


O QUE QUEREM OS PERSONAGENS DE ALAMEDA?

What do Alameda's characters want?

Ana Paula Cantarelli

 <https://orcid.org/0000-0002-3813-7091>

Fundação Universidade Federal de Rondônia, Departamento de Línguas Estrangeiras, Porto Velho, RO, Brasil. 76.801-059 – letrasestrangeiras@unir.br

Resumo: *Alameda* (1963), de Astrid Cabral, é um livro composto por vinte contos, nos quais os protagonistas causam certo estranhamento no leitor (um grão de feijão; a terra de uma praça; uma cerca de madeira; etc.). Os narradores dos contos, quando em primeira pessoa, pertencem ao mundo vegetal. Suas sensações, anseios e vivências nos são relatados a partir de suas próprias vozes. E, quando em terceira pessoa, eles, muitas vezes, posicionam-se no mesmo nível dos personagens, recorrendo, em alguns casos, ao estilo indireto livre, como no conto “A orquídea de exposição”, por exemplo. Neste tipo de construção, realiza-se um processo de acercamento entre o humano e o vegetal, apresentando narradores com pontos de vista que podem ser considerados como híbridos, pois transitam entre os dois mundos. Levando em conta as particularidades dos personagens, buscou-se, neste estudo, estabelecer um processo de aproximação/distanciamento entre estes e o que é tido como concernente ao humano, o qual deu origem à questão que intitula este texto: O que querem os personagens de *Alameda*? Uma tentativa de resposta foi elaborada a partir do conceito de concepção de um projeto de existência, presente nos escritos do filósofo francês Jean-Paul Sartre, pertencente à escola existencialista, considerando, de forma pontual, dois elementos narrativos: o tempo e o espaço.

Palavras-chave: *Alameda*. Literatura amazonense. Existencialismo. Espaço. Tempo.

Abstract: *Alameda* (1963), by Astrid Cabral, is a book composed of twenty stories, in which the protagonists cause a certain strangeness to the public (a grain of beans; the land of a square; a wooden fence; etc.). Storytellers, when in the first person, belong to the plant world. Their sensations, desires and experiences are reported to us from their own voices. And when in third person, they often position themselves at the same level as the characters, in some cases resorting to the free indirect style, as seen in the tale “A orquídea de exposição”, for example. In this type of construction, there is a process of approximation between the human and the vegetal, presenting narrators with points of view that can be considered as hybrids, as they transit between the two worlds. Taking into account the character's particularities, this study tried to promote an approximation/distancing between the characters and what is considered as human. This process causes a guiding question: What do the *Alameda* characters want? To be able to answer it, I turned to the concept of Existentialism by Jean-Paul Sartre, highlighting two narrative elements: time and space.

Keywords: *Alameda*. Amazonian literature. Existentialism. Space. Time.



Esta obra está licenciada sob uma [Creative Commons - Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)

Considerações iniciais

A manauara Astrid Cabral foi a única mulher a participar do Clube da Madrugada¹, uma associação literária e artística fundada em Manaus-AM, em 1954, a qual objetivava, dentre outras coisas, discutir a forma como a natureza amazônica era representada nas produções desse estado. Tal preocupação estava atrelada à repetição, em várias obras, de uma oposição entre o homem e a floresta, na qual o espaço subjugava a ação humana. Segundo Krüger (2008, p. 09), “tradicionalmente, as narrativas sobre a Amazônia, em face à grandiosidade do meio e da paisagem deslumbrante, tendem a privilegiar o espaço, em detrimento de outras categorias da ficção [...]”. Pensar em uma tradição na literatura produzida na e sobre a Amazônia exige cautela, dada a pluralidade de obras envolvidas, muitas delas, inclusive, escritas por cronistas viajantes. No entanto, o pesquisador Alisson Marcos Leão da Silva (2008), em sua Tese de Doutorado intitulada *Representações da natureza na ficção amazonense*, ao delimitar seu objeto de estudo ao Amazonas, identificou e examinou imagens da natureza presentes na produção ficcional desse estado, considerando a existência de uma tradição. Inicialmente, sua pesquisa destacou textos que, segundo ele, influenciaram os ficcionistas amazonenses – *Inferno verde*, de Alberto Rangel (2008), e seu prefácio, escrito por Euclides da Cunha (2008), e *A selva*, de Ferreira de Castro (1989). Através da análise das representações da natureza no interior dessas obras e das suas recepções por parte dos intelectuais da província, ele defendeu a constituição de uma tradição literária na forma como a natureza era representada. A seguir, Silva (2008) discutiu o que ele denominou de “reprocessamento” dessa tradição, o qual, de acordo com sua tese, foi executado por três prosadores amazonenses (Arthur Engrácio, Astrid Cabral e Erasmo Linhares – todos integrantes do Clube da Madrugada) entre as décadas de 1950 e 1980.

Considerar a existência de uma tradição literária de representação da natureza a qual foi reprocessada a partir da escrita de Astrid Cabral (entre outros autores) confere uma grande relevância à produção dessa autora. Conforme Silva (2008), Cabral foi uma das responsáveis por atribuir novas roupagens ao tom narrativo e à questão da natureza no contexto amazonense. Suas produções desconstruíram a representação da floresta estruturada a partir do desconhecido, do ameaçador, do estranho, aproximando-a, em muitas esferas, do que é considerado como pertencente ao humano. Ela tentou solucionar o descompasso existente entre o humano e o natural, através de processos de recriação tanto da figura humana quanto da natureza.

O livro que selecionei para este estudo, *Alameda* (1963), é um dos mencionados por Silva (2008) como uma importante ficção amazonense nesse processo de ruptura com a tradição acerca das representações da floresta, pois tal obra “procura superar as noções pejorativas a respeito da relação entre o humano e o mundo natural no contexto amazônico, remanescentes de um longo processo histórico” (SILVA, 2008, p. 101). *Alameda* apresenta vinte contos com narradores que relatam histórias de protagonistas não-humanos a partir do ponto de vista do

¹ Vale destacar que, antes de Astrid Cabral, apenas uma outra mulher havia publicado obras literárias no Amazonas: a poetisa Violeta Branca Menescal de Vasconcelos (1915-2000).

mundo vegetal. Apesar de que a apresentação de uma rosa, uma açucena, uma orquídea ou mesmo crótons como personagens principais possa provocar certo estranhamento no leitor, o aspecto mais surpreendente e mais perturbador, nos textos, deve-se à presença de um grão de feijão que sonha germinar; de uma laranja que repousa em um prato sobre a mesa; da terra de uma praça; de uma cerca que já foi árvore; etc., como protagonistas. Cabral construiu seus personagens utilizando elementos naturais diversos, promovendo um desconcerto em seu público leitor. O emprego desse tipo de personagem denota um trabalho de reordenação/recriação, modificando o paradigma do olhar narrativo, estruturando o elemento natural a partir de um processo de aproximação/ distanciamento do humano.

Os narradores dos contos, quando em primeira pessoa, pertencem ao mundo vegetal. Suas sensações, anseios e vivências nos são relatados a partir de suas próprias vozes. E, quando em terceira pessoa, eles, muitas vezes, posicionam-se no mesmo nível dos personagens, recorrendo, em alguns casos, ao estilo indireto livre, como no conto “A orquídea de exposição”, por exemplo. Neste tipo de construção, realiza-se um processo de acercamento entre o humano e o vegetal, apresentando narradores com pontos de vista que podem ser considerados como híbridos, pois transitam entre os dois mundos. Antônio Paulo Graça (1998), no prefácio escrito para a segunda edição de *Alameda*, afirma que o objetivo dessas construções narrativas (tanto o emprego da primeira pessoa quanto o estilo indireto livre) “seria descobrir o humano no vegetal”, pois “os minúsculos dramas dos seres que habitam as margens da alameda se tornariam, assim, dramas fundamentais do homem” (GRAÇA, 1998, p. 14). Sob essa perspectiva, constrói-se uma identificação entre as vivências das plantas, da terra, da cerca, etc. e as vivências humanas.

Complexamente, Cabral (1998) delinea um caminho tortuoso: o que é humano e o que é vegetal? De quem são as sensações dos personagens dos contos? Graça (1998), ao mesmo tempo em que defende a impossibilidade de reduzir os personagens ao humano, destaca a necessidade de aproximar esses dois mundos: “a identificação, embora absolutamente necessária, se estabelece sobre bases instáveis. E o leitor como que imerge e emerge, ingressa e regressa desse mundo que não é o nosso” (GRAÇA, 1998, p. 14). É inegável que os personagens de *Alameda* possuam traços humanos, que se deparem com sentimentos cuja origem é humana. Como explicar, por exemplo, a vaidade sentida pelos copos-de-leite, no conto “Dezembro, e floriam”, sem recorrer ao aspecto humano? Mas, também como explicar o bilhete que um malmequer escreve para o sol, no texto “Bilhetinho do malmequer”, recorrendo ao humano? O leitor que ingressar nos textos buscando sua identificação total com os personagens, embora o consiga fazer em alguns pontos, irremediavelmente esbarrará em situações nas quais o distanciamento entre eles é inevitável.

Dominique Lestel (2011), no texto “A animalidade, o humano e as ‘comunidades híbridas’”, questionou o que realmente separa o homem dos demais animais, demonstrando a existência de linhas muito tênues, incapazes de um verdadeiro distanciamento: “a ideia de uma oposição radical entre homens e animais torna-se difícil de sustentar” (LESTEL, 2011, p. 25). Lestel (2011) defende a necessidade de pensarmos os homens e os demais animais de forma

integrada, em um processo de coexistência, de cooperação entre as espécies. Quando se trata das plantas, ele as coloca em um nível distinto dos animais, uma vez que, segundo ele, os animais e os humanos conseguem interagir de forma imediata, enquanto o processo de resposta das plantas é mais lento. Contudo, reconhece a dificuldade de traçar distinções claras entre eles: “As fronteiras do homem e do animal, do vegetal e do animal, assim como as do artefato e do animal permanecem intrinsicamente problemáticas em todas as culturas e em particular na cultura ocidental” (LESTEL, 2011, p. 24).

O lançamento, em 1973, do livro *A vida secreta das plantas*, de autoria de Peter Tompkins e Christopher Bird, nos Estados Unidos, causou entre os biólogos um grande mal-estar, uma vez que problematizou as fronteiras entre o humano e o vegetal, atribuindo a este capacidades antes tidas como pertencentes exclusivamente ao humano. Tompkins e Bird (1985) defendiam que as plantas eram capazes de interagir com os homens, reagir a seus pensamentos e ações, possuindo, além disso, memórias de eventos traumáticos. O livro converteu-se em um *best-seller*, fazendo com que muitas pessoas passassem a conversar com suas plantas. Os biólogos alegaram, à época, a ausência de comprovação científica para as afirmações contidas no livro e, como consequência, foram criados centros de estudo destinados a observar o comportamento das plantas. Vários estudos desenvolvidos nas últimas décadas têm mostrado a existência de sensações e de percepções nesses seres vivos, sendo eles capazes, inclusive, de comunicarem-se entre si. Assim, as narrativas de Cabral, com plantas por protagonistas, não estariam efetivamente tão distantes das descobertas da ciência. O ponto interessante, nesse caso, é que *Alameda* antecipou-se, de certa forma, a tais descobertas.

Astrid Cabral (1998) trabalhou com construções filosóficas existencialistas, em *Alameda*, abdicando da perspectiva do todo para centrar-se no detalhe, no que é particular, em elementos pequenos como um grão de feijão, por exemplo, criando uma oposição entre a alameda/ o jardim e a floresta. Nessa delimitação espacial, também reside a inovação da autora ao abordar a natureza, pois, ao estreitar o olhar, focando em plantas diminutas como um malmequer, ela abandonou a intenção de abarcar a totalidade amazônica, o que foi a preocupação de diversos autores antes dela. Mas, talvez por ter particularizado o olhar, ela tenha captado uma amplitude que outros, buscando o todo, não foram capazes de conseguir.

Isso posto, este estudo parte de uma pergunta (O que querem os personagens de *Alameda*?) que necessita, para ser respondida, atentar para o fato de que estamos nos referindo a seres do mundo vegetal, os quais são estruturados a partir de um processo de aproximação/ distanciamento do humano. Para delinear uma possível contestação, optei por recorrer à escola filosófica existencialista, tendo como foco o conceito de concepção de um projeto de existência presente nos escritos sartreanos. Embora Sartre (2013) tenha focado suas considerações apenas no que é considerado como humano, o que descartaria outras formas de existência, lembremos que os personagens de Cabral (1998) são dotados de pensamento racional e têm consciência do mundo ao seu redor. Tais aspectos permitem que os tomemos à luz das proposições do filósofo francês. Dois elementos, no entanto, particularizam a construção dos projetos existenciais dos protagonistas de *Alameda*: o tempo e o espaço. Estes serão postos em evidência durante as

discussões estabelecidas neste estudo, afinal um mínimo incidente, em um curto espaço de tempo, pode ter grandes consequências para os personagens que habitam a alameda de Astrid Cabral (1998).

O que querem os personagens de *Alameda*?

Antônio Paulo Graça (1998), ao tratar dos enredos dos contos de *Alameda*, adverte aos leitores que:

O leitor não deve acabrunhar-se ante a possibilidade de uma história desinteressante. Ao contrário, as peças reunidas nesse livro envolvem da primeira à última linha. Há alguns exemplos em que toda uma vida se desdobra ante nossos olhos, numa precipitação capaz de tirar o fôlego. No entanto, o que não há nem poderia haver é uma intriga cerrada através de atos e peripécias. (GRAÇA, 1998, p. 13).

A inexistência desse tipo de intrigas é atribuída pelo professor à singularidade dos personagens presentes nos contos, uma vez que plantas, árvores, frutos, cercas e terra têm suas vidas moldadas por contingências temporais e espaciais que não afetam os humanos da mesma maneira: uma rajada de vento ou uma chuva torrencial, por exemplo, podem ocasionar a morte dos personagens. A respeito desse aspecto, quero destacar a particularidade dos seres que povoam as páginas dos textos de Cabral (1998). Embora, como mencionado anteriormente, exista o que Graça (1998) chamou de “imersão e emersão” do leitor no mundo vegetal, delineando uma tênue linha entre o que é humano e o que vegetal, não é possível tomar os protagonistas dos contos em uma total identificação com o humano. Assim, a pergunta que proponho como título deste estudo exige uma resposta que leve em conta tanto o que há de singular nos personagens quanto o que há de semelhante entre eles e os humanos.

Consideremos, inicialmente, quem são os seres que habitam os contos para, a seguir, pensarmos em suas existências no tempo e no espaço. Dentre os vinte contos, destaco alguns personagens como a terra de uma praça (“A praça”); uma laranja que jaz em um prato sobre a mesa (“Laranja de sobremesa”); uma cerca de madeira (“A cerca”); um grão de feijão (“Um grão de feijão e sua história”), os quais podem ser tidos como mais distantes do que consideramos como pertencente ao humano. Como aproximar uma cerca de madeira do que é tido como humano? Como pensar uma relação entre uma laranja que será comida e a condição humana?

Contextualmente, no momento em que *Alameda* foi escrito, vivia-se sob a influência do Existencialismo. Em 1946, havia chegado ao público o ensaio *O Existencialismo é um Humanismo*, de Jean-Paul Sartre, o qual foi resultado de uma conferência proferida por ele em Paris, no mesmo ano. Antônio Paulo Graça (1998) delineou, brevemente, uma aproximação entre os conceitos presentes no ensaio de Sartre (2013) e o livro de Astrid Cabral (1998): “Voluntariamente ou não, seu livro se inscreve numa pauta de temas existenciais que nos podem ajudar a compreendê-lo melhor” (GRAÇA, 1998, p. 19). Graça (1998) chegou a citar uma passagem do ensaio na qual o filósofo francês destaca a necessidade humana de estar no mundo,

trabalhar conviver e ser mortal, para, em seguida, afirmar:

Os personagens de *Alameda* vivem, se assim podemos dizer, para além da história, mas não vivem para além de uma série de limites de sua existência. Já aqui encontramos uma ponta de longo fio que nos permite a identificação. Há mais, porém. Atirado ao mundo das contingências, o homem sartriano concebe um projeto de existência. Pode o projeto ser grandioso, heroico, covarde ou pietista, sempre será um projeto humano inteligível a todos os homens, universalmente. E os seres de *Alameda* se encontram não apenas a mercê do destino, mas sobretudo empenhados na construção de uma existência, em outras palavras, num projeto que até podemos rejeitar, mas que de forma alguma nos é estranho. (GRAÇA, 1998, p. 19-20).

Quero explorar essa relação proposta por Graça (1998), porque creio que pensar um projeto de existência para os personagens de *Alameda* nos levará a tomá-los como mais próximos do que se concebe como humano, ao mesmo tempo em que aceitar a existência desse projeto significará reconhecer as particularidades que nele estão envolvidas o que pode ou não distanciar os protagonistas do mundo humano. Inicialmente, para conseguirmos delinear uma relação entre os conceitos existencialistas e os contos de Cabral (1998), vejamos um pouco mais dos escritos sartreanos.

O filósofo, desde o início do ensaio *O Existencialismo é um Humanismo*, defende que a existência precede a essência, ou seja, o homem é um ser que se concebe a partir de sua existência, sendo este o primeiro princípio do Existencialismo: “o homem é, não apenas como é concebido a partir da existência, como se quer a partir desse elã de existir, o homem nada é além do que ele se faz” (SARTRE, 2013, p. 25). Essa visão é atea, descartando uma força divina que determinaria a ação humana durante sua vida, conferindo ao homem algo que o filósofo julgava como muito valioso: a liberdade. De acordo com Marques (1998), o existencialismo sartreano propõe uma nova forma de ver o mundo na qual ocorre uma valorização do que o indivíduo faz a si mesmo: “o próprio homem decide o seu caminho. E se o homem decidir ser herói ou covarde, ele é o único responsável por esse ato praticado” (MARQUES, 1998, p. 77). Nesse caso, decidir implica em liberdade de escolha e de posicionamento, uma vez que o covarde se faz covarde, mas também pode, ao mudar de opinião, optar por fazer-se herói em outro momento.

Cléa Gois (2007), no artigo “Sartre: da consciência do ser e o nada ao existencialismo humano”, analisa, entre outras coisas, o conceito de liberdade na obra *O ser e o nada*, de Sartre. Segundo ela, para o filósofo “a liberdade não é uma propriedade do homem, é o ser mesmo do homem, engajado em uma situação” (GOIS, 2007, p. 11). Sob essa perspectiva o homem é aquilo que ele faz, não importando o que as estruturas sociais fazem dele, mas sim o que ele faz disso que elas fazem dele. A liberdade, então, “não é uma nova essência ou uma nova qualificação da consciência: ela é totalmente projeto de um mundo” (GOIS, 2007, p. 12). A liberdade, enquanto projeto, deve fazer-se, criar-se. Ser é agir. Nessa forma de definir a liberdade, há uma projeção de futuro, uma vez que é necessária ação e, por conseguinte, construção constante: “O homem é livre à medida que pode livremente decidir o seu próprio

comportamento, escolhendo os seus próprios valores, elaborando os próprios projetos e, deste modo, assumindo uma determinada atitude em relação ao próprio futuro, presente e passado” (GOIS, 2007, p. 14).

Para Sartre, como aponta Marques (1998, p. 77), “o fato de a existência preceder a essência, ocorre única e exclusivamente, somente se ele é livre, ao contrário dos outros seres que são predeterminados. Somente o homem existe, as outras coisas não, elas apenas são”. Durante o ensaio *O Existencialismo é um Humanismo*, Sartre (2013) associa o existir ao pensar, recorrendo à famosa frase de René Descartes: “penso, logo existo”, para, a seguir, categorizá-la como sendo “a verdade absoluta da consciência que aprende a si mesma” (SARTRE, 2013, p. 46). De acordo com Sartre, “toda teoria que assume o homem fora desse momento em que ele aprende a si mesmo é, antes de qualquer coisa, uma teoria que suprime a verdade, pois fora desse *cogito* cartesiano todos os objetos são apenas prováveis” (2013, p. 46). Sob essa perspectiva, os personagens de *Alameda* “apenas são”, ou seja, pelo viés existencialista, na condição de plantas, estes seriam predeterminados, desprovidos de pensamento e, por conseguinte, de existência, sendo incapazes de construir um projeto. No entanto, no momento em que Cabral (1998) dota estes seres da capacidade de pensar, ela os torna cientes do mundo ao seu redor, aproximando-os do humano e permitindo que busquemos correspondências entre eles. Há maior aproximação entre humano e vegetal do que ter ciência da própria morte, da finitude da vida? Embora os ciclos de vida das plantas possam parecer mais breves e menos previsíveis, uma vez que uma rajada de vento pode acabar com a vida de uma personagem, como no conto “Queixa contra o vento”, não seriam os seres humanos também impotentes frente à duração de suas vidas? Capazes de pensar, os personagens dos contos de *Alameda* assemelhem-se aos humanos, estando, portanto, aptos à construção de projetos.

Sartre (2013), em seu já citado ensaio, atrelou a existência humana a um projeto: “O homem não é nada mais do que o seu projeto, ele não existe senão na medida em que se realiza e, portanto, não é outra coisa senão o conjunto de seus atos, nada mais além de sua vida” (SARTRE, 2013, p. 42). Considerando o primeiro princípio existencialista (a existência precede a essência), entendemos que o homem não é predeterminado por nada fora dele. Como animal racional, ele tem consciência de sua razão, e, por conseguinte, de sua existência, a qual é estruturada e vivenciada a partir da realização de um projeto que, ao mesmo tempo em que é individual, também se relaciona com o coletivo - o próprio Sartre destacou a importância da percepção do outro para o reconhecimento do eu: “o outro é indispensável para a minha existência, tanto quanto, ademais, o é para o meu autoconhecimento” (SARTRE, 2013, p. 47).

Graça (1998), ao empregar os conceitos existencialistas à obra de Cabral (1998), defendeu que o que move os seres de *Alameda* é a execução de seus projetos de existência, de forma similar aos humanos. Tais projetos, como destacou o professor, podem até ser rejeitados por nós, mas, certamente, não nos são estranhos. Ao aceitarmos que os personagens dos contos possuem projetos, é importante que reconheçamos dois elementos que são essenciais para determinar suas especificidades: o espaço e o tempo.

Em relação ao espaço, vemos nos contos de Cabral (1998) a preocupação em delimitá-lo,

primeiramente, pela escolha do título do livro: *Alameda*. Diferentemente da produção ficcional reconhecida por compor o que Silva (2008) chamou de tradição de representação da natureza no Amazonas, a qual buscava abarcar a totalidade da floresta, Cabral (1998) centrou a narrativa em um espaço reduzido, particular. Conforme o pesquisador, em *Alameda*, “a selva, com sua amplitude e sua imperiosidade, é substituída pelo detalhe, pela reflexão pormenorizada, que se realiza nos limites da subjetividade” (SILVA, 2008, p. 162). Há a criação do que podemos chamar de um microcosmo, denotando uma unidade de lugar. Essa restrição espacial promove uma existência que, embora à primeira vista possa parecer limitada, ao final das contas, explora uma amplitude de possibilidades, descartando qualquer pretensa monotonia, pois, não nos esqueçamos, estamos lidando com personagens nada convencionais, para os quais o menor incidente pode assumir proporções gigantescas, como no conto “A aventura dos crótons”, no qual uma forte chuva arranca os crótons da terra, fazendo-os rolar barranco abaixo.

Junto à limitação espacial promovida pela escolha da alameda está a familiaridade que esse espaço promove. Como destacou Silva (2008), a redução do cenário à alameda produz “o investimento numa natureza não misteriosa ou violenta, mas mínima, próxima e ‘culturalizada’” (SILVA, 2008, p. 164). Por esse viés, a natureza abordada nos contos, ainda que não esteja atrelada a significados estritamente humanos, está próxima destes. Essa proximidade torna os dramas de personagens que vivenciam o medo, a insegurança e a vaidade, por exemplo, reconhecíveis e compreensíveis, de certa forma, para nós. Mas, apesar de limitado, vale a pena ressaltar que o espaço da alameda não corresponde a um lugar real: há algo de mítico em sua construção. As narrativas aludem a isso quando mencionam o dilúvio, por exemplo, no conto “O dilúvio”, ou quando se referem a uma árvore fabulosa com raízes quilométricas que abriga pássaros e peixes ao mesmo tempo, cuja localização é desconhecida no conto “Avispiscis Pulcherrima”. No entanto, tal espaço não é isento da ação do tempo, o que gera uma aproximação e um entrelaçamento entre humano e vegetal.

Há ainda que se considerar que os seres que habitam a alameda são, de forma geral, avessos a mudanças e deslocamentos. A protagonista do conto “Destino”, ainda que cogite a hipótese de andar – “À noite gostaria de andar. Fugir do acinte das estrelas. Andar talvez fosse bom” (CABRAL, 1998, p. 25) –, declara que prefere manter-se junto a terra onde reside: “Amava sua terra e não teria coragem de abandoná-la por outra, ainda que fosse a de um parque. Preferia o espaço restrito de um vaso. E para que andar? Não se cansavam tanto os homens?” (CABRAL, 1998, p. 25). A mesma rejeição pela mudança pode ser percebida também em “Queixa contra o vento”, quando a protagonista afirma: “Nós plantas não temos jeito de ciganos” (CABRAL, 1998, p. 72). Contudo, ainda que o espaço seja limitado e que os personagens não almejem descolamentos, há movimento nos contos, o qual é promovido por outros seres e por elementos naturais. No conto “Destino”, por exemplo, o movimento é proporcionado por pássaros, borboletas, e homens que passam pela protagonista. Já no conto “Queixa contra o vento”, a protagonista afirma: “De mudanças bastam as que nos cercam. A inconstância do tempo, o passeio subterrâneo das minhocas, a bandinha dos besouros, os holofotes dos vagalumes e, para lembrar um caso recente e inédito: a invasão das rasteiras de

batatas sufocando as violetas recém-nascidas” (CABRAL, 1998, p. 72).

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 a mercê das contingências da vida, sabedores da finitude de suas existências.

Nesse microcosmo, no qual os protagonistas empenham-se em sobreviver, em reproduzir-se, o tempo tem uma conotação específica. 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”. Para entendermos essa síntese temporal, vejamos de forma breve como o filósofo concebeu cada uma das dimensões temporais.

De acordo com Marques (1998), para Sartre “O passado inexistente, a não ser quando existe ligação com o presente. O passado é vivido no presente” (MARQUES, 1998, p. 77). O indivíduo vive o passado inserido “em-si”, sem intenção de transformá-lo uma vez que ele é um tempo que já aconteceu, não sendo mais possível modificá-lo, “mas eu não ‘sou’ o passado, da mesma forma que eu o ‘era’” (MARQUES, 1998, p. 78). Já o presente “é a absoluta ‘presença’ do sujeito defronte o ‘em-si’. Tal presença, de acordo com a natureza do ‘para-si’, constitui com separação e distinção, isto é, como negação” (MARQUES, 1998, p. 78). 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).

Se pensarmos as existências dos personagens de *Alameda*, levando em conta suas especificidades, a partir da forma como Sartre (2013) concebia a temporalidade, consideraremos que o tempo existencial de tais seres constitui-se em um eterno presente. A restrição espacial e a escolha de personagens inusitados levam o tempo narrativo a deter-se. Primeiramente, a paralisação temporal pode ser associada com uma intenção de abarcar os pormenores de uma vida diminuta, cujo ciclo é relativamente curto. Nesse cenário, como já mencionado, o menor incidente pode dar cabo à existência de um dos personagens, como o grão de feijão que, no momento em que começou a brotar, sonhando com seu crescimento, foi morto por um jato de água fervente atirado pela empregada através da janela, no conto “Um grão de feijão e sua história”. Mas, também, podemos considerar que a percepção temporal dos protagonistas não segue o calendário ou o relógio humano. Marcados por ciclos naturais, pelo nascer e pôr do sol, eles vivem um tempo mítico, como podemos ver na fala da cerca do conto “A cerca”: “A vida era o hoje sem fim” (CABRAL, 1998, p. 61), e na fala da plantinha do conto

“Destino”: “mas, oh felicidade, não tinha como os homens a mania dos horários. O que para os humanos seria insuportável monotonia, dava-lhe a sensação de plenitude, de eternidade” (CABRAL, 1998, p. 24). Dessa forma, considerando os escritos sartreanos, podemos pensar em *Alameda* a partir de um presente em ação, o qual só se estrutura como tal quando entrelaçamos espaço e tempo.

Isso posto, a resposta mais adequada para a pergunta que intitula este estudo (O que querem os personagens de *Alameda*?) parece ser: realizar seus projetos existenciais, os quais são elaborados a partir de suas condições vegetais, levando em consideração o aspecto espaço-temporal ao qual eles estão submetidos. Ao converter seres do mundo vegetal em protagonistas, Cabral (1998) os imbuíu de sentimentos, desejos e anseios, os quais encontram correspondência nos humanos. A partir da leitura dos contos, inferimos que os projetos dos protagonistas, de forma geral, estão atrelados à manutenção de suas existências através do tempo e do espaço, por meio da perpetuação da espécie. Tais projetos são, ao mesmo tempo, individuais e coletivos. São individuais porque são idealizados por cada ser em particular. São coletivos porque dialogam com o passado e com o futuro da espécie. O diálogo com o passado se dá através da perpetuação de estruturas de percepção e vivências, e do reconhecimento de uma existência anterior, como no conto “A praça”: “Antes, bem antes, era pasto de cabras errantes que por ali chegavam” (CABRAL, 1998, p. 39), e no conto “A cerca”: “Recuava nos dias até seu passado de árvore” (CABRAL, 1998, p. 56). Já o diálogo com o futuro ocorre pela noção da manutenção da espécie através do tempo, como ocorre, por exemplo, no conto “Um grão de feijão e sua história”: “A sua vida, se preservada, era toda uma descendência pela frente. Zelava por esta como se fosse dado alcançá-la em realidade, acometido de amor pelo futuro” (CABRAL, 1998, p. 100). Essa noção que interliga passado, presente e futuro constitui-se no que podemos chamar de um projeto, individual, particular de cada ser, mas que toca o coletivo, uma vez que abarca a manutenção da espécie.

Considerações finais

De acordo com Silva (2008), Astrid Cabral desempenhou um importante papel frente a tradição literária instaurada no Amazonas, indo de encontro às representações na natureza que sobrepunham a força da floresta à ação humana. Para ele, Cabral investiu em um processo de recriação da natureza, na tentativa de superar o distanciamento instituído historicamente entre homem e floresta (SILVA, 2008). A forma encontrada pela autora para efetuar esse processo de recriação foi a elaboração de personagens do mundo vegetal dotados de racionalidade, de sentimentos e de desejos. Essa construção aproximou o humano do vegetal, promovendo o que Graça (1998) chamou de imersão/emersão do leitor no mundo natural. Em alguns contos, as fronteiras entre o que é considerado humano e o que é considerado vegetal é enfraquecida, levando-nos a indagar sobre a origem, a existência e o destino das personagens. Em outros, no entanto, é inegável desconcerto produzido no leitor, afinal, como lidar com uma laranja que será comida de sobremesa como protagonista?

Neste estudo, com o intuito de responder à questão que o intitula, busquei associar o

conceito de projeto de existência, cunhado pelo filósofo francês Jean-Paul Sartre (2013), à construção e apresentação das personagens de *Alameda*. Essa associação mostrou-se muito profícua, uma vez que, ao serem dotados de racionalidade lógica, os seres que habitam as páginas dos contos são capazes não apenas de reconhecer o mundo ao seu redor, mas também de terem uma noção de linearidade temporal, a qual engloba seus passados, presentes e futuros. Evidentemente, há aspectos que particularizam esses seres frente ao que é considerado como humano. Neste caso, dois elementos narrativos exercem um importante papel nessa diferenciação: o tempo e o espaço.

Dessa forma, pensar no que os personagens de *Alameda* querem significa considerar suas aproximações/distanciamentos do humano e suas limitações espaciais e temporais. Em relação ao primeiro aspecto, o movimento de aproximação / distanciamento se desenvolve de maneira paulatina ao longo dos textos. Ora somos submetidos a descrições de sentimentos como o medo, a raiva, a frustração, a vaidade, etc., os quais reconhecemos em nossa natureza humana, para, a seguir, sermos lembrados pelos narradores que os personagens apresentam raízes, ou encontram-se à mercê das fortes chuvas. Quanto às suas limitações espaciais, ao distinguímo-las, percebemos que seus habitats, muitas vezes, não passam de recortes dos espaços nos quais transitamos. Vemo-los restritos a faixas de terras, a vasos de jardins, a canteiros de flores. Mas, quando detemos o olhar, percebemos que há um microcosmo ao redor deles, o qual amplifica-se ao ser posto em evidência, tornando desnecessários os deslocamentos. Já o tempo, reduzido a ciclos de vida mais curtos do que os dos humanos, traz uma noção de morte que difere da concebida pela humanidade. Embora exista a morte, a finitude da vida só é sentida frente a impossibilidade de reprodução, fazendo com que o presente seja o tempo mais valioso. Nesse caso, o presente converte-se não apenas no tempo da narrativa, mas também no tempo da ação.

Isso posto, somos capazes de reconhecer que os personagens de Cabral (1998) possuem projetos existenciais adaptados a tempos e espaços específicos, estando seus maiores anseios atrelados à perpetuação da espécie. Através da reprodução das espécies vegetais, o conceito de morte assume a configuração de encerramento de uma etapa dentro de um ciclo de existência cumprido e não como fim propriamente dito: “Dentro de si, sentia, havia algo que varava o tempo atravessando intacto as contingências da morte – o que lhe segredava o jeito de ser do mundo, suas emboscadas e gozos” (CABRAL, 1998, p. 103). Entretanto, se a perpetuação da espécie não ocorrer, a execução dos projetos se verá comprometida, implicando não apenas na interrupção da linha temporal, mas também na forma como o coletivo das espécies se organiza.

Referências

CABRAL, Astrid. *Alameda*. Organização de Tenório Teles e estudo crítico por Antônio Paulo Graça. 2. ed. Manaus: Editora Valer, 1998.

CASTRO, J. M. Ferreira de. *A selva*. 37. ed. Lisboa: Guimaraes, 1989.

CUNHA, Euclides da. Preâmbulo. In: RANGEL, A. *Inferno Verde (Cenas e Cenários do Amazonas)*. Organização de Tenório Telles. 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008, p. 21-3.

GOIS, Cléa. Sartre: da consciência do ser e o nada ao existencialismo humano. *Reflexão*, Campinas, v. 32, n. 91, p. 11-17, jan./jun., 2007.

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.

KRÜGER, Marcos Frederico. Grande Amazônia: Veredas. In: RANGEL, Alberto. *Inferno Verde* (Cenas e Cenários do Amazonas). Organização de Tenório Telles. 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008 p. 9-20.

LESTEL, Dominique. A animalidade, o humano e as “comunidades híbridas”. In: MACIEL, Maria Esther (Org.). *Pensar/escrever o animal: ensaios de zoopoética e zoopolítica*. Florianópolis: Editora da UFSC, 2011, p. 23-53.

MARQUES, I. H. Sartre e o Existencialismo. *Revista eletrônica Metavóia*, São João del-Rei, n. 1, p. 75-80, jul. 1998.

RANGEL, Alberto. *Inferno Verde* (Cenas e Cenários do Amazonas). Organização de Tenório Telles. 6. ed. Manaus: Editora Valer, 2008.

SARTRE, Jean-Paul. *O Existencialismo é um Humanismo*. Tradução de João Batista Kreuch. 3. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2013.

SILVA, Alisson Marcos Leão da. *Representações da natureza na ficção amazonense*. 2008. 194 f. Tese (Doutorado em Letras) – Programa de Pós-Graduação em Letras: Estudos Literários, Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2008.

TOMPKINS, Peter; BIRD, Christopher. *A vida secreta das plantas*. São Paulo: Círculo do Livro, 1985.

NOTAS DE AUTORIA

Ana Paula Cantarelli (anapaula.cantarelli@gmail.com) é licenciada em Letras-Português (2003) e em Letras-Espanhol (2009) pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Possui Mestrado em Letras (UFSM-2010) e Doutorado em Letras (UFSM-2013). Atualmente, atua como professora do Curso de Letras-Espanhol e do Mestrado Acadêmico em Estudos Literários, ambos da Fundação Universidade Federal de Rondônia (UNIR).

Como citar esse artigo de acordo com as normas da revista

CANTARELLI, Ana Paula. O que querem os personagens de Alameda. *Anuário de Literatura*, Florianópolis, v. 24, n. 2, p. 85-97, 2019.

Contribuição de autoria

Não se aplica.

Financiamento

Não se aplica.

Consentimento de uso de imagem

Não se aplica.

Aprovação de comitê de ética em pesquisa

Não se aplica.

Licença de uso

Este artigo está licenciado sob a [Licença Creative Commons CC-BY](#). Com essa licença você pode compartilhar, adaptar, criar para qualquer fim, desde que atribua a autoria da obra.

Histórico

Recebido em: 04/02/2019

Aprovado em: 01/10/2019

