondo em relevo a sua ênfase nas particularidades amazónicas em conexão com os problemas ambientais que os seres humanos enfrentam, concentrando-me num tema central da sua obra. Analiso os seus textos sobre questões alimentares e sobre as implicações de comer aqueles seres com quem partilhamos as nossas vidas. Começo por considerar os seus escritos sobre as

---

<sup>5</sup> Como diplomata, Cabral viajou extensivamente. De acordo com Graça, “[d]uas são as linhas de força de sua lírica: uma que investe na interioridade (pessoal e geográfica), outra que busca decifrar o enigma do exterior, sejam os países, como em *Torna-Viagem* e *Rês Desgarrada*, sejam as ameaças da existência” (1998: ix-x).

<sup>6</sup> Frota observa que Cabral é “mestra em recortar fragmentos do cotidiano, conferindo então ao discurso prosaico uma intencional carga simbólica” (1998: 402).

<sup>7</sup> A Amazónia tem sido frequentemente considerada como uma “terra sem história”, na conhecida formulação de Euclides da Cunha (2000: 154). Colonos e exploradores viam a região como um lugar de natureza intocada, ignorando a forte presença indígena na área.

plantas consumidas pelos humanos e passo depois a uma discussão dos seus textos sobre o abate de animais e a sua utilização como alimento e matéria-prima. Termina com uma reflexão sobre a abordagem de Cabral à ética alimentar no contexto de debates sobre o ecofeminismo e a crítica ambientalista ao consumismo.

### A ÉTICA DE COMER PLANTAS

O tema da ética alimentar – de considerar quem come quem e com que fundamentos – perpassa a totalidade da obra Cabral. Já em *Alameda* encontramos um pequeno conto intitulado “Laranja de sobremesa” que chama a atenção do leitor para a violência inerente à ingestão de outros seres. A narrativa começa com uma imagem idílica de uma mesa posta para a sobremesa, a porcelana branca contrastando com a cor da laranja, pronta a ser cortada para degustação. Mas o narrador adverte-nos: “aquele momento de harmonia, de simples beleza, era incoerente e precário”, pois a laranja estava prestes a ser devorada sem sentido (Cabral, 1963: 39). Escreve a autora: “O gesto é tão implícito que não ocorre a ninguém a cerimónia de um sacrifício: – a vida imolada à vida” (*ibidem*). Aqueles que comem a laranja desconhecem o facto de que estão a sacrificar outro ser vivo à sua fome. Esquecem “a melancolia dos instantes e dos seres únicos, desde que tudo se assemelha e se dissolve em linhas gerais sob nossos olhos” (*ibidem*). O conto imortaliza a singularidade da laranja que passa despercebida quando a fruta é consumida.

Encontramos nesta narrativa muitos dos traços que definem a poesia subsequente de Cabral sobre a alimentação. Por um lado, a história sublinha a brutalidade que é parte integrante de qualquer ato de comer: “Ei-la espetada pelo garfo; entregando-se mansamente ao esquartejar da faca” (*ibidem*: 40). A linguagem utilizada para descrever o corte da laranja – “apunhalada”; “esquartejamento” – aponta para atos de agressão, sendo o fruto retratado como suportando passivamente os ataques. Depois de submetida ao “triturar dos dentes”, a laranja transforma-se em sumo que escorre pela garganta abaixo, enquanto o bagaço é rejeitado (*ibidem*). Metade bestial, metade máquina, os seres humanos são retratados de forma pouco lisonjeira, como entidades cruéis, sem sentimentos, imunes ao sofrimento dos outros, e que se aproveitam da impotência do fruto para satisfazer as suas necessidades de nutrição.

“Laranja de sobremesa”, como vários outros textos de Cabral sobre alimentação, também chama a atenção para a história por detrás da comida que pomos nos nossos pratos. O narrador lamenta que

a sua história [da laranja] é episódio secundário, para sempre sepultado. Quem sabe da mão que a plantou, do tempo do plantio? A pureza rara e primitiva da



laranjeira intocada pelo enxerto. Suas ânsias de ser no âmago da semente, seus primeiros impulsos para conquista do ar e da luz? (Cabral, 1963: 40-41)<sup>8</sup>

Os frutos que comemos resultam do trabalho de agricultores que plantam sementes e enxertam árvore e cuja atividade é frequentemente ignorada. Mas, indica a passagem citada, a história do fruto vai para além da vontade e do desejo humano. As próprias plantas têm as suas aspirações retratadas na história. O narrador menciona a laranjeira original, antes de ser submetida a enxerto para satisfazer o paladar humano. A narrativa reconhece os anseios e planos para o futuro das sementes de laranjeira, que foram frustrados pela intervenção humana. Perturbada pela humanidade, a planta será incapaz de existir livremente nos seus próprios termos. A história termina com uma nota triste: “No prato, as sementes velam pela laranja desaparecida e se prometem em vão repeti-la dentro em breve” (*ibidem*: 41). Enquanto que as sementes permanecem esperançosas de reprodução, o narrador sabe do seu destino estéril como desperdício. Para que os humanos possam prosperar, a laranja e a sua descendência tiveram de perecer.

Neste, como em outros contos de *Alameda*, o narrador adota o ponto de vista da flora. Em “A agonia da rosa”, uma flor lamenta o seu declínio que começou quando foi cortada para ser vendida como “mercadoria para consumo” (*ibidem*: 84). Uma outra flor, uma orquídea, lamenta a sua objetificação em “A orquídea da exposição”. Tirada da mangueira sobre a qual tinha crescido para ser mostrada numa exposição de flores, a orquídea critica a “falta de respeito” dos seres humanos pelas plantas (*ibidem*: 143). Embora este e outros contos atribuam abertamente traços humanos às plantas – vaidade, raiva, desespero – num exemplo evidente de antropomorfismo, também descentram os humanos como única fonte de significado. As narrativas recorrem a expressões antropomórficas para colocar o leitor no lugar da planta, por assim dizer, e para considerar como seria o mundo a partir desse ponto de vista. O resultado é uma clara acusação da comodificação das flores, que implica a destruição de uma planta em prol de breves momentos de prazer estético humano.

Tal como no caso das flores, “Laranja de sobremesa” e outros textos sobre o consumo alimentar sublinham as consequências negativas da aplicação da lógica do mercado aos seres vivos. O fruto não foi apreciado porque não é um bem escasso:

---

<sup>8</sup> O mesmo foco na vida das laranjas, separadas do seu ambiente natural quando são servidas como parte de uma refeição, pode ser encontrado no poema “Portal do dia”: “Que fazem aqui as laranjas / emigradas das árvores? / Bem estariam nos galhos / escuros da madrugada / em vez do agressivo prato / de onde me encaram furtivas” (Cabral, 1998b: 1).

a laranja [...] tinha sido comprada à dúzia, colhida ao cento. [...] tanto transbordam nas quitantas os paneiros e tão altas as pirâmides e pilhas nos mercados e nas feiras. Tão incontáveis os laranjais perfumados e prenhes ao longo das estradas, dos caminhos-de-ferro” (Cabral, 1963: 39-40).

Obedecendo à lei da oferta e da procura, a abundância de laranjas leva a uma desvalorização do fruto. Os humanos esquecem que, apesar da omnipresença dos pomares, cada laranjeira é um ser vivo com um modo de existência próprio, independentemente da sua utilidade para os seres humanos.

O momento de comer a laranja passa “despercebido”, como afirma o narrador: “como as coisas diárias de que se tece a vida. Nenhuma emoção, pois não há tempo para elas quando se tem a embotada certeza de que o amanhã nos colocará diante do mesmo quadro: a laranja de sobremesa” (*ibidem*: 39). A certeza de que, no dia seguinte, outra laranja se materializará sem esforço para a sobremesa faz com que a ingestão do fruto seja um gesto automático que não considera as aspirações legítimas da planta de ter as suas sementes transformadas noutra árvore. O conto questiona os nossos hábitos alimentares com perguntas perturbadoras: E se tivéssemos em consideração a perspectiva da laranjeira? Como é que isso mudaria a forma como comemos a sua fruta? Quais são as consequências do nosso consumo de plantas? E se, um dia, não tivermos laranjeiras nem laranjas para comer?

Cabral volta às questões éticas levantadas pelo consumo de plantas em vários outros textos. Em “Natureza morta”, poema que faz parte da obra *Intramuros*, a autora joga com a expressão do título, “natureza morta”, na sua descrição de uma série de frutas e legumes que são comumente consumidos no Brasil: laranja, alface, papaia e maçã-açúcar. A poeta escreve que “improvisamos jardins / sobre toalhas de mesa”, mas estes são feitos de plantas mortas cultivadas apenas para “a sede dos humanos” (Cabral, 1998b: 14). Também o poema “Feira”, do mesmo livro, retrata a morte lenta de vegetais à espera de serem comprados: “Murcham porém legumes e hortaliças / e as beterrabas saudosas da terra / roxas ressentem-se no frio do exílio” (*ibidem*: 15). Tal como em textos anteriores, este poema adota o ponto de vista das beterrabas, que anseiam por regressar ao solo de onde foram retiradas à força. Em “Supermercado”, da coletânea de poesia *Ponto de cruz* (publicada em 1979), voltamos à exposição de fruta morta que em breve será comprada e consumida por seres humanos: “laranjas-peras / prisioneiras me espiam pelo vão de redes / Jirimuns pendem no ar, de corda ao pescoço” (Cabral, 1998a: 81). O texto denuncia a forma como os humanos degradam as plantas, colocando-as em sacos de rede e, literalmente, enforcando-as. Os humanos tratam a

fruta e os legumes como se fossem prisioneiros à mercê das pessoas e existindo apenas para servir os seus desejos.

Nestes poemas sobre os alimentos expostos nos mercados e nos supermercados, os humanos contemplam voyeuristicamente as plantas, tirando prazer do facto de em breve as poderem comer. Ao contrário da experiência da humanidade, a provação das plantas é descrita como em “Laranja de sobremesa”, recorrendo a um vocabulário violento: tomate fatiado “agonizando em leito de alfaces” (“Buffet miniatura”, em Cabral, 1998b: 16); o trigo que “ontem estava livre ao vento / agora é pão cativo no teu ventre”; o açúcar é “a dor da cana de açúcar cristalizada” (“Café da manhã”, em Cabral, 1998a: 86); e o alho e a pimenta são submetidos a um “massacre” no almofariz (“A casa”, em Cabral, 1998a:164). Tal como no contos de *Alameda*, é possível ler tais expressões como metáforas antropomórficas, que projetam as sensações humanas na flora. Seguindo esta linha de pensamento, estas descrições simplesmente retratariam como os humanos se sentiriam, se se encontrassem na mesma situação que as plantas. Uma interpretação mais arrojada dos textos de Cabral, no entanto, consideraria a possibilidade de as plantas se sentirem de facto presas e a padecer o sofrimento que lhes é infligido pelos humanos como castigo por um qualquer crime desconhecido. Em linha com a recente investigação científica sobre plantas que sugere que o mundo vegetal é capaz de atividades que costumavam ser atribuídas apenas a animais, incluindo pensamento, memória, comunicação e *stress*,<sup>9</sup> os textos de Cabral interpelam o leitor perguntando: E se as plantas sentem realmente dor? Comê-las-íamos da mesma forma como antes?

Cabral assinala a semelhança entre plantas e animais quando descreve aqueles que as comem como vampiros que sugam a sua força vital. Ela escreve em “Café da manhã” que “café aos goles é sangue / que, vampiro, engoles” (Cabral, 1998a: 86). Em “Passeio a flores”, o sujeito poético retrata uma viagem ao cemitério, ocorrida na sua infância, onde, para consternação da sua mãe, come sem cerimónia cerejas ácidas e pitangas como uma “sacrílega vampira / chupando a seiva dos mortos / no sangue vivo das frutas” (*ibidem*: 174). O poema retrata o movimento circular da vida: os cadáveres dos seres humanos enterrados alimentam o solo onde as plantas prosperam, dando frutos. Numa reviravolta emblemática, típica dos escritos de Cabral, a menina, alheia às convenções sociais, inscreve-se neste ciclo comendo a fruta que contém vestígios do sangue dos seus parentes mortos. Mas o texto acrescenta uma camada crítica a este fluxo de vitalidade. A menina é descrita como uma “vampira”, não só porque se alimenta

---

<sup>9</sup> Ver, por exemplo, “The Philosophy of Plant Neurobiology” de Calvo (2016) e livros como *What a Plant Knows* (2012) de Daniel Chamovitz, *Plant Behavior and Intelligence* (2014) de Anthony Trewavas, *The Hidden Life of Trees* (2016) de Peter Wohlleben, *The Revolutionary Genius of Plants* (2017) de Stephano Mancuso, entre muitos outros.

indiretamente dos nutrientes fornecidos por cadáveres humanos, mas também porque está a beber o “sangue” da fruta. Como em “Café da manhã”, este poema sublinha a dependência humana da flora, da qual tiramos a nossa energia. A vida humana é tornada possível pelo nosso sugar parasita e vampírico do sangue das plantas.

Cabral não condena o facto de os humanos comerem plantas, sabendo que todos os animais dependem da vida vegetal para a sua sobrevivência. O que os seus escritos denunciam é o facto de os humanos não reconhecerem a sua dívida para com a flora e a banalidade da violência exercida sobre as plantas, já que o tratamento brutal das plantas é inconsciente, uma parte rotineira da vida. Cabral vê as plantas como seres vivos com expectativas legítimas de conduzir a sua existência nos seus próprios termos e deplora o excepcionalismo humano que instrumentaliza a flora. O consumo irrefletido de frutas e legumes não só corrompe o comportamento humano em relação às plantas, mas também em relação aos animais e ao ambiente natural como um todo. Crescendo numa região conhecida pela sua vegetação exuberante, Cabral retrata o consumo inconsciente de plantas como um ato cruel da existência quotidiana. Os seres humanos comportam-se como se a vida vegetal fosse ubíqua e ilimitada. Mas as plantas não são eternas e o seu consumo como um recurso inesgotável põe em perigo não só a existência da flora, mas também o equilíbrio da própria vida.

### **OS SERES HUMANOS DEVEM COMER OUTROS ANIMAIS?**

Apesar das questões éticas que envolvem uma alimentação baseada na vida vegetal, o consumo de plantas é uma parte inevitável da existência humana. Esta situação altera-se quando se trata de animais, na medida em que a humanidade pode sobreviver sem comer animais ou produtos de origem animal. As reflexões de Cabral sobre a alimentação, por conseguinte, tornam-se ainda mais incisivas quando se trata do consumo de peixe ou carne. Como no caso das plantas, ela sublinha a violência omnipresente nos nossos hábitos alimentares. Por exemplo, no poema previamente mencionado, “Café da manhã”, a rotina diária de tomar o pequeno-almoço é comparada à imolação de um animal “no altar da mesa”: “leite, manteiga e queijo / celebram com saque a vitória / sobre o bezerro indefeso” (Cabral, 1998a: 86). Num outro poema, a autora refere-se à ingestão de “sofisticados bifés” como forma de obliterar a realidade do “massacre de bois” (*ibidem*: 155). De acordo com Cabral, sempre que consomem carne e outros produtos animais, os humanos reencenam o seu triunfo numa longa guerra travada contra os animais e contra a natureza como um todo. À semelhança das plantas, os animais são retratados como mártires indefesos do agressivo comportamento humano. Como se tivessem vergonha da sua própria conduta, os

humanos “obliteram” a prova do seu comportamento violento, ingerindo os corpos das suas vítimas.

A poesia de Cabral mostra como os animais, tal como as plantas, aspiram a uma vida independente dos seres humanos e das suas necessidades de nutrição. No poema “Ovo estrelado”, o ovo é associado a um sol que olha para aquele que o vai comer do “céu do prato” (Cabral, 1998b: 11). Este cenário poético é subitamente estilizado pela reflexão que “É quando entalo / de cara a cara / com o nunca pássaro” (*ibidem*). Ou seja, pelo simples ato de comer um ovo estrelado, os humanos param o processo reprodutivo das galinhas e impedem o nascimento de um animal. À semelhança do que acontece com as plantas, a existência dos animais e os seus planos para o futuro são contrariados pela ação humana. Para Cabral, contudo, o consumo de animais é retratado como mais cruel e vergonhoso do que o consumo de plantas, não só porque não é necessário para a vida humana, mas também devido à proximidade entre animais humanos e não-humanos.

No poema “Supermercado” encontramos novamente o olhar humano voyeurista acima mencionado. Os compradores contemplam “Atrás de esquifes-vitrines perus e frangos / decapitados, esquartejados ofertam-se / *caro data vermi* ao verme que todos somos / enquanto o freguês necrófilo confesso / pede ao balconista cem gramas de *morta*” (Cabral, 1998a: 81). Esta secção do poema está estruturada em torno de uma série de permutações entre a vida e a morte, os reinos humano e não-humano. Os animais vivos são abatidos para se tornarem cadáveres no supermercado. Transformam-se em *caro data vermi* – cadáveres, alimentos a dar aos vermes – e oferecem-se a humanos necrófagos como vermes, que cobiçam a carne morta. Os textos apontam para uma afinidade subjacente entre animais humanos e não-humanos: todos são *caro data vermi*, ou seja, todos se transformarão, uma vez mortos, em alimento para os vermes. Mas, mais relevante ainda, os humanos são semelhantes aos vermes no seu desejo de comer o corpo morto de outros animais. Esta animalização daqueles que comem carne realça não só o ciclo da vida em que um animal come outro, mas também os traços de bestialidade dos seres humanos.

Cabral sublinha as semelhanças entre os seres humanos e outros animais em vários outros textos. Em “Chuva em abril”, por exemplo, a autora escreve que “[n]o seio do úmido abril / de corpo molhado e mudo / sou um excêntrico peixe / cruzando o aquário da rua” (Cabral, 2004: 93). Em outros poemas, a escritora vai além das metáforas e afirma o seu parentesco com os animais de forma mais direta. Cabral descreve-se a si própria como uma “irmã das tartarugas e lesmas” em “Canção do exílio” (Cabral, 1998a: 72), e em “Por toda a parte o rio” menciona novamente que “nós todos tão sáurios tão / irmãos de peixes e quelônios” (*ibidem*: 186). Em “Anfíbia” afirma que se sente

desconfortável no mundo dos humanos e descreve-se como uma “tartaruga nas ruas” (*ibidem*: 201). A escritora comenta sobre como, na sua infância, os adultos “massacram [seu] pendor anfíbio”, mantendo aprisionada “essa menina irmã de tartarugas” (*ibidem*). Cabral regressa aqui uma vez mais à estreita ligação entre crianças e não-humanos, uma ligação que se desvanece à medida que os humanos crescem e se enredam em convenções sociais que estabelecem divisões arbitrárias entre a cultura humana e o mundo natural.

Os laços que ligam os seres humanos a outros animais são articulados de forma mais cabal no poema “Encontro no jardim”, parte da coletânea *Jaula*, de 2006. Cabral descreve um encontro entre uma cobra e uma mulher num jardim, numa clara alusão à história bíblica narrada no Livro do Génesis. As quatro estrofes do poema retratam diferentes fases na perceção da serpente. A disposição tipográfica da primeira estrofe evoca o corpo sinuoso do animal quando a mulher o vê movendo-se pelo jardim. Na segunda estrofe, mulher e cobra ficam frente a frente, uma situação espelhada, mais uma vez, pela estrutura dos versos:

Olhei-a frente a frente:  
sua cabeça  
erguida em talo  
eu entalada  
o colo em sobressalto. (Cabral, 2006: 52)

O corpo da mulher e o do animal confrontam-se e a presença da serpente, com a parte superior do corpo levantada do chão, surge como ameaçadora. A “estranheza” da cobra desencadeia então uma sensação de repugnância e um sentimento de “asco” na mulher (*ibidem*).

A segunda estrofe reflete a história cultural das interações entre humanos e serpentes, começando na narrativa do Jardim do Éden, onde Eva é punida por acreditar no animal e por persuadir Adão a comer o fruto proibido da árvore do conhecimento, desencadeando assim a expulsão do casal do Paraíso. Os humanos cederam à sua animalidade ouvindo os conselhos da serpente, segundo a interpretação habitual da história bíblica. Significativamente, foi uma mulher, considerada nas sociedades patriarcais como estando mais próxima da natureza e dos animais, que foi a culpada da queda da humanidade. E foi através da alimentação – algo que os humanos partilham com outros animais – que o pecado original teve lugar.

O impasse entre a mulher e a cobra no poema de Cabral faz lembrar o famoso confronto da personagem feminina de Clarice Lispector com uma barata no seu famoso

romance *A paixão segundo G. H.* (2013 [1964]). Ambos os textos aludem aos esforços dos humanos para se distanciarem do seu lado animal, uma separação que se alicerça em várias outras dicotomias que estruturam a modernidade ocidental, incluindo as divisões entre alma e corpo, a *res cogitans* e *res extensa* cartesianas, mente e matéria, e cultura e natureza. A ansiedade sentida pela mulher quando olha diretamente para a cobra não é tanto o resultado do medo pela sua segurança pessoal. Pelo contrário, ela tinha medo do apelo do animal, medo de ser encantada pela cobra, e o seu “asco” significa a sua retirada para o seu *eu* humano, num esforço para se afastar do fascínio do não-humano.

O confronto entre ambas termina na terceira estrofe. As alusões bíblicas do poema continuam quando a mulher é atingida por uma “revelação” que “em luz se acende”, nomeadamente, que ela partilha muitas características com a serpente (Cabral, 2006: 53):

A comum sedução pelo verde  
[...]  
colando-se em nossa epiderme  
[...]  
Eu também ser de veneno.  
Eu também ser inepto ao voo.  
Ambas inquilinas do mesmo solo.  
Ambas coincidentes no tempo.

Cabral reconhece as conotações religiosas que ligam mulheres e cobras, subvertendo ao mesmo tempo a interpretação desta ligação como origem de depravação e abjeção. Simultaneamente, a autora questiona a separação entre seres humanos e animais. Seguindo os passos da protagonista do romance de Lispector, a mulher toca “sem nojo / o corpo da exótica irmã” na última estrofe do poema (*ibidem*).<sup>10</sup> A sua proximidade com a serpente é vista de forma positiva, estando o seu encontro escrito nas estrelas desde tempos imemoriais: “O encontro desde sempre inscrito / nos desígnios de Aldebarã” (*ibidem*). Ao contrário do encontro bíblico entre Eva e a serpente, que dita uma separação da humanidade do resto do mundo natural, o conhecimento adquirido pela mulher no poema aponta para os laços estreitos que ligam os seres humanos aos seres não-humanos.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> A narrativa de Lispector é talvez ainda mais radical do que o poema de Cabral, na medida em que a protagonista come o corpo da barata moribunda, novamente numa alusão ao Cristianismo e à Eucaristia.

<sup>11</sup> Para uma contextualização do poema no âmbito da compreensão ocidental dos animais, ver Cantarelli (2019b), “Todos somos animais”.

É de notar que a serpente é um animal central não só na matriz cultural ocidental, mas também no pensamento amazónico. O réptil presente no poema evoca tanto a narrativa judaico-cristã da Criação como a Cobra Grande ou Yakumama da mitologia amazónica, que está frequentemente associada aos rios sinuosos da região (Coleman, 2017: 218). Neste, como em outros poemas, Cabral volta-se para as plantas e animais amazónicos que conhece como ponto de partida para uma discussão mais ampla sobre a proximidade entre humanos e não-humanos. A autora enraíza a sua poesia na sua experiência na Amazónia, chamando a atenção para a teia de vida que liga a flora, a fauna e a existência humana e mostrando que os seres humanos não são muito diferentes de todos os outros seres vivos.

A consciência dos inúmeros traços que a humanidade partilha com outros animais, muitas vezes descritos como irmãos ou irmãs dos seres humanos, tem uma relação direta com as reflexões de Cabral sobre ética alimentar. Quem comeria a sua irmã ou irmão por prazer? Será que os seres humanos consumiriam carne animal se conhecessem as afinidades entre eles e aqueles cujos corpos comem? Esta é a questão que Cabral levanta no seu poema “Parentesco”. A autora escreve que “[a]ntes só conhecia o tucunaré / da banca do mercado, ensanguentado / ou saltitante no bojo da canoa” (Cabral, 2006: 37). E continua: “[t]ucunaré para mim era manjar / aroma na terrina impelindo-me a comer” (*ibidem*). Como a maioria dos humanos, a escritora reduziu o tucunaré a um prato para ser apreciado; as únicas imagens do peixe que conhecia eram as relacionadas com a sua captura e venda. Ficou assim “perplexa, genuflecta” com a “história de seu universo” e sentiu-se “parenta” do peixe quando viu como ele protege as suas crias dos perigos do rio com “amorosos cuidados” (*ibidem*).<sup>12</sup> Cabral reconhece que o tucunaré tem a sua própria história e universo, que não difere radicalmente da dos humanos. A escritora sente empatia com o impulso do animal de proteger a sua descendência, ao ponto de o ver como um parente.

Será que a percepção das continuidades que ligam os humanos a outros animais leva Cabral a defender o vegetarianismo ou mesmo o veganismo? Embora nunca afirme explicitamente que os seres humanos se devem abster de comer carne, peixe e outros produtos animais, a autora condena claramente o sofrimento dos animais abatidos com o único objetivo de serem consumidos pelos humanos. O poema “Tartarugada”, por exemplo, descreve em minucioso detalhe o violento processo de preparação deste prato amazónico. Com a carapaça no chão, as tartarugas movem as suas patas no ar em vão

---

<sup>12</sup> No poema “O peixe”, Cabral destaca também o contraste entre o animal vivo no seu habitat e a sua redução a um item alimentar. O peixe move-se através de um “reino de sombras / viajando no azul da inconsútil noite” quando “o anzol o sequestra” (Cabral, 1998a: 272). O corpo cozinhado do animal assinala a violência exercida sobre o peixe: “No exílio da travessa, amortalhado / em rubro molho, nos julga e condena / com a ironia das pupilas cegas” (*ibidem*).



enquanto a catana lhes bate no peito uma e outra vez, a sua lâmina “tisnada de morte” (Cabral, 2006: 47). A longevidade dos animais – a sua “semi-eternidade” (*ibidem*) – é desfeita sob os duros golpes humanos. A autora comenta, como um coro de tragédia grega, sobre esta cena horrível: “Deus, quanta fúria injusta / estraçalhava a dura urna / fazendo o sangue espirrar” (*ibidem*). Como noutros poemas, os não-humanos são retratados como vítimas “indefesas” da crueldade humana. Com o seu “peito violado carne em pedaços”, o coração dos animais continua a pulsar em sinal de “vitória? protesto? censura?”, pergunta-se a autora (*ibidem*). Representará a linguagem corporal das tartarugas uma queixa sem palavras e uma condenação das ações humanas? Ou será que expressam a sua vitória sobre os humanos, sabendo que o domínio da humanidade sobre o mundo natural e sobre a vida animal e vegetal é transitório, uma mera fração de segundo na existência do planeta?

O absurdo de todo o episódio torna-se claro nas palavras finais do poema, quando a família se senta para almoçar e comer a tartarugada: “E comíamos, grã-finos canibais / –de garfo e faca– / em pratos de porcelana” (*ibidem*: 48). A elegância da refeição contrasta com o abate desordenado e brutal das tartarugas. Cabral chama mais uma vez a atenção para o parentesco entre humanos e animais quando descreve aqueles que participam na refeição como “canibais”, comendo a carne de animais que muitas vezes descreve como seus irmãos. Devido à captura excessiva, as tartarugas estão agora em perigo em muitas áreas da Amazônia, e o guisado de tartaruga, um prato tradicional, só é consumido em ocasiões muito especiais. Embora Cabral adote frequentemente uma atitude nostálgica em relação à sua infância na Amazônia, que lhe permitiu crescer em estreita proximidade com plantas e animais, ela não apoia acriticamente todos os aspetos da vida na região. Reconhece que o consumo de animais e produtos de origem animal tem raízes profundas na cultura brasileira e amazónica e não se coíbe de expor a crueldade destes costumes.

Se a autora já considera o abate e uma alimentação tradicional à base de animais como problemáticos, os seus textos tecem uma crítica ainda mais feroz à indústria de carne contemporânea que abate animais para vender a sua carne em grande escala. No poema “Açougue”, Cabral condena o consumo de carne, desde o abate dos animais, passando pela compra da sua carne, até às refeições humanas. O poema começa por contrastar os “olhos de vidro” e a “cabeça decepada” de um animal com a sua existência anterior, quando era um “semovente ser no verde / pasto da manhã clara” (Cabral, 2006: 58). Sem pensar no animal que em tempos gozou a sua vida em pastos verdes, o cliente do talho “só vê na carne / nervos e teor de gordura / cor textura grau de frescor” (*ibidem*). Cabral dá um título eloquente a outro dos seus poemas sobre o consumo de carne: “Surdos e cegos”. Neste texto, o sujeito poético nota que os humanos “distraídos /

mastigam sangrentos bifés” com os seus “verdugos dentes”, “surdos” ao “berro do boi” e “cegos” ao “sangue vivo” dos animais abatidos (Cabral, 2006: 57).<sup>13</sup> Exacerbando o vocabulário violento empregue nos seus escritos sobre a ingestão de plantas, Cabral apresenta os seres humanos como carrascos que irracionalmente torturam e matam animais.

Chocada com a insensibilidade da maioria das pessoas em relação ao sofrimento animal, a autora termina “Açougue” com a pergunta: “que fome tão feroz é essa / capaz de gerar o massacre / de mansos bois, tenras vitelas? / Que fome essa cujo repasto / implica o brutal holocausto?” (*ibidem*: 58-59). O vocabulário utilizado no final do texto não deixa dúvidas quanto à condenação da escritora no que se refere ao consumo de carne. Cabral define o abate industrial e a venda em massa de carne de animais como um holocausto, seguindo assim os passos de muitos ativistas dos direitos dos animais que comparam a indústria da carne aos terríveis atos perpetrados contra os judeus na Alemanha nazi.<sup>14</sup> Se se considerar, como fez Cabral, que os animais são irmãs e irmãos dos seres humanos, então a sua referência ao Holocausto não serve como meio de relativizar e diminuir os horrores da Segunda Guerra Mundial. Ao fazer esta comparação, a autora está simplesmente a realçar o carácter hediondo das ações humanas em relação aos restantes animais.

#### **ÉTICA ALIMENTAR, FEMINISMO E CRÍTICA AO CONSUMISMO**

A ênfase de Cabral na ética alimentar evoca debates ecofeministas sobre a alimentação à base de plantas e sobre o consumo de animais e produtos de origem animal. Como salientam Carol Adams e Lori Gruen (2014), desde o século XIX até aos dias de hoje, o feminismo, como movimento organizado, tem estado frequentemente associado ao ativismo ambiental, promovendo os direitos dos animais. Se o sexismo e o especismo andam juntos, então uma reflexão sobre o papel da mulher na sociedade deve ser acompanhada de uma discussão sobre a relação humana com as plantas e com os animais. No seu estudo, agora clássico, *The Sexual Politics of Meat* (2010 [1990]), Adams argumenta que o consumo de carne está ligado, em muitas culturas, à masculinidade e à virilidade, enquanto que uma dieta à base de plantas é geralmente vista como mais adequada para as mulheres. O abate de animais e o consumo de carne são entendidos como formas de reafirmar o domínio masculino sobre o ambiente natural e sobre os corpos dos não-humanos, da mesma forma que o patriarcado naturaliza o controlo masculino sobre o corpo das mulheres.

<sup>13</sup> Para uma discussão aprofundada de ambos os poemas, ver Cantarelli (2018), “A presença animal”.

<sup>14</sup> Para uma representação literária dos ativistas dos direitos dos animais que comparam a indústria e o consumo de carne com o Holocausto, ver o romance de J. M. Coetzee *Elizabeth Costello* (2003).

Os debates ecofeministas, embora não desempenhando um papel central na poesia de Cabral, informaram certamente os seus textos. Como mulher que escreve no contexto das letras amazônicas, dominadas por homens, o foco da autora na domesticidade e na rotina quotidiana, incluindo na preparação de alimentos, traz para os seus escritos tópicos que costumavam ficar fora da literatura.<sup>15</sup> Assim, encontramos um viés feminista em vários dos seus textos. Em “Sendas de rugas”, por exemplo, escreve que “insônia e o sono habitam / o rosto dessas mulheres” que “caminham para a morte / pelas sendas de suas rugas” e que “cobrem os seios lassos” de “restos de sonhos” (Cabral, 1998a: 80). Cabral lamenta o destino das mulheres de meia-idade que “[d]a memória de outros dias elas se nutrem”, mais do que “das carnes que temperam” (*ibidem*). Imersas em tarefas domésticas, tais como cozinhar, as mulheres não podem seguir os sonhos da sua juventude e, de repente, passam “de mulher a pessoa”, ou seja, já não são consideradas atraentes (Cabral, 2004: 45). De acordo com a visão redutora da feminilidade que Cabral caricatura aqui, as mulheres são valorizadas pelo seu potencial sexual e de procriação e a sua função principal é desempenhar as tarefas domésticas.

Numa cultura patriarcal, as mulheres são vistas como estando mais próximas da natureza e de não-humanos.<sup>16</sup> Será que o sentido de proximidade de Cabral com plantas e animais surge do facto de ela ser uma mulher? Cairá a autora numa lógica patriarcal quando vê as mulheres e as crianças como mais próximas do ambiente natural do que os homens? As reflexões de Cabral sobre ética alimentar e a sua condenação do consumo irrefletido de plantas e animais devem ser interpretadas no contexto de uma crítica mais ampla aos excessos da modernidade.

Já em *Alameda*, a autora deplora uma visão míope do progresso em contos como “A praça”, onde o narrador descreve a transformação de um pedaço de terra numa praça da cidade, lamentando o desaparecimento de plantas e animais para dar lugar ao betão. O questionamento de Cabral sobre os valores centrais da cultura moderna continua na sua poesia. Em “Rastros de paraíso”, a autora pergunta retoricamente: “Mas os pássaros e os peixes / *ubi sunt?* / Mas as flores e as frutas / *ubi sunt?* / Mas as cobras e as feras / *ubi sunt?*” (Cabral, 1998b: 47). O texto, escrito na cidade de São Paulo, lamenta o desaparecimento de não-humanos da paisagem urbana, ficando apenas vestígios do que outrora foi um mundo natural paradisíaco. O poema “Variações na paisagem” aborda também as transformações negativas impostas ao mundo natural por uma visão distorcida do progresso: “Porém o homem na pungente urgência de seu curto

---

<sup>15</sup> Ver também o poema “Glosando minha avó”, onde Cabral descreve uma série de tarefas que têm sido tradicionalmente desempenhadas por mulheres, incluindo limpeza, costura, cozinha, etc. (Cabral, 1998b: 19-20).

<sup>16</sup> Ver Merchant (1990) e Plumwood (1993) para uma história cultural dos laços entre as mulheres e o mundo natural na cultura ocidental.

/ prazo, agride com vigor o regaço da paisagem: / [...] e chegam fartos camiões que vomitam / outros tijolos, cimento e areia de nova argamassa” (Cabral, 1998a: 317). Os humanos pavimentam a terra e constroem casas com tijolos e argamassa, destruindo assim a paisagem e o habitat de incontáveis seres não-humanos.<sup>17</sup>

A visão do progresso como um impulso para a urbanização é acompanhada por um crescente consumo de bens, a ponto de os próprios seres humanos serem mercantilizados. No poema “Esquartejamento”, Cabral mostra como a lógica do mercado permeia todos os aspetos do corpo humano: “Vendeu o branco sorriso / à fábrica de dentífrico / a cabeleira basta / ao xampu Número Um / o busto farto à marca / de sutiãs de náilon” (*ibidem*: 258). O corpo de uma mulher torna-se “pasto de milhões de olhos / que lhe compram os pedaços / ao preço vil do mercado” (*ibidem*). Semelhante ao corpo cortado de um animal, cuja carne é exposta num supermercado e comprada por clientes ávidos, o corpo da mulher é aqui “esquartejado” e colocado ao serviço de empresas desejosas de vender os seus produtos.

Em “Esquartejamento”, Cabral relaciona a mundivisão patriarcal e a dominação da natureza com o capitalismo. “Continuo a acreditar que o capitalismo está errado” (*apud* Szoka, 2002: 68), refere a autora numa entrevista com Elzbieta Szoka, opinião que vai ao encontro da sua denúncia da cultura consumista contemporânea.<sup>18</sup> Nos seus textos enraizados na Amazónia, inspirados na proximidade entre seres humanos e não-humanos, Cabral denuncia a exploração de plantas e animais, bem como de alguns seres humanos. A autora não defende uma ligação essencialista entre crianças, mulheres e outros seres vivos; chama, sim, a atenção dos seus leitores para alternativas à mercantilização de não-humanos, que podem ser encontradas nas margens e nos interstícios da cultura contemporânea. Cabral baseia os seus escritos nos detalhes da existência quotidiana do seu eu infantil, imerso no ambiente amazónico, como um trampolim para uma crítica mais ampla da comodificação da flora e fauna. Os seus textos que abordam a questão da ética alimentar assinalam a profunda desconexão entre os humanos, os animais e as plantas, que está na origem da catástrofe ambiental em que o mundo se encontra.

Revisto por Alina Timóteo

<sup>17</sup> No poema “Rio Chicago” Cabral deplora o destino de um rio que viu o seu “curso amordaçado / por repressivo cimento” e as suas “margens mutiladas”, “[v]iúvas de verdes praias”, tornando-se assim um “líquido cadáver jade” (1998a: 352). Da mesma forma, em “Yankee Garden” a escritora lamenta a “paisagem programada” de um “*man made world*” e sente nostalgia do “selvagem” (*ibidem*: 374).

<sup>18</sup> A autora afirma na mesma entrevista: “Estou a morrer de medo da globalização económica, porque penso que um mundo interconectado economicamente será pior. Um mundo de comunidades auto-suficientes seria muito melhor [...]. Sou fortemente a favor da globalização em termos culturais, mas não em termos económicos” (Szoka, 2002: 71).

**PATRICIA VIEIRA**

Centro de Estudos Sociais, Universidade de Coimbra  
Colégio de S. Jerónimo, Apartado 3087, 3000-995 Coimbra, Portugal  
Contacto: pilmvieira@gmail.com  
ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8428-305X>

Artigo recebido a 09.05.2022

Aprovado para publicação a 25.11.2023

**REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- Adams, Carol J. (2010), *The Sexual Politics of Meat: A Feminist-Vegetarian Critical Theory*. New York/London: Continuum [ed. orig. 1990].
- Adams, Carol J.; Gruen, Lori (2014), "Groundwork", in Carol J. Adams; Lori Gruen (orgs.), *Ecofeminism: Feminist Intersections with Other Animals and the Earth*. New York/London: Bloomsbury, 7-36.
- Cabral, Astrid (1963), *Alameda*. Rio de Janeiro: Edições GRD.
- Cabral, Astrid (1998a), *De déu em déu: poemas reunidos 1979-1994*. Rio de Janeiro: Sete Letras.
- Cabral, Astrid (1998b), *Intramuros*. Curitiba: Governo do Estado do Paraná.
- Cabral, Astrid (2004), *Rasos d'água*. Manaus: UniNorte, Governo do Estado do Amazonas/Valer Editora.
- Cabral, Astrid (2006), *Jaula*. Rio de Janeiro: Editora da Palavra.
- Calvo, Paco (2016), "The Philosophy of Plant Neurobiology: A Manifesto", *Synthese*, 193, 1323-1343. <https://doi.org/10.1007/s11229-016-1040-1>
- Cantarelli, Ana Paula (2018), "A presença animal em 'Surdos e cegos' e 'Açougue', de Astrid Cabral", *Literatura e Autoritarismo*, 32, 98-114. <https://doi.org/10.5902/1679849X35442>
- Cantarelli, Ana Paula (2019a), "O que querem os personagens de Alameda?", *Anuário de Literatura*, 24(2), 85-99. <https://doi.org/10.5007/2175-7917.2019v24n2p85>
- Cantarelli, Ana Paula (2019b), "Todos somos animais: uma leitura de 'Encontro no jardim', de Astrid Cabral", *Tabuleiro de Letras*, 13(1), 84-94. <https://doi.org/10.35499/tl.v13i1.5528>
- Chamovitz, Daniel (2012), *What a Plant Knows: A Field Guide to the Senses*. New York: Scientific American/Farrar, Straus and Giroux.
- Coetzee, John Maxwell (2003), *Elizabeth Costello*. New York: Viking.
- Coleman, Vera Ruth (2017), "Beyond the Anthropocene: Multispecies Encounters in Contemporary Latin American Literature, Art, and Film". Tese de Doutorado em Filosofia, Arizona State University, Estados Unidos da América.
- Cunha, Euclides da (2000), *Um paraíso perdido. Ensaios amazônicos*. Brasília: Senado Federal.
- Frota, Lélia Coelho (1998), "Prefácio a Ponto de Cruz", in Astrid Cabral, *De déu em déu: poemas reunidos 1979-1994*. Rio de Janeiro: Sete Letras, 400-404.
- Graça, Antônio Paulo (1998), "A poesia de Astrid Cabral", in Astrid Cabral, *De déu em déu: poemas reunidos 1979-1994*. Rio de Janeiro: Sete Letras, ix-xxiii.

- Lispector, Clarice (2013), *A paixão segundo G. H.* Lisboa: Relógio D'Água [ed. orig. 1964].
- Mancuso, Stefano (2017), *The Revolutionary Genius of Plants: A New Understanding of Plant Intelligence and Behavior.* New York: Atria Books.
- McNee, Malcolm K. (2014), *The Environmental Imaginary in Brazilian Poetry and Art.* New York: Palgrave McMillan.
- Merchant, Carolyn (1990), *The Death of Nature: Women, Ecology and the Scientific Revolution.* New York: Harper & Row.
- Plumwood, Val (1993), *Ecofeminism and the Mastery of Nature.* London/New York: Routledge.
- Pratt, Mary Louise (2008), *Imperial Eyes: Travel Writing and Transculturation.* London/New York: Routledge.
- Silva, Allison Marcos Leão da (2008), "Representações da natureza na ficção amazonense". Tese de Doutorado em Letras/Literatura Comparada, Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil.
- Silva, Douglas Rosa da (2020), "Os códigos amazônicos da poesia 'Intramuros', de Astrid Cabral", *Organon*, 35(70), 1-7. <https://doi.org/10.22456/2238-8915.106096>
- Szoka, Elzbieta (2002), "Astrid Cabral", in Elzbieta Szoka, *Fourteen Female Voices from Brazil: Interviews and Works.* Austin: Host Publications, 63-71.
- Trewavas, Anthony (2014), *Plant Behavior and Intelligence.* Oxford: Oxford University Press.
- Wohlleben, Peter (2016), *The Hidden Life of Trees: What They Feel, How They Communicate – Discoveries from a Secret World.* Vancouver/Berkeley: David Suzuki Institute/Greystone Books. Tradução de Jane Billingham.