

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

**MONIK ALVES RAMOS**

**PASSEIOS PELA *ALAMEDA* METAFÓRICA DE ASTRID CABRAL**

Manaus  
2024

MONIK ALVES RAMOS

**PASSEIOS PELA *ALAMEDA* METAFÓRICA DE ASTRID CABRAL**

Dissertação de Mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Federal do Amazonas, como requisito obrigatório à obtenção do título de Mestre em Letras, no respectivo Programa.

Orientador: Dr. Norival Bottos Júnior

Manaus  
2024

## Ficha Catalográfica

Ficha catalográfica elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

R175p Ramos, Monik Alves  
Passeios pela Alameda metafórica de Astrid Cabral / Monik Alves  
Ramos . 2024  
92 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Norival Bottos Júnior  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do Amazonas.

1. Astrid Cabral. 2. Metáfora. 3. Memória. 4. Existencialismo. 5. Natureza. I. Bottos Júnior, Norival. II. Universidade Federal do Amazonas III. Título

**MONIK ALVES RAMOS**

PASSEIOS PELA *ALAMEDA* METAFÓRICA DE ASTRID CABRAL

Dissertação apresentada ao Programa de Pós- Graduação em Letras, da Faculdade de Letras, da Universidade Federal do Amazonas como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras na área de Estudos Literários.

Aprovada em 09 de setembro de 2024.

**BANCA EXAMINADORA:**

---

Prof. Dr. Norival Bottos Júnior – **Presidente**  
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

---

Profa. Dra. Elizete Albina Ferreira – **Membro**  
Pontifícia Universidade Católica de Goiás – PUC- Goiás

---

Prof. Dr. Cácio José Ferreira – **Membro**  
Universidade Federal do Amazonas – UFAM

Ao meu amado pai, José Ribamar  
Ramos, cuja memória permanecerá para  
sempre viva em meu coração.

## AGRADECIMENTOS

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Federal do Amazonas (UFAM).

À Coordenadora do Curso, professora Dr<sup>a</sup>. Cássia Maria do Nascimento, pela administração eficiente do programa de pós-graduação;

Ao meu orientador, professor Dr. Norival Bottos Júnior, pela sua orientação precisa, paciência e sabedoria ao longo deste processo.

Às professoras Dra. Nícia Zucolo e Dra. Iná Rafael e ao professor Dr. Cácio José Ferreira, meus sinceros agradecimentos pelos ensinamentos enriquecedores.

Aos membros da banca examinadora que se dispuseram a estar na defesa dessa dissertação, parte fundamental nesta grande jornada que é o mestrado.

À Subsecretaria de Gestão Educacional (SEMED/Manaus), onde encontrei apoio e incentivo para o desenvolvimento da minha pesquisa acadêmica.

À minha irmã Dra. Nataly Jollant, verdadeiro pilar de apoio, dedico minha mais profunda gratidão.

Aos meus colegas da turma 2022/1 do PPGL.

A Deus, fonte de inspiração e força durante esta caminhada toda.

A todos os mencionados, reitero o meu mais profundo agradecimento.

*“Viver é encarar a existência como um constante questionamento, buscando compreender a si mesmo e ao mundo ao redor, na busca incessante por significado e autenticidade.”*

Jean-Paul Sartre

## RESUMO

A presente pesquisa teve como objetivo analisar as metáforas elaboradas por Astrid Cabral na obra *Alameda* (1963), composta por vinte contos, em que protagonistas não humanos, como plantas, flores e grãos de feijão, assumem centralidade. A obra é narrada em terceira pessoa, com um narrador implícito, e levanta questões filosóficas e existenciais que permeiam as relações entre o vegetal e o humano. O problema de pesquisa centra-se na seguinte questão: como as metáforas utilizadas por Astrid Cabral em *Alameda* contribuem para recriar as contingências da condição humana e explorar as múltiplas relações entre o vegetal e o humano? No primeiro capítulo, intitulado “Paratexto, tempo e memória”, realizamos uma análise dos elementos que circundam a obra e de como tempo e espaço são retratados nas narrativas. As reflexões incluem teorias de Gérard Genette e Jean Chevalier sobre paratextos e simbolismo, além de contribuições de Massaud Moisés e Aleida Assmann sobre tempo, espaço e memória. O segundo capítulo, “Um rosário de pequenas mortes: metáforas em *Alameda*”, foca nas metáforas e sua importância na recriação da realidade. Com base em teorias de Paul Ricoeur e outros estudiosos, examinamos como as metáforas em *Alameda* enriquecem a obra, criando novas perspectivas sobre a existência. No terceiro capítulo, “Os seres e seus limites existenciais”, a análise se aprofunda na intersecção entre literatura e filosofia, com enfoque no Existencialismo de Jean-Paul Sartre. Exploramos a obra de José Fernandes para discutir a presença do existencialismo na literatura brasileira e aplicamos essas reflexões aos contos de Cabral, considerando vida e morte como metáforas centrais. A pesquisa conclui que *Alameda* vai além de uma obra literária comum, promovendo uma reflexão profunda sobre a interconexão entre o humano e a natureza. As metáforas vegetais desvelam um universo de dilemas existenciais que desafiam a percepção convencional da vida, ampliando as fronteiras entre literatura, filosofia e ecologia.

**Palavras-chave:** Astrid Cabral; metáfora; memória; existencialismo; natureza.

## ABSTRACT

This research aims to analyze the metaphors crafted by Astrid Cabral in her work *Alameda* (1963), a collection of twenty short stories where non-human protagonists, such as plants, flowers, and beans, take center stage. The stories are narrated in third person, with an implicit narrator, and explore philosophical and existential issues that permeate the relationship between the vegetal and the human. The research problem focuses on the following question: how do the metaphors used by Astrid Cabral in *Alameda* contribute to recreating the contingencies of the human condition and exploring the multiple relationships between the vegetal and the human? In the first chapter, titled "Paratext, Time, and Memory," we analyze the elements surrounding the work and how time and space are depicted in the narratives. The reflections include theories from Gérard Genette and Jean Chevalier on paratexts and symbolism, along with contributions from Massaud Moisés and Aleida Assmann on time, space, and memory. The second chapter, "A Rosary of Little Deaths: Metaphors in *Alameda*," focuses on the role of metaphors in recreating reality. Based on theories by Paul Ricoeur and others, we examine how metaphors in *Alameda* enrich the work, creating new perspectives on existence. In the third chapter, "Beings and Their Existential Limits," the analysis delves into the intersection between literature and philosophy, with a focus on Jean-Paul Sartre's existentialism. We explore José Fernandes' work to discuss the presence of existentialism in Brazilian literature and apply these reflections to Cabral's short stories, considering life and death a central metaphors. The research concludes that *Alameda* transcends a common literary work, promoting a profound reflection on the interconnectedness between humans and nature. The vegetal metaphors reveal a universe of existential dilemmas that challenge conventional perceptions of life, expanding the boundaries between literature, philosophy, and ecology.

**Keywords:** Astrid Cabral; metaphor; memory; existentialism; nature.

## SUMÁRIO

<b>ADENTRANDO NA <i>ALAMEDA</i> ASTRIDIANA.....</b>	<b>10</b>
<b>CAPÍTULO I .....</b>	<b>15</b>
<b>1. Paratexto, tempo e memória.....</b>	<b>15</b>
1.1 Tempo, espaço e narrativa em <i>Alameda</i> .....	22
1.2 Memória e sociedade em <i>Alameda</i> .....	30
<b>CAPÍTULO II.....</b>	<b>41</b>
<b>Um rosário de pequenas mortes: metáforas em <i>Alameda</i>.....</b>	<b>41</b>
2.1 Astrid Cabral e sua essência metaforista.....	45
2.2 <i>Alameda</i> : um mosaico de sentidos .....	50
<b>CAPÍTULO III .....</b>	<b>59</b>
<b>3. O Existencialismo na prosa poética de Astrid Cabral .....</b>	<b>59</b>
3.1 Alamedas existencialistas na literatura brasileira.....	65
3.2 Vida e morte em <i>Alameda</i> .....	70
<b>SAINDO DA ALAMEDA PELOS ÚLTIMOS SENDEIROS .....</b>	<b>82</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>86</b>

## ADENTRANDO NA *ALAMEDA* ASTRIDIANA

Dentre os principais escritores amazônicos, o nome de Astrid Cabral figura em primeiro plano. Professora universitária, escritora, poeta e tradutora nascida em Manaus, em 1936, é autora de uma ficção literária marcada por referências à cultura e às tradições da região em que nasceu. A obra *Alameda* (1963), sua primeira publicação em formato livro, possui, nas palavras de Antônio Paulo Graça, “presença garantida na lista dos melhores livros de contos da história literária do Brasil” (Graça, 1998, p. 11). No ano de sua publicação, a obra já havia despertado os bons auspícios da crítica literária brasileira, tendo sido objeto de artigos elogiosos em jornais como *Diário de Notícias* (RJ), *Jornal do Commercio* (RJ) ou ainda *Correio da Manhã* (RJ), para citar apenas três.

A estreia promissora de Astrid Cabral na literatura foi seguida de um silêncio rompido apenas dezesseis anos mais tarde, quando a escritora publicou o seu segundo livro: *Ponto e Cruz* (1979). Dessa vez, o gênero escolhido foi a poesia e, com a obra, Astrid Cabral deu início a uma série de publicações poéticas, em torno de vinte títulos, dentre os quais os premiados *Lição de Alice* (1986), *Intramuros* (1998) e *Rasos d'água* (2003). Esse conjunto de obras poéticas tem um lugar de destaque no âmbito da poesia no Brasil, segundo Márcio Souza: “No panorama da moderna poesia brasileira, Astrid ocupa um nicho especial e raro, aquele da antiga tradição da poesia meditativa, filosófica, sem invencionices, enquanto cultiva valores contemporâneos [...]” (Souza, 2008, p. 22).

A referência feita por Márcio Souza sobre a poética de Astrid Cabral mostra a inegável dimensão filosófica de sua obra ficcional. Tal dimensão interessa-nos em particular, notadamente sob o prisma de uma abordagem interdisciplinar, com base em estudos acadêmicos que versaram sobre sua obra nas últimas décadas, período em que foram realizadas pesquisas em torno de grandes temas, como questões relacionadas a gênero e estética: A marginalização social das mulheres na poesia de Silvia Jacintho e Astrid Cabral (Soares. Angélica 2008), Beleza, para quem? Uma alegoria da condição feminina em Astrid Cabral (Barbosa, Larissa e Zucolo, Nícia. 2021), Eros e Tântatos em “O instante da Açucena”, de Astrid Cabral (Guedelha, Carlos & Sampaio, Enderson. 2014); Lírica de sagração em *Lição de Alice* (Lima, Polliana. 2014), Poesia no Amazonas - autoria feminina: Voz e silenciamento (Cunha, Jolene. 2016); Resgate e memória: A fratura da memória: infância e violência na paródia do discurso

lirico em *Infância em franjas* (Moura, Fadul. 2016), A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras (Souza, Fábio. 2021), Astrid Cabral: poesia e cartografias da memória (Santos, Lucinéia. 2009), Armário de lembranças em cabeça de menina (Alves, Hercilaine. 2022), Entre duas cidades: a Eco-poética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes (Barbosa, Joaquim. 2020), De Máscaras errantes a poéticas andarilhas (Moura, Fadul. 2022); Metáforas: Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral (Sampaio, Enderson. 2019); alteridade e relação entre humanos e animais: Cave canem: o encontro do homem e animal em *Jaula* (Correia, Heloísa & Ramos, Maíssa, 2016). A presença animal em “Surdos e cegos” e “Açougue” (Cantarelli, Ana Paula. 2018). Todos somos animais: uma leitura de “Encontro no jardim” (Cantarelli, Ana Paula. 2019); aspectos filosóficos: A *Alameda* filosófica de Astrid Cabral (Silva. Márcio, 2020), Traços existenciais e soteriológicos do conto “A orquídea da exposição” (Atroch. Daniel & Zucolo, Nícia, 2009). O que querem os personagens de *Alameda*? (Cantarelli, Ana Paula. 2019), Ética alimentar na obra de Astrid Cabral (Vieira, Patrícia. 2022).

Assim, as características existencialistas da obra de Astrid Cabral foram objetos de fecundos estudos. Na linha desses, propomos uma análise do livro *Alameda* (1998), por meio de uma abordagem no limiar da literatura e da filosofia. A escolha pela análise do único livro de contos da autora dá-se pelo caráter polimorfo da obra, que tem a particularidade de ser constituída por contos em prosa poética (Cabral, 2012, p. 165). Trata-se de uma coletânea composta por vinte contos nos quais os protagonistas são seres certamente vivos, não humanos, em sua maioria vegetais. Tal é o caso de “A orquídea de exposição”, “Um grão de feijão e sua história”, “Laranja de sobremesa” e “O desafio dos crótons”. A profusão de temas abordados nos contos presta-se sobremaneira a leituras sob a ótica filosófica, pois a autora elabora reflexões de cunho social e cultural figuradas no destino dos vegetais que estão presentes na alameda.

As plantas, por exemplo, tornam-se personagens (personas) que vão trazer à luz dramas existenciais humanos, como assinala Tenório Telles e Antônio Paulo Graça, na obra *Estudos de Literatura do Amazonas*, segundo os quais “os personagens são flores, frutas, árvores. O objetivo seria descobrir o humano no vegetal. Os minúsculos dramas dos seres que habitam as margens da alameda (símbolo quase metafísico, a que nos referiremos em seguida) se tornariam, assim, dramas fundamentais dos homens” (2021, p.105).

A respeito do trabalho em torno do vegetal em *Alameda*, Astrid Cabral relata:

Minha prosa apresenta características eminentemente líricas, recursos habitualmente usados na linguagem poética. Em *Alameda*, coletânea de contos, escritos entre meus vinte e vinte e dois anos, embarquei pelo mundo das não evidências. Trata-se de uma incursão literária pelo mundo vegetal. No livro a realidade imediata funciona como ponto de partida para outra realidade mais sutil gerada pela imaginação. O que é narrado está fora dos fatos fornecidos pela experiência rotineira. Dou as costas para a verossimilhança e o realismo. Sinto-me na pele de uma laranja. Crio uma árvore fantástica que é uma aberração da botânica (Cabral, 2015, p. 339).

Dar protagonismo aos vegetais permite sensibilizar o leitor sobre a fragilidade da paisagem amazônica. Fato que nos coloca na pista de questões que atravessam o cômputo entre filosofia e ecologia. A propósito da consciência ecológica que perpassa *Alameda*, cumpre ressaltar que ela precedeu a virada ambiental dos anos 1980 no Brasil, quando a Amazônia deixou de ser vista no resto do país e do mundo apenas sob o ângulo do desenvolvimento econômico e passou a inspirar abordagens que se voltam para as relações entre o homem e a natureza pelo viés ecológico. A obra de Astrid é, nesse sentido, pioneira, já que propõe na literatura de ficção uma mirada ecológica que foge às visões redutoras de uma natureza selvagem ou puramente mítica, veiculadas desde as primeiras crônicas sobre a Amazônia, como aquelas de Gaspar de Carvajal (1504-1584), nas quais as quiméricas Amazonas dividiam espaço com tribos indígenas reais.

Ao propormos *Passeios pela alameda metafórica de Astrid Cabral*, buscamos refletir sobre algumas questões fundamentais: Como os elementos paratextuais influenciam na construção de uma atmosfera literária que redefine a relação entre humanidade e natureza na obra de Astrid Cabral? Como as metáforas utilizadas por Astrid Cabral em *Alameda* contribuem para recriar as contingências da condição humana e explorar as múltiplas relações entre o vegetal e o humano? De que maneira as temáticas existencialistas se fazem presentes nos contos de *Alameda*?

O objetivo geral desse estudo é analisar as metáforas elaboradas por Astrid Cabral, para empalavrar o mundo refletindo teórica e filosoficamente sobre questões existenciais. Precisamos também destacar nossos objetivos específicos: a) analisar como o paratexto, o tempo, o espaço e a narrativa interagem para construir a memória e refletir a sociedade no contexto da obra *Alameda*; b) Discorrer sobre as principais teorias da metáfora, aplicando-as aos contos astridianos; c) Explorar conceitos

existencialistas, tal como a condição humana, a angústia, o acaso e o ser-para-a-morte, elementos orgânicos dos contos de *Alameda*.

Para tanto, as investigações se iniciaram por um levantamento bibliográfico da obra de Astrid Cabral, bem como do conteúdo teórico e metodológico que implica a abordagem proposta nesta pesquisa de mestrado. Após leitura e análise documental de acervos e de bibliografias de especialidade nos campos dos estudos literários e culturais sobre a Amazônia e da filosofia, foi empreendida a leitura analítica de nosso corpus, constituído pelos contos da obra *Alameda*. Nesse sentido, desenvolvemos reflexões acerca dos seres humanos e não humanos dos contos e do diálogo entre literatura e filosofia que atravessa a obra.

A partir do percurso metodológico e como resultado das reflexões, propôs-se uma dissertação de mestrado que comporta introdução, debates e considerações finais, sendo dividida em três capítulos, como segue:

O capítulo 1, intitulado “Paratexto, tempo e memória”, aborda a obra *Alameda* por meio de uma análise do arcabouço que a compõe, bem como dos tópicos nela desenvolvidos. No subcapítulo 1.1, Tempo, espaço e narrativa em *Alameda*, são destacados elementos como tempo, espaço e subtemas presentes nos contos, como: solidão, busca por sentido da vida, angústia, explorando uma multitude de decursos e espaços que proporcionam perspectivas mais amplas da região amazônica. No subcapítulo 1.2, Memória e humanidade em *Alameda*, explora a natureza dual da memória.

No capítulo 2, “Um rosário de pequenas mortes: metáforas em *Alameda*”, discorreremos sobre as principais Teorias da metáfora, aplicando-as aos contos astridianos, notadamente aqueles ligados ao mundo natural. Para tanto, o capítulo é composto por reflexões de cunho teórico. No subcapítulo 2.1, “Astrid Cabral e sua essência metaforista”, fez-se uma análise da obra *Alameda* à luz dos elementos teóricos supracitados, com a finalidade de entender como as metáforas contribuem para a recriação de um mundo no qual o vegetal passa a ter sua alteridade considerada. No subcapítulo 2.2, “*Alameda*: um mosaico de sentidos”, fez-se a análise de dois contos de *Alameda*, à luz da Teoria da Metáfora de Paul Ricoeur. Assim, o capítulo 2 analisa como as metáforas enriquecem a obra de Astrid Cabral e de que forma ajudam a compreender seu papel na linguagem e no pensamento humano.

O capítulo 3, “Os seres e seus limites existenciais”, propõe a análise de *Alameda* a partir de uma abordagem filosófica. Vê-se que, nos capítulos anteriores, a questão da

alteridade humana e vegetal permeia a obra *Alameda* e fornece a possibilidade de uma leitura pelo prisma do Existencialismo. A fim de realizá-la, no subcapítulo 3.1, “Alamedas existencialistas na literatura brasileira”, propomos reflexões teóricas em torno da obra *O existencialismo na ficção brasileira* (1986), de José Fernandes, antes de buscarmos entender de que modo a ficção literária brasileira incorporou temas caros ao Existencialismo sartreano. Em seguida, no subcapítulo 3.2, “Vida e morte em *Alameda*”, buscamos aplicar a leitura proposta no subcapítulo anterior aos contos “Laranja de sobremesa” e “A poda”, utilizando-se da metáfora de vida e morte como elemento de transição entre a análise literária e a análise filosófica.

Nesse mosaico de reflexões e interpretações, vislumbramos a riqueza e a complexidade das metáforas que permeiam *Alameda*, revelando uma obra que dialoga com as inquietações e possibilidades do leitor.

## CAPÍTULO I

### 1. Paratexto, tempo e memória

A obra *Alameda*, construto poético de Astrid Cabral, veio a lume, no ano de 1963, pela editora GRD do Rio de Janeiro. Composta por vinte contos, imprime aos protagonistas personagens não humanos, tais como: plantas, flores, grão de feijão e crótons. As narrativas acontecem em terceira pessoa, tendo um narrador implícito.

Cabe dizer que a Amazônia é o cenário que dialoga com a escrita dos contos entrelaçando o cotidiano com elementos botânicos, propondo perspectivas pioneiras de olhares sobre a região Norte. Tais perspectivas são traduções de um olhar apurado da escritora em relação à natureza e à cultura amazônicas. Dessa forma, *Alameda* convida o leitor a “superar as noções pejorativas a respeito da relação entre o homem e o mundo natural no contexto amazônico, remanescentes de um longo processo histórico” (Leão, 2008, p.101).

O termo *Alameda* é uma expressão latina derivada da palavra álamo, designação de árvores da família das Salicáceas, e que, hodiernamente, remete à rua ladeada de árvores, funcionando como uma leitura metafórica, apontando simbolicamente que “a humanidade é uma alameda” (2022, p.59), de acordo com Hercilaine Alves. Ainda, conforme a pesquisadora mencionada, “essa metáfora traduz a ideia de que na alameda-humanidade os vegetais representam os seres humanos” (2022, p.59). Excedendo os limites dessa reflexão, propomos substituir a imagem de “alameda-humanidade” por “alameda-mundo”. Assim, a metáfora vai além de uma natureza que se restringe a ser uma mimese do orbe humano, passando a existir fora dele.

Nesse caminho, sendo a primeira obra de Astrid Cabral, além de ser pioneira, também imprime um olhar singular para as características e elementos peculiares da Amazônia. O vislumbrar não é por meio de um exotismo e sim do caráter metafórico e antropomórfico de um universo que a autora conhece bem. Assim, é importante reforçar que, na segunda metade do século XIX, a ficção literária de autores amazônicos, que teve como tessitura a Amazônia, visava antes de tudo combater certa visão mítica e selvagem da região e, ao mesmo tempo, inseri-la nos debates em torno de uma literatura nacional<sup>1</sup>. Na primeira metade do século XX, autores diversos, como Raimundo Morais (1872-1941), continuaram nessa mesma linhagem.

---

<sup>1</sup> A esse propósito, remetemos à tese de Nataly Jollant “L’Amazonie comme identité, cartographie littéraire et géographie imaginaire au Brésil du XIXe siècle”, na qual a autora analisa a ação e a obra de homens de letras amazônicos em um momento de fundação da identidade brasileira, bem como na criação de imaginários sobre a Amazônia.

Portanto, Astrid Cabral, desde sua primeira publicação, firma uma ficção literária que se distancia da literatura com características regionalistas, ao mesmo tempo em que abarca uma consciência ecológica que antecede a tomada de consciência nacional no Brasil de meados dos anos 1980. De fato, somente a partir de 1985, a política federal direcionada à região amazônica deixa de ser puramente econômica e passa a integrar uma visão de proteção ao meio ambiente.

A obra *Alameda*, dedicada à Antônio Telles de Sousa, destaca a importância do avô, soando como a lembrança de um ente querido abraçado pela natureza. Além de revelar a ligação de parentesco entre dedicador e dedicatário, a homenagem revela na palavra “presença” a existência de uma memória afetiva que permeia a obra: “À presença do meu avô, prof. Antônio Telles de Souza” (Cabral, 1998, p.5). Nesse contexto, a palavra “presença” ganha significado não apenas como uma lembrança, mas como um elemento paratextual que molda a percepção do leitor sobre a obra.

De acordo com Genette, o paratexto é o elemento por meio do qual o texto se transforma em livro e se apresenta como tal aos leitores (2009, p.10). Genette afirma ainda que “não existe, e jamais existiu, um texto sem paratexto”, sublinhando a perspectiva de inseparabilidade do texto e de seus elementos periféricos (*ibid.*, p. 11).

Dentro das várias funções desempenhadas pelo paratexto, destacam-se principalmente aquelas voltadas para introduzir, situar e sustentar o texto. As duas primeiras funções estão mais diretamente relacionadas ao leitor, pois elementos como capa, folha de rosto, textos de apresentação ou prefácios fornecem significados que orientam o leitor sobre o conteúdo da obra, situando-a em um tempo e espaço específicos (*ibid.*, p.13).

Propomos, assim, iniciar a análise de *Alameda* a partir de suas capas. Até o presente momento, foram publicadas cinco edições da obra, sendo cada uma delas dotada de uma capa assaz distintiva em relação à precedente. A reflexão sobre o simbolismo das cores, presentes nas capas dessas cinco edições, destaca a importância dos elementos paratextuais. A associação das cores com elementos cosmogônicos, psicológicos ou místicos revela como as cores presentes na capa pode influenciar *a priori* a percepção e interpretação do leitor. (Chevalier, 2003, p. 270).

Na análise da capa, considerar as possibilidades de associação das cores pode revelar significados que vão além da função estética. O papel das cores e sua importância na criação do mundo indicam que elas não são apenas elementos visuais, mas portadoras de significados profundos. Uma capa pode, por exemplo, incorporar certos simbolismos para evocar uma

atmosfera particular ou sugerir temas transcendentais. A ideia de que as cores representam conflitos de força em diferentes níveis da existência, do cósmico ao íntimo, enfatiza como a escolha de cores pode transmitir dinâmicas e narrativas subjacentes presentes na obra. Isso pode contribuir a despertar o interesse do leitor e fornecer pistas sobre a natureza do conteúdo. A disposição de cores opostas, representando forças diurnas e noturnas, positivas e negativas, sugere que a análise da capa pode revelar nuances de dualidade e contraste presentes no interior da obra (*ibid.*, p. 271).

Dessa maneira, ao analisar a capa de um livro à luz do simbolismo das cores, o leitor pode tentar antecipar as intenções do autor, da atmosfera do livro e dos temas subjacentes. Isso destaca a importância de uma abordagem cuidadosa na escolha das cores para transmitir mensagens significativas aos potenciais leitores. A esse respeito, vale a pena ressaltar as palavras de Jean Chevalier:

O primeiro caráter do simbolismo das cores é a sua universalidade, não só geográfica, mas também em todos os níveis do ser e do conhecimento, cosmológico, psicológico, místico etc. As interpretações podem variar. As sete cores do arco-íris (nas quais o olho pode distinguir mais de 700 matizes) foram postas em correspondência com as sete notas musicais, os sete céus, os sete planetas, os sete dias da semana etc. Determinadas cores simbolizam os elementos: o vermelho e o laranja, o fogo; o amarelo ou o branco, o ar; o verde, a água; o preto ou o castanho, a terra. Elas simbolizam também o espaço: o azul, a dimensão vertical: azul claro no alto (o céu), azul escuro na base; o vermelho, a dimensão horizontal, mais clara a oriente, mais escura a ocidente. Elas simbolizam ainda: o preto, o tempo; o branco, o intemporal; e tudo o que acompanha o tempo, a alternância da escuridão e da luz, da fraqueza e da força, do sono e da vigília. Enfim, as cores opostas, como branco e preto; dois dançarinos, um branco outro preto etc. Todas essas imagens coloridas traduzem conflitos de força que se manifestam em todos os níveis da existência, do mundo cósmico ao mundo mais íntimo, com o preto representando as forças noturnas, negativas e involutivas, e o branco, as forças diurnas, positivas e evolutivas. As cores representam um simbolismo cósmico e intervêm como divindades em inúmeras cosmogonias. Elas têm papel importante, por exemplo, no relato da criação do mundo (*ibid.*, 2003, p. 275-276).

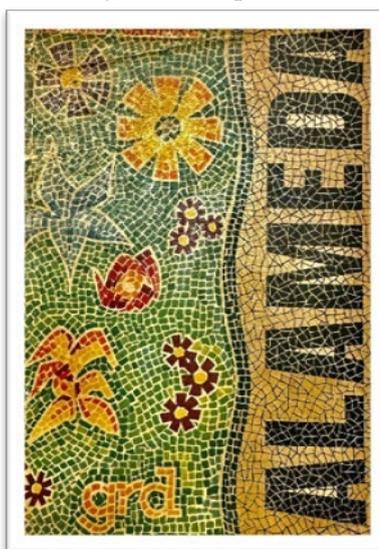
A capa da primeira edição de *Alameda*, publicada pela Editora GRD (Rio de Janeiro), apresenta-se na forma de um mosaico constituído de caminhos e natureza entrelaçados. Flores desabrocham entre o preto e verde em contraste com o branco que sugere a presença humana de cidadãos. De acordo com Chevalier, a cor branca é um valor-limite, assim como as duas extremidades da linha infinita do horizonte. Cor oposta ao branco, o preto é seu igual em valor absoluto, torna-se então a ausência ou a soma das cores, sua negação ou sua síntese

(*ibid.*, p. 141). Por sua vez, as flores representam o “símbolo do princípio passivo” (*ibid.*, p. 436).

Em conjunto, a capa parece transmitir uma mensagem de dualidade, equilíbrio e potencial ilimitado, com uma ênfase particular na valorização do “princípio passivo” e na complexidade inerente às relações entre opostos.

Nota-se na capa da primeira edição a ausência do nome da autora. Tal ausência poderia se justificar pelo contexto histórico em que Astrid Cabral estreou como autora, momento em que as mulheres enfrentavam desafios para serem conhecidas e reconhecidas no meio literário brasileiro. A omissão do nome da autora talvez tenha sido uma estratégia editorial para atrair um público mais amplo, incluindo leitores que poderiam hesitar em ler um livro escrito por uma mulher.

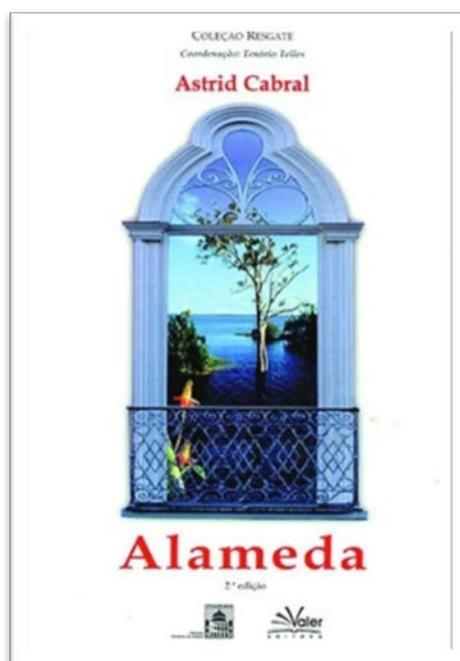
Imagem 1 – Capa - 1963



**Fonte:** Arquivo pessoal.

A segunda edição foi publicada em 1998, pela editora Valer (Manaus), 35 anos após a primeira, e acrescida de uma breve apresentação da jornalista Leyla Leong, seguida do estudo intitulado “Humanismo e destino em *Alameda*”, de Antônio Paulo Graça. A capa, por sua vez, foi realizada por Álvaro Marques, e possui a ilustração a seguir:

Imagem 2 – Capa - 1998



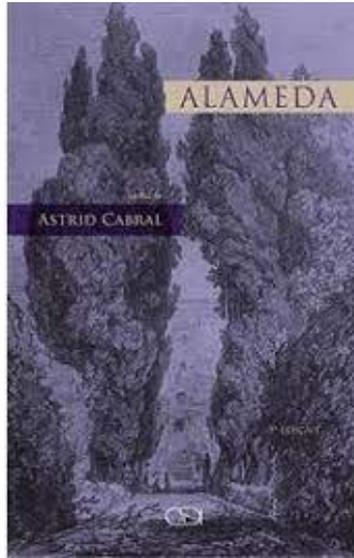
Fonte: Arquivo pessoal.

Como vemos, na ilustração da capa de 1998, há uma janela<sup>2</sup> em estilo romano que remete, evidentemente, à arquitetura clássica. Um aceno à profusa interdisciplinaridade presente em *Alameda*, que dialoga com obras canônicas da cultura ocidental desde a Antiguidade até os tempos atuais. Como plano de fundo, há a imagem de um igapó típica da Amazônia, onde uma árvore parece plantada no meio do rio. Esse, por sua vez, confunde-se com o horizonte, à imagem do Rio Amazonas, também conhecido como “Rio Mar”. O cimo da árvore toca as nuvens e sua imponente verticalidade contrasta com a horizontalidade do rio, um dos elementos mais característicos da geografia da região. Do lado esquerdo, uma flor solitária está em primeiro plano e parece observar pela janela o que se passa do outro lado. Aliás, a grade de ferro permite afirmar que não é o leitor quem está fixando a natureza por meio de uma janela, mas o inverso. Nesse ponto, a imagem permite questionar as fronteiras que separam o mundo interior e exterior.

---

<sup>2</sup> Lembremos que a janela, segundo Chevalier, representa receptividade (*ibid.*, 2003, p.511)

Imagem 3 – Capa - 2014



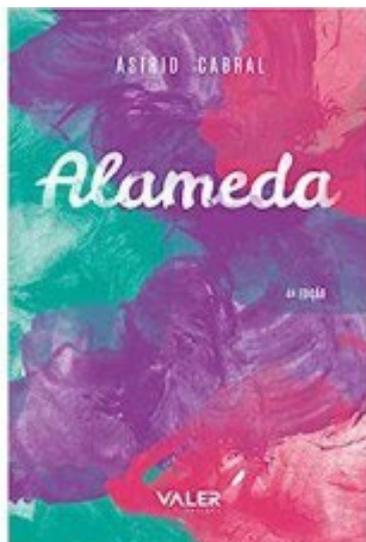
Fonte: <https://m.media-amazon.com/images>

Na sequência, a capa da terceira edição de *Alameda*, da editora Ibis Libris (Rio de Janeiro), contrasta com as capas precedentes, pois deixa de lado cores como o verde, o laranja e o vermelho. Com um fundo roxo que sugere mistério e espiritualidade e imagens de árvores em contorno preto, a capa evoca uma atmosfera de serenidade e continuidade, possivelmente representando a eternidade ou busca infinita. A respeito da simbologia de árvores, Chevalier (2003, p. 84) aponta:

A árvore põe igualmente em comunicação os três níveis do cosmo: o subterrâneo, através de suas raízes, a superfície da terra, através de seu tronco e de seus galhos inferiores, as alturas por meio de seus galhos superiores, atraídos pela luz do céu. Répteis arrastam-se pelas suas raízes; pássaros voam através de suas ramagens; ela estabelece assim uma relação entre o mundo cotidiano e o mundo urânico. Reúne todos os elementos: a água circula com sua seiva, a terra integra-se ao seu corpo através das raízes, o ar lhe nutre as folhas, e dela brota o fogo quando se esfregam seus galhos um contra o outro.

As árvores, nesse contexto, tornam-se um elo entre o cotidiano e o celestial, incorporando os elementos fundamentais da vida, como água, terra, ar e fogo. Dessa forma, a capa não apenas agrega camadas de significado à obra, mas também estabelece uma ponte visual entre a história narrada e os conceitos mais amplos da existência, convidando os leitores a explorarem os múltiplos estratos de interpretação presentes na trama de *Alameda*.

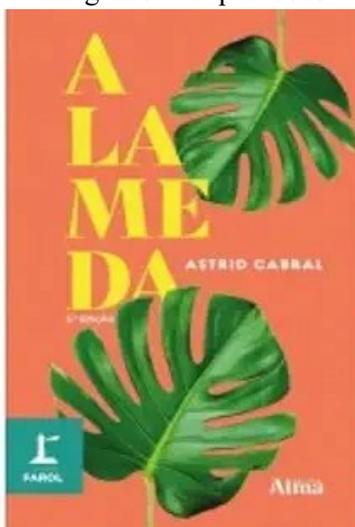
Imagem 4 – Capa - 2017



Fonte: <https://m.mediaamazon.com/images>

A capa da quarta edição de *Alameda*, publicada pela editora Valer (Manaus), adota uma abordagem abstrata e minimalista, utilizando cores terciárias, como rosa, roxo e verde, que se mesclam de forma a criar um plano de fundo abstrato. O título *Alameda* aparece em cor branca, proporcionando um contraste nítido com as tonalidades de fundo. Nenhuma imagem ou figura concreta é representada, o que pode sugerir uma abordagem mais simbólica e interpretativa da narrativa, convidando os leitores a explorar a história de forma mais conceitual e artística.

Imagem 5 – Capa - 2023



Fonte: <https://m.media-amazon.com/images>

No que concerne à quinta capa, contida na mais recente edição de *Alameda* (2023), publicada pela editora Atma (São Paulo), ela é composta por tons alaranjados, o que pode evocar uma sensação de calor e vitalidade. As duas folhas do primeiro plano, oriundas de uma planta típica de regiões tropicais – a *Monstera deliciosa*, popularmente conhecida como Costela de Adão – têm um significado simbólico de “unidade fundamental da vida” (Chevalier, 2003, p. 932).

Percebe-se que o título “A-la-me-da”, escrito verticalmente em amarelo, não apenas brinca com a sonoridade da palavra “alameda”, mas também adiciona uma tonalidade vibrante à capa, sugerindo uma jornada luminosa ou de revelação. O nome da autora, situado entre as folhas, parece integrar-se organicamente ao tema botânico, indicando que a obra é a expressão da autora no contexto de uma paisagem literária.

A capa parece sugerir uma experiência literária que é tanto vibrante quanto central, com elementos naturais que simbolizam crescimento, vitalidade e uma jornada que leva a uma revelação ou entendimento mais profundo.

As diversas edições de *Alameda* apresentam capa perpassadas por simbolismos, cada uma contando sua própria narrativa visual. Essas capas tornam-se portadoras de metáforas e significados que dialogam com o conteúdo da obra. Desde a primeira edição, com seu mosaico intrincado representando os caminhos da vida entrelaçados com a natureza, até a mais recente, em tons alaranjados e adornada com folhas, as capas atuam como metáforas visuais, dando força à narrativa simbólica da obra.

### 1.1 Tempo, espaço e narrativa em *Alameda*

Assim como nas ilustrações, é salutar pensar na estrutura dos contos de *Alameda*. Dessa forma, os títulos dos contos foram organizados com o intuito de verificar o arcabouço deles e quais temáticas são mais recorrentes. Temos a seguinte síntese:

Quadro I

Título	páginas	Título	páginas
Destino	5	Um grão de feijão e sua história	5
Arvoreta, árvore, arvoreta	6	Dezembro, e floriã	6
A praça	8	A poda	4
Laranja de sobremesa	3	Pitombeira macho	4
A cerca	8	O dilúvio	6
A aventura dos crótons	4	O instante da	5

		açucena	
Queixa contra o vento	6	História antiga	4
O parque	3	Bilhete do malmequer	1
Avispiscis pulcherrima	4	A orquídea da exposição	6
A agonia da rosa	6	À sombra da papouleira	8

**Fonte:** Autora.

No tocante aos títulos dos contos de *Alameda*, percebe-se que eles abrangem uma variedade de cenários como praças, parques, cercas e árvores, indicando uma exploração de ambientes naturais e urbanos.

Títulos como “Laranja de sobremesa”, “A agonia da rosa” e “À sombra da papouleira” destacam a presença de elementos naturais, sugerindo que a natureza poderia desempenhar um papel significativo nos contos. Os títulos “História antiga”, “Dezembro, e floriem” e “Bilhete do malmequer” sugerem, por sua vez, uma exploração do tempo, incluindo eventos históricos e sazonais.

Títulos como “Queixa contra o vento”, “O dilúvio” e “A aventura dos crótons” indicam uma gama de experiências psicológicas e íntimas, desde lamentações acerca de eventos da natureza, passando pela vivência de catástrofes naturais, até a odisséia vivida por certas plantas. Títulos como “Um grão de feijão e sua história” e “Avispiscis Pulcherrima” sugerem uma abordagem simbólica e metafórica, em que elementos ordinários cotidianos podem ter significados mais profundos.

Os contos se centram em elementos do cotidiano que rondam o indivíduo, como o jardim, a orquídea ou a sombra de árvore que protege o indivíduo do sol escaldante. Eles possuem em média cinco páginas, contemplando as variabilidades do humano e da natureza que o rodeia, essa age ora como ornamento ora como parte indissociável da vida humana. Outra informação que pode ser observada está relacionada com os títulos que remetem em grande parte ao mundo vegetal: árvore, laranja, crótons, *avispiscis pulcherrima*, rosa, feijão, flores, pitombeira, açucena, orquídea, papouleira. A utilização desse léxico enfatiza não apenas o papel central da natureza, mas também sugere uma exploração simbólica e poética da vida, utilizando a flora como meio de expressão.

Em relação ao tempo, como apontado na obra *A análise literária* (1984), de Massaud Moisés (p.182), destaca-se que o tempo no romance pode ser classificado em histórico,

psicológico e metafísico. O tempo histórico, ou cronológico, é aquele que segue o ritmo do relógio e está vinculado ao tempo social. O tempo psicológico transcende a marcação do relógio, sendo uma dimensão interna, determinada pelas experiências e pensamentos de cada indivíduo. Por fim, o tempo metafísico, ou tempo do ser, transcende tanto o tempo histórico quanto o psicológico, e representa o tempo da humanidade e do mundo como um todo, não possuindo início nem fim, podendo mesclar-se com os outros tempos mencionados. Nesse sentido, podemos aplicar a mesma analogia nos contos de *Alameda*, porém não de forma regular.

Tomemos como exemplo o conto “A praça”. Narrado em terceira pessoa, nele o leitor acompanha a transformação de um espaço utilizado como pasto de cabras em uma praça urbana e testemunha as mudanças sofridas pela personagem principal “a praça” ao longo do tempo. Antes de se tornar uma praça, o espaço era desvalorizado pelos homens, como se vê já nas primeiras linhas do conto:

“Antes, bem antes, era pasto de cabras errantes que por ali chegavam tangidas por ventos desconhecidos. O chão era desigual e habitado por matos indisciplinados brotando matreiros pela terra disponível. Então os homens olhavam o trecho agreste com superioridade e indiferença” (Cabral, 1998, p. 39).

Após atrair a atenção de um prefeito, o espaço é transformado em um lugar público. A origem do surgimento da praça é, no entanto, ligada a um tempo imemorial, percebido por meio de expressões como “tudo se passou já tanto tempo”, “nada se sabe ao certo” (Cabral, 1998, p. 39), “a praça não teve princípio” (Cabral, 1998, p. 40).

O conto revela “a praça” como um lugar central para a vida do bairro: para ela convergiam meia dúzia de ruas, para ela convergiam também homens, mulheres e crianças, jovens e velhos. Porém, à medida que a cidade cresce ao redor, a praça enfrenta ameaças de uma inevitável desintegração do espaço natural diante de uma transformação urbana pautada em práticas higienizadoras. Tais práticas são questionadas pelo narrador, como se vê em: “Por que frequentemente atrofiar as conquistas do gramado e prescrever um palmo à cabecinha rósea dos junquinhos?”.

O conto “A praça” também propõe reflexões sobre a relação entre os seres humanos e a natureza, destacando a indiferença dos homens em relação ao ambiente natural. Percebe-se que, mesmo que não seja possível determinar datas, há uma ordem cronológica que dá conta da evolução da praça ao longo do tempo, como no trecho a seguir: “a grama cresce, as folhas

se multiplicam, mas quem percebe enquanto? É preciso uma semana para que o jardineiro se dê conta” (Cabral, 1998, p. 41).

Já no conto “Pitombeira Macho” (Cabral, 1998, p.119), o enredo narra a história de uma árvore, “a pitombeira”, que não floresce por muitos anos. Apesar de sua robustez, a árvore permanece estéril enquanto outras plantas ao redor prosperam. Vendedores ambulantes tentam diversas soluções, como aplicar cinzas ou administrar surras simbólicas na árvore, sem sucesso. A comunidade, frustrada, passa a considerar a pitombeira como aberração e até uma ameaça, clamando por sua remoção. O conto termina descrevendo o vazio deixado pelo desaparecimento da árvore e a intensificação do sol, simbolizando a proteção que a pitombeira proporcionava, nesse sentido o sol simboliza o aspecto de destruição preconizado por Chevalier, “O sol é também destruidor, o princípio da seca à qual se opõe a chuva fecundadora” (Chevalier, 2003, p. 836).

Em relação à passagem do tempo, o texto menciona: “anos e anos se passaram e a pitombeira não floria. Espichava no ar por sobre a cerca seus braços encorpados de folha” (Cabral, 1998, p. 121). O enredo abrange um período incerto de anos, retratando a espera de uma árvore pitombeira por um momento de florescimento. Muito embora nos dois casos o tempo cronológico não esteja demarcado por datas, pode-se inferir a passagem do tempo através de eventos e transformações que ocorrem ao longo dos contos mencionados.

No que diz respeito ao tempo psicológico, encontramos, por exemplo, no conto “Arvoreta, Árvore, Arvoreta” (Cabral, 1998, p.29). A ação é narrada sob a perspectiva de uma árvore urbana que vive em uma calçada movimentada. A árvore é descrita como tendo uma natureza pacífica e aceitadora, enfrentando as mudanças climáticas e observando a vida ao seu redor com indiferença aparente.

A narrativa explora as memórias da árvore, desde sua infância, quando tinha uma visão mais ingênua e pura do mundo, até a maturidade, na qual se torna mais consciente de si mesma e de sua posição no ambiente urbano. A árvore imagina um desejo de se mover e explorar, mas esse desejo é breve, e ela logo se acomoda em sua quietude permanente.

A árvore serve como um ponto de referência na paisagem urbana, sendo respeitada e apreciada pelas pessoas ao seu redor. Ela também se torna um símbolo de resistência e estabilidade em meio à agitação da cidade. A narrativa destaca a simplicidade e a paz que a árvore encontra em sua vida, mesmo diante das pressões externas.

A história termina com a árvore refletindo sobre a morte como uma estação de transformação, imaginando-se mudando para um jardim eterno, onde poderia florescer

perpetuamente. O conto aborda temas como a passagem do tempo, a relação entre natureza e cidade e a aceitação serena do destino.

No conto, percebe-se a não linearidade temporal, o texto permite explorar o fluxo de pensamentos e lembranças da personagem principal, a árvore, o enredo giram em torno dos pensamentos e das percepções das plantas.

Já a presença do tempo metafísico é identificada no conto “O parque” (Cabral, 1998, p.77), em que o enredo descreve um lugar tranquilo e imóvel, onde a paz é mantida por muros verdes que protegem esse ambiente sereno. O vento se retrai para não perturbar a quietude do parque. A narrativa destaca a atmosfera estática do lugar, no qual as árvores parecem manequins e os agaves assemelham-se a rosáceas de mármore.

O gramado do parque não cresce, mas sua beleza atinge um esplendor denso e uniforme. As árvores e arbustos parecem ter sido transformados em pedra por algum tipo de magia, e a vida no parque não segue o curso natural do uso, não implica em ciclos de manhãs e mortes. O tempo é circular e apenas o passado ingênuo é conhecido, com reminiscências de grãos e primaveras diluídas.

O conto destaca a ordem metódica do parque, onde cada elemento, desde os galhos até as flores, segue um padrão uniforme. Mesmo os insetos que chegam periodicamente não conseguem quebrar a inércia do lugar. A história explora a beleza estática do parque, em que até os esquilos e beija-flores são afetados pela paz que reina no ambiente.

A narrativa se desenvolve quando uma borboleta azul tenta quebrar o encanto do parque, procurando pela chave que poderia trazer movimento e vida ao lugar. No entanto, mesmo essa tentativa é restringida pela prudência, e a borboleta volta a se equilibrar nos elementos imóveis do parque.

Ao final, o conto aponta a constância do parque, que permanece imutável e sempre à noite, independentemente das visitas regulares do narrador. O tempo na arapuca do parque parece ter sido aprisionado, e a história destaca a peculiaridade desse ambiente sereno e eternamente noturno.

No conto, o tempo é descrito como “suspenso”, “imóvel” e “circular”, criando uma sensação de repetição: “Fruem-se as horas em círculo contínuo. Somente se conhece o tempo de antes, o ingênuo passado a embutir lenta ascensão da terra ao espaço, reminiscências de grãos, primaveras diluídas” (Cabral, 1998, p. 79-80).

Assim, como já dissemos, os contos de *Alameda* enquadram-se em diferentes categorias do tempo narrativo, incorporando elementos do tempo cronológico, do tempo

psicológico e do tempo metafísico. A flexibilidade na estrutura das narrativas permite a exploração mais profunda das personagens, revelando suas complexidades emocionais e psicológicas ao longo da trama. Os diferentes tempos de narrativa trazem camadas de significado e reflexão, abordando temas específicos e transcendentais. A utilização de múltiplos tempos cria um efeito estético e literário singular, desafiando o leitor a interpretar as conexões entre as diferentes partes das narrativas.

A respeito do tempo em *Alameda*, Ana Paula Cantarelli escreve:

Com ciclos de vida curtos se comparados com os humanos, os personagens são cientes de que cada acontecimento é capaz de interferir em suas existências. Sartre (2013) defendia que as dimensões temporais (passado, presente e futuro) deveriam ser consideradas a partir do que ele denominou como uma “síntese temporal”. [...] No presente, o sujeito é livre para construir e alterar seus projetos, cabendo unicamente a ele a decisão do que fazer com sua experiência passada: uma vez que esta não é modificável, o ser decide como vai reagir frente àquilo que já experienciou. O presente é o tempo da ação. Quanto ao futuro, este é tratado, por Sartre, de forma semelhante ao passado: “O futuro incorpora para o ‘para-si’ traços do ‘em-si’, isto é, um ser imóvel imodificável e terminado” (Marques, 1998, p. 78). (Cantarelli, 2019, p. 93).

A citação reforça a importância de cada evento, mesmo mínimo, para a breve existência das personagens de *Alameda* e, ainda, aponta que o único tempo em que o sujeito pode agir é o tempo presente.

Ao mesmo tempo em que as dimensões temporais – cronológicas, psicológicas e metafísicas – são dificilmente mensuráveis na obra, a focalização da ação em um espaço demasiado restrito – uma praça, as cercanias de um quintal, uma janela – permite à autora aprofundar-se nas nuances de um ambiente específico.

Aliás, quanto ao espaço, cumpre observar que há desde o título *Alameda* “uma preocupação da autora em delimitar um espaço que rompe com a tradição de representação de uma natureza amazônica totalizante, abarcando a imensidade da floresta, Astrid Cabral concentra suas narrativas em um espaço reduzido e particular” (Cantarelli, 2019, p. 8). Ao concentrar-se em um espaço mais limitado, a autora propõe uma alternativa à forma canônica de representação da Amazônia como uma região desmesurada. Oferece, assim, uma perspectiva mais íntima e específica. O próprio termo “alameda” sugere um espaço urbano ou delimitado, o que reforça a ideia de uma abordagem mais focalizada e menos abrangente em relação ao espaço narrativo.

Alguns contos de Astrid Cabral exploram o ambiente urbano, como é o caso de “A praça”, no qual a autora descreve uma comunidade onde os habitantes se conhecem e

compartilham momentos de troca, conforme o fragmento: “gente que conhece os vizinhos e põe cadeiras de balanço à porta para o bate papo após o jantar. Lá, os rapazes dormem cedo, fazem parte do coro da igreja” (Cabral, 1998, p. 40). Outro exemplo é “O Parque”, que destaca a serenidade de um espaço urbano peculiar: “reina no parque onde árvores quietas pousam de manequins e os agaves são rosáceas de mármore” (Cabral, 1998, p. 79). Essas narrativas exploram o ambiente citadino, trazendo à tona dinâmicas sociais e relações humanas, abordando interações comunitárias, contrastes entre o natural e o construído, além de questões ligadas à urbanização, preservação e identidade cultural. Os espaços narrativos são representados por mesas de jantar e quintais de casas, proporcionando uma atmosfera de intimidade familiar. Esses espaços refletem a rotina do dia a dia e suscitam reflexões sobre aspectos cotidianos, revelando questões relacionadas à identidade, memória e relações interpessoais.

Há ainda alguns contos de *Alameda* que trazem espaços narrativos abstratos. Em “Avispiscis pulcherrima” (Cabral, 1998, p.83), que apresenta a busca do narrador por uma árvore fabulosa, a “*Avispiscis Pulcherrima*”, ele expressa sua frustração por não ter informações precisas sobre a localização geográfica da árvore e especula quanto a sua possível adaptação a ambientes hostis, como desertos ou charcos. Descrita como uma árvore com raízes quilométricas e tronco cilíndrico, a *Avispiscis Pulcherrima* possui uma galharia única, composta por duas bacias que se comunicam em circunstâncias especiais.

O conto destaca características extraordinárias da árvore, que ganha ares do mito arquetípico da árvore da vida.

Que pena! esqueceram de me dizer onde existe essa árvore [...]  
 O certo é que suas raízes quilométricas ocupam a área de um feudo e emergem e afundam na terra com a ondulação de ondas marinha. [...]  
 Já o tronco, se bem entendi, é tão cilíndrico e exato em suas proporções que logo se pensa em serviço de carpintaria, e até mesmo em dedo de marceneiro dando retoques. Dentro dele instala-se câmara sonora incumbida de gravar trovões. Em seus discos de lenho (adotando-se cortes transversais) estão assentadas para a história, as variações de temperatura e as geadas de muitos milênios. Não me ocorreu perguntar se alguém e quem decifrou esse código barométrico, pois nutro desconfianças quanto aos desenhos e inscrições que apresenta.  
 Prosseguindo em sua descrição, a galharia se compõe de duas bacias cujos fundos se encostam e se comunicam em circunstâncias especiais. Digamos na emergência de um rápido escoamento, por lá despencam-se chuvas caudalosas. Normalmente, na concavidade superior as águas das chuvas e dos orvalhos se acumulam num reservatório providencial, cuja finalidade maior é de contornar períodos de seca. Convém não esquecer de mencionar o

traçado compacto e impermeável que efetuam os galhos auxiliados pelas folhas (Cabral, 1998, p. 86-87).

Os elementos biológicos presentes em *Alameda* podem ser vistos sob a perspectiva dos filósofos Deleuze e Gattari, uma vez que na obra *Mil Platôs* (1995) os filósofos elaboram conceitos relacionados ao natural e à vida. Como o conceito de rizoma, tal como observamos no enxerto:

O Conceito de Rizoma refere-se a uma forma de compreensão da vida - no sentido mais amplo - como um sistema de conexões, sem início e nem fim, permeado por linhas, estratos, intensidades e segmentaridades. A ideia imagem de rizoma é oriunda da botânica e consiste em uma haste subterrânea com ramificações em todos os sentidos, como os bulbos e os tubérculos. De forma antitética tem-se a árvore, com o caule e ramificações que se desdobram desse eixo central (Deleuze; Guattari, 1995).

Em “*Avispiscis Pulcherrima*”, a árvore serve como uma metáfora para o imenso potencial e diversidade dos ecossistemas amazônicos, destacando a multiplicidade e as nuances presentes no mundo natural. Suas raízes extensas, tronco cilíndrico e galharia peculiar revelam uma complexidade interna, simbolizando as múltiplas camadas de sua existência. As funções extraordinárias da árvore, como a impermeabilização dos galhos pelas folhas e a atração de peixes e pássaros durante a primavera, exemplificam a interconexão e a complexidade do ecossistema. Cada detalhe, desde suas flores estreladas até os peixes que habitam suas bacias, enfatiza a estratificação do tempo e das experiências, ligando a biologia vegetal a um contexto histórico e multifacetado.

A árvore, mesmo repetindo ciclos como a floração e a frutificação, apresenta variações e nuances a cada estação. As migrações de peixes com as águas das chuvas e as revoadas de pássaros no outono refletem a ideia de que a repetição nunca é idêntica. Cada ciclo traz novas possibilidades, sublinhando a diversidade inerente ao mundo natural e as infinitas variações que compõem a ecologia amazônica.

O narrador é desafiado a acreditar na existência da árvore fabulosa quando lhe são apresentadas contas de âmbar como prova. O relato mistura elementos fantásticos com uma narrativa que se assemelha a uma descrição botânica, criando uma atmosfera de curiosidade e incredulidade em relação a essa árvore extraordinária. “falaram-me dela com tanto entusiasmo que descuidaram os detalhes. O de sua geografia, por exemplo” (Cabral, 1998, p. 85). O conto nos mostra que os espaços narrativos podem assumir uma natureza metafórica, simbólica ou abstrata. Nesses casos, a definição física do espaço é dificilmente mensurável.

Dessa maneira, ao percorrer a obra *Alameda*, o leitor é levado a diferentes espaços narrativos, tais como os ambientes domésticos, naturais ou urbanos. Cada um desses espaços contribui para criar uma atmosfera que propõe ao leitor um contraponto às imagens de uma natureza amazônica inóspita ou de uma *urbe* incivilizada, muito disseminadas na ficção literária da primeira metade do século XX em obras como *Inferno Verde* (1908), de Alberto Rangel, *À margem da história* (1909), de Euclides da Cunha, ou *A Selva* (1930), de Ferreira de Castro, para ficar nesses exemplos.

## 1.2 Memória e sociedade em *Alameda*

A genealogia da memória remonta aos primórdios da filosofia grega (VII – V a.C), na qual a capacidade de lembrar e esquecer era considerada central para a construção da identidade e da compreensão do mundo. A respeito da memória, Platão ([1779] / 2007, p.39) escreveu: “A memória, que a respeito de um mesmo objeto coincide com as sensações, e as impressões que essa coincidência provoca, eu as figuro, quanto a mim, aproximadamente como um discurso que se escreveria em nossas almas”. Aristóteles, por sua vez, disse: “somente os seres vivos que têm percepção do tempo se recordam e que o fazem com a parte de si que dele tem percepção” (Aristóteles, 2006, p. 30).

Essas visões platônicas e aristotélicas da memória mostram seu lugar de destaque no pensamento filosófico grego clássico. Platão enfatizou as atividades mentais envolvidas na memória e sua conexão com a sensação, enquanto Aristóteles se concentrou na relação entre memória e percepção do tempo, enfatizando a importância do contexto temporal na formação e recuperação da memória. Essas perspectivas complementares continuam a inspirar a investigação contemporânea sobre a memória, fornecendo uma base filosófica sólida para futuras investigações sobre como os humanos se relacionam com suas experiências pretéritas ao longo dos séculos.

Durante a Idade Média (476 -1453), o conceito de memória foi integrado à teologia e à filosofia escolástica, influenciando profundamente as práticas educacionais e religiosas. Santo Agostinho, por exemplo, escreveu: “Transporei, então, esta força da minha natureza, subindo por degraus até Àquele que me criou. Chego aos campos e vastos palácios da memória onde estão tesouros de inumeráveis imagens trazidas por percepções de toda espécie” (Agostinho,

1999, p.12). A passagem ilustra a memória como uma fonte de introspecção e autodescoberta, permitindo ao indivíduo refletir sobre sua própria existência e buscar um sentido maior.

No Renascimento (1350-1600) e no período Iluminista (1685-1815), a memória adquiriu novas camadas de significado à medida que a ciência e a psicologia emergiram como disciplinas distintas. “No século XVI, a arte da memória parece estar em declínio. O livro impresso destrói os velhos hábitos da memória” (Yates, 2007, p. 169). A memória passou a ser vista como um terreno fértil para investigar a mente humana e suas capacidades cognitivas.

Abbagnano define memória, da seguinte maneira: “Memória (gr. *uivíur*]; lat. *Memória*; in. *Memoiy* fr. *Mémoire*-, ai. *Gedachtnis*-, it. *Memória*). Possibilidade de dispor dos conhecimentos passados” (Abbagnano, 1999, p.668).

Assim, a origem da palavra “memória” está ligada à importância que os gregos antigos davam à capacidade de recordar e à preservação do conhecimento através das gerações.

Na mitologia grega, Mnemosine (ou Mnemósine) era a deusa da memória e mãe das nove musas, que eram inspiradoras das artes e das ciências. Mantovani (2018, p.3) destaca que:

É possível recorrer à Mitologia Grega como forma de organizar a temática acerca da memória e associá-la ao uso da palavra, da linguagem, bem como ao poder contra a morte e o esquecimento. A Deusa Mnemosyne personifica a Memória e, curiosamente, é irmã de Cronos (o Tempo, devorador de seus filhos) e mãe das Musas – personificações das artes, das ciências e (ainda mais relevante a esse artigo), da palavra poética. Conforme Hesíodo, em Teogonia, Mnemosyne é onisciente, sabendo de tudo o que foi, tudo o que é, e tudo o que será. Assim, o poeta que evoca as musas, recebe para escrever suas palavras o conhecimento das origens, dos primórdios.

A memória é considerada, portanto, um aspecto fundamental da cultura grega, tanto para preservação da história e da tradição como para a inspiração artística e intelectual. Quanto à literatura, a memória é um tema central porque reflete não só a memória pessoal de determinado autor, mas também a memória coletiva da sociedade e da cultura em que ele se insere. Nesse contexto, Aleida Assmann, eminente teórica da memória cultural, apresentou uma perspectiva para explicar a intersecção da memória e da literatura: “sob a memória cultural, o funcionalismo relaciona-se com os espaços fazendo com que o conceito de memória coletiva evite o armazenamento estático (Assmann, 2011). Dessa forma, sua abordagem vai além da recordação do passado e explora como a memória é ativamente construída, transmitida e transformada a partir de práticas culturais e obras literárias.

A teoria da memória cultural de Aleida Assmann destaca-se pela análise da relação dinâmica entre a memória individual e a memória coletiva. Assim, de acordo com a autora, “A novidade da metáfora da memória está em pretender desvincular o conceito de conservação ao de memória coletiva. Essa leitura concentra na defesa de ser a memória dependente de um passado classificado como autoevidente” (Assmann, 2011). A memória individual refere-se às memórias e experiências de um indivíduo, enquanto a memória coletiva abrange um conjunto de memórias partilhadas por uma comunidade ou sociedade. Assmann argumenta que a memória cultural é crucial para a coesão social e a identidade coletiva porque molda a forma como um grupo percebe o seu posicionamento passado e atual.

No contexto literário, as obras são frequentemente veículos poderosos para expressar e preservar memórias culturais. O autor utiliza a narrativa para explorar e explicar acontecimentos históricos, transformando memórias pessoais em representações que ressoam em nível coletivo. Por exemplo, no campo da literatura, obras como *Cem Anos de Solidão*, de Gabriel García Márquez, e *Os Miseráveis*, de Victor Hugo, não apenas contam histórias individuais, mas também condensam histórias específicas sobre identidade cultural.

Assmann também discute os mecanismos pelos quais a memória é transmitida e preservada na literatura. Ela enfatiza a importância dos textos literários como documentos mnemônicos que capturam e perpetuam memórias ao longo do tempo: “a escrita propõe-se a atuar não só como um meio de anotação, mas, principalmente, de incitação de pensamentos” (Assmann, 2011, p. 210). As obras literárias não apenas testemunham acontecimentos passados, mas também moldam a forma como as gerações futuras se lembram e interpretam esses acontecimentos. Assim, escritores como Gabriel García Márquez, a partir das suas narrativas mágicas, mas realistas, não só exploram a história das suas regiões, mas também revivem tradições e valores culturais que podem ter sido esquecidos.

Além disso, Assmann enfatiza a importância do esquecimento na literatura. Isso envolve não apenas lembrar, mas também selecionar conteúdos que se relacionem com continuidades e mudanças nas narrativas culturais. O esquecimento permite que novas experiências e perspectivas sejam integradas à memória cultural sem distorcer ou sobrecarregar seu significado. Assim, a autora pontua:

A memória sempre tem a ver com escolhas. Escolher é também uma outra palavra para esquecer. A maioria das coisas é esquecida. Lembrar, em geral, sempre é exceção. Quando consideramos uma pessoa, a sociedade já escolheu muitas coisas da cultura para ela. Cada geração é inserida num certo nível de cultura, num certo estado de coisas já existentes. Não quer

dizer que esse estado de coisas seja estático, imutável. Fundamentalmente, em sociedades democráticas, toda geração tem a possibilidade de redefinir esse estado de coisas e compor novamente. A ideia de que tudo pode ser composto novamente só acontece depois de uma mudança no sistema político. Como em um quarto, usando outra metáfora, no qual se troca toda a mobília (Assmann, 2013).

A teoria da memória cultural de Aleida Assmann fornece ferramentas para a compreensão do papel da literatura na preservação e construção da memória. Por meio de obras literárias, a memória pessoal e coletiva está interligada a formas complexas que enriquecem a nossa compreensão da identidade cultural e histórica. Assmann nos lembra que a literatura não é apenas um reflexo do passado, mas uma força transformadora que molda o futuro, lembrando e reinterpretando continuamente quem somos como indivíduos e como sociedade. Em uma síntese do conceito de memória cultural, Assmann ratifica:

A memória cultural é um tipo de memória que sobrevive ao tempo, que transcende o tempo de vida do indivíduo. Existiu antes de mim e existirá depois de mim. Participo dessa memória cultural enquanto estiver vivo. Como essa memória existe por um longo tempo, os mortos podem se comunicar com os vivos e os vivos podem se comunicar com as próximas gerações. Se não tivéssemos esse conceito, cada um só teria à disposição sua própria memória e não haveria essa memória cultural (Assmann, 2011, p. 210).

Se, como quer Aleida Assmann, os textos literários participam ativamente da memória cultural, o que dizer da memória de uma região cujos textos canônicos foram escritos majoritariamente por autores exógenos a ela, como é o caso da Amazônia? Autores que veicularam imaginários impregnados de contrassensos e mal-entendidos?

Nesse sentido, ao recorrer à memória pessoal e afetiva como matéria para sua obra de ficção literária, Astrid Cabral contribuiu para a reconstrução de uma memória amazônica enriquecida pela contribuição de autores endógenos. Isso permite ao leitor apreender a região sob novas perspectivas. Tomemos como exemplo a questão da representação da natureza amazônica: a existência de uma tradição literária que representa essa natureza equatorial, retrabalhada por escritores amazônicos como Astrid Cabral, desconstrói um certo imaginário da floresta como um lugar desconhecido e ameaçador ou paradisíaco.

Importa destacar que na “alameda-mundo” de Astrid Cabral, o ser humano é instigado a perceber-se como parte integrante da natureza, que se revela como o fundamento essencial do cosmos. Uma visão possivelmente emprestada à cosmogonia indígena. Por um lado, os contos de *Alameda* revelam a natureza em seus diversos momentos, flora, crótons, produtos

hortícolas, grãos, à imagem do que ocorre em qualquer floresta do planeta. Eliminado o exotismo literário inerente à paisagem amazônica, Astrid Cabral propõe uma ficção literária que se universaliza. Entendemos aqui a expressão exotismo literário como “um devaneio que se apega a um espaço distante e se realiza na escrita” (Moura, 1992, p. 4, nossa tradução)<sup>3</sup>. Por outro lado, os elementos criados pelo homem, como barreiras, cercamentos e logradouros públicos, mostram a vontade desse em dominar a natureza e mostram ainda a fragilidade dos seres vegetais.

As lembranças pessoais dos protagonistas em contos como “A Cerca”<sup>4</sup>, por exemplo, expressam a ligação entre a individualidade e a memória compartilhada, mostrando como lembranças fragmentadas participam da construção identitária.

Assmann (2011), menciona “caixas mnemônicas” e o papel dos objetos na preservação da memória. Em *Alameda*, esse papel é bem caracterizado, pois os objetos desempenham uma função fundamental, atuando como veículos de memórias. Em contos como “Um Grão de Feijão e sua história”, por exemplo, os raros objetos inanimados presentes ao longo desse texto são ligados a uma memória familiar: a panela e a porta da cozinha.

Em *Alameda*, as lembranças se alteram constantemente, influenciando a identidade dos indivíduos e sua visão do presente. O livro destaca a conexão entre a memória pessoal e o ambiente amazônico, o que contribui para uma compreensão mais profunda da vida humana e da natureza da região.

Questões sociais e existenciais também se fazem presentes em *Alameda*. Contos como “A agonia da rosa” trazem uma crítica à exploração da natureza e à superficialidade das interações sociais, chamando atenção para assuntos sobre autenticidade e o propósito da vida.

Em *Alameda*, a natureza dual da memória, que pode ser simultaneamente individual e social, se faz presente. A memória traz lembranças muitas vezes desconexas, formando um mosaico identitário próprio a cada indivíduo e, no caso de Astrid Cabral, a infância e a adolescência têm um papel fulcral, como assinala Tenório Telles:

Astrid Cabral, uma das raras vozes femininas, surgida no bojo do Movimento Madrugada, trabalha com a substância impalpável da memória. Escultora do tempo, suas matérias são reminiscências do já vivido, sentidas lembranças da infância, da adolescência, fundidas numa paisagem, numa realidade, numa época que não existe mais, que resiste, persiste na inconsciência do tempo e se presentifica através de seus poemas. Em Astrid

<sup>3</sup> “[...] une rêverie qui s’attache à un espace lointain et se réalise dans une écriture”. (Moura, 1992, p. 4.)

<sup>4</sup> Esse conto fará objeto de uma análise ulterior.

a apreensão do real, do evocado, se dá através da memória, testemunho de vidas, vivências depositadas no leito do tempo (Telles, 2014, p 77).

Memória e invenção caminham juntas, conforme apontado por Adélia Bezerra de Meneses, na obra *Do poder da palavra* (2004), e representam a infinitude, como a deusa Mnemósine na mitologia grega. A memória é inseparável do sentimento do tempo, uma percepção do que passa e escorre:

O conceito de memória, portanto, é aqui analisado a partir de dois pilares: a invenção e o tempo. Mesmo que nosso cérebro registre tudo, a memória nos revela apenas o que possui significado, um sentido inominado. Ela é reflexo daquilo que foi vivido e, ao mesmo tempo, fragmento da história do mundo, preenchida com conhecimentos, histórias sonhadas, lidas, vistas e sussurradas (Meneses, 2004, p. 134).

Em cada indivíduo reside uma parcela dos saberes do mundo, com memórias suspeitas e entrecortadas, que se entrelaçam formando a narrativa dos tempos. Em *Alameda*, a memória assume um papel essencial, conectando os personagens a suas identidades, experiências ao contexto cultural e natural da Amazônia.

Retomando como exemplo o conto “Um grão de feijão e sua história” (Cabral, 1998, p.97), vejamos como essas dimensões se interconectam em *Alameda*. O enredo gira em torno da jornada de um grão de feijão que, por acaso, escapa a uma morte certa ao cair da panela, onde seria cozido, no jardim:

Por engano foi cair ali. Salvo da panela preste a levantar fervura. Xingou seus vizinhos, os grãos brocados, de espécie degenerada, rebotalho de safra, até que se calou de repente. Afinal, devia-lhes a vida. Por um triz não estava no torvelinho da água quente, confundido entre mil grãos, passando de raspão pelos tomates inteiros que eram boias escorregadias naquele marzinho em revolta.

A terra, porém, que delícia, estava recém chovida. Posso mesmo ver umas sobrinhas de chuva enganchadas nas folhas da chicória, reparou de coração contente. Como está brilhante este capim, comentou sozinho, desde que os grãos estragados estavam mortos. Para eles, tinha certeza, não fazia diferença estarem ali no chão amigo do quintal, ancorados na terra molhada e fofa. O suplício da água borbulhando, cantando de calor, não os atingiria. Vou crescer sem a companhia de ninguém, queixava-se, e era o seu modo de partilhar com os companheiros mortos. Em seguida num esforço em que se empenhava todo pôs-se a olhar pelo quintal (Cabral, 1998, p.99).

A princípio, esse enredo poderia se situar em qualquer lugar do mundo, pois o feijão é uma leguminosa bem disseminada nos quatro cantos do planeta. Todavia, um elemento, ou melhor, um vegetal típico da Amazônia irrompe em meio aos tomates e ao capim: a chicória.

Hortaliça bastante comum na região, é também popularmente conhecida como coentro do mato. Ela remete, claro, a uma memória culinária tipicamente amazônica.

Mais adiante, quando o protagonista busca estabelecer-se em um lugar do jardim, outros elementos ligados à fauna e à flora da região surgem de maneira a pôr novamente o leitor no contexto de uma região equatorial:

No momento discutia o problema do apoio. Em quem se agarrar? Seria forçado a deitar rama quando não mais se sustivesse de pé. Cascavilhava a vizinhança atrás de um encosto e botava olho grande na “jiboia” que se enroscava em uma mangueira.

Oh, bem que sabia abraçar e, no entanto, sua laçada morria no espaço. Um dia caminho até a cerca, abraço-a, e dou início à escalada. Com o tempo vou me espichando, quem sabe não tomarei conta da cerca toda? Está nuinha e nova à minha espera. Me chama com seu cheiro bom de resina (Cabral, 1998, p.100).

A “jiboia” enroscada em uma mangueira é provavelmente fruto de uma memória restituída. Lembremos que a mangueira é uma árvore originária da região asiática que se adaptou muito bem ao clima brasileiro, e é uma espécie muito comum na Amazônia. Já a “jiboia”, posta entre aspas pela autora, parece sinalizar que não se trata do animal peçonhento, mas de uma planta da família das *Araceae*, do tipo trepadeira. Ambas as “jiboias” são elementos típicos do meio ambiente amazônico. Portanto, essa narrativa é pautada pela memória e destaca a atmosfera telúrica presente nos contos de *Alameda*.

Outro ponto a ser considerado acerca das temáticas da obra *Alameda* são as questões sociais relacionadas à existência humana, as quais trazem reflexões sobre a sociedade e a ligação entre a literatura e o contexto social. Os personagens nos contos vivem em conflito consigo e com o mundo ao seu redor, mostrando como as relações pessoais estão afetadas pelo descontentamento e pela tristeza. A desarmonia parece ultrapassar a vinculação do sujeito com a sociedade e adentrar as relações interpessoais, refletindo a complexidade e os desafios enfrentados pelos indivíduos em sua convivência diária.

Para explorar um pouco mais a relação sujeito e sociedade, vamos nos valer do conto “A agonia da rosa” (Cabral, 1998, p.89). Esse conto aborda a jornada existencial de uma rosa. A narrativa explora a complexidade de sua identidade, questionando por que ela seria genuína, nascida da terra, em oposição um simulacro de rosa, feito à semelhança da original, mas que não passa de uma imitação artificial. A protagonista contempla sua origem, seu destino como uma rosa de floricultura destinada ao mercado e a falta de propósito em sua existência, como podemos verificar no trecho do conto que segue:

Sua carnção começava a tomar ares de papel crepom- a mesma secura, a cútis engelhada. Constatou com certo desprendimento:- “estou parecida com as rosas de couro que se estatelam durinhas, compenetradas de sua elegância nas vitrines dos magazines”. Ora que destino, esse percurso da novidade enaltecida de altos preços a liquidação mais humilhante e fora do quadrado de vidro, dentro das caixas de celofane plástico, arrumadas em pilhas, que as aguardava? O desdém de uma gorducha que sorria experimentando uns botões na gola:- “não me assenta, fico sufocada”. Ou apenas alguns passeios no peito de outra dama, quando necessário fosse complementar a toilette. No mais, encarcerada numa gaveta entre naftalinas vigilantes, sempre na defensiva das traças. Não, essas suas irmãs de mentira, nascidas de tesouras e ferrinhos eram de fato muito tolas, idiotas, podia afirmar. Duravam mais, é certo, mas para quê? Se a vida postiça não lhes permitia gozar a carícia de um chuvisco, o sol brincando de esconde-esconde em seus corpos, ou ainda o embalo do vento alvoroçando folhas e vergando hastes.

Pontos de vista, pensou, mas logo um novo pensamento deixou-a sem conclusão. Por que seria a ela uma rosa legítima, nascida da terra, do mesmo chão que gerara as avós de suas avós, enfim toda a dinastia das rosas cor de sangue, e não simplesmente uma rosa improvisada, feita à sua semelhança como uma sombra? (Cabral, 1998, p. 89-90).

A rosa questiona o motivo de não ter nascido em um campo mais simples e lamenta a superficialidade das relações humanas com as flores, criticando o papel delas como cartões de visita requintados, como pode ser atestado no trecho a seguir:

Voltavam as perguntas, porque não nascer ali no campo, onde era mais simples respirar e continuar sem que mão viesse colhê-la continuar sem sobressaltos, sem medo da própria beleza, sempre cobiçada pelos homens. Antes tranquilamente aguardar, sem lancinantes talhos e arames impiedosos, a velhice mansa quase impressentida que anestesia toda a amargura do fim. Não fora rosa de plantação e morreria onde nascera adubando a mesma terra que perfumara. Rosa de floricultura, e estava rotulada para a exportação, para o mercado. Quem plantaria rosas para o deleite único dos olhos, manando-as por elas mesmas? Em torno delas, havia infalivelmente segundas intenções. A mania esquisita de servirem de cartões de visita requintados, de serem reduzidas a acessório. Neste particular, intrigava-a uma pequena questão:- “teriam sido os jarros inventados por causa das flores ou as flores para lhes fazerem jus?” parecia de bom senso que delas fosse a antecedência, no entanto onde andava o critério daquela senhora quando ao retirá-la da cesta de juncos aonde viera, espartilhada e entaniçada em pose que nunca tivera, condenara-a com mais duas companheiras de infortúnio, a uma porcelana de gargalo estreito? Assim foi que a privou de suas folhas como quem depenasse uma pomba inocente, e depois de lhe encurtar o talo repetidas vezes, comprimiu-a entre duas, apesar dos protestos que seus espinhos emitiram, alfinetando-lhe os longos dedos (Cabral, 1998, p. 93).

A descrição da rosa sobre as rosas de papel crepom e seu destino nas vitrines dos magazines sugere uma crítica à superficialidade e à conformidade com padrões estéticos

impostos pela sociedade. O processo de enaltecimento, seguido pela liquidação humilhante, ressalta a efemeridade das modas e a falta de valor intrínseco.

A rosa reflete sobre sua própria origem e a solidão imposta pelos canteiros. A separação entre diferentes tipos de flores, simbolizando diferentes estratos sociais, destaca a natureza isolada e muitas vezes solitária das existências individuais.

A narrativa sugere uma crítica à exploração das flores para fins comerciais, como produtos de consumo. A rosa questiona por que não poderia simplesmente viver no campo, livre da colheita iminente, destacando a natureza predatória da relação entre humanos e natureza.

A discussão sobre as rosas sendo rotuladas para exportação e servindo como cartões de visita requintados aponta para a atribuição de status social às flores. Isso levanta perguntas sobre como a sociedade valoriza e utiliza elementos da natureza para seus próprios propósitos, muitas vezes ignorando a essência e a beleza intrínseca.

A agonia iminente da rosa, seu murchamento e a contemplação da falta de futuro representam a efemeridade da vida humana. A diferenciação entre rosas de campo e as cultivadas para exportação sugere uma crítica à desigualdade social e às segundas intenções presentes em muitas relações sociais. A rosa questiona o propósito de ser cultivada apenas para ser consumida, destacando a falta de autenticidade em certas interações sociais.

A respeito do conto “A agonia da rosa”, Barboza e Zucolo (2021) assinalam:

Entende-se que a rosa, em situação semelhante à das mulheres, é vítima do comércio da beleza. A situação narrada no conto é uma alegoria que traz essa comparação entre o destino cruel ao qual a rosa está fadada, a viver para servir ao comércio, e a cobrança social à qual as mulheres são submetidas, uma vez que só o fato de nascer mulher já reúne uma série de expectativas sobre cuidados com a beleza, independentemente de ter ou não consciência sobre o processo. De certa forma, essas mulheres também vivem para servir ao comércio, assim como a rosa, pois as propagandas de produtos femininos estão a todo o momento manipulando as mulheres para que elas se submetam a essa ideologia da beleza. Em ambos os casos, é uma sina, o fado, porque nem a rosa, nem as mulheres estão livres de serem rotuladas pela sua aparência, ou terem sua imagem vendida como produto, de forma cruel e desumana (Barboza; Zucolo, 2021, p.115).

As temáticas trabalhadas na obra *Alameda* nos permitiram uma leitura dos contos que abriga simultaneamente as dimensões do texto e do contexto. Assim, são expressão de uma literatura que congrega elementos da memória com reflexões que vão do íntimo ao universal. Na alameda literária de Astrid Cabral, as palavras se entrelaçam para formar metáforas que permitem múltiplas leituras, criando uma ponte entre a autora e o leitor, que passam a

compartilhar as mesmas experiências linguísticas, contando com um léxico que leva em conta expressões amazônicas.

A análise de *Alameda* revela a interseção entre memória e sociedade. A memória, desde os tempos da filosofia grega até a contemporaneidade, tem sido um tema central na construção da identidade e na compreensão do mundo. Platão e Aristóteles destacaram a importância da memória na percepção e na sensação, enquanto Santo Agostinho integrou a memória à introspecção e à autodescoberta durante a Idade Média. No Renascimento e no Iluminismo, a memória começou a ser explorada como uma função cognitiva e cultural, ganhando novos significados com a emergência da ciência e da psicologia.

Aleida Assmann contribui significativamente para a discussão ao distinguir entre memória individual e coletiva. Ela argumenta que a memória cultural, preservada e transmitida por meio de práticas culturais e obras literárias, é crucial para a coesão social e a identidade coletiva. A literatura, então, não apenas reflete o passado, mas também molda a percepção futura do presente e do passado.

Astrid Cabral, em *Alameda*, utiliza a memória pessoal e cultural para enriquecer a representação da Amazônia. Seus contos exploram a interação entre a memória individual e o ambiente amazônico, desconstruindo estereótipos e apresentando uma visão mais integrada da natureza e da sociedade. A obra examina a memória a partir de objetos e experiências, revelando como eles conectam os personagens ao seu contexto cultural e natural.

A título de comparação, “Um Grão de Feijão e sua História”, por exemplo, usa elementos da flora amazônica para situar o leitor no contexto regional, ao mesmo tempo em que explora temas universais de sobrevivência e identidade. Já “A agonia da rosa” oferece uma crítica à superficialidade social e à exploração da natureza, refletindo sobre a autenticidade e a superficialidade das relações humanas e sociais.

Portanto, *Alameda* ilustra como a memória, ao ser entrelaçada com o contexto cultural e ambiental, enriquece a narrativa literária e contribui para uma compreensão mais profunda da identidade e das questões sociais na Amazônia.

A análise do conceito de memória em *Alameda* revela como a memória não apenas molda a identidade individual, mas também a compreensão coletiva e cultural de uma sociedade. A obra de Astrid Cabral explora como as memórias pessoais e culturais se entrelaçam para criar uma visão mais profunda da Amazônia e das experiências humanas.

Cabral, ao situar suas histórias na rica tapeçaria cultural e natural da região amazônica,

questiona e reinterpreta a percepção convencional da natureza e da sociedade, abordando temas como a exploração, a superficialidade e a autenticidade.

A partir de contos que misturam memórias pessoais com elementos culturais e sociais, Cabral oferece uma perspectiva crítica sobre como a memória pode ser uma ferramenta para refletir a respeito da identidade, das tradições e da relação com o ambiente. A presença de objetos e elementos culturais específicos da Amazônia destaca a importância da memória na preservação e na renovação da cultura regional, enquanto a crítica social e existencial nos contos revela a complexidade das interações humanas e a reflexão sobre o papel da literatura na construção da identidade cultural.

A obra também ilustra como a memória cultural pode ser dinâmica e adaptativa, não se limitando a um armazenamento estático, mas sim sendo um processo ativo de construção e transformação. *Alameda* serve, assim, como um exemplo de como a literatura pode utilizar a memória para engajar com questões sociais e culturais, oferecendo novas formas de entender e reinterpretar a realidade por meio da narrativa.

## CAPÍTULO II

### UM ROSÁRIO DE PEQUENAS MORTES: METÁFORAS EM *ALAMEDA*

Neste capítulo, abordaremos as principais teorias relacionadas à metáfora, valendo-nos, sobretudo, da metáfora conceitual e de sua aplicação nos contos astridianos. É preciso ressaltar que as metáforas vão além de meras figuras de linguagem, sendo consideradas processos cognitivos essenciais.

Ao longo dos séculos, a metáfora tem sido estudada por diversos pensadores e acadêmicos, resultando em uma variedade de abordagens e interpretações que enriqueceram o pensamento humano e a análise linguística. Desde a Grécia Antiga (séculos XX - IV a.C.) até os tempos contemporâneos (a partir do século XVIII), estudiosos como Aristóteles, Ernest Cassirer, Monroe C. Beardsley, Paul Ricoeur, George Lakoff, Mark Johnson e Nelson Goodman deixaram sua marca no entendimento e interpretação da metáfora. I.A. Richards (1936) definiu a metáfora como uma figura linguística que estabelece uma semelhança entre dois elementos diferentes, a partir de características compartilhadas. Ricoeur (1999, p.129-130) destaca a relação entre o “veículo” e o “tenor” na metáfora, sendo o primeiro uma expressão que evoca uma imagem mental conectada simbolicamente ao segundo termo.

Aristóteles, em sua obra *Poética* (2004), descreve a metáfora como a transferência de significado entre palavras com base em uma relação de semelhança ou analogia entre objetos ou conceitos. Sob essa ótica, a concepção de metáfora é mais ampla do que a explicação atual que se concentra na relação de semelhança entre dois termos. Aristóteles discutiu a metáfora como uma das diversas técnicas retóricas utilizadas na poesia e na linguagem figurada. Ele ressaltou, com isso, a importância da metáfora para a fluidez da linguagem poética, uma vez que proporciona, de acordo com o pensador, que os poetas expressem suas ideias de forma mais intensa e sugestiva, como nos mostra a citação seguinte: “Para Aristóteles a metáfora desempenha a função de ornamento. Ele é a favor de que na metáfora um termo (palavra, nome) possa ser trocado/substituído por outro” (Oliveira, 1991, p.76).

A metáfora conforme Aristóteles é uma ferramenta que vai além de simplesmente embelezar a linguagem, permitindo aos poetas desenvolverem imagens e relações mais elaboradas e emocionais a partir do uso inovador das palavras. O filósofo considerava que a habilidade de criar metáforas eficazes era um sinal de excelência para o poeta, uma vez que

isso evidenciava sua capacidade de estabelecer conexões sutis entre os objetos e, por conseguinte, enriquecer a vivência estética e emocional do leitor ou ouvinte.

Em oposição à metáfora aristotélica, Ernst Cassirer propôs uma visão em que a metáfora não se restringe a uma simples figura de linguagem, mas sim se apresenta como uma ação mental essencial que facilita a compreensão e a transmissão de ideias abstratas ao conectá-las com experiências sensoriais e tangíveis. Segundo sua teoria:

É possível interpretar esse conceito [de metáfora] no sentido de que sua abrangência se restringe unicamente à substituição consciente da denotação por um conteúdo representacional, por meio do uso de um nome ligado a outro conteúdo que apresente semelhança, pelo menos em alguma característica, ou possua alguma forma de “analogia” com o primeiro (Cassirer, 1985, p. 104).

De acordo com Ernst Cassirer, a metáfora é uma forma de expressão criativa que nos permite atribuir sentido a algo relacionando sua forma abstrata com formas perceptíveis e sensíveis. Para ele, a mente humana opera por meio de “formas simbólicas” que viabilizam a representação de conceitos por meio de símbolos e signos. Portanto, a metáfora, que está diretamente ligada às origens da linguagem, não apenas transfere um significado para uma classe já existente, mas também cria uma nova classe na qual ocorre essa mudança. (Cassirer, 1985, p. 106).

Dessa maneira, Cassirer destaca que a metáfora é um recurso essencial para a expressão de ideias abstratas, possibilitando a interpretação do desconhecido a partir do que já é conhecido. Para ele, a metáfora funciona como uma ligação entre a percepção sensorial e a conceitualização abstrata, auxiliando na compreensão e articulação de aspectos intrincados do universo partindo de comparações e associações entre diferentes esferas de significado. Em suma, a metáfora é uma atividade cognitiva primordial que facilita a construção de significados complexos e a compreensão de conceitos abstratos por meio da conexão criativa entre experiências sensoriais e conceituais. Dessa forma, desempenha um papel fundamental na formação de nosso entendimento do mundo e na elaboração de nossos sistemas simbólicos.

Uma abordagem diferente sobre a metáfora é apresentada pelo pensador Monroe C. Beardsley (1915). Sob uma ótica voltada para a apreciação estética e o papel da metáfora na expressão artística e literária, Beardsley define a metáfora como uma conexão de similaridade ou comparação entre dois elementos ou ideias distintas, em que um termo é empregado para simbolizar outro termo, frequentemente com base em alguma característica comum. A metáfora é uma comparação implícita, uma símile elíptica (Beardsley, 1983, p.93). Por

consequente, a metáfora é considerada um dos principais artifícios que os poetas utilizam para construir significado de forma não direta, enriquecendo a vivência do leitor a partir de associações inusitadas.

Beardsley enfatiza a importância da metáfora na apreciação da beleza, defendendo o papel essencial que elas têm na linguagem poética. Por meio das metáforas, os poetas conseguem despertar novas interpretações e conexões, enriquecendo a vivência do leitor e estimulando sua imaginação. Uma metáfora “bem-sucedida” conta com dois elementos: uma diferença de significado entre dois níveis e uma oposição lógica em um desses níveis (Beardsley, 1983, p.94). A metáfora é, nesse caso, uma ferramenta crucial na poesia e na criação artística em geral, pois permite aos artistas explorarem territórios semânticos e estéticos inexplorados.

Quando se trata de Beardsley, a metáfora assume a forma de uma figura retórica e explora a conexão entre diferentes elementos com base na semelhança ou na analogia. Ele destaca a relevância desse recurso na expressão artística, sobretudo na poesia, como uma maneira de ampliar o significado e promover a apreciação estética mediante a combinação entre imagens e associações.

George Lakoff e Mark Johnson são reconhecidos por suas importantes contribuições à teoria da metáfora conceitual, que transformou a compreensão da metáfora não apenas como uma figura de linguagem, mas como um elemento fundamental para o pensamento humano. De acordo com Lakoff e Johnson (2002), a concepção tradicional baseada na matriz aristotélica considera a metáfora como uma ferramenta valorizada principalmente na expressão poética. No entanto, os autores destacam que a metáfora vai além da linguagem cotidiana e é essencial para a construção de uma linguagem com significados diferenciados.

Segundo Lakoff e Johnson, a metáfora é fundamental para a compreensão e conceptualização do mundo. Para eles, as metáforas influenciam significativamente o nosso pensamento, moldando nossa percepção, reflexão e comunicação sobre conceitos abstratos, conforme observamos a seguir:

A metáfora é um dos mais importantes instrumentos para tentar compreender parcialmente o que não pode ser compreendido em sua totalidade: nossos sentimentos, nossas experiências estéticas, nossas práticas morais e nossa consciência espiritual. Esses esforços da imaginação não são destituídos de racionalidade, como se utilizam da metáfora, empregam uma racionalidade imaginativa (Lakoff; Johnson, 2002, p. 303).

Neste momento, as teorias de George Lakoff e Mark Johnson sobre as metáforas e o pensamento humano trouxeram novos olhares sobre como elas influenciam a nossa visão de mundo.

Outra teoria importante para a análise da metáfora foi apresentada por Nelson Goodman (2006), que a descreve como um tipo de “simbolização secundária”. Isso significa que a metáfora consiste na ligação entre dois sistemas simbólicos distintos, nos quais um é utilizado para representar o outro. Goodman ressalta que, ao contrário da simbolização primária, em que um símbolo representa diretamente um referente (como uma palavra representando um objeto), na simbolização secundária (incluindo a metáfora), a relação entre o símbolo e o referente é convencional e baseada em regras ou convenções estabelecidas.

A alegoria representa um caso de simbolização secundária, uma vez que o sentido de uma alegoria não é imediatamente claro, mas depende das convenções compartilhadas pelos integrantes de uma comunidade linguística ou cultural. De acordo com Goodman, “a interpretação alegórica implica um processo de associação, no qual as relações entre os símbolos empregados na alegoria e seus referentes são estabelecidos por convenções linguísticas e culturais” (Goodman, 2006). Portanto, a alegoria se torna um exemplo da complexidade da representação simbólica na linguagem e na arte. Ela mostra como diferentes sistemas de símbolos podem ser utilizados de maneira original e convencional para criar significados complexos e, muitas vezes, subjetivos.

Ao final, a influência do pensador francês Paul Ricoeur, famoso por sua pesquisa sobre hermenêutica e a filosofia da linguagem, proporciona uma nova visão sobre o modo como a metáfora pode ser interpretada como uma mistura entre a abordagem comparativa e interativa. Nesse sentido, Ricoeur concentrou-se na conexão entre linguagem, interpretação e entendimento, ampliando a visão da metáfora para além de uma mera figura de linguagem. Em suas palavras:

O metaforizar, isto é, a dinâmica da metáfora, repousaria assim na apercepção do semelhante. Estamos assim perto da nossa hipótese mais extrema: isto é, a ‘metafórica’ que transgride a ordem categorial é também aquela que a engendra (Ricoeur, 2001, p. 39).

No entendimento de Ricoeur, a metáfora é um elemento central na linguagem e na interpretação, pois desafia a separação rígida entre significados literais e figurativos. Ele propõe a ideia de “metáfora viva”, que é uma metáfora que ainda não se tornou estereotipada e rígida em seu uso. A metáfora viva é, segundo o filósofo, um lugar no qual a linguagem e o pensamento se encontram e interagem, permitindo a criação de novos significados: “a função

da metáfora é instruir por uma aproximação súbita entre coisas que parecem distantes” (Ricoeur, 2001, p. 58).

Ricoeur investiga a ligação entre metáfora e identidade, defendendo que a metáfora desempenha um papel importante na formação de quem somos e na nossa percepção do mundo. Ele destaca que a metáfora vai além de uma expressão linguística, sendo fundamentalmente ligada à nossa vivência e entendimento da realidade.

Dentro do ponto de vista interativo, Ricoeur discute a metáfora ao explorar as relações entre linguagem, pensamento e interpretação. Dessa forma, o estudo acerca das distintas visões filosóficas em relação à metáfora fornece uma compreensão ampla desse recurso linguístico e sua relevância para a análise de textos literários. As diversas abordagens discutidas neste capítulo abarcam diferentes aspectos de sua essência e utilidade. Em uma obra de ficção literária como *Alameda*, a interpretação da metáfora à luz dessas visões filosóficas pode enriquecer nossa compreensão quanto à linguagem empregada pela autora, revelar nuances de significado e contribuir para a reflexão sobre temas subjacentes. A metáfora é interpretada aqui não apenas como uma figura de linguagem, mas como uma janela para a mente humana; um recurso criativo que nos possibilita explorar, expressar e compreender a complexidade do mundo. Portanto, ao analisar os contos de *Alameda*, consideraremos as várias perspectivas apresentadas sobre a metáfora, visando enriquecer nossa apreciação e interpretação da obra, como será visto adiante.

## 2.1 Astrid Cabral e sua essência metaforista

“Vida é isso [...], um rosário de pequenas mortes”  
(Cabral, 1998, p. 163).

Na epígrafe acima, a vida é comparada a um “rosário de pequenas mortes”, temos a ideia de que a vida é feita de inúmeras transformações e ciclos, em que o final de um ciclo simboliza o início de outro, em um movimento de constante mudança. Essa frase sintetiza a essência metaforista de Astrid, que utiliza constantemente as metáforas para exprimir suas reflexões de natureza existencialista.

“É com Aristóteles que se inicia, no Ocidente, o debate teórico e funcional sobre a metáfora”, afirma Aldo de Lima (2014, p.11). O que a insere em uma tradição filosófica que teve início na Antiguidade greco-romana. Dentro dos estudos sobre a metáfora, duas abordagens se destacam: a linha tradicional, que se refere à metáfora como uma maneira de se

expressar uma ideia utilizando termos de outra natureza, e a abordagem conceitual, que a vê além de uma ferramenta linguística e literária, como um elemento essencial do pensamento humano.

Precursos da abordagem conceitual, Lakoff e Johnson defendem que as metáforas são essenciais para o sistema de conceitos do nosso cérebro, desempenhando um papel central na forma como percebemos os outros e o ambiente ao nosso redor, conforme podemos observar no trecho seguinte:

Em todos os aspectos da vida (...) definimos nossa realidade em termos de metáforas e então começamos a agir com base nelas. Fazemos inferências, fixamos objetivos, estabelecemos compromissos e executamos planos, tudo na base da estruturação consciente ou inconsciente de nossa experiência por meio de metáforas” (Lakoff; Johnson, 2002, p. 260).

Assim, as metáforas não se limitam à arte, retórica ou criatividade, mas elas auxiliam na transmissão de nossas vivências, vivências que são difíceis de serem expressas de forma literal. A metáfora é uma forma de ligação semântica construída na linguagem, sempre conectando dois universos distintos da realidade: o domínio-alvo, aquilo que desejo compreender/experimentar, e o domínio-fonte, a base de onde busco o conceito.

Portanto, a teoria da metáfora conceptual sustenta que o pensamento humano tem base metafórica. “A metáfora é a forma de expressão linguística da verdade que está contida na mente do falante, e posteriormente é revelada por meio de expressões linguísticas” (Rafael, 2016, p. 41). Logo, há uma diferença entre metáfora e expressão metafórica, segundo a teoria conceitual: a metáfora trata do conceito de algo, enquanto a expressão metafórica é a forma de verbalizar esse conceito.

Observando inicialmente a construção metafórica presente na obra *Alameda* de Astrid Cabral, mediante a análise de alguns contos, é perceptível a presença de metáforas conceptuais. Tomemos como exemplo o fragmento abaixo retirado do conto “Bilhete do malmequer”:

Meu amiguinho sol, vou deixar você. Sei que você não vai se importar muito não, pois está tão alto que nem me vê e a terra está florida [...]  
Só quero te perguntar se você me quer bem ou me quer mal, se você me quer bem eu dou um jeito de florir de novo numa semana que vem, pois agora amofinei e vou ter de deixar você meu amiguinho (Cabral, 1998, p.149).

Nesse caso, a frase condicional direcionada ao sol, “se você me quer bem eu dou um jeito de florir”, reflete a metáfora conceitual “sol é vida”. É importante que se observe que, ao

fazer uso de uma linguagem metafórica, a autora automaticamente adota a postura de entrelaçar essa linguagem com a narração, tornando ambas uma coisa só, sem que se perceba que a linguagem metafórica se encontra à parte daquilo que está sendo mostrado (Gadamer, 1999).

Toda a abordagem metafórica ao longo de uma narrativa tem como meta endossar o olhar, ou retratar de forma fidedigna a ideia do autor, a mimese de sua construção e assim representar ela com o máximo de fidelidade para o leitor (Barbosa; Ferry, 2018). Adentra-se então no proposto aristotélico, constante em sua obra *Poética* (2004), da importância de uma estruturação prévia e bem específica quanto ao elemento que se quer narrar, reconhecendo que a construção de uma ideia que será mostrada de modo literal ocorre inicialmente em um plano emocional, em que se constrói a percepção daquilo que se quer dar voz.

Assim, chega-se à compreensão de que a usabilidade do texto metafórico dentro do plano narrativo se integra com primor àquilo que está sendo narrado e, por esse motivo, tende a ser aparentemente congênito dentro do texto construído. A leitura de um livro provoca sentidos diferenciados em quem o lê. A leitura de uma obra tem o poder de transportar o leitor para um mundo diferenciado, no qual percepções variadas surgem com base no que nele é abordado. Compreende-se então que o livro pode ser entendido como um ambiente elástico em que aspectos culturais, simbólicos e territoriais são contemplados e abordados em toda a sua singularidade (Bernárdez, 2008).

A forma de expressão metafórica pode ser compreendida como uma forma de exprimir uma ideia com identidade tão única, que não encontra elementos no mundo que se tem como real para representá-la. Oportunamente, pode-se dizer que, dentro dessa forma de comunicação simbólica, a utilização da expressão metafórica serve como elemento de sustentação de um modelo, um ideal que se quer externar ao mundo.

A usabilidade de expressões metafóricas estão presentes em textos históricos e o seu uso dentro do contexto linguístico não pode ser considerado como uma ação acidental tal qual se tem listado em outros fenômenos de natureza científica e mesmo de natureza literária. A metáfora deve ser compreendida como sendo um fenômeno de natureza conceptual e de natureza linguística (Lakoff; Johnson, 1999).

Novamente remete-se à ideia de que, sim, a representação simbólica está direcionada a algo intrínseco ao seu criador, à percepção desse em relação ao mundo que ele habita, e certamente conecta-se com a sua habilidade de fazer com que os demais interlocutores que o

cercam, enxerguem seu mundo mágico da mesma forma que ele o vê. O conto “À sombra da papoureira” nos fornece um exemplo:

O sol arregalava-se no céu claro porque fosse ao mesmo tempo meio-dia e verão. Folha-Seca e Folha-Verde sesteavam debaixo da papoureira gigante, de galhos arrastando na grama, imenso guarda-sol plantado no centro do jardim (Cabral, 1998, p. 161).

A percepção do mundo em que vivemos é abstrata, com conceitos múltiplos e difíceis de abranger toda a realidade conhecida. Por isso, a mente humana cria estruturas próprias e absolutas em sua essência, que fazem sentido existencial para quem as criou. No entanto, essas estruturas podem encontrar resistência por parte daqueles que tentam compreender o pensamento expressado, como assinala Edmund Husserl:

O conceito de metáfora não é, em absoluto, um conceito ‘simples’ (‘einfacher’ Begriff) que represente e descreva um estado de coisas estritamente determinado e unívoco. Pelo contrário, a análise mais detalhada revela que se trata aqui de um conceito que consta de dois momentos distintos, dos quais apenas se pode afirmar estarem indissolivelmente ligados um ao outro, apenas podendo ser pensados por correlação (Husserl, 2008 p. 83).

O trecho supracitado indica que a definição de metáfora é ampla demais para ser resumida em uma única explicação. Mesmo em uma abordagem teórica como esta, que busca estudar a simbologia de uma obra repleta de metáforas, há dificuldades e resistências em definir claramente o que é uma metáfora. Discutir a formação de uma metáfora é algo essencialmente delicado. A percepção de um autor sobre algo é sempre muito particular e deve ser entendida como uma representação do sentido macro de sua visão sobre o mundo ao seu redor.

Pierre Bourdieu (1989) afirma que a utilização de uma metáfora está sempre relacionada à representação de poder. Nesse passo, a metáfora possui a capacidade de expressar ideias e entendimentos difíceis de serem concebidos de forma tradicional, isto é, a utilização da metáfora como forma de representação de algo se relaciona sempre com a capacidade de mostrar determinado objeto ou pensamento de forma singularizada, distante de um modelo ideológico cristalizado.

Assim, a utilização das metáforas não é exatamente explícita. Trata-se de um recurso que se integra naturalmente ao contexto em que está inserido. Por isso, é necessária uma percepção mais aguçada e precisa. A metáfora, embora simbólica, está intimamente ligada ao

contexto, desempenhando sua função de maneira natural.

Entendendo que a utilização da metáfora confere à narrativa certas peculiaridades que são compreensíveis a olhos mais atentos, como destaca Bourdieu, ela não é algo que salta aos olhos, que está em destaque absoluto, ela é diminuta, delicada e está quase sempre relacionada a um desejo implícito de demonstrar algo mais particularizado.

Compreende-se, com isso, que a dinâmica de utilização de metáfora está diretamente ligada a um convite para que o leitor mergulhe mais profundamente no universo literário. É perceptível que a simbologia se coloca como um sutil obstáculo que apreende sentidos escondidos na narrativa, a metáfora em si é ao mesmo tempo a representação e a cortina, exercendo assim uma função clara de apontar segredos a serem revelados, enaltecendo um convite para que o leitor aprofunde seu olhar e perceba sentidos que carecem de uma visão mais aguçada e que não podem receber uma significação coletiva.

Todas as questões relacionadas à compreensão simbólica ajudam a compreender que a utilização de imagens metafóricas se traduz como uma prática de natureza atemporal e dinâmica. Por isso, pode-se afirmar que é o olhar do leitor sobre a metáfora que dará vida a ela. Até porque o texto precisa ser lido e interpretados para que tenha sentido. Nesse ponto, a leitura ultrapassa a definição de uma simples identificação de roteiros e de signos, e a metáfora torna-se um dos elementos-chave do mundo de símbolos partilhado entre autor e leitor.

Dessa forma, se a escrita tem uma dimensão estática uma vez a obra impressa, as metáforas contribuem para que a leitura de um texto apresente uma dimensão dinâmica. E a sua dinamicidade está relacionada à capacidade que cada leitor tem de compreender o que está escrito.

Para Lakoff e Johson (1999), a utilização de uma linguagem metafórica prediz a singularidade de uma narrativa que se reforça dentro de um ideário próprio e particularizado do autor. Toda a menção referente ao uso de elementos que estão presentes e fortuitamente organizados ao longo de um texto, faz sentido e traz significado próprio, muito bem alinhado com a proposta de uma identidade literal única e que nasce com o escopo de retratar o mais fielmente possível um determinado objeto que é foco da narrativa que se está mostrando.

Desse modo, é observado que no decorrer dos contos de Cabral é comum se destinar um olhar próprio para cada uma das narrativas ali presentes, compreendendo que a forma como cada elemento nelas demonstrado é representado tem vínculo com uma percepção individualista que passa a pertencer de modo único a cada leitor.

*Alameda* é um universo de multiplicidade, de cores e sensações que se renova a cada leitura. Nesse ponto, ancora-se em Díaz-Vera (2014) que pontua de forma muito clara o entendimento de que dentro da leitura de uma obra com uso claro de uma abordagem metafórica é essencial que o leitor compreenda que está ali presente a experiência interpretativa que, apesar de poder destoar de um leitor para o outro, se sustenta em sentido macro.

Nesse contexto, podemos explorar a ideia de “*Alameda* em Mosaicos”, na qual a construção textual se assemelha ao processo de formação de imagens ou padrões a partir de pequenos fragmentos metafóricos, dando origem a uma prosa poética bem elaborada, como veremos a seguir.

## 2.2 Alameda: um mosaico de sentidos

Em sua etimologia, a expressão “mosaico” tem origem grega – *μουσαϊκόν* (*musaikòn*) –, e pode ser traduzida por “obra das musas”. Sua expressão latina equivalente, *opus musivum*, remonta à Antiguidade romana (753 a.C. – 476 d.C.), quando as construções dedicadas às Ninfas ou às Musas eram decoradas com seixos e conchas. Na sua concepção contemporânea, a expressão “mosaico” pode ser explicada da seguinte maneira:

Mosaico é o processo de formar imagens ou padrões usando pequenos fragmentos de material duro, colorido e durável, como pedra, vidro ou cerâmica, fixados em um substrato. O termo também se refere à imagem ou padrão assim produzido. Mosaicos foram usados para decoração arquitetônica e arte pictórica desde tempos antigos. Os fragmentos (chamados de 'tesselas') são arranjados com argamassa ou outro adesivo em um leito de fixação, que pode ser de cimento ou argamassa. A tradição de mosaicos abrange muitas culturas e períodos, e a técnica pode ser usada em superfícies curvas ou planas (Oxford Art *On line*, 2023).

Partindo da sugestiva imagem de um mosaico presente na capa da primeira edição da obra *Alameda*<sup>5</sup>, propõe-se uma análise dos contos mediante uma perspectiva que envolve a criação de imagens textuais a partir da disposição de metáforas, de acordo com a metáfora de Paul Ricoeur. Esses elementos trazem cor ao texto e constituem as tessituras da prosa poética astridiana. Cada metáfora, tal qual os fragmentos de um mosaico, é organizada de forma a criar um conto coeso, pautado pelas reminiscências da memória. O resultado é uma obra

---

<sup>5</sup> Ver capítulo 1, imagem 1.

literária importante que transcende o âmbito de temáticas regionais e nacionais para tornar-se universal.

Na prática, é possível observar como decorre o funcionamento do mosaico de metáforas na ficção literária astridiana analisando o conto “A cerca” (Cabral, 1998, p.47), de *Alameda*. O título contém em si evidente dubiedade: a cerca é uma estrutura que delimita um espaço, protegendo-o ou apartando-o, mas também o isolando de outros espaços. Narrado em terceira pessoa por um narrador-onisciente, o conto aborda o tema central do sentido da vida e da inevitabilidade da morte. A narrativa se apoia no tempo psicológico, de acordo com os sentimentos e emoções da protagonista, não seguindo uma ordem temporal linear. O cenário das ações é o espaço delimitado pela estrutura da própria cerca. O espaço da memória também figura no conto, o que leva a protagonista a divagar entre passado e presente, fazendo algumas digressões: “Recuava nos dias até seu passado de árvore. Pelos seus cálculos não era tão longínquo como às vezes sentia” (Cabral, 1998, p. 56).

A intriga se desenvolve em torno do monodrama interior da personagem protagonista “cerca”. Descrita pelo narrador como “antiga e pontiaguda”, além de “fraca, bamba, reumática” (Cabral, 1998, p. 55), corroída por cupins, ela passa a refletir sobre o fim de sua existência, sentido por ela como iminente. As personagens secundárias são raras, não são descritas física ou psicologicamente pelo narrador e apresentam pouca relevância para o enredo. É o que sucede com o personagem “gato”. Esse é evocado na narrativa como um fragmento de memória e faz ressurgir na cerca um sentimento de culpa por acreditar ser responsável pela morte do animal: “não fora ela, o bichano ainda seria bichano” (Cabral, 1998, p. 39). A propósito das personagens do conto “A cerca”, Carlos Antônio Magalhães Guedelha chama a atenção para o fato de não haver interação entre elas (2022, p. 23-24), como se vivessem em um mundo desintegrado e incoeso.

A análise do conto “A cerca”, notadamente de suas metáforas ligadas à existência humana, visa perscrutá-lo a partir da abordagem proposta por Paul Ricoeur. Em seu livro *A metáfora viva*, o filósofo francês propõe uma perspectiva hermenêutica para o tratamento da metáfora nos seguintes termos:

A passagem ao ponto de vista *hermenêutico* corresponde à mudança de nível que conduz da frase ao discurso propriamente dito (poema, narração, ensaio etc.). Uma nova problemática emerge na ligação com esse novo ponto de vista: ela não se refere mais à *forma* da metáfora como figura do discurso focalizado sobre a palavra, nem mesmo somente ao *sentido* da metáfora como instauração de uma nova pertinência semântica, mas à *referência* do enunciado metafórico enquanto poder de “redescrever” a realidade. Essa

transição da semântica à hermenêutica encontra sua justificação mais fundamental na conexão em todo discurso entre o sentido, que é sua organização interna, e a referência, que é seu poder de referir-se a uma realidade fora da linguagem. A metáfora apresenta-se, então, como uma estratégia de discurso que, ao preservar e desenvolver a potência criadora da linguagem, preserva e desenvolve o poder *heurístico* desdobrado pela *ficção* (Ricoeur, 2001, p. 13).

Nesse sentido, a hermenêutica de Ricoeur nos leva a atentarmos menos à forma da metáfora e ao seu sentido, e mais à realidade que ela remete para além da linguagem. A mudança de ponto de vista faz com que a metáfora deixe de ser tida como uma simples figura de linguagem ou um mecanismo de transposição de sentido, para se tornar formas de se “redescrever” a realidade por meio de uma infinidade de discursos possíveis. É justamente a capacidade extralinguística da metáfora, acima referida, um dos mecanismos que concorrem para que ela tenha o poder de “projetar e de revelar o mundo” (Ricoeur, 2001, 146). Em “A cerca”, o mundo dos humanos é “redescrito”, revelando realidades extra-humanas:

Era antiga e pontiaguda. Começavam os cupins a roêla, condenando-a. [...] Sua vida, convencia-se, era um acaso, absurdo como todos. A terra uma só e zombava dela em atitudes silenciosas. Estava a seus pés e não estava, altiva demais para suportar-lhe o jugo. [...] Assim, a cerca era a cerca. Nunca escada em horizontal, espinhaço adernado de peixe gigante, ou precisamente, árvore sob outra forma. Diante disso reavivava-se seu sentimento de inutilidade, de normal já pungente. Nem sequer deflagrava a imaginação. Oh, na verdade a ninguém servia e a percepção disso equivalia a um estrangulamento eficaz se bem que suave. Indagava-se se causas ocultas não lhe presidiam a existência, agredia o chão e o ar, cravando-lhes as pontas como perguntas. O céu grunhia-lhe trovões e a terra prosseguia calada (Cabral, 1998, p. 55-56).

No mundo extra-humano da cerca, o envelhecimento é vivido pelo prisma da decadência, visível em expressões como “apodrecimento”, “decomposição preguiçosa”. A ação do tempo sobre os seres animados ou inanimados leva à inevitabilidade da usura e à decadência física. Ao mesmo tempo, os cupins, descritos pelo narrador como “nocivos bichinhos” (Cabral, 1998, p. 55), agem para assegurar a própria existência. O que revela que a matéria-morte pode se justapor à matéria-vida. Em outros termos, o fim de um ser, humano ou não, pode constituir a gênese de outro ser.

A cerca é apresentada como uma estrutura que parece aprisionar antes de tudo a si mesma. Seu espaço materializa uma fronteira *a priori* imaginária entre o mundo interior e exterior. Sentindo-se enclausurada em uma existência imóvel e agredida por elementos externos, toma consciência de sua fragilidade diante do mundo: “a própria cerca chegara melancolicamente à conclusão de sua inutilidade” (Cabral, 1988, p.55). Tal tomada de

consciência leva-a divagar sobre o seu passado. Recorda-se com tristeza do seu passado de árvore, refletindo sobre a dolorosa transformação que a fez passar de uma árvore frondosa a um ser inanimado. Essas considerações revelam sua limitação e impotência diante do mundo. Um mundo pessimista, à imagem daquele oferecido por Carlos Drummond de Andrade nos versos do seu célebre poema “Mundo grande”:

Não, meu coração não é maior que mundo,  
Na verdade, é muito menor.  
Nele não cabe nem as minhas dores

(Drummond, p. 116).

O mundo da cerca, provocando nela imensa angústia tamanho o seu sentimento de inutilidade diante dele, pode ser visto como uma metáfora da complexa relação que cada indivíduo, no caso o “eu”, mantém “comigo”, com o “outro” e com o “mundo”. Nesse sentido, em seu estudo sobre a metáfora, Paul Ricoeur defende que as metáforas conseguem revelar nuances importantes da vivência humana, fornecendo abordagens inovadoras para assuntos essenciais. A utilização de metáforas está presente na fala do dia a dia e impacta na interpretação do universo, principalmente no que se refere à identidade e à singularidade, conforme veremos adiante:

A capacidade de um sujeito se referir continuamente a si, durante a sua vida, marca a construção de um (auto-)retrato, uma busca e definição da sua identidade. Mas a presença de um outro, seja ele o resultado da visão de si como outro, seja no encontro com o olhar de um outro indivíduo pelo qual o sujeito se lê e vê de fora, como é visto por outrem, marca a conjunção necessária de elementos para a configuração do ser que ele é. Eu vejo-me a mim pelos meus olhos, eu vejo-me a mim pelos meus olhos como outro e eu vejo-me pelos olhos do(s) outro(s). A identidade, a história de vida de um indivíduo é a soma destes fragmentos do «eu» que « (...) tem necessidade do auxílio do outro para se identificar (...)» (Ricoeur, 1991, p. 387).

A cerca passa por uma série de estágios emocionais e existenciais que caracterizam sua relação consigo, com o outro e com o mundo. Primeiro, como vimos, em um registro pessoal, ela se sente impotente diante do processo de deterioração da matéria e da inevitabilidade do destino. Sua história pode, assim, ser vista como uma alegoria da fragilidade humana diante do tempo e da morte. Em seguida, sua consciência da eminente finitude e de sua fragilidade age sobre sua relação com os outros. Percebe-os como elementos hostis:

As ripas transversais irritavam-na de tão magras, tão longilíneas. Já os sarrafos plantavam-se em pesados, largos, atarracados. O conjunto, não tinha

benevolência, era de uma desarmonia gritante. Dava-lhe mal-estar. Sobretudo se atentava na sebe de loureiro contornando a esquina próxima. - Ai verde compacto, ai folhagem densa de segredos, suspirava. Para inchar sua mágoa, os sarrafos acabavam em pontas agudas, privadas de doçura e sem ao menos atingir a feroz dignidade das flechas, que tinham ímpetos de pássaros e feriam a descoberto, o arremesso agressivo sendo sua razão de vida (Cabral, 1998, p. 58).

Por fim, sua relação consigo e com os outros condiciona a sua percepção do mundo. A cerca vive momentos de melancolia, de nostalgia pelo passado e de questionamento sobre o futuro. Refletindo se, ao morrer, outra cerca ocuparia o seu lugar, se a sua existência teria algum significado, indaga-se ao mesmo tempo sobre a utilidade de uma vida fadada ao fracasso: “De que valeria permanecer num mundo que lhe escapava? Mundo em que o esforço era estéril face ao destino [...]” (Cabral, 1998, p. 60).

A reflexão sobre a finitude e a efemeridade da vida é um tema que percorre o conto “A cerca”. Mas não é o único: refletindo sobre a liberdade e a interconexão entre os seres humanos e não humanos, a personagem principal sente-se aprisionada em seu papel de objeto inanimado e deseja ser parte de um mundo mais amplo e significativo. Dessa forma, a cerca nos lembra que, assim como ela, todos os seres estão sujeitos à fragilidade da vida e à inevitabilidade da morte. O conto nos convida a refletir sobre nosso próprio caminho e descobrir sentido em meio à impermanência da vida. As metáforas representam, de modo simbólico, a profundidade de experiências que são *a priori* demasiado humanas e as relações entre os seres e o ambiente que os cerca.

As metáforas também estão presentes no conto “O instante da açucena”. A ação ocorre ao longo de um dia, em que a jornada da flor de açucena é descrita desde o momento em que desabrocha até sua polinização:

Na tarde, a açucena desabotoada. Fresca, recente, quase virgem de sol, sua presença é desafio. A hora lhe pertence e está contida em si como os estames e os carpelos. Serena, instala-se no ar como em seu elemento e sorri. Um sorriso de seis pétalas[...]

Sem nenhum temor foi arregaçando as pétalas como quem se espreguiça. Para corroborar o gesto de maturidade, rompeu em fendas as anteras dando liberdade ao pólen que jazia comprimido em compartimentos exíguos. Por coincidência encantadora, os grãos de pólen eram de um amarelo perfeitamente idêntico ao seu.

-Oh! Vou causar invejas. Que se roam (Cabral, 1998, p.135-136).

Em tal perspectiva, a flor de açucena é como uma metáfora de um momento:

O conto aborda com profundidade o sentimento do amor, filtrado pelo olhar da personagem Açucena, que se encontra situada em um espaço dicotômico, uma encruzilhada entre o fato da vida e a realidade da morte; entre a necessidade do prazer e a insistência da dor; entre a busca do gozo e a inevitabilidade da angústia; entre as ânsias de perpetuação e a inexorabilidade da mortalidade (Guedelha, 2022, p.193).

A narrativa segue o tempo cronológico de um dia da vida da flor, mostrando como ela se move através das horas do dia e dos sentimentos que experimenta. Há uma descrição detalhada de seus momentos de hesitação e desejo à medida que se prepara para ser polinizada. O cenário principal é o jardim, onde outras flores desempenham papéis secundários. A narrativa ressalta a movimentação das demais plantas no jardim, mostrando como o ciclo da natureza continua, apesar das inquietações da açucena. A açucena embarca em uma jornada que a leva a ponderar sobre sua missão e sua vontade de ser polinizada. Essa situação pode ser vista como uma investigação sobre o significado da existência e o anseio por conexões.

Ao final do conto, a açucena experimenta a polinização, um momento de plenitude e realização. Essa experiência a faz sorrir, e ela se sente completa e parte integrante do ciclo da vida. O conto “O instante da açucena” utiliza recursos literários como metáforas, reflexão sobre o tempo e exploração dos elementos naturais, visando ir além da mera descrição de uma planta, tratando de questões mais abrangentes relacionadas à existência e aos anseios existenciais. A trama do conto, como vimos, gira em torno da vida e das vivências de uma flor de açucena, que é personificada ao longo do enredo.

Ao ser personificada, levanta questões profundas relacionadas à existência e ao desejo de conexão com o mundo ao seu redor. O conto também desvela que a obra de Astrid Cabral enfatiza a singularidade da existência das plantas, abstendo-se de conferir significados puramente antropocêntricos aos acontecimentos no jardim. Além disso, ao ser contextualizado, o conto ainda se relaciona com as circunstâncias históricas da humanidade, conferindo apreço a minúcias aparentemente triviais, como o processo de fecundação das flores, que se reveste de vital importância para as plantas, mas frequentemente escapa à percepção dos seres humanos, conforme aponta Allison Leão:

Ocorre que o livro de Astrid Cabral, ao mesmo tempo em que evita impor um significado estritamente humano aos acontecimentos que se desenrolam no jardim, também não se desliga, se lido contextualmente, das circunstâncias históricas (humanas, portanto), que o rodeiam. Sobre o primeiro aspecto, conviria lembrar as palavras de Paulo Graça, de que haveria algo de irredutível ao humano nas personagens-plantas de Cabral, pois seu ciclo de vida é diferente do nosso, fazendo com que cada lance

mínimo ganhe uma importância vital, imperceptível ao homem, como a fecundação de uma flor, fato que a perpetua, em “O instante da açucena” (Leão, 2008, p. 133-139).

Outro recurso implícito quando da utilização da metáfora é a paráfrase, como indica Paul Ricoeur em sua obra “A metáfora viva”:

[...] a diferença entre metáfora trivial e metáfora poética não está em que uma possa ser parafrazeada e a outra não, mas em que a paráfrase da segunda é sem fim, interminável, precisamente porque sempre pode começar; se a metáfora permite pensar em um longo discurso, não será porque ela mesma não é um discurso breve? (Ricoeur, 2001, p. 289).

Assim, a teoria da metáfora abordada neste capítulo nos leva a atentar para as nuances da linguagem, do significado e da comunicação entre pessoas. A metáfora se destaca como um instrumento fundamental na comunicação, permitindo-nos transmitir ideias, conceitos e emoções de uma forma que vai além do significado literal das palavras. A ideia de que a metáfora consiste em “dizer alguma coisa de outra ‘por meio’ de um sentido literal qualquer”, como quer Ricoeur (1989), destaca sua importância quando se trata de expressar ideias complexas e abstratas.

A metáfora implica em um “desvio” e uma “substituição” do sentido literal, o que significa que, ao utilizá-la, substituímos o sentido literal das palavras por uma interpretação figurada. Essa substituição é crucial para compreendermos a complexidade da metáfora, pois implica a utilização de paráfrases. O ponto crucial é que a paráfrase nunca pode esgotar completamente o significado de uma metáfora.

A razão é que as metáforas possuem muitas sugestões, sutilezas e conexões que vão além das palavras utilizadas. Cada vez que se tenta parafrazear, novas interpretações surgem, o que torna a metáfora um recurso linguístico bastante maleável. Nesse âmbito, as metáforas poéticas têm uma conotação especial, pois parafrazeá-las se torna um processo que pode se revelar interminável. Elas podem provocar debates e interpretações, enriquecendo o significado do texto, além de permitirem conexões inesperadas entre ideias e objetos.

A reflexão sobre a metáfora como um “discurso breve”, que pode desencadear um “discurso prolongado”, é particularmente interessante. Isso sugere que por trás de uma única metáfora existe um vasto campo de significados a ser explorado. Tomemos, por exemplo, o caso da metáfora “Sol é vida”. Vimos que no conto “Bilhete do malmequer”, a vida da personagem principal, o Malmequer, aparece atrelada de forma positiva ao sol; todavia, no conto “À sombra da papouleira”, ainda que a vida das personagens principais, Folha-Seca e

Folha-Verde, também esteja diretamente atrelada ao sol, desta vez o elo se apresenta em uma forma negativa. Assim, a mesma metáfora permite refletir sobre aspectos distintos ligados à experiência dos seres da alameda astridiana.

As metáforas nos lembram que a linguagem é uma ferramenta complexa e flexível, que nos permite explorar e comunicar uma ampla variedade de ideias e experiências. As metáforas são, portanto, uma demonstração eloquente dessa complexidade, possibilitando que ultrapassemos as limitações da linguagem literal e mergulhemos nas profundezas da expressão humana. Assim, o conto “O instante da açucena” demonstra como a linguagem figurativa, no caso em questão, a metáfora dos ciclos da vida, pode ser uma forma poderosa de comunicar experiências complexas e profundas, como o início do período de reprodução de uma flor:

Eis que sinto o pólen penetrar-me, para tufar pouco depois germinando. Desce uma mansidão pelas paredes do estilete. Sua presença traz-me plenitude. Incorpora-se ao pequeno óvulo que piedoso me acena com o amanhã em outra primavera. Vou sorrir. O momento é completo e me pertence. Nele sou (Cabral, 1998, p.139).

Ricoeur (1989), argumenta que as metáforas funcionam como uma forma de “dizer algo de outra maneira por meio de um sentido literal qualquer”. Aqui, o pólen simboliza a gênese, o princípio de um mundo, o que provoca um sentimento de plenitude no Ser que o carrega, refletido na expressão da narradora: “Nele sou”.

Ricoeur também enfatiza que as metáforas são mediadas, ou seja, elas conectam algo conhecido (o pólen) a algo menos conhecido ou abstrato (o sentimento de plenitude do momento). A metáfora permite essa conexão indireta, criando um sentido profundo. Ricoeur observa, como vimos, que as metáforas podem ser parafraseadas e reinterpretadas de várias maneiras. A metáfora do ciclo da vida, por exemplo, poderia ser parafraseada de várias maneiras, mas ainda manteria camadas de significado não totalmente apreensíveis.

Em *Alameda*, a exemplo dos contos “Bilhete do malmequer” e “À sombra da papouleira”, encontramos a mesma metáfora em “Sol é vida”, religando narrativas diferentes. A metáfora, nesses contos, emerge como uma protagonista essencial, uma ferramenta sofisticada de comunicação que se desvela como um espelho reflexivo das experiências humanas mais profundas.

No conto “A cerca”, a metáfora contida na própria essência da personagem principal personifica a fragilidade inerente à condição humana diante do inevitável fluxo do tempo.

Além disso, propõe uma reflexão sobre as intrincadas fronteiras entre o “eu”, o “outro”, e o “mundo”.

Em “O instante da açucena”, por sua vez, a metáfora do ciclo da vida ganha profundidade ao abordar temas universais como o nascimento e a transitoriedade da vida. A partir da abordagem hermenêutica sugerida por Paul Ricoeur, pode-se compreender como as metáforas têm um papel crucial na representação de ideias abstratas e na comunicação de vivências humanas complexas. Elas se manifestam como uma ponte eloquente que conecta o mundo literal ao figurativo, proporcionando ao leitor a oportunidade de adentrar camadas profundas de significado. As metáforas poéticas são particularmente poderosas nesse aspecto, pois sua capacidade de gerar interpretações e diálogos ininterruptos nos recorda que a comunicação humana é intrinsecamente maleável e multifacetada.

Portanto, as metáforas da *Alameda* funcionam como um mosaico, criando imagens poéticas que vão além da linguagem literal. Essa reflexão é ainda mais profunda quando consideramos os contos de Astrid Cabral à luz do existencialismo, que também leva a refletir sobre a complexidade da experiência humana. No próximo capítulo, iremos investigar como o existencialismo, especialmente dentro da estrutura filosófica de Sartre, se entrelaça com as obras de Cabral, trazendo à tona, para isso, questões como a busca pela falta de sentido; absurdo da vida cotidiana; autodescoberta e morte.

## CAPÍTULO III

### 3. O EXISTENCIALISMO NA PROSA POÉTICA DE ASTRID CABRAL

*“A vida não tem volta”*

*(Cabral, 2003).*

Este capítulo discorre sobre os principais conceitos acerca do Existencialismo, aplicando-se aos contos astridianos. No cerne da filosofia existencialista, encontra-se a noção de que a existência humana é uma experiência enraizada em processos cognitivos complexos. Assim como as metáforas vão além das palavras, a vida vai além da simples aparência. Em consonância com essa perspectiva, os existencialistas afirmam que a existência é moldada por atos, escolhas e pensamentos, que não são meros adornos verbais, mas processos cognitivos que nos definem. Acerca do existencialismo Kierkegaard reflete:

Trata-se de encontrar uma verdade que seja verdade para mim, de encontrar a ideia pela qual quero viver e morrer. (...) É evidente e não quero negar, que admito ainda um imperativo do conhecimento e que em virtude de um tal imperativo pode-se agir sobre os homens, mas é preciso também que eu absorva esse conhecimento de uma maneira viva.” (Kierkegaard, 1955).

Filosoficamente, a vida é vista no Existencialismo como uma busca constante por sentido e autenticidade. Assim como a metáfora, requer a compreensão de muitas camadas de significado, a existência humana exige uma exploração constante das profundezas da consciência. Ações e escolhas são os constituintes do ser e expressões genuínas do verdadeiro eu.

Além disso, tal como as metáforas nos desafiam a ir além do sentido literal das palavras, a filosofia existencial encoraja-nos a transcender as convenções e normas impostas pela sociedade. Obriga-nos a questionar o que é aceito como intrínseco a nós, a confrontar o absurdo da existência e a construir o nosso próprio significado em um mundo aparentemente sem sentido.

Dessa forma, as narrativas de Astrid Cabral ressoam com as ideias do existencialismo ao enfatizarem a complexidade inerente à experiência humana e a busca incessante de significado em um universo frequentemente caótico. A genealogia do Existencialismo como corrente filosófica é um estudo que abrange múltiplas influências, pensadores e movimentos ao longo da história.

A começar por Søren Kierkegaard (1813-1855), filósofo dinamarquês amplamente reconhecido como o precursor do existencialismo, corrente filosófica que teve um impacto profundo na compreensão da existência humana. Segundo ele: “O homem é uma síntese de infinito e de finito, de temporal e de eterno, de liberdade e de necessidade, é, em suma uma síntese” (1968, p. 25). A filosofia de Kierkegaard divide a existência em três estágios: o estético, o ético e o religioso, argumentando que a verdade e a realização só podem ser alcançadas no estágio religioso, onde a fé envolve um salto irracional. Além disso, também enfatiza a angústia existencial e, dentro dessa angústia, o papel do amor:

Eu sou um esteta, um erótico, que apreendeu a natureza do amor, a sua essência, que crê no amor e o conhece a fundo, e apenas me reservo a opinião muito pessoal de que uma aventura galante só dura, quando muito, seis meses, e que tudo chegou ao fim quando se alcançam os últimos favores. Sei tudo isto, mas sei também que o supremo prazer imaginável é ser amado, ser amado acima de tudo. Introduzir-se como um sonho na imaginação de uma jovem é uma arte, sair dela, uma obra-prima. Mas esta depende essencialmente daquela. (Kierkegaard, 1979, p.103).

Apesar do ceticismo manifesto, Kierkegaard reconhece que o prazer supremo é ser amado acima de tudo. Outra dimensão importante assinalada pelo filósofo diz respeito à moralidade:

A moralidade está em si, no geral, e a este título é aplicável a todos. O que pode por outro lado, exprimir-se dizendo que é aplicável a cada instante. Repousa imanente em si mesma, sem nada exterior que seja o seu telos sendo ela mesma telos de tudo o que lhe é exterior; e uma vez que se tenha integrado nesse exterior não vai mais além. (Kierkegaard, 1979, p.142).

A moralidade, segundo Kierkegaard, é intrínseca e universal. Isso significa que ela é válida para todas as pessoas e em todos os momentos. A moralidade é autossuficiente e não depende de nada externo para justificar sua existência ou propósito (telos). Ela é o objetivo final e o ponto de referência para tudo o que está fora dela. Quando algo externo é assimilado pela moralidade, ele não precisa buscar um propósito além dela, pois a moralidade em si é o fim último de todas as coisas. A moralidade é um princípio inerente, autônomo e abrangente que orienta todas as ações e decisões.

Outra contribuição significativa para a compreensão do Existencialismo vem do filósofo alemão Edmund Husserl (1859-1938), conhecido como o fundador da fenomenologia, corrente filosófica que desafia as noções tradicionais da filosofia no que diz respeito à consciência e à experiência humana. Em termos de fenomenologia, Husserl (1965, p. 73) escreve:

É precisamente próprio da filosofia, desde que remonte às suas origens extremas, o seu trabalho científico situar-se em esferas de intuição direta, e constitui o maior passo a dar pela nossa época, reconhecer-se que a intuição filosófica no sentido autêntico, a percepção fenomenológica do Ser, abre um campo imenso de trabalho e leva a uma ciência que, sem todos os métodos indiretamente simbolizantes e matematizantes, sem o aparelho das conclusões e provas, não deixa de chegar a amplas intelecções das mais rigorosas e decisivas para toda a filosofia ulterior.

A fenomenologia husserliana visa examinar as estruturas fundamentais da consciência e entender como as experiências são percebidas. Husserl acreditava que a filosofia deveria ser uma ciência estrita baseada na observação e na descrição direta da experiência. Husserl introduziu o conceito “epoché” que implica a suspensão de julgamentos e preconceitos para observar as experiências de forma neutra. Assim, Husserl observa:

A epoché filosófica, que nos propusemos praticar, deve consistir, formulando-a expressamente, em nos abstermos por completo de julgar acerca das doutrinas de qualquer filosofia anterior e em levar a cabo todas as nossas descrições no âmbito desta abstenção”. (Husserl *apud* Zilles, 2002, p. 22)

A obra *Ideias para uma Fenomenologia Pura e para uma Filosofia Fenomenológica* (2006) é considerada sua obra mais influente. Nessa obra, ele delineou os princípios fundamentais da fenomenologia. O argumento utilizado por ele é que a realidade consiste em objetos intencionais que são objetos de nossa consciência. Assim, a fenomenologia centra-se na análise das estruturas intencionais da consciência. Husserl também introduziu o termo “intencionalidade”, que implica o direcionamento da consciência para os objetos: “Como uma propriedade intencional em minha vida psíquica designa um peculiarismo que tenho como homem e que todo homem tem em relação à sua realidade psíquica” (Husserl, 1992, p. 31).

Husserl inspirou uma geração de filósofos, como Jean-Paul Sartre, que desenvolveu suas próprias interpretações da fenomenologia. A abordagem de Husserl estimulou não apenas a filosofia, mas também áreas como psicologia, sociologia e teoria literária, tornando-se assim uma escola de pensamento altamente influente no século XX.

Outro filósofo fundamental para o Existencialismo foi Friedrich Nietzsche (1844-1900). Filósofo alemão cujo pensamento teve um forte impacto na filosofia ocidental, é conhecido por suas críticas à moralidade, religião e cultura tradicionais de sua época. Nietzsche argumentou:

Até agora, portanto, ninguém examinou o valor do mais célebre dos medicamentos, que se chama moral: isso requer, antes de tudo - pô-lo em questão. Muito

bem! Este é justamente o nosso trabalho. (...) quanto menos a vida é determinada pelos costumes, menor é o cerco da moralidade. O homem livre é imoral, porque em todas as coisas quer depender de si mesmo e não de uma tradição estabelecida: em todos os estados primitivos da humanidade, ‘mal’ é sinônimo de ‘individual’, ‘livre’, ‘arbitrário’, ‘inabitual’, ‘imprevisto’, ‘imprevisível’. (Nietzsche, 2012, p.345).

Uma das contribuições mais famosas de Nietzsche é o conceito de “além-do-homem” (Übermensch), que representa a ideia de transcender as limitações morais e sociais para se tornar uma pessoa autêntica e independente: “Eu vos ensino o super-homem. O homem é algo que deve ser superado. Que fizestes para superá-lo?” (Nietzsche, 2008, p. 13). Ele também introduziu o conceito de “eterno retorno”, sugerindo que a vida deve ser vivida como se fosse repetida infinitamente, o que exige que façamos escolhas autênticas. Em relação à ideia de eterno retorno, Nietzsche escreveu:

E se um dia, ou uma noite, um demônio lhe aparecesse furtivamente em sua mais desolada solidão e dissesse: ‘Esta vida, como você a está vivendo e já viveu, você terá que viver mais uma vez e por incontáveis vezes; e nada haverá de novo nela, mas cada dor e cada prazer e cada suspiro e pensamento, e tudo o que é inefavelmente grande e pequeno em sua vida, terão de lhe suceder novamente, tudo na mesma sequência e ordem [...]. Se esse pensamento tomasse conta de você, tal como você é, ele o transformaria e o esmagaria talvez; a questão em tudo e em cada coisa, ‘você quer isso mais uma vez e por incontáveis vezes?’, pesaria sobre os seus atos como o maior dos pesos! Ou o quanto você teria de estar bem consigo mesmo e com a vida, para não desejar nada além dessa última, eterna confirmação e chancela (Nietzsche, 2012, p. 230).

Em sua crítica à religião, particularmente ao cristianismo, Nietzsche demonstrou uma oposição veemente, percebendo-a como uma força que diminui o impulso da humanidade para o domínio. Declarando a “morte de deus”, destacou o imperativo de se descobrir novos princípios e propósitos em um domínio secular, como exemplificado na sua obra *A Gaia Ciência*:

O homem louco se lançou para o meio deles e trespassou-os com seu olhar. ‘Para onde foi Deus’, gritou ele, ‘já lhes direi! Nós o matamos – vocês e eu. Somos todos seus assassinos! Mas como fizemos isso? Como conseguimos beber inteiramente o mar? Quem nos deu a esponja para apagar o horizonte? Que fizemos nós, ao desatar a terra do seu sol? Para onde se move agora? Para onde nos movemos nós? Para longe de todos os sóis? Não caímos continuamente? Para trás, para os lados, para a frente, em todas as direções? Existem ainda ‘em cima’ e ‘embaixo’? Não vagamos como que através de um nada infinito? Não sentimos na pele o sopro do vácuo? Não se tornou ele mais frio? Não anoitece eternamente? Não temos que acender lanternas de manhã? (Nietzsche, 2012, p.125).

Certos conceitos estabelecidos por Nietzsche, como a morte de deus, foram grandemente difundidos entre os filósofos franceses como Jean Paul Sartre (1905-1980), que aborda questões ligadas ao Existencialismo. Seus conceitos filosóficos giram em torno de noções como liberdade, responsabilidade pessoal e existência genuína.

Segundo uma das asserções mais difundidas por Sartre, a ordem da existência vem antes da essência, indicando que os humanos carecem de uma natureza pré-concebida ou de um objetivo inerente. Possuem, pois, a liberdade de construir seus próprios significados e princípios na vida. Essa liberdade constitui um aspecto fundamental da existência humana, mas também implica a pesada responsabilidade das nossas decisões. Assim, Sartre explica seu princípio fundamental:

Que significa, aqui, que a existência precede a essência? Significa que o homem existe primeiro, se encontra, surge no mundo, e se define em seguida. Se o homem, na concepção do existencialismo, não é definível, é porque ele não é, inicialmente, nada. Ele apenas será alguma coisa posteriormente, e será aquilo que ele se tornar. Assim, não há natureza humana, pois não há um Deus para concebê-la. O homem é, não apenas como é concebido, mas como ele se quer, e como se concebe a partir da existência. (Sartre, 2010, p. 25).

Além de enfatizar que a existência humana não é predeterminada por uma natureza imutável, mas ela pode ser moldada e redefinida, Sartre introduziu o conceito de “*má-fé*” – que surge quando rejeitamos a nossa liberdade e a responsabilidade que a acompanha, optando, em vez disso, por nos conformarmos com as normas sociais ou valores preexistentes, em vez de fazermos escolhas genuínas.

Sartre também explorou a noção de “*angústia existencial*”, que é o desconforto profundo que sentimos quando confrontamos nossa liberdade e a incerteza do futuro. Ele acreditava que a angústia era uma parte inevitável da existência autêntica: “A consequência essencial das observações anteriores é de que o homem está condenado a ser livre, carrega nos ombros o peso do mundo inteiro: é responsável pelo mundo e por si mesmo enquanto maneira de ser” (Sartre, 2015, p. 678).

A importância de Jean-Paul Sartre para o movimento filosófico existencialista é amplamente reconhecida, e a sua influência nas perspectivas modernas relativas à existência humana e à liberdade permanece significativa. Astrid Cabral incorpora elementos existencialistas em suas obras, oferecendo a possibilidade de fazermos uma leitura desta à luz

do Existencialismo<sup>6</sup>. De fato, em *Alameda*, a autora integra os princípios fundamentais dessa corrente filosófica, infundindo-lhes uma perspectiva distintamente brasileira.

Como seus personagens são plantas, árvores, flores, frutos, um muro, suas vidas se contam a partir de uma perspectiva em tudo diferente da perspectiva de personagens humanos, para quem as contingências assumem, em geral, proporções gigantescas. Já esses pequenos, quase sempre imóveis e inermes, seres vivem sob o signo de um ciclo mítico, aquém e para além das histórias e seus revezes (Graça, 1998, p.13).

As personagens de *Alameda* enfrentam dilemas existenciais e éticos, obrigando-os a confrontar o seu próprio eu. Nos contos, há uma exploração consistente da natureza complexa da existência humana a partir do destino dos vegetais:

Na vida de uma açucena que se sente rejeitada por borboletas e insetos e vê a velhice se aproximar, a súbita fecundação, por uma libélula, se torna um hino de gozo e prazer (“O instante da açucena”), mas a morte espreira a florzinha, como, aliás, espreira todos os seres dessa alameda-destino (Graça, 1998, p.13).

A autora também insere personagens em situações de vida ou morte com escolhas difíceis, forçando-os a entender o significado subjacente de suas vidas e a arcar com as consequências de suas escolhas. Esse é um eco do existencialismo, como vimos: a existência vem antes da essência e somos livres para criar nosso próprio significado fundamental na vida.

Um outro tema existencialista presente na obra escrita por Cabral é o absurdo do dia a dia. A literatura existencialista frequentemente explora como as estruturas sociais, as convenções e as normas podem parecer vazias e sem sentido. Cabral capta essa sensação de absurdo em muitos de seus contos, nos quais os personagens se encontram em situações aparentemente banais, mas que os levam a questionar o propósito e o significado de suas vidas, como no conto “A cerca” (Cabral, 1998, p.60): “De agora em diante sabia-se responsável pelas trepadeiras que abrigava. Entretanto o sentimento de inutilidade propunha-se mais intenso. A ele se entregava exausta, pois a vida era cansaço, fadiga.”

Astrid Cabral, contesta a noção de obviedade da vida, a partir do destino dos personagens principais da sua literatura. Seus contos se enredam em histórias que demonstram o quão imprevisível a existência pode ser, como no conto “Um grão de feijão e sua história” no qual, como vimos, a personagem principal escapa a uma morte certa ao ser lançado pelo

---

<sup>6</sup> Outros estudos já se versaram sobre a estreita relação entre a ficção literária de Astrid Cabral e o Existencialismo. (Ver Camillo, 2020; Guedelha e Silva, 2021)

borbulhar da água escaldante para fora da panela. Isso é, portanto, condizente com a visão existencialista de que a vida simplesmente é complexa e inevitável, e que devemos abraçar essa complexidade ao invés de tentar torná-la mais simples.

Dois outros temas caros à Astrid Cabral, a solidão e a procura de um sentido para a vida, também são cruciais para o existencialismo. As personagens de *Alameda* enfrentam frequentemente situações de isolamento emocional ou social que os levam a questionar as suas identidades e aspirações, como analisamos no conto “A cerca”. Os destinos dessas personagens envolvem encontrar vínculos e propósitos em um universo que parece desconectado e indiferente.

Astrid Cabral, por meio da sua ficção literária, oferece uma perspectiva sobre os desafios, as incertezas e os sentimentos que rodeiam a experiência de vida, e convida seus leitores a uma jornada de autoconhecimento, reflexão e descoberta, estabelecendo um diálogo entre a literatura e a filosofia. Suas narrativas transcendem as fronteiras geográficas e culturais e se integram na tradição existencialista da literatura brasileira.

### 3.1 O Existencialismo na ficção brasileira

Com suas raízes na reflexão sobre a existência humana, o Existencialismo deixou marcas na literatura brasileira. Para José Fernandes, a ficção brasileira incorporou o Existencialismo de maneira multifacetada (1986, p. 17). Quer isso dizer que os conceitos ligados a ele são abordados de maneiras diversas dentro da produção literária no Brasil, indicando que sua abordagem não poderia ser homogênea, mas própria a cada caso. Diferentes autores interpretaram e incorporaram os princípios existencialistas em suas obras. Notadamente, questões relacionadas à existência humana, liberdade, responsabilidade, autenticidade e a busca por significado na vida, e o fizeram de maneiras distintas, adaptando-os ao contexto cultural, social e histórico brasileiro e regional. Dentre eles, José Fernandes destaca alguns dos principais autores cujas obras exploram temáticas existencialistas: Graciliano Ramos (1892-1953); Guimarães Rosa (1908-1967) e Clarice Lispector (1920-1977). Esses autores forneceram uma ficção literária que se enquadra naquilo que Fernandes chama de “romance existencialista” e o define como segue:

O romance existencialista mostra concretamente o homem esquecido na existência, naturalmente, expõe o homem destituído de seus fundamentos ontológicos, errante e apátrida, o homem que caminha inevitavelmente- cada vez mais impelido- para a objetividade. O romance existencialista converte-se, em

consequência, no porta voz e no veículo que insere o homem no seu nada, não para enterrá-lo mais, mas para conscientizá-lo da imprescindível necessidade de se soerguer e conquistar a sua essência de ser humano expatriado pela circunstância histórica e técnico científica (Fernandes, 1989, p.33).

Obras ficcionais de Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector inspiraram estudos ligados ao Existencialismo. Propomos um breve levantamento de algumas obras desses autores e de seus respectivos estudos que nos permitem entender como se dá a presença do Existencialismo nelas.

A começar pelo romance *Angústia* (1936), de Graciliano Ramos. O título dessa obra dá o tom de tormento da obra que é narrada em primeira pessoa por Luís da Silva, funcionário público e escritor frustrado que vive na capital Maceió. Amargurado e solitário, sente-se preso numa vida repleta de fracassos pessoais. Fabiana Pedrolo, em artigo publicado em 2017, intitulado “Aspectos existencialistas na obra de Luís da Silva: a degradação do eu na obra *Angústia*, de Graciliano Ramos”, enfatiza a degradação do “eu” do protagonista Luís da Silva. A jornada de Luís é marcada pela ansiedade e isolamento, culminando em um ato extremo de violência. Ato motivado por uma angústia existencial, pela alienação da solidão e o sentimento de injustiça social. Elementos constitutivos do romance existencialista. O artigo aborda, assim, a obra *Angústia* a partir de uma perspectiva existencialista. Nas palavras da autora:

O romance *Angústia* apresenta como protagonista Luis da Silva: rapaz de 35 anos oriundo do campo que migra para a cidade a fim de melhorar as condições de vida. Funcionário de repartição, o dito contínuo, Luis da Silva não possui nem poder aquisitivo nem autoestima elevados, o que o leva, com o passar do tempo, a enclausurar-se em si mesmo. Angústia apresenta alta densidade psicológica, o que faz com o que o leitor mergulhe no universo da personagem absorvendo sua versão dos fatos. Embora entorpecido, Luis da Silva é consciente e essa lucidez no narrar, sempre econômico, de si face aos fatos vividos ou vistos cativa o leitor, provocando neste a necessária empatia e curiosidade – condições para a leitura. O que Luis da Silva nutre por Julião Tavares é um misto daquilo que tanto rechaça (sua robustez física, principalmente), com o que gostaria de ter e ser, mesmo que subconscientemente: seu caminho facilitado pelas boas condições financeiras herdadas da família e por fim, a relação próspera com Marina. Luis se vê encurralado pelas dívidas que acumula, pelo trabalho não reconhecido de escritor, pela vida solitária e medíocre. Em seus devaneios a personagem passa mais tempo em elucubrações acerca de seu destino, remoendo memórias funestas sobre a morte de seu pai e o quanto, naquela ocasião, parecia prever o rumo que sua vida tomaria a partir de então, do que vivenciando efetivamente as agruras ou conquistas reais de seu cotidiano (Pedrolo, 2017, p.45).

A concepção existencial romântica de amor é: “amar é sofrer, é angustiar-se.” (Fernandes, 1986, p.44). Pedrolo pontua que Luís da Silva é um homem de origem simples que, em busca de uma vida melhor, migra para a cidade. Ele é descrito pelo narrador como um personagem imerso na sua ansiedade. Sua vida monótona e suas frustrações o levam a um estado de isolamento e introspecção, agravado pela relação com Marina, que desperta seus desejos e aspirações, mas também suas inseguranças e inferioridade. A presença de Julião Tavares, um homem admirado e bem-sucedido, intensifica os sentimentos de inveja e ódio de Luís. O clímax da história ocorre quando Luís, consumido pela raiva e pelo desejo de se libertar da ansiedade, planeja e executa o assassinato de Julião Tavares. O final do romance sugere que Luís permanece na sua própria angústia, incapaz de escapar às consequências das suas escolhas e do seu destino.

A análise da obra *Angústia* realizada por Fabiana Pedrolo destaca como Luís Silva luta com as suas limitações e as condições sociais do seu tempo, refletindo conceitos existenciais de liberdade e escolha. Seu ato extremo de cometer um assassinato é interpretado como uma tentativa desesperada de obter controle sobre sua vida, criando novas camadas de ansiedade e culpa.

Já no estudo feito por Noeli Dutra Rossatto, intitulado “A mística em Sartre e Guimarães Rosa”, os livros *A náusea*, escrito por Jean-Paul Sartre e *Grande sertão: veredas*, de João Guimarães Rosa são examinados sob o prisma das estruturas místicas neoplatônicas, que englobam o tripé: purificação, iluminação e perfeição. Rossatto investiga de que forma essas fases místicas são integradas nas histórias literárias e filosóficas dos dois escritores, revelando uma jornada de mudança nos personagens principais de cada obra, conforme observamos no excerto a seguir:

Em *A náusea* (1938), romance escrito por Sartre, Antoine de Roquentin é um historiador que busca a forma mais apropriada para narrar a biografia de um personagem histórico e sua própria vida no decorrer do romance existencialista. No episódio do êxtase do jardim público, em que o personagem experimenta a náusea de forma mais intensa.

Em *Grande Sertão: Veredas* (1956), Riobaldo é um ex jagunço que narra sua vida ao longo do Grande sertão. Destacamos o Pacto das Veredas-Mortas, em que o personagem passa por uma experiência extraordinária. Propõe-se a reconstrução dos dois tópicos com o objetivo de mostrar que, de algum modo, temos a reprodução de uma estrutura similar à da mística neoplatônica, em seus três passos básicos: a purificação, a iluminação e a perfeição (Rossatto, 2023, p.335, 336).

Se, na obra de Sartre, a personagem principal passa por uma crise existencial que atinge seu ápice durante um momento de intensa alegria em um jardim público; o protagonista de *Grande Sertão: Veredas* enfrenta um momento decisivo durante o Pacto das Veredas-Mortas. O primeiro evento, um “episódio de êxtase”, ilustra uma experiência que transforma a vida de Antoine de Roquentin; o segundo, uma “experiência extraordinária”, leva Riobaldo a uma evolução espiritual. Em ambos os casos, trata-se de pôr em perspectiva o caráter proeminentemente singular de cada trajetória: Antoine de Roquentin é um personagem introspectivo e em crise existencial; Riobaldo é um personagem complexo e com dilemas morais. Todavia, os dois personagens permitem uma abordagem profunda da condição humana. Aliás, Rossatto identifica que tanto *A náusea* quanto *Grande sertão: veredas* seguem uma estrutura filosófica comum, destacando a transformação dos protagonistas: a experiência de Antoine de Roquentin no parque resulta em uma forma de purificação e iluminação; já Riobaldo é purificado por meio de seus testes e atinge sua iluminação ao aceitar sua identidade e seu destino.

Rossatto (2023) conclui que a obra de Rosa possui uma estrutura existencialista. Essa estrutura evidencia a busca por uma transformação do ser, refletindo uma jornada espiritual que transcende as fronteiras entre filosofia e literatura.

Por fim, em relação à ficção literária de Clarice Lispector e sua ligação com o Existencialismo, a análise realizada por Luiza Lobo, em artigo intitulado “Ontologia e misticismo na Escrita de Clarice Lispector” (2020), nos leva a algumas reflexões sobre o que chamamos de existencialismo, conforme vemos a seguir:

Não conheço outra escritora que tenha navegado em águas filosóficas como Clarice o fez, em literatura. Enganam-se os que afirmam que ela quer exhibir seu saber, ou que é artificial, ou que foge ao literário. Ela transita, com total naturalidade, do tom de contos místicos hassídicos judaicos, talvez ouvidos na infância, ao estilo bíblico, passando por conceitos ligados ao ser, à verdade, à existência e ao mistério da vida na simplicidade do dia a dia. A conceituação de Heidegger de imanência do ser, opondo-se à vaga metafísica da filosofia transcendental, das grandes narrativas e verdades do século XIX, são trazidas por ela para a luz do cotidiano feminino. (Lobo, 2020, p.65).

A literatura de Clarice Lispector explora a liberdade humana em torno da ideia de que as pessoas são livres para fazer as suas próprias escolhas e devem ser responsáveis por essas escolhas. Os personagens de Lispector muitas vezes são confrontados com suas decisões e com as consequências dessas decisões em suas vidas. A liberdade, em suas histórias, é

acompanhada por um forte sentimento de ansiedade e responsabilidade, segundo a qual a liberdade é inseparável do peso da responsabilidade.

Recorremos novamente a Fernandes, que nos dá uma definição de liberdade dentro do pensamento existencialista: “Ser livre significa dispor de todas suas potencialidades, com possibilidades de desenvolvê-las para o bem ou para o mal. [...] A liberdade de situações é também incondicionada, sendo a escolha, em decorrência um absurdo” (Sartre, 1983, p.131). Portanto, Fernandes sintetiza a visão da liberdade de Sartre: é a capacidade total e incondicionada de desenvolver plenamente nossas potencialidades e fazer escolhas ao mesmo tempo em que é plenamente responsável e ciente de que a escolha é feita em um universo que não só não dita diretrizes e justificativas, mas torna a própria escolha um absurdo.

Clarice Lispector tematiza a busca incessante pelo sentido da existência e se envolve na introspecção e na autoanálise, explora o vazio existencial e a necessidade de encontrar sentido em um mundo que parece sem rumo. Frequentemente, seus personagens se envolvem em uma jornada interior, tentando compreender seu lugar no universo e dar sentido às suas experiências.

Em *A Paixão segundo G.H.*, a protagonista tem uma epifania ao esmagar uma barata: “Que fizera eu? Já então eu talvez soubesse que não me referia ao que eu fizera à barata, mas sim a: que fizera eu de mim? (Lispector, 2009, p.36), o que a faz questionar a essência da existência e enfrentar a absurda realidade da vida. Enfrentar o absurdo é um tema recorrente na literatura de Lispector.

Outro ponto tratado por Lobo é o hibridismo religioso de Lispector, que não se limita a uma única religião, mas incorpora vários elementos do judaísmo, do cristianismo, do esoterismo e do misticismo. A combinação de influências contribui para a profundidade filosófica de sua obra, em que a espiritualidade e a busca pelo transcendente estão ligadas às questões da existência, conforme pontuadas a seguir:

Clarice sempre uniu judaísmo, catolicismo, astrologia, esoterismo, magia – num hibridismo que eu prefiro denominar misticismo. Ela cita o Antigo Testamento, que pertence a judeus e cristãos, junto com o esoterismo, como na crônica “Um fenômeno de parapsicologia” (ADM, 24 julho, 1971, p. 569-570). Na mesma coluna, “Salmo de Davi, no 4”, ela emprega a linguagem bíblica, implorando: “Ouve-me quando eu clamo, ó, Deus da minha justiça” (p. 570). Como afirma Nelson Vieira, em *Zero Hora* (RS, reimpresso in *Remate de Males*, 1989, p. 207-209), ela se considerava brasileira, nem um pouco judia (Lobo, 2020, p. 65).

Percebe-se pela análise de Lobo que Lispector utiliza referências bíblicas e cabalísticas, combinando-as com uma perspectiva existencial que questiona a natureza da divindade e da fé. A análise do artigo revela uma ligação entre as histórias de Lispector e os princípios filosóficos que questionam a essência da existência, da liberdade e da responsabilidade. A combinação de elementos religiosos e filosóficos nas obras da autora oferecem uma visão que transcende as fronteiras tradicionais entre religião e filosofia. Assim, Clarice Lispector figura como uma escritora central na literatura brasileira contemporânea, com uma afinidade filosófica que ressoa com as reflexões existencialistas de seu tempo.

Em síntese, os artigos de Noeli Dutra Rossatto, Luiza Lobo e Fabiana Pedrolo trazem análises passíveis de enriquecer o aparelho teórico dos estudos que versam sobre a ligação da literatura brasileira com o Existencialismo. Revelam ainda várias similaridades temáticas e estruturais entre autores como Graciliano Ramos, João Guimarães Rosa e Clarice Lispector. O que nos leva a questionar qual o lugar da ficção literária de Astrid nesta esteira filosófica. O capítulo seguinte propõe algumas pistas.

### 3.2 Vida e morte em *Alameda*

Os contos de *Alameda* possuem narrativas que exploram a condição humana, os dilemas existenciais e introspecção, como vimos. O existencialismo sartreano, com seu foco na liberdade, na angústia e na autenticidade, oferece uma perspectiva a partir da qual podemos examinar as escolhas e crises enfrentadas pelos personagens de *Alameda*.

O artigo “O que querem os personagens de *Alameda*”, de Ana Paula Cantarelli (2019), oferece apontamentos que ajudam a contextualizar a nossa análise acerca do Existencialismo em *Alameda*, a começar pela seguinte sentença:

Entre o deslocamento e a imobilidade delinea-se a existência das personagens. Nesse espaço que pode parecer diminuto e restrito ao olhar humano, elas elaboram seus projetos existenciais. A limitação espacial, o ambiente da alameda e a aversão às mudanças são determinantes para as especificidades dos projetos, uma vez que, nesses casos, a questão não é apenas permanecer ou deslocar-se, mas sim perceber a existência de seres que, da mesma forma que o homem, encontram-se à mercê das contingências da vida, sabedores da finitude de suas existências. (Cantarelli, 2019, p.93)

O trecho deixa claro que a limitação espacial contida desde o título da obra é um convite para se explorar as angústias existenciais que vivem os personagens, frequentemente enfrentando momentos de crise, nos quais são forçados a confrontar sua existência. Além disso, o tema da solidão também é onipresente, principalmente em contos cujos personagens se sentem desconectados dos outros e do mundo que os rodeiam, como vimos em “A cerca” e em “Um grão de feijão e sua história”, por exemplo.

Outra temática cara ao Existencialismo, a da liberdade do indivíduo, se faz presente. Especialmente em relação às escolhas que alguns personagens fazem. Essas ações são carregadas de consequências e são importantes para a construção das narrativas e para o desenvolvimento dos próprios personagens. Lembremos a propósito o pensamento sartreano sobre a liberdade individual:

Com efeito, sou um existente que aprende sua liberdade através de seus atos; mas sou também um existente cuja existência individual e única temporaliza-se como liberdade [...] assim, minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser; não se trata de uma qualidade sobreposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser (Sartre, 2015, p. 542-543).

A busca por uma vida autêntica, em que os personagens vivem de acordo com seus próprios valores e crenças, é outro tema crucial. Essa busca é muitas vezes acompanhada por uma rejeição das normas sociais e uma tentativa de encontrar um sentido mais profundo na vida.

O também pesquisador da obra de Astrid Cabral, Enderson Sampaio, em artigo intitulado “Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral”, ressalta que a produção literária de Astrid Cabral mergulha de forma intensa na discussão sobre o tema da morte, conectando-o com reflexões sobre a existência, a passagem do tempo e a natureza humana, segundo o pesquisador:

Astrid mostra que os seus textos são os testemunhos de sua experiência, pois, como está posto, é pelo “exercício da poesia” que ela luta “contra a vertigem e a voragem do tempo”. Assim sendo, fica explícito o seu desejo de permanência, pois mesmo tendo consciência de que está “condenada a desaparecer no segredo cósmico”, ela sabe também que seus escritos servem como “gesto e protesto contra a finitude da vida”. Por isso, a ponderação acerca da morte se espalha de forma recorrente em seu universo lírico-ficcional, revelando a expressão de momentos existenciais, de desassossego, de espanto e de medo diante do fenômeno inevitável de vida e morte (Sampaio, 2019, p.45).

Ainda, segundo Sampaio, em *Alameda*, a autora aborda a inevitabilidade do fim da vida e sua influência constante em nosso caminhar. Esse livro, escrito em prosa poética e que dá protagonismo aos vegetais, convida à reflexão sobre a finitude como um destino que não podemos escapar, conforme afirma:

É nítido que ao compor suas estórias, a autora constrói um mundo em que a ponderação acerca da vida e da morte não é configurada pela ótica humana, mas sim pela visão das personagens vegetais, já que o espaço dado ao homem nesses textos é secundário, já que quando este aparece é apenas como plano de fundo para que as personagens protagonistas, os pequenos seres, se sobressaiam. Desta feita, há por parte da autora, uma incessante preocupação em ficcionalizar a condição de finitude que atravessa transversalmente todos os seus contos (Sampaio, 2019, p. 34).

Finalmente, esse autor aponta que o trabalho de Astrid Cabral é uma homenagem à vida mesmo diante da inevitabilidade da morte: “vida e morte não se separam uma da outra. Nesse fio condutor entre vida e morte, o leitor vai percorrendo páginas e páginas, descobrindo que a morte não está distante de nós, antes, ela é parte de nós” (Sampaio, 2019, p. 109). A morte, apesar de ser um tema central em sua obra, não apaga a homenagem à vida, mas sim a enriquece, evidenciando que ambas são partes inseparáveis da experiência humana.

Diversas narrativas de *Alameda* exploram o conceito da morte, não somente como um desfecho inevitável, mas como um elemento que molda a vida e as decisões dos personagens. A consciência da finitude da vida faz com que os personagens reflitam sobre seus objetivos, levando-os a reavaliar suas trajetórias e a buscar por um sentido mais profundo.

No conto “Laranja de sobremesa” (Cabral, 1998, p. 47), por exemplo, a narrativa gira em torno da presença de uma laranja sobre um prato de porcelana, aguardando ser consumida. A narrativa retrata uma ação banal: o ato de descascar uma laranja, cortá-la e saboreá-la, ao mesmo tempo refletindo sobre sua origem e os diferentes estágios de sua vida, desde a sua colheita até se tornar uma sobremesa. Cada etapa desse processo é contemplada em profundidade, sugerindo um ritual. A história também faz alusão ao ciclo de vida das laranjas, mencionando as sementes deixadas no prato e seu potencial de gerar novas laranjeiras. O tema central do conto é a transitoriedade da vida e a banalidade das ações diárias. A laranja simboliza tanto a beleza quanto a fugacidade dos momentos e das coisas que frequentemente passam despercebidos.

No conto, a laranja representa a facticidade: é uma presença concreta, com uma existência objetiva e um ciclo de vida natural. A descrição precisa e detalhada da laranja, seu

ato de ser descascada e consumida, realça sua presença no mundo físico e inevitável realidade, conforme podemos ler no trecho do conto *Laranja de sobremesa*, a seguir:

O prato sobre a mesa e sobre o prato a laranja. A porcelana lisa e alva sob a casca rugosa de um amarelão vermelho. E a faca e o garfo pousados na toalha, lado a lado ameaçando-a com frieza habitual dos metais aquele momento de harmonia, de beleza simples, era inconsciente e precário. Um gesto bastava para desmanchá-lo, banal que fosse. E passaria despercebido 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. [...]

Ali está, tranquila na porcelana. Mas a sua inércia não indica morte, antes submissão. Oferta aos sentidos que a rondam:- perfume apetitoso que traz reminiscências de brisas pelos campos e prados, exuberância de forma e cor a tirar seu modelo dum sol de verão, polpa sumarenta e acridoce, dividida e acondicionada em compartimentos impermeáveis, frescura de água que se lhe sente ao tocar... A dádiva, entretanto, se escoo anônima, impressentida.

A faca entra em ação, intrometida e veloz. [...]

No prato, as sementes velam pela laranja desaparecida e se prometem em vão repeti-la dentro em breve (Cabral,1998, p.47-51).

O conto convida à reflexão sobre a rotina e os objetos comuns que compõem a vida diária, destacando como cada ato, por mais banal que pareça, é parte de algo maior. A atenção meticulosa aos detalhes sensoriais e a personificação da laranja trazem à tona uma sensação de melancolia e contemplação, enfatizando a beleza do momento que muitas vezes escapam à nossa percepção apressada. No contexto do conto, a laranja pode ser vista como uma metáfora para a busca contínua de significado em meio às rotinas banais da vida diária. A atenção meticulosa aos detalhes e a percepção da beleza nas coisas simples são maneiras de conferir sentido a uma existência aparentemente trivial.

Em “Laranja de sobremesa”, a morte é apresentada não apenas como uma conclusão, mas como um elemento essencial que dá forma e sentido à jornada da vida. Na obra, o conceito de morte serve como um recurso para provocar mudanças e reflexões, seguindo a linha de pensamento sobre a morte inevitável e a relevância de levar uma vida autêntica. Ao explorar a brevidade da existência e a procura por sentido, *Alameda* proporciona uma reflexão sobre a natureza humana, destacando a conexão inextricável entre viver e morrer.

Nessa esteira de reflexão sobre a vida, a morte e a insignificância do ser humano diante do tempo e da natureza, o conto “A Cerca” trata a respeito da liberdade individual, a responsabilidade por suas escolhas e a ideia de que a existência precede a essência, ao

explorar a angústia existencial da protagonista diante de sua própria existência e do inevitável fim que se aproxima. A cerca personificada reflete sobre sua própria natureza e sua relação com a liberdade, ao mesmo tempo em que testemunha a ação dos cupins que gradualmente a destroem. A respeito da liberdade individual, Sartre afirma:

Com efeito, sou um existente que aprende sua liberdade através de seus atos; mas sou também um existente cuja existência individual e única temporaliza-se como liberdade [...] assim, minha liberdade está perpetuamente em questão em meu ser; não se trata de uma qualidade sobreposta ou uma propriedade de minha natureza; é bem precisamente a textura de meu ser... (Sartre, 2015, p. 542-543).

Nesse trecho, Sartre destaca que a liberdade é aprendida e exercida por meio dos atos do indivíduo, não sendo uma característica superficial ou adicional, mas sim a essência intrínseca da existência humana. Cada pessoa, com sua existência única e temporal, vive e define sua liberdade continuamente, fazendo com que essa liberdade esteja sempre em questão e sendo redefinida. A liberdade, portanto, não é uma propriedade estática ou externa, mas sim a própria textura do ser, algo fundamental e inerente à condição humana. E ainda a respeito da liberdade, o filósofo afirma:

A realidade-humana é livre porque não é o bastante, porque está perpetuamente desprendida de si mesmo, e porque aquilo que foi está separado por um nada daquilo que é e daquilo que será. E, por fim, porque seu próprio ser presente é nadaificação na forma do 'reflexo- refletidor'. O homem é livre porque não é si mesmo, mas presença a si. O ser que é o que é não poderia ser livre. A liberdade é precisamente o nada que tendo sido no âmago do homem e obriga a realidade humana a fazer-se em vez de ser. (Sartre, 2015, p. 545).

Dessa maneira, Sartre aponta a natureza fundamentalmente livre da existência humana e sua relação com a ação e o tempo. Para ele, a liberdade não é apenas uma qualidade do ser humano, mas é a própria essência de sua existência. Ou seja, a liberdade se dá na vivência constante e se recria a partir das nossas escolhas e ações.

Ao afirmar que a existência individual se temporaliza como liberdade, Sartre sugere que a liberdade é intrínseca ao tempo. O momento presente oferece possibilidades de escolha e ação e, assim, a liberdade se manifesta e se renova.

Além disso, Sartre defende que a liberdade do ser humano decorre da falta de totalidade e contentamento da realidade. Segundo Sartre: A liberdade humana precede a essência do homem e torna-a possível: a essência do ser humano acha-se em suspenso na

liberdade. (Sartre, 2015, p. 68). A liberdade se manifesta porque o indivíduo nunca está totalmente definido ou realizado, está sempre se reinventando. Ele está constantemente em um processo de evolução, sempre distante do que já foi e do que ainda será. Essa distância abre espaço para a liberdade, permitindo ao sujeito exercer sua capacidade de fazer escolhas e se autodeterminar.

Sartre também apresenta o conceito de “nadaificação”, indicando que a liberdade do ser humano advém da inexistência de uma substância ou essência fixa. O ser humano não é caracterizado por uma natureza ou destino previamente estabelecido, mas sim pela capacidade de criar seu próprio significado e fim na existência. Isso indica que a liberdade não é uma posse do indivíduo, mas algo que o estrutura e o identifica como um ser livre.

Começamos assim a entrever o paradoxo da liberdade: só há liberdade em situação e só há situação pela liberdade. À realidade-humana deparasse-lhe em toda parte resistências e obstáculos que ela não criou, mas estas resistências e estes obstáculos só tem sentido na livre escolha que a realidade humana é (Sartre, 2011, p. 486).

A filosofia de Sartre destaca a profundidade e complexidade da liberdade humana, enfatizando sua ligação com a ação, o tempo e a incompletude da existência. Ele nos lembra que a liberdade não é algo dado ou estático, mas sim algo que é constantemente vivenciado e recriado a partir de escolhas e ações individuais, em um mundo que está sempre em processo de se tornar. A teoria de Sartre sobre a liberdade, quando aplicada ao conto “A Cerca”, oferece um olhar sobre a condição humana e as complexidades da existência, conforme podemos verificar no recorte:

Era antiga e pontiaguda. Começavam os cupins a roei-la, condenado-a. Estriavam a madeira com seus tuneizinhos debaixo dos quais trabalhavam diligentes, incansáveis. As ripas, em vias de apodrecimento, não reagiam. Aliás a perseverança dos cupins não lhes permitia a veleidade de uma sobrevivência longa. E como se tudo conspirasse para a vitória dos nocivos bichinhos, a própria cerca chegara melancolicamente à conclusão de sua inutilidade. Fraquejava, bamba, reumática, se o vento era forte, mas sabia que seu fim seria lento - uma decomposição preguiçosa. Pois até mesmo o arame com que a tinham amarrado firmemente, escorando-a no muro do quintal e do jardim, enferrujava. [...] Assim, a cerca era a cerca. Nunca escada em horizontal, espinhaço, adernado de peixe gigante, ou precisamente, árvore sobre outra forma. Diante disso reavivava-se seu sentimento de inutilidade, de normal já pungente. [...] Recuava nos dias até seu passado de árvore. Pelos seus cálculos não era assim tão longínquo como às vezes sentia, pois, árvores de seu tempo ainda verdejavam e se expandiam em frutos. Entristecia matutando a sua sorte, dizendo-se: antes fosse cama, antes fosse mesa ou banco a sua volta. Sentiria nas costas o corpo dos homens amando-se, a agitação inocente das criancinhas nascidas. Ou a

acidez das maçãs penetrando-lhe os poros com a mansuetude de um perfume, a cica dos caquis ante sorrindo de madureza e doçura, e os mantos de algodão e linho tapando-lhe a nudez, o pudor ao ver-se espoliada a sua casca primitiva.[...] (Cabral, 1998, p. 53).

O conto “A cerca” apresenta aspecto existencialista ao retratar a luta interna da protagonista, a cerca, que enfrenta a sua própria deterioração e morte. Ela reflete sobre sua existência, sua relação com o mundo ao seu redor e a incerteza em relação ao futuro. Questiona sua utilidade e se sente impotente diante das forças da natureza e do destino. Essa reflexão ecoa a ideia existencialista de que cabe aos seres humanos a responsabilidade de atribuir significado às suas vidas, mesmo diante da certeza da morte e da pequenez do indivíduo diante do cosmos.

No trecho “De que valeria permanecer num mundo que lhe escapava? Mundo em que o esforço era estéril face ao destino, e estava reduzida a ferir sem querer, matar sem vontade tal a ordem que o geria sobre eixos desconhecidos” (Cabral, 1998, p. 60), a cerca expressa sua angústia existencial ao questionar sua existência e o propósito de sua vida. Ela se sente impotente diante do destino e da ordem do universo, refletindo a visão existencialista de que os seres humanos muitas vezes se sentem insignificantes diante das forças que regem o mundo.

A cerca personificada reflete sobre sua natureza e sua relação com a liberdade, ao mesmo tempo em que testemunha a ação dos cupins que gradualmente a destroem. Ela enfrenta a angústia e a responsabilidade que vêm com essa liberdade, especialmente ao confrontar sua própria mortalidade iminente causada pelos cupins. E ao contemplar sua própria liberdade, também reflete sobre sua relação com o mundo ao seu redor. Ela se vê como uma entidade separada, perpetuamente desprendida de si mesma, assim como Sartre descreve a realidade humana como separada por um “nada” daquilo que foi e daquilo que será. Isso ressoa com a experiência existencial da cerca, que está constantemente mudando e se transformando, tanto em sua interação com os elementos naturais quanto em sua própria percepção de si mesma, levando o leitor a refletir sobre a natureza transitória da existência e o desafio de confrontar a liberdade em um mundo cheio de incertezas.

Outro tema existencial que pode ser notado nos personagens de *Alameda* é a angústia. No conto “A agonia da rosa” (Cabral, 1998, p.89), Astrid Cabral narra a trajetória de uma rosa que reflete sobre sua existência e destino enquanto vai murchando em um vaso. A rosa, inicialmente vigorosa e plena de vida, é cortada do jardim e vendida como mercadoria. Colocada em um vaso de porcelana estreito, onde sua vitalidade começa a definhar, a rosa

compara-se com as rosas artificiais de loja, reconhecendo sua autenticidade e efemeridade. A flor questiona o sentido de sua existência, a transitoriedade da beleza e a inevitável aproximação da morte. Ao lembrar sua vida no jardim, a rosa lamenta sua transformação de uma flor livre e viva para um objeto de decoração fadado ao esquecimento e à decomposição.

A respeito da angústia, Sartre teoriza: “É na angústia que o homem toma consciência de sua liberdade, ou se prefere, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está em seu ser, colocando-se a si mesma em questão” (Sartre, 2015, p. 72).

Com base nas palavras de Sartre, a experiência da angústia é o que desperta a consciência de nosso próprio livre arbítrio. A angústia, nesse contexto, não é apenas um sentimento de medo ou desconforto, mas uma realização da responsabilidade que vem com a liberdade absoluta.

É na angústia que a liberdade humana se revela. No momento de aflição, a liberdade se revela de maneira evidente, uma vez que o indivíduo reconhece que suas decisões não são previamente definidas e que ele é o responsável por sua própria trajetória. A angústia, portanto, é um estado de alerta que surge da percepção de sua liberdade. Assim delinea Sartre: “é na angústia que o homem toma consciência da sua liberdade ou, se preferirmos, a angústia é o modo de ser da liberdade como consciência de ser; é na angústia que a liberdade está no seu ser em questão para si mesma” (Sartre, 2011, p. 57).

A angústia coloca essa liberdade em questão, pois ela obriga a pessoa a confrontar o fato de que sua existência é definida por suas escolhas. Esse processo contínuo de questionamento e de assumir a própria liberdade é o que define a existência humana segundo Sartre. Não há respostas definitivas ou caminhos predeterminados; a existência é uma série contínua de escolhas livres que precisam ser enfrentadas e assumidas.

No dia a dia, é possível notar essa noção de liberdade e aflição em momentos cruciais, mudanças significativas ou em momentos de dificuldade. Enfrentando e compreendendo essa aflição, as pessoas passam a perceber verdadeiramente a sua liberdade e a importância de constantemente buscar significado e propósito em suas vidas.

No conto “A agonia da rosa”, a angústia surge ao refletir sobre a brevidade da existência e a certeza da morte, explorada sob a ótica de uma flor que está murchando e morrendo. Conforme destacamos a seguir:

[...] Não fora rosa de plantação e morreria onde nascera adubando a mesma terra que perfumara. Rosa de floricultura, e estava rotulada para a

exportação, para o mercado. Quem plantaria rosas para o deleite único dos olhos, manado-as por elas mesmas. [...] Lembra a escuridão em que se afogava, apenas a cabeça exposta ao ar, salva para a luz... Pensar que a morte rondava de mais perto se a tratavam mal... Definhava, sem dúvida, desde o corte que a trouxera para longe do chão, seu berço e morada de terra. Recordou saudosamente os botões ainda encapuchados que moravam ao seu redor no canteiro. Atrasaram-se no desabrochar. Imaginariam eles o quanto era triste as derradeiras horas transcorridas em mesas de banquete onde os convivas raramente tinham olhos para o que não fosse iguarias e taças de champanha? Que melancólico agonizar entre discursos. [...] Era chegado o instante de comover-se sozinha desde que diante da morte era como nunca solitária. A haste embebida n'água estava dormente e como que lhe pendiam os galhinhos, sustentáculo de folhas murchas, cujo verde a volatizara. Pudesse retroceder ao instante passado em que desabou [...] toara formosa ante os volveios e galanteios de um besouro furta cir<sup>1</sup> pudesse recolher o perfume que espalhara despreocupada, pródiga, no hálito do vento, mas onde andaria esse vento de antes de ontem? Fora para onde ela iria daqui a pouco? (Cabral, 1998, p. 95).

No conto, a protagonista percebe sua mortalidade ao notar sua deterioração física, antes uma bela flor vibrante, agora um objeto que se desfaz lentamente. Esse processo traz à tona a angústia existencial, já que a rosa reflete sobre o destino inevitável de todas as coisas vivas: a morte. Esse confronto com a finitude da existência é essencial para a experiência da angústia descrita por Sartre, na qual o ser se depara com o vazio e a transitoriedade. A rosa compara-se às flores artificiais, percebendo que, embora as flores artificiais possam durar mais tempo, elas não possuem a mesma essência, a mesma capacidade de sentir e viver. A angústia surge da reflexão a respeito do seu valor e utilidade. A rosa questiona o motivo de sua curta vida, especialmente em comparação com as flores artificiais, indagando sobre o motivo de ter nascido como rosa e não como outra flor. A rosa levanta questões sobre a liberdade e a condição humana. De acordo com Sartre, somos todos “condenados à liberdade”, pois mesmo diante das circunstâncias que nos rodeiam, temos a responsabilidade de dar sentido às nossas vidas. Sartre delinea:

Para a realidade humana, ser é escolher-se: nada lhe vem de fora, nem tampouco de dentro, que possa receber ou aceitar. Está inteiramente abandonada, sem auxílio de nenhuma espécie, à insustentável necessidade de se fazer ser até ao mais ínfimo pormenor. [...] O homem não pode ser ora livre, ora escravo; ele é inteiramente e sempre livre, ou não é (Sartre, 2011, p. 545).

A angústia da rosa em questionar sua posição e destino revela a liberdade de refletir sobre sua existência e a ausência de um propósito predefinido. Durante suas últimas horas, a solidão da rosa reflete a angústia existencial mencionada por Sartre, evidenciando a consciência da solidão na experiência da vida e da morte.

Percebendo a falta de sentido nos papéis e destinos impostos, a flor experimenta a aflição de uma existência sem propósito claro, em que cada indivíduo precisa criar seu próprio significado.

A narrativa nos recorda que, tal como a rosa, todos nós estamos em busca de compreender e aceitar a condição da vida, marcados pela impermanência e pela urgência de atribuir significado em meio a um universo indiferente.

Retomando o ensaio de Cantarelli, em que a pesquisadora responde à pergunta, *O que querem os personagens de Alameda?* com a conclusão: “Parece ser: concretizar seus objetivos de vida, que são formulados a partir de suas circunstâncias individuais, levando em conta o contexto espacial e temporal ao qual estão inseridos.” (Cantarelli. 2019, p. 93), observamos a intensidade da relação entre os personagens e o meio em que estão inseridos, bem como a influência que o contexto temporal e espacial exerce sobre seus desejos e ações. A natureza é um símbolo que representa a essência da vida humana e a sua luta para se desenvolver e prosperar, mesmo diante dos mais diversos desafios. Nesse sentido, os personagens retratados em *Alameda* são criaturas cujo caráter e objetivos são moldados pelas influências naturais e sociais presentes em sua vida cotidiana. Essa ideia nos faz ponderar sobre o impacto do ambiente em que estamos inseridos e das situações que enfrentamos, evidenciando a necessidade de compreender e se ajustar a esses fatores para atingir a plenitude pessoal e existencial.

Os contos da coleção *Alameda*, de Astrid Cabral, investigam profundamente a condição humana, explorando temas existencialistas como a angústia, a liberdade e a morte. A limitação espacial e o ambiente restrito da alameda servem como um pano de fundo para que os personagens enfrentem e reflitam sobre suas crises existenciais. A limitação espacial enfatiza a introspecção dos personagens e a consciência da finitude da vida, o que é crucial para a construção de suas jornadas e dilemas.

A análise dos contos de *Alameda* revela uma profunda exploração da condição humana por meio da lente existencialista. Os textos de Astrid Cabral abordam a vida e a morte com uma sensibilidade poética que destaca a transitoriedade e a complexidade da existência. Os personagens, muitas vezes limitados e isolados em seus próprios mundos, enfrentam dilemas existenciais que refletem a angústia e a busca por autenticidade características do pensamento sartreano.

A partir de elementos como a limitação espacial e a representação da morte, os contos sublinham a inevitabilidade da finitude e a forma como essa consciência molda a vida dos

personagens. A obra sugere que, mesmo na aparente banalidade do cotidiano, há uma busca constante por significado e uma reflexão profunda sobre a natureza da existência. A metáfora da laranja em “Laranja de sobremesa”, por exemplo, simboliza a fugacidade da vida e a importância de reconhecer e valorizar os momentos simples.

Além disso, a angústia existencial dos personagens, evidenciada em contos como “A cerca” e “A agonia da rosa”, ilustra como a reflexão sobre a própria mortalidade e a liberdade individual pode levar a um confronto profundo com a própria essência e a busca por um propósito mais significativo. A visão de Sartre sobre a liberdade, a angústia e a condição humana proporcionam um pano de fundo filosófico que enriquece a compreensão das narrativas de Cabral.

Os contos abordam a vida e a morte não como temas isolados, mas interligados, destacando a importância de cada um na formação da experiência humana. O conceito de liberdade é central, refletido nas escolhas e nas consequências enfrentadas pelos personagens, assim como alinhado com a visão de Sartre de que a liberdade é essencial para a identidade e existência humana.

A angústia é explorada de várias formas. No conto “A agonia da rosa”, em que uma flor, ao perceber sua deterioração, reflete sobre a transitoriedade da vida e a inevitabilidade da morte, esse confronto com a finitude e a efemeridade da beleza leva à reflexão sobre a autenticidade da vida e a busca por significado.

Já no conto “A cerca”, a personificação da cerca que enfrenta sua própria destruição e inutilidade ecoa o conceito de Sartre sobre a liberdade e a responsabilidade de atribuir significado à própria existência, mesmo diante das forças externas que parecem incontroláveis.

Cada narrativa, tanto abordando a presença da morte, quanto a busca por autenticidade ou o questionamento da liberdade, reforça a visão de Cabral sobre a complexidade da experiência humana. A morte, ao invés de ser uma simples conclusão, molda e dá sentido à vida, incentivando os personagens a buscarem significado em suas ações e escolhas. O trabalho de Cabral proporciona uma reflexão sobre a vida e a morte como elementos inseparáveis e essenciais da experiência humana, desafiando os leitores a confrontar e compreender a profundidade de sua própria existência.

Em resumo, *Alameda* não apenas explora a dualidade entre vida e morte, mas também convida os leitores a uma introspecção sobre a natureza da existência, a liberdade e a autenticidade. Por meio de sua prosa poética e suas metáforas sofisticadas, Astrid Cabral

oferece uma reflexão contínua a respeito de como a consciência da finitude e a busca por significado são aspectos intrínsecos da experiência humana.

## **SAINDO DA ALAMEDA PELOS ÚLTIMOS SENDEIROS**

Nesta pesquisa acadêmica, buscamos analisar como os elementos paratextuais, metafóricos e filosóficos presentes na obra *Alameda*, de Astrid Cabral, se conjugam em uma ficção literária que oferece uma reflexão da relação entre humanidade e natureza. Ao propor uma análise dos elementos paratextuais e metafóricos em *Alameda*, buscou-se refletir sobre questões fundamentais: como esses elementos influenciam na construção de uma atmosfera literária que redefine a relação entre humanidade e natureza? Como as metáforas utilizadas pela autora contribuem para recriar as contingências da condição humana e explorar as múltiplas relações entre o vegetal e o humano? E de que maneira as temáticas existencialistas se fazem presentes nos contos da obra? O objetivo geral desta pesquisa foi analisar as metáforas elaboradas por Astrid Cabral, refletindo teoricamente e filosoficamente sobre questões existenciais. Os objetivos específicos incluíram: analisar como o paratexto, o tempo, o espaço e a narrativa interagem para construir a memória e refletir a sociedade no contexto da obra *Alameda*, discorrer sobre as principais teorias da metáfora, aplicando-as aos contos de Cabral; e explorar conceitos existencialistas, como a condição humana, a angústia, o acaso e o ser-para-a-morte, elementos orgânicos dos contos de *Alameda*.

Para responder à problemática central, adotou-se uma abordagem multifacetada que integrou a análise de elementos paratextuais, metáforas literárias e temáticas existencialistas. Primeiramente, a investigação dos elementos paratextuais da obra permitiu compreender como capas, ilustrações e outros aspectos visuais contribuem para a construção de uma atmosfera literária singular. Essas análises mostraram que os elementos paratextuais desempenham um papel fundamental na imersão do leitor, ampliando a percepção e redefinindo a relação entre humanidade e natureza ao contextualizar a narrativa dentro de um cenário amazônico multifacetado. Adicionalmente, a pesquisa explorou as metáforas elaboradas por Astrid Cabral, aplicando teorias de renomados estudiosos como Aristóteles, Ernst Cassirer, George Lakoff e Mark Johnson, Nelson Goodman e Paul Ricoeur. A aplicação dessas teorias permitiu uma interpretação das metáforas utilizadas em *Alameda*, destacando como elas recriam as contingências da condição humana e exploram as relações entre o vegetal e o humano. Esse exame revelou que as metáforas de Cabral são mecanismos essenciais para expressar as interações entre os seres humanos e a natureza, refletindo sobre questões existenciais. Além disso, ao abordar temas existencialistas como a condição humana, a angústia, o acaso e o ser-para-a-morte, a pesquisa demonstrou que esses elementos estão

ligados às narrativas de *Alameda*, oferecendo uma visão das preocupações filosóficas e literárias da autora. Portanto, as problemáticas e os objetivos da pesquisa foram respondidos e atingidos, contribuindo com uma maneira de compreensão da obra *Alameda* de Astrid Cabral.

O primeiro capítulo analisou a obra *Alameda*, de Astrid Cabral, destacando a importância dos elementos paratextuais e suas influências na percepção do leitor. Publicada em 1963, a coleção de contos explora uma perspectiva inovadora da Amazônia, utilizando personagens não humanos, como plantas e flores, de modo a contextualizar as narrativas em um cenário botânico que reflete a rica cultura e natureza da região. O termo “alameda” simboliza uma metáfora em que a natureza é vista como uma extensão da humanidade, desafiando noções tradicionais e propondo uma visão mais profunda da interconexão entre o humano e o natural.

O capítulo I também explora a função dos elementos paratextuais, como capas e ilustrações, os quais moldam a experiência do leitor e fornecem pistas sobre a obra. Cada edição de *Alameda* apresenta capas distintas, que variam em cores e simbolismos, refletindo diferentes aspectos e temas desse livro. O Capítulo I examinou como os contos da obra lidam com o tempo e o espaço na narrativa. Os contos exploram uma variedade de cenários, predominantemente naturais e urbanos, refletindo uma conexão íntima com o meio ambiente e uma visão crítica sobre a transformação dos espaços. O tempo é abordado em três dimensões: cronológico (a evolução de espaços e eventos ao longo do tempo), psicológico (a percepção subjetiva do tempo) e metafísico (um tempo intemporal e circular). O espaço é descrito desde ambientes urbanos detalhados até espaços abstratos e simbólicos das naturezas humanas e botânicas.

*Alameda* se destaca por sua abordagem do tempo e do espaço e a descrição dos elementos do cotidiano, oferecendo uma reflexão sobre a vida, a natureza e a urbanização. A obra oferece uma visão mais intimista da Amazônia e uma reflexão sobre o cotidiano e a interação entre o homem e o ambiente ao seu redor.

O capítulo II explorou a metáfora em *Alameda* partindo de diferentes perspectivas teóricas. A metáfora vista como um processo cognitivo fundamental que vai além da mera figura de linguagem, influenciando a forma como entendemos e expressamos conceitos abstratos. Aristóteles, Cassirer, Beardsley, Lakoff e Johnson, Goodman, e Ricoeur oferecem algumas compreensões da metáfora, destacando seu papel na linguagem, na construção de significado e na percepção do mundo. Essas teorias permitem uma análise da linguagem em

*Alameda*, revelando camadas de significado e a interação entre linguagem, pensamento e realidade.

O capítulo III explora como o Existencialismo se manifesta na prosa poética de Astrid Cabral, influenciada por filósofos como Kierkegaard e Sartre. Cabral utiliza conceitos existencialistas em suas histórias, nas quais personagens não humanos enfrentam dilemas que refletem questões existenciais. A partir das experiências de seus personagens, a autora explora temas como a solidão, o sentido da vida e a inevitabilidade da morte, refletindo sobre a existência humana.

O capítulo também examinou a influência do Existencialismo na ficção brasileira, destacando a contribuição de autores como Graciliano Ramos, Guimarães Rosa e Clarice Lispector. Ramos utiliza a experiência de seu protagonista em *Angústia* (1936), para ilustrar a angústia existencial e a crise de identidade. Rosa e Sartre são comparados em termos de estruturas místicas neoplatônicas, enquanto Lispector investiga a liberdade e a responsabilidade utilizando de crises existenciais em suas obras. Essas abordagens diversas mostram como o Existencialismo foi interpretado por diferentes autores brasileiros.

Os contos de *Alameda* investigam a condição humana partindo de temas existencialistas como a angústia, a liberdade e a morte. A limitação espacial da alameda serve como pano de fundo para que os personagens enfrentem suas crises existenciais. A morte e a liberdade são abordadas de maneira interligada, refletindo a busca por autenticidade e significado. A obra proporciona uma reflexão sobre como a consciência da finitude e a busca por significado são aspectos intrínsecos da condição humana.

Assim, este estudo, intitulado como Passeios pela obra *Alameda*, de Astrid Cabral, revela um universo onde a literatura e a filosofia se entrelaçam. Os elementos paratextuais, como capas e ilustrações ampliam a interpretação da narrativa. As metáforas, intrinsecamente tecidas ao longo dos contos, transcendem a linguagem comum, erguendo pontes entre o tangível e o imaginário. A imersão nos temas existencialistas, alinhados com as reflexões filosóficas de Sartre, aponta um mergulho nas inquietações humanas. A obra se configura como um espelho que reflete os dilemas universais da existência, a busca por sentido e a confrontação com a finitude.

As camadas de significado e simbolismo presentes em *Alameda* nos convidam a um diálogo interno sobre o nosso papel no mundo. Astrid Cabral nos oferece um convite à introspecção e à reflexão, desafiando-nos a explorar a interconexão entre o ser e o cosmos que o rodeia.

*Alameda* é mais do que um livro de contos; é uma reflexão sobre os mistérios da vida. Embora esta pesquisa não encerre os limites de *Alameda*, ela fornece uma base para futuras pesquisas sobre a obra de Astrid Cabral e como ela contribuiu para o panorama literário brasileiro e para a compreensão da experiência humana em geral.

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, Nicola. **Dicionário de Filosofia**. [Trad. Alfredo Bosi]. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

AGOSTINHO, Santo. De Trinitate – **Livros IX e XIII**. [trad. Arnaldo do Espírito Santo, Domingos Lucas Dias, João Beato, Maria Cristina Castro-Maia de Sousa Pimentel]. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.

ALVES, Hercilaine. V. O. **Armário de lembranças em cabeça de menina: a reinvenção da infância na lírica de Astrid Cabral**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2022.

ANDRADE, Carlos. Drummond. de. **Obra completa**. Organizada por Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Aguilar, 1964. p. 116-117.

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

ARISTÓTELES. **De anima**. Apresentação, tradução e notas de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: formas e transformações da memória Cultural**. Campinas: Unicamp, 2011.

ASSMANN, Aleida. **Quando começa a modernidade?** A ascensão e queda do regime temporal da modernidade. Munique: Carl Hanser Verlag Munique, 2013.

ATROCH, Daniel. C.; ZUCOLO, Nícia. P. Traços existenciais e soteriológicos do conto “A orquídea da exposição”, de Astrid Cabral. **Somanlu: Revista de Estudos Amazônicos**, [S. l.], v. 9, n. 1, p. p. 87–93, 2012.

BARBOSA, Joaquim. O. F. **Entre duas cidades: ecopoética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes**. 2020. 289 f. Tese (Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

BARBOSA, Wilbert. V.; FERRY, Alexandre da S. Concepção de um software para mapeamento estrutural de analogias empregadas no ensino de ciências. **Educitec - Revista de Estudos e Pesquisas sobre Ensino Tecnológico**, Manaus, Brasil, v. 4, n. 08, 2018.

BARBOZA, L. C.; ZUCOLO, Nícia. P. Beleza, para quem? Uma alegoria da condição feminina em Astrid Cabral. **Revista UNAMA**, Belém, 2021.

BEARDSLEY, Monroe. C., WIMSATT, William. K. A falácia intencional. *In*: COSTA LIMA, L. **Teoria da literatura em suas fontes**. 2. ed. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983. Vol. II. p. 86-102.

BÍBLIA, A. T. Gênesis. *In*: BÍBLIA. **Sagrada Bíblia Católica**: Antigo e Novo Testamentos. Tradução de José Simão. São Paulo: Sociedade Bíblica de Aparecida, 2008. p. 22-33.

BERNÁRDEZ, Enrique. **Linguagem como Cultura**. Uma crítica do discurso sobre a linguagem. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

BOURDIEU, Pierre. **O poder simbólico**. Tradução de Fernando Tomaz. Editora Bertrand Brasil S.A Rio de Janeiro. 1989.

CABRAL, Astrid. **Ponto de cruz**. Rio de Janeiro: Cátedra, 1979.

CABRAL, Astrid. **Lição de Alice**. Rio de Janeiro: Philobiblion, 1986.

CABRAL, Astrid. **Alameda**. 2. ed. Manaus: Governo do Estado do Amazonas; Valer, 1998. (Série Coleção Resgate 8)

CABRAL, Astrid. **Rasos d'água**. 1 ed. Manaus: Secretaria de Cultura de Amazonas; Valer, 2003, p. 35.

CABRAL, Astrid. **Intramuros**. Manaus: Valer, 2011.

CABRAL, Astrid. **Palavra na berlinda**. São Paulo: Ibis Libris, 2012.

CABRAL, Astrid. **Sobre escritos**: rastros de leituras. Manaus: Edua, 2015.

CANTARELLI, Ana. Paula. A presença animal em "Surdos e cegos" e "Açougue", de Astrid Cabral. **Literatura e Autoritarismo**, [S. l.], n. 32, 2019.

CANTARELLI, Ana. Paula. Todos somos animais: uma leitura de "Encontro no jardim", de Astrid Cabral. **Tabuleiro de Letras**, [S. l.], v. 13, n. 1, p. 84–94, 2019.

CANTARELLI, Ana. Paula. O que querem os personagens de Alameda? **Anuário de Literatura**, [S. l.], v. 24, n. 2, p. 85–97, 2019.

CASSIRER, Ernest. **Linguagem e Mito**. 2. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1985.

CASSIRER, Ernest. [1925] **A Filosofia das Formas Simbólicas** – O Pensamento Mítico. Tradução de Cláudia Cavalcanti, São Paulo: Martins Fontes, 2004.

CASTRO, Ferreira. de. **A selva**. Barcelos, Portugal: Guimarães, 1930.

CHEVALIER, Jean. C.; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** Rio de Janeiro: José Olympio, 2003.

CUNHA, Euclides. da. **À margem da história** (1909). Obra completa, 1995.

CUNHA, Jolene.S.P. **A poesia no Amazonas - autoria feminina: Voz e silenciamento.** 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

DELEUZE, Gilles. **Diferença e Repetição.** Tradução de Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro: Graal, 1976.

DELEUZE, Gilles.; GUATTARI, F. 28 de Novembro de 1974 como criar para si um corpo sem órgãos (1980). *In: DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia.*** Tradução de Aurélio Guerra Neto *et al.* Rio de Janeiro: Editora 34, 2004. v. 3, p. 9-29.

DÍAZ-VERA, Javier E. (ed.) **Metáfora e metonímia através do tempo e das culturas.** Perspectivas sobre a linguística sócio-histórica da linguagem figurativa. Berlim/Nova York: Mouton de Gruyter, 2014.

FERNANDES, José. **O existencialismo na ficção brasileira.** Goiânia: UFG, 1986.

GADAMER, Hans G. **Verdade e método.** 3. ed. Petrópolis (RJ): Vozes; 1999.

GALLEFI Dante A. **O que é isto – a fenomenologia de Husserl.** Ideação Núcleo Est Pesq Filosofia, 2000. n. 3, p. 37-47.

GUEDELHA, Carlos. A. M.; SILVA, Márcio. C. Angústia no conto “A cerca”, de Astrid Cabral. **Revista Literalmente**, v. 2, p. 46-58, 2022.

GENETTE, Gérard. **Paratextos editoriais.** Tradução de Álvaro Faleiros. Cotia: Ateliê Editorial, 2009.

GOODMAN, Nelson. **Linguagens da arte: uma abordagem a uma teoria dos símbolos.** Tradução de Desidério Murcho. Lisboa: Gradiva, 2006.

GRAÇA, Antônio Paulo. **Humanismo e destino em Alameda.** *In: CABRAL, A. Alameda. Organização de Tenório Teles e estudo crítico por Antônio Paulo Graça.* 2. ed. Manaus: Editora Valer, 1998, p. 11-20.

HUSSERL, Edmund. **A Filosofia como Ciência de Rigor.** Coimbra: Atlântida, 1965.

HUSSERL, Edmund. **Conferências de Paris.** Lisboa: Edições 70, 1992.

HUSSERL, Edmund. **A Crise da Humanidade Europeia e a Filosofia**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

HUSSERL, Edmund. **A ideia da Fenomenologia**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 2008.

JOLLANT, Nataly. **L'Amazonie comme identité, géographie imaginaire et cartographie littéraire au Brésil du XIX<sup>e</sup> siècle**. Tese (Doutorado em Estudos Lusófonos) – Universidade Sorbonne Nouvelle, Paris, 2019.

KIERKEGAARD, Søren. **Diário Íntimo**. Tradução e notas de María Angélica Bosco. Buenos Aires: Santiago Ruenda – Editor, 1955.

KIERKEGAARD, Søren. **O Conceito de angústia**. Trad. Torrieri Guimarães. São Paulo: Hemus, 1968.

KIERKEGAARD, Søren. **Diário de um sedutor**. Temor e tremor; O desespero humano. Tradução de Carlos Grifo, Maria José Marinho e Adolfo Casais Monteiro. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

LAKOFF, George. y JOHNSON, Mark. **Filosofia na carne**. A mente corporificada e seu desafio ao pensamento ocidental. Nova York, Basic Books. 1999.

LAKOFF, George. y JOHNSON, Mark. **Metáforas da vida cotidiana**. São Paulo: Educ, 2002.

LEÃO, Alisson. M. da. **Representações da natureza na ficção amazonense**. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

LIMA, Aldo de. **A propósito da metáfora**. Recife: UFPE, 2014.

LIMA, Pollyanna. F. Lírica de sagração em lição de Alice, de Astrid Cabral. **Estação Literária**, v. 13, p. 161-175, Londrina, 2014.

LISPECTOR, Clarice. O Búfalo. *In*: LISPECTOR, C. **Laços de família**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

LISPECTOR, Clarice. **A Paixão segundo G.H.** Rio de Janeiro: Rocco, 2009.

LOBO, Luiza. Ontologia e Misticismo na escrita de Clarice Lispector (no ano do seu centenário). **REV XXV**, p. 53-138.

MANTOVANI, Juliana E. de A. Mnemosyne e as Musas da Palavra (ou a memória e suas narrativas). **Revista Água Viva**. Volume 3, Número 3, Edição Especial 2018.

MENESES, Adélia. B. de. **Do Poder da Palavra: ensaios de literatura e psicanálise**. 2. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2004. v. 1. 224 p.

MOISÉS, Massaud. **A análise literária**. 7. ed., São Paulo: Ed. Cultrix, 1984.

MOURA, Fadul. A fratura da memória: infância e violência na paródia do discurso lírico em Infância em franjas, de Astrid Cabral. **Revista Decifrar – Periódicos**, Manaus: UFAM, 2016.

MOURA, Fadul. **De Máscaras errantes a poéticas andarilhas: a reinvenção da viagem em Luiz Bacellar e Astrid Cabral**. Tese (Doutorado em Teoria e História Literária) – Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 2022.

MOURA Jean Marc. **Lire l'exotisme**, Paris, Dunod, 1992.

NIETZSCHE, Friedrich. **A filosofia na idade trágica dos gregos**. Tradução de Maria Inês Madeira de Andrade. Lisboa: Edições 70, 2005.

NIETZSCHE, Friedrich. **Aurora**. São Paulo: Escala, 2008.

NIETZSCHE, Friedrich. **A Gaia Ciência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

OLIVEIRA, Roberta P. **As faces do rosto**. 1991. 119 f. Dissertação (Mestrado em Letras/Linguística) – Curso de Pós-Graduação em Letras/Linguística, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

OXFORD ART ONLINE. Disponível em: <https://www.oxfordartonline.com>.

PEDROLO, Fabiana Maceno Domingos. Aspectos existencialistas em Luís da Silva: a degradação do “EU” na obra *Angústia*, de Graciliano Ramos. **A Palo Seco – Escritos de Filosofia e Literatura**, São Cristóvão-SE: GeFeLit, n. 9, p. pp. 43–50, 2017.

PLATÃO. **A República**. Trad. Ciro Mioranza. 2ª edição. São Paulo: Escala, 2007.

RAFAEL, Iná Isabel de Almeida. **Múltiplas Cidades em uma cidade: discursos metafóricos sobre a Manaus do ciclo da borracha**. 2016. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2016.

RANGEL, Alberto. **Inferno Verde: cenas e cenários do Amazonas**. 6ª edição. Manaus: Editora Valer, 2008.

RAMOS, Graciliano. **Angústia**. 56. ed. Rio, São Paulo: Record, 2003.

RAMOS, Maíssa Pires; CORREIA, H. H. Siqueira. **Cava canem: o encontro do homem e animal em Jaula, de Astrid Cabral**. Estação Literária - Periódicos UFAM, 2016.

RICHARDS, Ivor Armstrong. **A Filosofia da Retórica**. Oxford: Oxford University Press, 1936.

RICOEUR, Paul. **Do texto à ação: ensaios de hermenêutica**. Tradução de Alcino Cartaxo e Maria José Sarabano). Porto-Portugal: Rés-editora, 1989.

RICOEUR, Paul. **O si- mesmo como um outro**. Tradução de Lucy Moreira Cesar. Campinas: Papyrus, 1991.

RICOEUR, Paul. **Teoria da interpretação**. Lisboa: Edições70, 1999.

RICOEUR: Paul. **A metáfora Viva**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2001.

RICOEUR: Paul. **Tempo e Narrativa**. A intriga e a narrativa histórica. Editora Martins Fontes. São Paulo. 2012.

RICOEUR, Paul. **Hermenêutica e ideologia**. Petrópolis-RJ: Vozes, 2013.

ROSSATO, Noeli. D. A Mística em Sartre e Guimarães Rosa. **E book Neoplatonismo Mística e Política**, 2023, p-337-379.

SAMPAIO, Enderson de Souza. Eros e Tântatos em “O instante da Açucena”, de Astrid Cabral. **Revista Decifrar: Uma Revista do Grupo de Estudos e Pesquisas em Literaturas de Língua Portuguesa da Universidade Federal do Amazonas**, v. 02, n. 4. Manaus, 2014.

SAMPAIO, Enderson de Souza. **Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral**. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2019.

SANTOS, Lucinéia. R. dos. **Astrid Cabral: poesia e cartografias da memória**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE. Cascavel, 2009.

SARTRE, Jean-Paul. **A Náusea**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

SARTRE, Jean-Paul. **O existencialismo é um humanismo**. Tradução de João Batista Kreuch. Petrópolis: Vozes, 2010.

SARTRE, Jean-Paul. **Entre Quatro Paredes**. São Paulo: Civilização Brasileira, 2011.

SARTRE, Jean-Paul. **O Ser e o nada** – ensaio de ontologia fenomenológica. Tradução de Paulo. Perdigão. Petrópolis – RJ, Vozes, 2015.

SILVA, Marcos. F.L. da. A crítica do marketing na poesia de Astrid Cabral. **Comunicologia** – Revista de Comunicação da Universidade Católica de Brasília, v. 3, n. 1, p. 115-137, 27 ago. 2010.

SILVA, Márcio. C. da. **A Alameda Filosófica de Astrid Cabral**. 2020. 121 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2020.

SOARES, Angélica. O confinamento doméstico de mulheres em *Intramuros*, de Astrid Cabral. **Fazendo Gênero: corpo, violência e poder**, Florianópolis, v. 8, 2008.

SOARES, Angélica M. S. A marginalização social das mulheres na poesia de Silvia Jacintho e Astrid Cabral. **Rev. Let.**, v.48, São Paulo, 2008.

SOUZA, Fabrício. M. de. A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras: leituras críticas. **Revista Opiniões**. São Paulo: USP, 2021.

SOUZA, Márcio. A. Literatura no Amazonas: as letras na pátria dos mitos. **Revista Poligramas**, n. 29, p. 9-26, junho 2008.

TELLES, Tenório. **Clube da Madrugada** – presença modernista no Amazonas. Manaus: Valer, 2014. p.77-78.

TELLES, Tenório; GRAÇA, A. P. **Estudos de Literatura do Amazonas**. 1. ed. Manaus: Valer, 2021. p. 330-331.

VIEIRA, Patrícia. Ética alimentar na obra de Astrid Cabral. **E-Cadernos CES**, 2022.

YATES, Frances A. **A arte da memória**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

ZILLES, Urbano. **Introdução de “A Crise da Humanidade Européia e a Filosofia”**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2002.