

## EROS E TÂNATOS EM “O INSTANTE DA AÇUCENA”, DE ASTRID CABRAL

Enderson de Souza Sampaio (UFAM)  
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)

### RESUMO:

Neste artigo, teço comentários acerca da literatura de autoria feminina e busco identificar e analisar, com base na leitura da diegese, a temática do amor e do erotismo presente na ficção da amazonense Astrid Cabral. O conto foco de investigação é “O instante da açucena”, o qual integra o único livro de contos da escritora, *Alameda*, publicado em 1963 em plena efervescência do Clube da Madrugada. Para tanto, adoto como fundamentação teórica as contribuições da Teoria da Literatura, bem como os estudos pertinentes acerca da relação entre amor e erotismo nos estudos literários. Assim sendo, dialogo com textos de Graça (1998), Paes Loureiro (2008), Souza, (2010), Leão (2011), Pinto (2011), Silva (2011), Moisés (2012) e Tufic (2012).

**PALAVRAS-CHAVE:** Clube da Madrugada, Astrid Cabral, Alameda, Eros e tânatos

### ABSTRACT:

This article presents comments about female authorship literature, moreover, we seek to identify and analyze based on the reading of the narration and the theme of love in this fiction of Amazon Astrid Cabral eroticism, the tale research focus is "The moment of lily", which includes the only book of prose writer. The book in question is *Alameda*, published in 1963 madrugadense in full swing. To do so, we adopted as the theoretical foundation contributions of Literary Theory, as well as relevant studies about the relationship between love and eroticism in literary studies. Therefore, we make use of the texts of Graça (1998), Paes Loureiro (2008), Souza (2010), Leão (2011), Pinto (2011), Silva (2011), Moses (2012) and Tufic (2012).

**KEYWORDS:** Clube da Madrugada, Astrid Cabral, Alameda, Eros and Thanatos

“Astrid Cabral, como todo grande artista, é um processo em contínua superação, isto é, quando mal supúnhamos que o melhor vinho já nos fora servido, eis que ela nos surge com outros sumos e outros néctares de tão boa ou melhor extração” (ALENCAR e SILVA, 2011, p. 53).

### 1 Astrid Cabral e sua Alameda

Segundo as informações disponíveis nos livros que apresentam dados biográficos de Astrid Cabral Félix de Sousa, ela nasceu no dia 25 de setembro de 1936, na cidade de Manaus, capital do Amazonas. Em sua cidade natal, fez os primeiros estudos e integrou o movimento renovador batizado de Clube da Madrugada, criado na década de 1950. Quando

era ainda uma adolescente, transferiu-se para o estado do Rio de Janeiro, diplomando-se em Letras Neolatinas na atual UFRJ, e mais tarde atuou como professora de inglês pelo IBEU. Lecionou Língua e Literatura no Ensino Médio e na Universidade de Brasília (UnB), onde integrou a primeira turma de docentes até 1965, quando teve sua cátedra cassada em consequência do regime ditatorial que se instalou no país. Em 1968 ingressou por concurso no Itamaraty, tendo servido como oficial de Chancelaria em Brasília, Beirute, Rio de Janeiro e Chicago. Com a anistia, em 1988 foi reintegrada à UnB. Ao longo de sua vida profissional, desempenhou os mais variados trabalhos, fora e dentro da área cultural. Com a aposentadoria, desde 1996 passou a dedicar-se exclusivamente à literatura e à família. Colabora em jornais e revistas especializadas. É viúva do poeta Afonso Félix de Sousa, e também é mãe de cinco filhos. Sua estreia literária aconteceu no ano de 1963, com o livro de contos intitulado *Alameda*.

Nessa obra, há algo inusitado, que chama a atenção da primeira à última página: nenhum protagonista é humano, todos pertencem ao reino vegetal. A natureza amazônica desfila na alameda astridiana. Todavia, há um evidente rompimento com a tradição anterior de retratar a Amazônia de forma paisagística, contemplativa. Paes Loureiro (2008, p. 158), falando sobre essa tradição secular, mostra que a região vinha sendo olhada pelo ângulo da “(...) sedução invencível da beleza. Uma instigação à criatividade. Altar em que é celebrada a verde liturgia da natureza”. Astrid rompe com esse olhar sacralizado para a natureza, quase sempre mediado pelo encanto ou pelo assombro. Como consequência dessa postura de rompimento, emerge em seus textos um novo estilo de olhar para a natureza Amazônica. Suas produções ultrapassam os valores estéticos da época e combinam delicadeza e sensibilidade, tanto no âmbito da poesia quanto no da ficção. Delicadeza e sensibilidade que nos permitem ver em sua obra uma certa dicção feminina, em seu olhar revisionista sobre o mundo.

Além de romper com os padrões literários de seu tempo, *Alameda* se apresenta no cenário amazonense como uma incógnita, obra difícil de ser classificada. Os textos ali dispostos são contos ou crônicas? É gênero narrativo, lírico ou dramático? os heróis nas narrativas são trágicos ou cômicos? são poemas em prosa ou prosa poética? É absolutamente inócuo tentar enquadrar a obra nas estreitas gavetas das classificações, para utilizar uma expressão da própria autora. Esse titubeio do leitor e até do crítico em classificar a obra não é um defeito. Pelo contrário, é um dos seus grandes méritos, pois, como assegura Silva (2011, p. 06),

a Literatura Contemporânea está longe de ser, na modernidade e para a modernidade, um simulacro inútil. Apesar de a realidade lhe ser inacessível, o gênero literário híbrido moderno consegue tocá-la em pontos cruciais, emergindo assim o desejo de configurá-la. É difícil definir, na contemporaneidade, a que gênero pertence uma ou outra obra, pois são elas compostas por vários fios de texturas e cores diferentes que se entrelaçam para formar um tecido com trama peculiar e nova. Justamente por não haver regras para a escolha dos fios que compõem a narrativa contemporânea, podemos dizer que ela é indefinida e indefinível, e todas as suas intenções são bem-vistas, sem que uma prevaleça sobre a outra.

Nas trilhas da alameda cultivada por Astrid estão lado a lado a vida em toda a sua intensidade e a morte que a espreita inelutavelmente. São recorrentes as imagens que remontam à realidade da fragilidade da matéria e do constante caminhar rumo à destruição do ser. Esse estado de coisas gera um fortíssimo sentimento de angústia, abandono e solidão. Sobre essa questão, Guedelha (2013, p. 15) dá o seguinte depoimento:

Leio *Alameda* como quem contempla um grande quadro cuja moldura é o existencialismo de matriz sartriana, como bem observou o crítico Paulo Graça na apresentação do livro. Carregada de epifanias, a obra tece diálogos sutis com Joyce, Borges e Clarice. Todos os protagonistas pertencem ao reino vegetal e animal. São flores, arbustos, árvores, frutos, sementes, pássaros etc., todos fadados à cinza mas nutrindo sonhos de vida e perpetuação. Ou seja, a quase ausência humana nos textos é, na verdade, uma forma alegórica de presença. Ocultada pelas sutilezas da metáfora e da metonímia, é a própria humanidade que – paradoxalmente – ama e mata, vive e morre, sonha e destrói na contística de Astrid.

Sendo assim, Astrid Cabral expõe em sua *Alameda* uma Amazônia diferente, pois não mais a floresta é exaltada, não mais se olha para a paisagem com êxtase ou assombro. Por um lado, surge uma preocupação ou consciência ecológica com os vegetais, flores e frutos que aparecem como personagens protagonistas dessa *Alameda* da vida; por outro lado, esses grandes e os minúsculos seres da natureza são tomados como representações metafóricas ou alegóricas das contingências humanas. A preocupação de Astrid Cabral em mostrar o que antes passava despercebido nas produções literárias contribui para a singularidade e originalidade desse livro singular, que traz consigo a marca da originalidade, considerando que “a originalidade artística nasce de uma relação cultural territorializada que nutre o trajeto antropológico do artista por sua cultura, a partir da individualização de experiências decorrentes de sua existência concreta” (PAES LOUREIRO, 2008, 174).

*Alameda* lançou Astrid Cabral no cenário amazonense e brasileiro e, por sinal, foi muito bem recebido pela crítica especializada. Uma questão essencial é a oposição entre o

humano e o vegetal que funciona como sendo uma dicotomia fundamental para a compreensão do texto. Ou seja, os textos que compõem *Alameda* devem ser entendidos como uma das grandes expressões da literatura produzida não somente no Amazonas, mas também da ficção brasileira contemporânea.

Todas as narrativas apresentam em sua essência aspectos simbólicos, como o próprio título da obra, além de outros de natureza mítica e significativa como a etimologia da “flor Açucena”, que é personagem de um dos contos. A ficção astridiana apresenta uma linguagem simples, característica do tom delicado e feminino do narrador. Dessa forma, a obra vem à tona como um novo arquétipo da literatura no Amazonas pautado nas influências da geração de 45 da ficção brasileira.

## **2 A voz e a sensibilidade feminina do Clube da Madrugada**

### **2.1 O Clube da Madrugada**

O que foi o Clube da Madrugada? Para responder essa pergunta, é necessário primeiramente explicitar como se encontrava o cenário artístico e cultural do Amazonas nas décadas anteriores à década de 1950, quando o Clube da Madrugada foi criado. Há uma expressão que os comentaristas costumam utilizar para caracterizar o período: “marasmo cultural”. O marasmo cultural acometeu o Amazonas por muito tempo. Ao longo de sua história, o Estado quase sempre esteve em descompasso com o restante do país nos mais diversos aspectos possíveis: sociais, culturais, políticos e intelectuais. A principal razão para isso ocorrer justificava-se pelo isolamento geográfico da região. Isolado dos grandes centros nacionais, o Amazonas sofria e pagava um alto preço por esse distanciamento. Um dos reflexos dessa situação se refletia primordialmente na produção cultural, artística e intelectual amazonense. Vivia-se o início da segunda metade do século XX, e as conquistas estéticas do Modernismo brasileiro praticamente não haviam ecoado em Manaus. Vivia-se sob os influxos tardios e renitentes do Parnasianismo e do Simbolismo. Inquietos com essa situação, um grupo de jovens artistas e intelectuais resolveram agitar o cenário cultural da cidade. E movidos por essa inquietude e essa ânsia de mudança, criaram o Clube da Madrugada.

Corria o ano de 1954. Quem viveu a noite do dia 21 de novembro daquele ano possivelmente não seria capaz de sequer imaginar que a madrugada do dia seguinte haveria de entrar para a história. Na praça Heliodoro Balbi – que posteriormente ficaria conhecida como

Praça do Ginásio ou Praça da Polícia – mas que à época se chamava Praça da Constituição, reunidos sob a copa de um imponente e secular mulateiro que ainda hoje lá se encontra, desafiando os tempos, jovens intelectuais e artistas sedentos de renovação artística e cultural no Amazonas decidiram criar uma agremiação em torno da qual haveriam de se congregar para, de forma sistemática, promover discussões, debates e teorizações que os levariam a ações concretas no sentido da atualização da empoeirada cultura amazonense. A essa recém-nascida agremiação, deram o sugestivo nome de “Clube da Madrugada”.

Qual seria o sentido desse nome tão insólito? Reunidos, os jovens sentiam a necessidade de dar um nome ao movimento que acabavam de criar. Mas, segundo Jorge Tufic, um dos seus fundadores, o grupo rejeitava as expressões estereotipadas em largo uso no país, tais como “grêmio” e “sociedade”. Queriam algo diferente, inusual. Se o objetivo comum era justamente o rompimento com os hábitos consuetudinários, essa ruptura já devia ser anunciada no próprio nome pelo qual eles se haveriam de identificar. Assim, foi dada a sugestão de que o movimento seria batizado com o nome de “Clube da Madrugada”.

O pesquisador Marcos Frederico Krüger, que desenvolveu um importante estudo a respeito da poesia no Amazonas, assinala o fato que o Clube da Madrugada era, na verdade, mais um acontecimento de boêmios do que de escritores propriamente, mas depois ganharia seriedade e propiciaria a produção de uma literatura de altíssima qualidade, até então inédita no Estado. Em relação ao nome dado ao movimento, Krüger (1982) assinala que, além do seu sentido mais literal de que os encontros dos artistas aconteciam à noite e invadiam as madrugadas, ele traduz também o sentido simbólico de uma nova manhã na literatura do Amazonas, considerando-se que a madrugada sempre precede uma nova manhã, um novo dia. O Madrugada, então, prenunciaria uma nova manhã para a literatura no Amazonas, o sentido metafórico da renovação. E foi o que, de fato, aconteceu, uma vez que aqueles jovens artistas guiavam-se pelo binômio “atualização cultural e renovação das artes”.

O crítico Márcio Souza (2003, p. 175) descreve o Clube da Madrugada como um grupo que “lia e discutia com paixão” numa “cidade desacostumada a ler e a pensar”. Segundo ele, “numa cidade sem livrarias e com jornais de circulação restrita, o Clube da Madrugada inaugurava páginas literárias e editava livros, invadindo o amortecimento, com vigor, como jamais a província havia experimentado” (SOUZA, 2003, p. 175). E mais:

Ligados à literatura da Geração de 45 e imbuídos de todas as aspirações políticas do pós-guerra, esses jovens renovadores, engajados e combativos, fizeram uma frente única contra a estagnação cultural vigente. Se o movimento modernista havia sido no Amazonas um desastre breve e inexpressivo, o Clube da Madrugada, encontrando

terreno mais fértil, desenvolveu-se com a diretriz de se impor a uma cidade entorpecida que logo seria agitada pelo integracionismo da Zona Franca (SOUZA, 2003, p. 175).

E pelas posições vanguardistas adotadas por muitos deles, “os artistas foram considerados loucos, inveterados alcoólatras, perigosos contestadores da inércia” (SOUZA, 2003, p. 176). Porque contestar a inércia, muitas vezes construída e cuidadosamente cultivada, representava sempre uma atitude de se lançar de peito aberto rumo ao perigo. Contestar é sempre incomodar o *status quo*.

Em seu estudo intitulado *Manaus de águas passadas*, Carlos Guedelha (2000, p. 05) traz considerações importantes acerca do Movimento Clube da Madrugada. Segundo ele,

não há como negar que o nascimento do Clube da Madrugada, em 1954, possibilitou a entrada em cena de um grupo de artistas e intelectuais comprometidos com o arejamento do pensamento no Amazonas. Para a literatura a experiência foi prodigamente enriquecedora: poetas e contistas apresentaram singulares propostas de “fazer literário”, de certa forma rompendo com o marasmo artístico-cultural que se abatera sobre o Estado.

O surgimento do Clube representou a ruptura com as características da literatura anterior ao movimento, ao se distanciar do academicismo preponderante na arte amazônica. O Clube apoiava-se em propostas inovadoras advindas da geração de 45. Segundo Souza (2010, p. 45), “o desejo de renovação e da saída do academicismo que reinava nas letras amazonenses acontece com o surgimento do Clube da Madrugada em 1954”.

A Geração Madrugada foi responsável pela mais importante proposta de renovação da expressão literária local. Essa renovação deve ser entendida como a busca incessante do novo, de novos modelos de fazer literatura. Por isso, a representação de novos modelos e parâmetros artísticos configura a marca essencial da geração de 45 e, dessa forma, o movimento madrugada estava concomitantemente articulado com as novas propostas de expressão artísticas e culturais do restante do país.

A fundação do Clube da Madrugada marca um novo horizonte na literatura produzida no Amazonas. No tocante à fundação do Clube, Zemaria Pinto (2011, p. 45) lembra que:

Criado em 1954, o Clube da Madrugada provocaria uma mudança radical no modo de fazer e de ver a literatura feita no Amazonas. Os autores continuavam amadores ainda – condição que até hoje não avançou muito -, mas promoveram uma sintonia com o que se fazia de melhor no país, em todos os gêneros.

Nas palavras de Krüger (1982), ainda em 1954, nenhum dos membros fundadores do Clube publicará livro. No entanto, a representação do movimento se intensificava nas páginas dos jornais locais, uma vez que, indubitavelmente, aos domingos o CM tinha direito a uma página em “O Jornal”. Sendo assim, pode-se ressaltar que nos primeiros anos de vida do CM, as publicações circulavam principalmente nos jornais e revistas da cidade de Manaus. Nos anos subsequentes, a geração madrugada iria intensificar a produção local com a publicação de livros em versos e também em prosa, mas é importante pontuar que o movimento se mostrou mais receptivo à poesia.

Em seu livro *Quadros da moderna Poesia Amazonense* (2011, p. 21), o poeta e escritor Alencar e Silva, membro do Clube da Madrugada, assevera que “não passará despercebida ao observador do panorama literário no Amazonas da segunda metade do século recém-findo, uma notável prevalência da poesia sobre os demais gêneros, tanto na frequência, mais acentuada, quanto nos resultados mais apreciáveis.

## 2.2 A voz e a sensibilidade feminina

Astrid Cabral participou ativamente do Clube da Madrugada, tendo ingressado na agremiação em sua “segunda geração”, já nos anos 60. No entendimento de Silva (2011, p. 49), “Astrid Cabral viria a integrar o Clube da Madrugada, onde por largo tempo lhe caberia não só a primazia como a exclusividade da presença feminina com efetiva atuação no movimento, desde suas primeiras horas”. Sendo a única mulher vinculada à agremiação, coube-lhe desempenhar o papel do pioneirismo, além da citada exclusividade. Sendo a literatura um universo povoado quase exclusivamente por homens, a presença de uma mulher naquele meio era algo muito representativo. Ela inclusive ficou conhecida para a posteridade como a “musa” do Clube. Primeiramente em *Alameda*, e depois em todos os demais livros de poesia, o que se percebe em seus escritos é o olhar revisionista da mulher, que ilumina os prosaicos objetos do cotidiano e da vida doméstica com as luzes da metáfora. *Alameda* é considerado um marco de inventividade estética, e nele se condensa a máxima da escrita astridiana, que é a aludida expressão da sensibilidade feminina.

De acordo com Allison Leão (2011), podemos considerar os contos astridianos como respostas criativas às representações da natureza precedentes, uma vez que a linguagem empregada na construção da narrativa não mais carrega o peso do tom trágico e sublime que era empregado anteriormente nas criações literárias que reverenciavam a natureza. Ou seja, a

estilística que ornamenta os contos da escritora desconstrói a representação da natureza que anteriormente à publicação da obra era calcada no misterioso e no ameaçador.

Portanto, o foco em *Alameda* está pautado no rigor do detalhe, e não mais em uma visão totalitária e grandiosa da natureza. Em suma, pode-se dizer que o ápice da descrição encontra-se no que antes passava despercebido, ou seja, trata-se de uma transfiguração detalhista e feminina do narrador, no que concerne à percepção da natureza. Por tudo isso, é pertinente reafirmar a ideia que Leão (2011) faz da linguagem em *Alameda*, caracterizando-a como diferente, que pode ser confirmada no tom feminino do discurso de Astrid Cabral. Mas feminino sem ser feminista.

No que concerne à linguagem empregada na tessitura das vinte narrativas presentes no livro pode-se perceber uma nova “estética da criação verbal” que nos remete a simplicidade e riqueza de detalhes digna da sensibilidade feminina da obra. Dito isto, é lícito dizer que as ficções do reino vegetal de Astrid Cabral apresentam “uma linguagem lírica perpassa todo o texto, entremeada com momentos prosaicos que reproduzem o comportamento humano” (PINTO, 2011, p. 64). Por isso, a ficção de Astrid Cabral, com sua linguagem simples e delicada, traduz o que Allison Leão (2011), assinala ser uma tentativa de desengordurar a linguagem que era empregada nas produções literárias que contemplavam a natureza anteriormente, uma linguagem carregada de um léxico conativo erudito, o que resultava em textos altamente palavrosos.

### 3 Eros e Tântatos

Samara Megume Rodrigues, em sua abordagem a respeito das pulsões da vida e da morte – Eros e Tântatos – explica que

Amor e ódio, sexualidade e agressividade, vida e morte, são forças que habitam o ser humano e estão presentes no cotidiano, tanto nos conflitos mais banais quanto nos mais mórbidos ou sublimes da humanidade. Tais pares de opostos estão misturados, amalgamados em tudo que o ser humano faz, pensa e sente. Por exemplo, onde há amor deve haver ódio, toda sexualidade necessita de um grau de agressividade, em proporções variadas. Essas polaridades são os cerne dos conflitos psíquicos. Em psicanálise, elas podem ser nomeadas pelos conceitos de *pulsão de vida* (Eros) e *pulsão de morte* (Tântatos).<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Disponível em: <http://www.rodadepsicanalise.com.br>

Esses pares de opostos são perfeitamente perceptíveis nas narrativas de *Alameda*, que, de forma geral, têm como ponto de partida e temática fundamental a brevidade da vida, que se apresenta sempre muito precária e instável, podendo acabar a qualquer momento. Por isso é notável o tom filosófico dos contos, que refletem sobre a instabilidade das coisas. “O instante da Açucena”, conto que selecionei para este estudo, 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. É a Açucena que medita: “É possível, porém, que o ente alado chegue para levar-me ao amor” (CABRAL, 1998, p. 138). Para Açucena, bastaria um instante, para que tudo se resolvesse. “Não vale a pena correr, a vida é breve – é o que dizem”. (CABRAL, 1998, p. 136). Também se faz necessário salientar como o narrador constrói a personalidade da florzinha. Açucena sente-se superior, é indelicada e arrogante. Dessa forma, é inegável a presença marcante de características humanas personificadas na flor açucena. O *orgulho* e a *arrogância* são próprios da flor açucena.

- Oh! Vou causar invejas. Que se roam.

Passou pelo jardim um olhar de superioridade, para dar com as bizarras flores-de-papagaio, entornadas sobre o muro gaiatamente. Que vermelho mais vulgar, e os recortes como são descuidados. Nada afinal que se compare ao meu aprumo, e inclinou-se sutil a examinar-se. O porte, se destituído de impotência, abundava em graça e delicadeza (CABRAL, 1998, p. 136).

Ela se considerava a mais bela flor, que tanta beleza causava inveja nas demais flores. Sua superioridade diante das bizarras flores-de-papagaio é instigante. Nesse sentido, o conto apresenta o drama que atormenta muitos seres humanos em relação à precoce chegada da velhice. Será que até mesmo as flores se recusam a envelhecer ou negam sua idade? Vejamos um trecho da narrativa que comprova tal drama:

Não vale a pena correr, a vida é breve – é o que dizem.

- Que dia você nasceu, Amarílis?

- Anteontem de manhãzinha.

- Não minta, sua carne é tão flácida, você já tem algumas rugas.

- Você há de ver.

Tolice, pensou. Está escondendo a idade de mim e sem nenhum temor foi arregaçando as pétalas como quem se espreguiça (CABRAL, 1998, p. 136).

*Vaidade* e o *orgulho* são atitudes que caracterizam a personagem açucena, como já vimos. Deste modo, faz-se necessário salientar que o conto “O instante da açucena” é pleno de humanidade, percebida a partir de uma flor. Vaidade e desejo afloram de modo natural no breve cotidiano da açucena, cujo destino, ela o sabe, é ser fecundada” (PINTO, 2011, p. 64).

Mas ao mesmo tempo em que se apresenta orgulhosa, ela também é graciosa e delicada. Diante das primeiras marcas da velhice chega à angústia. Vejamos um trecho em que Açucena põe-se a refletir sobre as contingências do tempo. “Mas que aborrecimento! Junto ao chão folhas amareleciam e se franziam como pele de jenipapo, casca de maracujá. Tudo indica que começo a envelhecer, e se pôs subitamente apreensiva com aquela dor que era um espinho, uma ferroada de caba” (CABRAL, 1998, p.137).

Logo, torna-se premente perceber como a velhice gera medo. Com a florzinha não é diferente, pois diante dos primeiros sinais da velhice é possível observar a apreensão de que a morte possivelmente estava perto, e com ela sua existência estava próxima do fim ou não?

Para Açucena, o amor estava tão perto e ao mesmo tempo tão longe, só o que importava para ela era o amor. Cobiçava as borboletas, mas até com um besouro se conformara. Como pode tão bela flor ser desprezada pelos insetos? “Era bom que aquele instante de inconsciência, de mistério, em que a vida não se definia e o destino era segredo” (CABRAL, 1998, p. 138).

Nasci para o amor disse Açucena, ou seja, existe razão para existir senão para amar. Essa é uma das alamedas da vida, animal ou vegetal, pois em dado momento de sua existência todos ou quase todos passarão por essa rua orlada das árvores do amor. Nesse sentido, os seres humanos em nada se diferenciam dos vegetais, posto que algumas vezes passam toda a sua existência à procura do amor ou dessa *Alameda*.

Para Açucena resta uma esperança de continuar existindo com Donzel Libélula fazendo-lhe a corte. Momento sublime, o amor acontece e com ele a razão porque Açucena vive e explode com a consumação do ato. “Vou sorrir. O momento é completo e me pertence. Nele sou” (CABRAL, 1998, p. 139). Este trecho da narrativa destaca toda a questão existencial presente na obra, uma vez que Açucena se completa ao realizar o desejo que tanto almejava, e ao mesmo tempo se atormentara com a possibilidade de não conseguir. Agora o seu existir em um amanhã estava consolidado, pois a perpetuação da espécie confirmava-se com Donzel Libélula.

Em seu estudo “Humanismo e destino em *Alameda*”, Paulo Graça sintetiza o drama da florzinha Açucena: “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 espreita a florzinha, como, aliás, espreita a todos os seres dessa alameda-destino (GRAÇA, 1998 p. 13). Aqui é importante destacar como o fatídico destino é igual para todos os seres. A morte um dia chegará para todos os seres vivos, porém para os vegetais a morte não atormenta tanto. O que a torna pior é a impossibilidade de reproduzir-se, ou seja, o fim para os vegetais significa a não perpetuação da espécie. Essa é uma das características mais fortes do existencialismo no livro de Astrid Cabral. No mundo vegetal, o existir não se encerra com a chegada da morte, mas com cada desfecho vem um novo começo, ou seja, o necessário era a reprodução para continuar existindo neste mundo, algo que se distancia do humano, pois não aceitamos com facilidade a morte ou a ideia de continuar vivo pelo outro. Em *Alameda* a morte pode vir mediada por uma força maior, uma força cósmica (um vendaval) ou pode chegar por acaso, o que a torna ainda mais dolorosa.

O confronto Eros x Tânatos é uma das constantes em “O instante da açucena”. Amor e morte entrelaçam-se na tessitura do conto de Astrid. A morte que pode chegar com a precoce chegada da velhice não atormenta tanto a florzinha quanto ser rejeitada pelos besouros e insetos que voam e cortejam as demais flores dessa alameda-jardim. Ou seja, o amor é o que move as ações e atitudes da pequena flor que se sente superior, pois é bela e graciosa que causa inveja nas demais espécies da flora do jardim. Assim o narrador descreve Açucena:

O amarelo de sua flor, puro, tirante à gema de ovo, sem as contaminações de verde açafrao. Pétalas, sedosas. A corola solitária em seu vértice, encimando haste primavera. Nenhuma aglomeração. Nada daquela superabundância encrespada capaz de sufocar – o pompom à alcachofra característico dos buquês das hortênsias e dos crisântemos. Tinha orlas das pétalas de leve frisadas e escondido em suas entranhas, dádiva e prêmio, o néctar suave (CABRAL, 1998, p. 137).

Nas palavras de Silva (2011, p. 52), *Alameda* apresenta uma “técnica rica de conotações, que se esmera em transfundir na objetividade da paisagem a subjetividade do ser”. Açucena confirma isso em suas reflexões existenciais:

Sinto-me jovem, e exultava ardendo em ânsias pela vida. Oh amar! amar! seus estames fremiam de desejo, o pólen à espera do gozo. O objeto amado embora perto, inalcançável. Calmaria cacete! Os insetos por que não vêm, quando virão? Sonhava borboletas à feição de ervilhas-de-cheiro e acácias. Mas se conformaria até com os besouros que visitavam os antúrios (CABRAL, 1998, p. 137).

O trecho acima mostra a relação entre o amor e o erotismo tão consistente na narrativa de Astrid Cabral. “Momentos havia em que besouros sumiam, em que os beija-flores enfiavam o bico de agulha nas campânulas entrefechadas de pudor” (CABRAL, 1998, p. 138). Aqui podemos observar a forte presença do erotismo no conto, uma vez que, podemos visualizar o ato sexual entre o beija-flor e a florzinha. “É possível, porém, que o ente alado chegue para levar-me ao amor. É o que peço. Pouco importa que em consequência a velhice se antecipe. Nem por isso as orquídeas são mais infelizes. Nasci para o amor fugaz que seja” (CABRAL, 1998, p. 138). Nesse trecho podemos ver que o amor é o que move o existir de Açucena, nada mais importa senão o amor.

Açucena, ao ver que os insetos desciam nas outras flores do jardim, pensava: “Faltam a esperteza de certas plantas. Oh céus como é sabida a bananeira-imbé! Com que astúcia cativa seus besouros. Cuidadinhos pra cá, cuidadinhos pra lá, especiais amabilidades” (CABRAL, 1998, p. 137). Noutras palavras, é lícito dizer que Açucena chegava a ficar nervosa ante a possibilidade de ser rejeitada pelos insetos. Vejamos:

Contudo o pistilo prosseguia tenso pela expectativa que se prolongava. Logro dos voos ao largo, insetos que desciam sobre outras flores. – Aqui, aqui, tinha ímpetos de chamar, ainda que permanecesse passiva, todo tumulto abafado, palpitando sob aparência de tranquilidade (CABRAL, 1998, p. 137-138).

A descrição do amor e do erotismo no conto pode ser evidenciada com a seguinte passagem da diegese:

Donzel Libélula estava faminto de mel. De impaciência coçava-se, rocava-se nos estames manchando de amarelo seu jaleco janota. Ia sacudir-se do pólen sobre o pistilo vazio, erguido em ânsias. Eis que sinto o pólen penetrar-me, para tufar pouco depois germinando. Desce em 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).

Açucena havia esperado a vida toda por esse momento de plenitude. Ela achava “feias as borboletas noturnas, e detestava os vaga-lumes desde sua infância internada em botão verde” (CABRAL, 1998, p. 138), mas cobiçava as borboletas à feição de ervilhas-de-cheiro e acácias, porém a florzinha se conformara até mesmo com os besouros que visitavam os antúrios. Já os vaga-lumes Açucena não aceitava que eles a fizessem, pois ela os detestava.

## Considerações finais

Nesta pesquisa, foi possível mostrar que Astrid Cabral revela, em *Alameda*, o universo dos pequenos seres, ou seja, nos é apresentado o mundo dos vegetais e os dramas desses minúsculos seres que habitam a alameda-existência. A reinvenção dos seres pela pena vigorosa de uma mulher que é uma arguta observadora dos pequenos detalhes do mundo, especialmente, neste caso, do mundo vegetal, evidencia toda a graça e sensibilidade da forma feminina de reorganizar a vida. E nessa reinvenção da vida, a mulher põe em evidência as pulsões da vida e da morte, do gozo e da angústia, dos anseios e eternidade interditados pela velhice e a decrepitude. Nisto e por tudo isto, é lícito afirmar que o que Astrid Cabral escreve, desde o seu primeiro livro (*Alameda*), é o dom que ela tem de ligar-se umbilicalmente, por assim dizer, àquilo que se faz objeto de sua contemplação criadora: dom de transfundir-se na paisagem e nela transformar-se, a ela integrando-se numa unidade indissociável (SILVA, 2011).

## Referências

- CABRAL, Astrid. *Alameda*. Manaus: Valer, 1998. (Resgate, 8).
- GRAÇA, Antônio Paulo. *Humanismo e destino em Alameda*. In CABRAL, Astrid. *Alameda*. Manaus: Valer, 1998. (Resgate, 8).
- GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Manaus de águas passadas*. A recriação poética de Manaus em *Visgo da terra*. Manaus: UFAM, 2001 (Dissertação de Mestrado).
- \_\_\_\_\_. *Astrid Cabral, entre o pão e a palavra*. Textos JC. Manaus: Jornal do Comercio, 03 de abril de 2000.
- LEÃO, Allison. *Amazonas natureza e ficção*. São Paulo: Annablume; Manaus: FAPEAM, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. São Paulo: Cultrix, 2012.
- PAES LOUREIRO, João de Jesus. *A arte como encantaria da linguagem*. – São Paulo: Escrituras Editora, 2008. (Coleção ensaios transversais; 36).
- PINTO, Zemaria. *O Conto no Amazonas*. Manaus: Valer, 2011.
- SOUZA, Márcio. *A expressão amazonense – do colonialismo ao neocolonialismo*. 3. ed. Manaus: Valer, 2010.

SILVA, Alencar e. *Quadros da Moderna Poesia Amazonense*. Manaus: Valer, 2011.

SILVA, Maria Emília Martins da. *Do mítico ao imagético: a especularização em Órfãos do Eldorado, de Milton Hatoum*. In Revista Kalíope, São Paulo, ano 7, n. 14, p. 40-51, jul./dez., 2011.

TUFIC, Jorge. *Especulações em torno do conto*. Disponível em: <http://www.jornaldepoesia.jor.br>, 2012; Acesso em 05 de jul. 2014.