

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

CYNTHIA ALMEIDA DE SOUZA

**APONTAMENTOS SOBRE A SOLIDÃO EM ANTE-SALA E ÍNTIMA FULIGEM, DE  
ASTRID CABRAL**

Manaus – AM  
2023

CYNTHIA ALMEIDA DE SOUZA

**APONTAMENTOS SOBRE A SOLIDÃO EM ANTE-SALA E ÍNTIMA FULIGEM, DE  
ASTRID CABRAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, na Área de Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha

Coorientadora: Profa. Dra. Iná Isabel de Almeida Rafael

Manaus - AM  
2023

## Ficha Catalográfica

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

S729a Souza, Cynthia Almeida de  
Apontamentos sobre a solidão em Ante-sala e Íntima Fuligem, de  
Astrid Cabral / Cynthia Almeida de Souza . 2023  
94 f.: il. color; 31 cm.

Orientador: Carlos Antônio Magalhães Guedelha  
Coorientadora: Iná Isabel de Almeida Rafael  
Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal do  
Amazonas.

1. Astrid Cabral. 2. Solidão . 3. Metáfora . 4. Aristóteles . 5. Lakoff  
e Johnson. I. Guedelha, Carlos Antônio Magalhães. II. Universidade  
Federal do Amazonas III. Título

**CYNTHIA ALMEIDA DE SOUZA**

**APONTAMENTOS SOBRE A SOLIDÃO EM ANTE-SALA E ÍNTIMA FULIGEM, DE  
ASTRID CABRAL**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras (PPGL), da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras, na Área de Estudos Literários.

Este trabalho foi defendido e aprovado pela banca em 06/06/2023.

**BANCA EXAMINADORA**



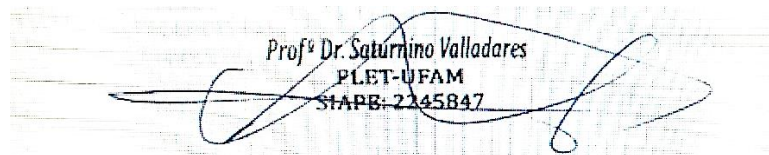
---

Prof. Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha - UFAM  
Orientador



---

Prof. Dr. Cacio José Ferreira - UFAM  
Avaliador



---

Prof. Dr. Saturnino Valladares López - UFAM  
Avaliador

## DEDICATÓRIA

Para Hamayana e  
Hayna Mylena.

## AGRADECIMENTOS

A Deus, por me conceder essa conquista;

À minha mãe, Maria Edineuza Almeida de Souza, professora, minha referência feminina, por me apresentar o caminho das letras e me formar leitora;

Ao meu pai, Ery Guimarães, por todo apoio e carinho que me dedica em todos os momentos;

Ao meu padrasto, Josué Maia, por me encorajar e ser um grande incentivador da minha carreira;

Ao meu esposo, João Ferreira do Carmo pelo suporte no dia a dia com as nossas filhas;

Aos meus avós queridos, Raimundo Juvenil de Souza e Tereza Almeida de Souza, minhas vivas raízes e exímios contadores de histórias;

Aos familiares, por acreditarem em mim, sempre;

À Universidade Federal do Amazonas – UFAM, pela oportunidade;

À Coordenação do curso de Letras da UFAM, Chefia do Departamento, funcionários, professores, colegas de curso e Grupo de Pesquisa pela convivência construtiva e pelo aprendizado desafiador;

Aos membros da Banca Examinadora, Dr. Cacio José Ferreira (UFAM) e Dr. Saturnino Valladares López (UFAM) pelas valiosas contribuições à minha pesquisa;

À Dra. Iná Isabel de Almeida Rafael, pela confiança e colaboração profissional;

Ao Dr. Carlos Antônio Magalhães Guedelha, herói da vida real. Minha dívida de gratidão não conhece limites.

É a lírica oficina de Erato  
onde conserto um mundo em torvelinhos.  
Com o fio laminar da ironia  
faço sangrar a carne das verdades.  
Amargura jorrando em cada verso  
olho o mundo com olhar revisionista.  
E na arqueologia das lembranças  
trago à tona tesouros inauditos.  
Sobre esta minha mesa de trabalho  
deslizam desacertos e errâncias  
que encharcam a humana existência  
Erato é quem me dá régua, compasso  
e esse universo em desmedida  
é meu espaço de reinvenção da vida.

(Soneto de Carlos Guedelha dedicado à Astrid Cabral, no livro *Epígrafes*, 2021.)

## RESUMO

Propõe-se um estudo acerca da solidão na obra da poeta brasileira contemporânea Astrid Cabral. Para cumprir esse objetivo, investiga-se conceitos, discorre-se sobre lírica e ficção, compreendendo-as como construção poética por meio dos paratextos e parte-se para a análise do *corpus*: textos dos livros *Ante-sala* (2007) e *Íntima Fuligem* (2017). Astrid reúne um conjunto de poemas, conforme Neiza Teixeira, “dedilhado sobre notas de solidão”: morte, dor, memória, ausência, mudez. Assim, a pesquisa foi conduzida pelas seguintes questões norteadoras: como lirismo e ficção dialogam na poética astridiana? Que metáforas Astrid Cabral criou em seus poemas para poetizar o assunto? Como a temática do exílio contribui para essa recriação da realidade? Em buscas de respostas, segui o raciocínio de Klein (1974), pois a solidão trata-se de um assunto único, mas que possui diversos aspectos e variados modos de ser discutida. Pode ser compreendida basicamente sob dois pontos de vista: o ontológico e o sociológico, conforme Siqueira (2009). Também, foram determinados tipos, fatores e mitos, de acordo com Fonseca (2018), Moreira (2019) e Ferraz (2018). Com o intuito de englobar a sociedade pós-moderna, busquei aporte em Freud (2019), Zygmunt Bauman e Karnal (2018). A solidão como experiência simbólica foi subsidiada por Lacan (1998), onde ela é a presença da ausência do outro. Além disso, debati outras solidões como a Essencial, de Maurice Blanchot e a Povoada, de Mikhail Bakhtin. Para discutir sobre a ficção, considerei as reflexões de Walty (1999) e aprofundi a análise ficcional sobre paratextualidade a partir de Genette (2009) e do ensaio “Astrid Cabral: a professora fala da poeta”, do livro de Allison Leão. Para a abordagem da metáfora, contei principalmente com os estudos de Aristóteles, Paul Ricoeur, George Lakoff e Mark Johnson. O foco é a representação do tema na poesia astridiana, realizando a leitura das obras em diálogo com a teoria da metáfora conceptual em contraponto com a teoria clássica. Dessa forma, busca-se rastrear as metáforas criadas pela autora que sirvam como base para determinar seu olhar poético sobre a solidão.

**Palavras-chave:** Astrid Cabral. Solidão. Metáfora. Aristóteles. Lakoff e Johnson.



## ABSTRACT

A study about loneliness in the work of contemporary Brazilian poet Astrid Cabral is proposed. To fulfill this objective, concepts are investigated, lyric and fiction are discussed, understanding them as poetic construction through paratexts and the corpus is analyzed: texts from the books *Ante-sala* (2007) and *Íntima Fuligem* (2017). Astrid brings together a set of poems, according to Neiza Teixeira, “fingered on notes of solitude”: death, pain, memory, absence, muteness. Thus, the research was conducted by the following guiding questions: how do lyricism and fiction dialogue in Astrid's poetics? What metaphors did Astrid Cabral create in her poems to poetize the subject? How does the theme of exile contribute to this recreation of reality? In search of answers, I followed Klein's reasoning (1974), because loneliness is a unique subject, but it has several aspects and different ways of being discussed. It can be basically understood from two points of view: the ontological and the sociological, according to Siqueira (2009). Also, types, factors and myths were determined, according to Fonseca (2018), Moreira (2019) and Ferraz (2018). In order to encompass postmodern society, I sought support in Freud (2019), Zygmunt Bauman and Karnal (2018). Loneliness as a symbolic experience was subsidized by Lacan (1998), where it is the presence of the absence of the other. In addition, I discussed other solitudes such as *Essencial*, by Maurice Blanchot and *Povoada*, by Mikhail Bakhtin. To discuss fiction, I considered the reflections of Walty (1999) and deepened the fictional analysis of paratextuality based on Genette (2009) and the essay “Astrid Cabral: the teacher speaks of the poet”, from the book by Allison Leão. For the metaphor approach, I relied mainly on the studies of Aristotle, Paul Ricoeur, George Lakoff and Mark Johnson. The focus is on the representation of the theme in Astrid's poetry, reading the works in dialogue with the theory of conceptual metaphor in opposition to the classical theory. In this way, we seek to trace the metaphors created by the author that serve as a basis for determining her poetic look on loneliness.

**Keywords:** Astrid Cabral. Loneliness. Metaphor. Aristotle. Lakoff and Johnson.

## SUMÁRIO

<b>A SOLIDÃO ME CERCOU .....</b>	<b>10</b>
<b>1. DAS SOLIDÕES.....</b>	<b>20</b>
1.1 A solidão da alma, do espírito e do corpo .....	20
1.2 O selo da solidão .....	27
1.3 Fatores e tipos de solidão astridiana .....	32
1.4 Mitos sobre a solidão.....	45
<b>2. UMA ARQUITETURA PARATEXTUAL DA SOLIDÃO.....</b>	<b>53</b>
2.1 Entre textos e paratextos.....	53
2.2 Paratextos da solidão em Ante-sala.....	57
2.3 Paratextos da solidão em Íntima fuligem .....	61
2.4 Por que uma arquitetura paratextual? .....	71
<b>3. SOLIDÃO POR COMPANHIA: METÁFORAS ASTRIDIANAS .....</b>	<b>73</b>
3.1 Lendo metáforas astridianas com a lente de Aristóteles.....	73
3.2 Lendo metáforas astridianas com a lupa de Lakoff e Johnson .....	78
3.3 Representação da Metáfora .....	82
<b>AS ÍNTIMAS FULIGENS NA ANTESSALA DA VIDA .....</b>	<b>86</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>2</b>

## **A SOLIDÃO ME CERCOU** (A propósito de uma Introdução)

A solidão é um tema recorrente nas artes: na literatura, no cinema e na música, entre outras linguagens artísticas. É um elemento presente em grande parte da produção literária universal. É matéria-prima de poetas de todos os tempos e de todas as geografias, como é o caso da escritora Astrid Cabral.

Astrid Cabral Félix de Sousa nasceu em Manaus, no dia em 25 de setembro de 1936. A única mulher a participar do movimento literário que ficou conhecido como Clube da Madrugada, o mais importante movimento de renovação da literatura no Amazonas. Jovem ainda, mudou-se para o Rio de Janeiro, onde se formou em Letras Neolatinas na atual UFRJ. Lecionou na Universidade de Brasília e seguiu carreira diplomática. Detentora de importantes prêmios, participa de numerosas antologias no Brasil e no exterior. Já recebeu os seguintes prêmios: Prêmio Olavo Bilac (1987), da Academia Brasileira de Letras; Prêmio Nacional de Poesia Helena Kolody (1998), da Secretaria de Estado da Cultura do Paraná; Prêmio Nacional de Poesia (2004), da Academia Brasileira de Letras, e Prêmio Troféu Rio de Personalidade Cultural 2012, da União Brasileira de Escritores do Rio de Janeiro. Viúva do poeta Afonso Félix de Sousa, mãe de cinco filhos, contista e poeta, tem os seguintes livros publicados: *Alameda* (1963); *Ponto de cruz* (1979); *Torna-viagem* (1981); *Zé Pirulito* (1982); *Lição de Alice* (1986); *Visgo da terra* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *Múltiplos Eróticos* (1997), *De déu em déu* (1998); *Intramuros* (1998); *Rasos d'água* (2003); *Jaula* (2006); *Ante-sala* (2007); *Antologia pessoal, 50 poemas escolhidos pelo autor* (2008), *Les doigts dans l'eau e Cage* (2008); *Palavra na berlinda* (2011); *Coeur sans frein* (2012), *Infância em franjas* (2014), *Sobre escritos: rastros de leituras* (2015), *Mínimas* (2016) e *Íntima Fuligem* (2017).

A solidão liga a autora a diversos outros autores que cultivam o tema, entre os quais posso citar Carlos Drummond de Andrade, Fernando Pessoa, Alfonsina Storni, Pablo Neruda, Atahualpa Yupanqui, Emily Dickinson, Rainer Maria Rilke, Haruki Murakami. Astrid Cabral apropria-se dessa interdiscursividade sem, contudo, deixar de inovar na criação de seus sujeitos líricos. Assim é que essa temática percorre praticamente toda a sua produção poética, embora tenha presença mais intensa em seus livros publicados já no decurso da maturidade, caso mais específico de *Ante-sala* e *Íntima Fuligem*. Em ambos, há uma reflexão contundente sobre a condição humana. Astrid reúne um conjunto de poemas, conforme Neiza Teixeira, “dedilhado sobre notas de solidão”: morte, dor, memória, ausência, mudez.

*Ante-sala* (CABRAL, 2007) traz um prefácio assinado pelo poeta e ensaísta Igor Fagundes, para quem a ideia de antessala é o viver, é a própria “passagem”, onde os seres humanos se percebem como ambíguos: “seres-no-mundo e seres-para-a-morte”. No primeiro bloco de poemas predomina certa meditação metafísica e nos subsequentes emerge a “percepção do tempo em um mundo concreto e cotidiano” (FAGUNDES in CABRAL, 2007, p. 06). *Íntima Fuligem* (CABRAL, 2017), prefaciado pelo também poeta e ensaísta Alexei Bueno, “em suas seis partes na quase centena e meia de poemas demonstra a discreta, persistente e silenciosa força da poesia lírica entre nós” (BUENO in CABRAL, p. 20), tem como ponto solar a velhice e, imbricada nela, a solidão como consequência de um período de perdas. Ressalta-se que ambas as obras fazem referência à perda de entes queridos da autora: em *Ante-sala*, o marido, Afonso Félix; em *Íntima Fuligem*, o filho Giles.

A percepção do fato de que Astrid desenvolve uma certa “poética da solidão” atraiu o meu interesse como pesquisadora, particularmente porque, sendo filha única, em certo sentido “a solidão me cercou” desde a infância e ganhou vulto quando me descobri mãe de uma criança com Transtorno do Espectro Autista (TEA), o que me fez aprender a lidar com uma configuração específica de solidão, pois o não se interessar por outras pessoas ou isolar-se é um dos sinais mais comuns do autismo.

Imergindo na poesia astridiana, foi possível constatar que, em que pese a existência de estudos de nível científico sobre diversos temas relevantes em sua lírica, como a vida, a condição feminina, a morte, a natureza, a zoopoética e a memória, refletir sobre a solidão é uma proposta inédita, um caminho que ainda não foi percorrido.

Duas teses de doutorado já foram desenvolvidas tendo como objeto algum aspecto da escrita astridiana. A primeira, de 2020, intitulada “Entre duas cidades: a eco-poética de Astrid Cabral e a memória de Eneida de Moraes”, foi elaborada por Joaquim Onésimo Ferreira Barbosa, pela Universidade Federal do Amazonas, e analisa como as cidades de Manaus e Belém são recriadas na vigorosa escrita de suas principais escritoras, Astrid e Eneida, respectivamente; a segunda, datada de 2022, intitula-se “De máscaras errantes a poéticas andarilhas: a reinvenção da viagem em Luiz Bacellar e Astrid Cabral”, de Fabio Fadul de Moura, pela Universidade Estadual de Campinas. Trata-se de um estudo que discute a recorrência do tema da viagem em dois poetas brasileiros nascidos no Amazonas no século XX, debruçando-se sobre a reinvenção da viagem como categoria cultural em cada autor.

Além das teses de doutorado supracitadas, já foram produzidas seis Dissertações de Mestrado a respeito da produção lírica e ficcional astridiana: a primeira delas, escrita em 2001 por Carlos Antônio Magalhães Guedelha, pela Universidade Federal do Amazonas, traz como tema “Manaus de

águas passadas: a recriação poética de Manaus em *Visgo da terra*, de Astrid Cabral”. Procura mostrar como Astrid poetiza a Manaus de sua infância e adolescência, na primeira metade do século XX, aproximadamente. Dissertação que foi transformada em livro, em 2014, sob o título *Manaus de águas passadas*.

A segunda Dissertação, elaborada em 2009 por Lucinéia Rodrigues dos Santos, pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE), nomeada “Astrid Cabral: poesia e cartografias da memória”, volta-se para o tema do fazer poético e da memória relacionada principalmente ao tempo da infância, às viagens (re)feitas por meio da memória; a natureza como cenário de recordações e como metáfora da vida. Também, outras temáticas como a condição feminina; a relação homem e mulher; a modernidade; os questionamentos infindos a respeito do Ser e o do poeta criador.

A terceira Dissertação é de 2016, da autoria de Jolene da Silva Paula, pela Universidade Federal do Amazonas, e traz como título “A Poesia no Amazonas - autoria feminina: voz e silenciamento”. Discorre sobre a escrita literária feminina, a partir de nomes como os de Violeta Branca, Ílvia Cardoso e Astrid Cabral, apresentando um painel da lírica feminina produzida em Manaus, destacando o valor, a importância, o som e o silêncio que cercam essa poesia.

A quarta Dissertação data de 2018 e tem como autor Jamerson Eduardo Reis Silva, pela Universidade do Estado do Amazonas, com o título “Das possibilidades do impossível: leituras do outro vivente em *Jaula*, de Astrid Cabral”. Aborda a relação entre literatura e animalidade. No reestabelecimento de laços entre o homem e o mundo que o cerca, Astrid “oferece aos outros viventes o espaço mudo da literatura para que ecoem suas vivas vozes em letras” (SILVA, 2018, p.13).

A quinta Dissertação veio a público em 2019, pelas mãos de Enderson de Souza Sampaio, da Universidade Federal do Amazonas, nomeada “Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral”, uma pesquisa a respeito de como a temática da finitude se apresenta na ficção de Astrid Cabral, percebendo-se uma reelaboração da morte e a sua constante relação com a vida, a qual se faz presente nas muitas metáforas de morte que perpassam os seus diversos livros.

A sexta Dissertação: “A Alameda Filosófica de Astrid Cabral”, concebida em 2020 por Márcio Camillo da Silva, da Universidade Federal do Amazonas, interpreta e analisa contos do livro *Alameda* (1963), à luz de pressupostos teórico-filosóficos existencialistas, utilizando-se temas como liberdade, destino, tempo, má-fé, tonalidade afetiva e convivência.

Diversos outros aspectos da lírica e da ficção astridiana já foram objetos de atenção de pesquisadores na escrita dos seguintes artigos e ensaios: “O confinamento doméstico de mulheres em

*Intramuros*, de Astrid Cabral” e “A marginalização social das mulheres na poesia de Silvia Jacintho e Astrid Cabral”, ambos escritos em 2008 por Angélica Maria Santos Soares, da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), buscam imagens de denúncias da exclusão histórica da mulher, sob a perspectiva feminista de questionamento da ideologia de gênero.

“Os Olhos *Rasos d’água*, a lírica líquida de Astrid Cabral”, redigido em 2014 por Isadora Santos Fonseca, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), aponta a água como um elemento fundamental na composição poética astridiana, realizando uma leitura da obra *Rasos d’água* (2003) em diálogo com a teoria da imaginação material do filósofo Gaston Bachelard.

“Lírica de sagração em *Lição de Alice*, de Astrid Cabral”, elaborado em 2015 por Pollyanna Furtado Lima, da UFAM, ressalta a expressividade poética da obra, discutindo as noções de sagrado e de transcendência, bem como considera o diálogo dos poemas da autora com *Aventuras de Alice no país das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, cujos temas são retomados pela autora, mas assumindo características próprias.

“A fratura da memória: infância e violência na paródia do discurso lírico em *Infância em franjas*, de Astrid Cabral”, publicado em 2016, por Fadul Moura, da Universidade do Estado do Amazonas (UEA), analisa a paródia que Astrid Cabral executa sobre a memória literária e desdobra seu efeito sobre a conduta patriarcal questionada por seus poemas.

“A apreensão lírica do real: variações sobre (alguma) poesia de Astrid Cabral”, de Henrique Marques Samyn, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), em 2018, interpreta a poesia da autora, analisando como as esferas racional e afetiva são concebidas como complementares no que tange à apreensão do real pela subjetividade.

“Todos somos animais: uma leitura de ‘Encontro no jardim’, de Astrid Cabral”, da autoria de Ana Paula Cantarelli, da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), em 2019, referente ao livro *Jaula*, aborda a maneira como as relações entre homens e animais são representadas na referida obra, evidenciando-se o poema “Encontro no jardim”, cujos elementos propiciam o encontro e o reconhecimento entre o animal humano e o animal não-humano.

“Uma viagem entre retratos e espelhos: metáforas do corpo que envelhece”, de Carlos Antônio Magalhães Guedelha e Jozilena Farias dos Santos, da Universidade Federal do Amazonas (UFAM), em 2020, analisa as metáforas criadas por Astrid para refletir sobre o corpo feminino e a velhice, nas quais o retrato e o espelho expressam as angústias do corpo que envelhece. Carlos Guedelha escreveu também, em 2020, “Astrid Cabral: metáforas do eu-poético poeta”, um estudo de metáforas

metalinguísticas presentes em poemas de Astrid Cabral, explora o conceito de metáfora e antítese, explicita a sistematicidade da metáfora e discorre sobre metalinguagem e metapoesia.

“A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras: leituras críticas”, escrito em 2021 por Fabrício Magalhães de Souza, da Universidade de São Paulo (USP), procura entender como as obras iniciais da representação lírica da cidade de Manaus, a saber: *Frauta de barro*, Luiz Bacellar; *Visgo da terra*, Astrid Cabral e *Malária & outras canções malignas*, de Aldísio Filgueiras, lidam com a representação da cidade, no contexto amazônico, em diálogo com perspectivas sócio-históricas e geográficas.

“A lírica de Astrid Cabral: uma breve análise linguístico-literária do discurso astridiano”, de Márcio Camillo da Silva e Cynthia Almeida de Souza, da UFAM, em 2021, reflete sobre o texto poético, onde a aproximação entre Linguística e Literatura coopera para uma formação leitora mais ampla, assim, insere uma breve análise dos recursos linguísticos enquanto suportes para a compreensão de emoções, estilo e efeitos de sentido; “No Jardim da Liberdade”, também dos autores supracitados, analisa o conto “Um grão de feijão e sua história”, do livro *Alameda* (1963) e reflete sobre o problema sempre presente da resistência frente a um mundo cada vez mais determinado externamente, em que a pessoa não tem direito senão a espaços cada vez mais reduzidos para se realizar.

“No Jardim Filosófico de Astrid Cabral: da individualidade à solidariedade”, de autoria de Márcio Camillo da Silva e Carlos Antônio Magalhães Guedelha, da UFAM, em 2021, analisa o conto “À sombra da papouleira”, de *Alameda*, estudando a relação entre o “eu” e o “outro” a partir da caracterização de personagens e mostra como um acontecimento comum a eles abre espaço para a solidariedade.

“O ethos amazônico e a poética de resistência/existência em poemas de Francis Mary, Astrid Cabral e Marta Cortezão”, de Maria da Glória de Castro Azevedo, da Universidade Federal do Tocantins (UFT), do ano de 2022, reflete sobre a poética de autoria feminina e o ethos amazônico em poemas dessas três escritoras da região Norte, e através da ecocrítica, observa como o lugar estabelece em suas escritas um espaço imagético de pertencimento e identidade cultural, política e de resistência de gênero.

Nesses estudos, há indicações pontuais sobre a presença da solidão na produção de Astrid Cabral, mas o tema da solidão não é o foco da investigação de seus autores. Nenhum estudo, até o presente momento, voltou-se para a solidão como objeto de estudo, tendo a metáfora como elemento estruturante e conjugando uma leitura cruzada de *Íntima fuligem* e *Ante-sala*. É nessa lacuna que se

insere a presente pesquisa, que objetiva dar uma contribuição teórica a respeito de um tema multifacetado, importante socialmente e ainda não explorado cientificamente na obra da autora. Multifacetado porque existem vários tipos ou categorias de solidão, podendo esta ser positiva ou negativa.

A solidão nem sempre significa tristeza. Na maioria das vezes sim, mas não sempre. Segundo Catarina Fonseca (2018, p. 01), muitas pessoas veem a solidão como um reencontro consigo mesmas. Além de estimular a criatividade, estar só pode ser uma forma de liberdade. Bárbara Moreira (2019) afirma que a capacidade de estar só é saber que “eu estou comigo”. Assim, consiste em “não estigmatizar nem patologizar ainda mais os discursos sobre isolamento, evitando fazer da solidão ou do isolamento um mal a ser subtraído”. Trata-se, assim, da solidão tornada *solitude*. Sendo nietzschiana, também existe essa solidão positivada nos poemas da Astrid no que se refere à solidão criativa.

Por outro lado, Fonseca (2018) frisa que há quem esteja só não porque o deseje, mas porque não consegue libertar-se da solidão. Assim, a pessoa “fecha-se na sua concha” por diversos fatores: isolamento, abandono, saudade de alguém, problemas emocionais, por ser diferente, por exemplo, por ser estrangeiro, expatriado, pessoa com deficiência, por pertencer a minorias sociais, pela geração (há idosos sozinhos, mas adolescentes também), por erudição, pela profissão, pela religião, criando falta de interlocução e desconexão com o meio. “Se alguém é diferente, na maioria das vezes é um solitário” (ALDOUS HUXLEY *apud* FONSECA, 2018, p. 02). Assim, solidão nem sempre é falta de pessoas, mas falta de conexão, podendo estar limitada a um único contexto ou se estender a todas as áreas da vida.

A solidão também é importante socialmente porque, muitas vezes, envolve políticas públicas sobre saúde mental. Reino Unido e Japão decidiram criar um Ministério da Solidão para enfrentar o problema. De acordo com Juliana Sonsin (2022), o Reino Unido percebeu as altas taxas de doenças mentais nas pessoas que vivem na solidão. Segundo especialistas, transtornos mentais são muito comuns nas pessoas que se sentem sós e essa condição pode ser um gatilho para as crises de síndrome do pânico, ansiedade e depressão. Kaynã de Oliveira (2021) aponta que o Japão também adotou medida semelhante à do Reino Unido em 2021. Durante a Pandemia de COVID-19, a taxa de suicídio no Japão teve a primeira alta em onze anos. Assim, nesse contexto, a preocupação com a saúde mental da população levou o governo japonês a criar campanhas e políticas públicas voltadas aos cuidados com a prevenção do suicídio.



A partir dessas múltiplas perspectivas sobre a solidão, esta pesquisa buscou investigar como Astrid poetiza a solidão, haja vista que em sua experiência de vida a solidão foi marcante, desencadeada pela perda do marido e de um dos filhos, assim como pelo distanciamento dos amigos e de sua terra natal, o que a leva a observar com muita tristeza e reflexão a finitude da vida e a passagem do tempo, especialmente nos dois livros selecionados como *corpus*, *Ante-sala* (CABRAL, 2007) e *Íntima fuligem* (CABRAL, 2017). É possível perceber um diálogo profundo, metaforizado, entre as experiências do eu-lírico e as vivenciadas pela poeta.

Sendo nortista, sempre busquei valorizar a Literatura produzida no Amazonas, lendo e, em especial, estudando as vozes femininas. Por isso, selecionei para a pesquisa a voz de Astrid Cabral, também nortista, amazonense, e uma das maiores autoras da poesia brasileira contemporânea, cuja escrita pode ser tomada como um libelo contra os preconceitos de gênero.

Ressalto que meu encontro com a obra de Astrid ocorreu na minha vida acadêmica e interessou-me a escrita da “companheira que põe a mão na massa do pão e da palavra” (CABRAL, 2011, p. 05), a mulher que se divide entre dois ofícios: mãe de família e poeta nas horas plenas. Em uma sociedade onde a mulher tem muitas grades a cercar sua liberdade, essa artista do verso usa a poesia como seu espaço de liberdade. Deste modo, a escolha por Astrid Cabral se impôs naturalmente a mim.

Assim, a leitura me encaminhou para a poesia, “esse mais requintado dos gêneros literários”, de acordo com Bueno (in: CABRAL, 2017, p. 20). Lembrando que o verbo fingir – *fingo/fingere* – tinha, inicialmente, o significado de tocar com a mão, modelar na argila e se liga ao verbo *fazer* que, por sua vez, liga-se à palavra poeta, já que em grego, *poesis* significa fazer. O poeta é, pois, aquele que faz, aquele que cria. E, sobretudo no âmbito da poesia, a metáfora é mais densa porque é muito distante do uso referencial do signo linguístico, de forma que compreender o que o poeta expõe é sempre um desafio. Conforme Ivete Lara Camargos Walty (1999, p. 64), o fato de a metáfora ter efetivamente seu espaço privilegiado na literatura, ocorre justamente porque “nossa sociedade extirpou o elemento poético do dia a dia e o controla. É o controle do imaginário através de uma categoria de textos, onde a ilegalidade é permitida”. Assim, na poesia, as metáforas geram uma realidade particular.

Nesse sentido, Astrid nos oferece seu aprendizado da escrita poética. Sua poesia reúne dramas humanos em uma linguagem não alienada, fazendo recortes na realidade com marca autoral e utilizando uma voz sempre feminina. Além disso, encontrando-se a poesia de Astrid Cabral dividida entre Manaus e o cosmopolitismo de suas viagens, lidando com metáforas na busca da compreensão

da condição humana, uma das questões sobre solidão a ser considerada é o exílio, tanto geográfico quanto temporal, também representado em *Ante-sala* e *Íntima Fuligem*. Dessa forma, os problemas que nortearam a pesquisa foram assim delineados: como lirismo e ficção dialogam na poética astridiana? Que metáforas Astrid Cabral criou em seus poemas para poetizar a solidão? Como a temática do exílio contribui para essa recriação da realidade?

A partir desses problemas de pesquisa, o objetivo geral da Dissertação consistiu em analisar como a solidão encontra-se poetizada na lírica astridiana, rastreando as metáforas criadas pela autora em seus poemas, para, de alguma forma, recriar lírica e ficcionalmente os flagrantos da vida relativos à solidão.

Quanto aos objetivos específicos, busquei considerar a solidão enquanto conceito psicológico e psicanalítico e a sua representação na poesia; refletir teoricamente sobre ficção, compreendendo-a como construção poética por meio dos paratextos das obras astridianas; discorrer sobre lírica, apresentando o olhar poético de Astrid e elaborar um escopo teórico sobre a metáfora, com o intuito de ancorar as análises das metáforas astridianas.

Em busca de alcançar esses objetivos segui um percurso metodológico pelo canal da pesquisa bibliográfica, em abordagem qualitativa. O suporte teórico que sustentou a pesquisa conta com estudos sobre solidão, arte ficcional, produção lírica, abordagens sobre a metáfora e amostras de poemas dos livros *Ante-sala* e *Íntima Fuligem*.

Para desenvolver a temática da solidão, segui o raciocínio da psicanalista Melaine Klein (1975), na medida em que a solidão é um assunto único, mas que possui diversos aspectos e variados modos de ser discutida, podendo ser compreendida basicamente sob dois pontos de vista: o ontológico e o sociológico. Do ponto de vista ontológico, conforme Sena Aparecida de Siqueira (2009, p. 02) “o ser não é livre para escolher a solidão, uma vez que a solidão lhe é imposta pela própria natureza de ser”. Do ponto de vista social, “a solidão pode ser voluntária ou imposta pelas condições a que o sujeito se submeta” na relação com o outro. Foram determinados os tipos, os fatores e os mitos da solidão com base em Catarina Fonseca (2018), Bárbara Moreira (2019) e Amanda Ferraz (2018), respectivamente. Com o intuito de compreender a relação que há entre a solidão e a sociedade pós-moderna, busquei aporte em Sigmund Freud (2019), Zygmunt Bauman e Leandro Karnal (2018). Freud, por exemplo, dizia que estar só na multidão é um sentimento comum, atualizando para o nosso tempo, na multidão virtual das redes sociais. Ocorre que, nas palavras de Karnal “estamos gritando

desesperadamente para sermos observados”<sup>1</sup> e, nas de Bauman, “estamos todos numa solidão e numa multidão ao mesmo”<sup>2</sup>. A solidão como experiência simbólica foi subsidiada pelos estudos de Jacques-Marie Émile Lacan (1998), onde solidão é a presença da ausência do outro. Em termos de linguagem, com auxílio de Moisés Carlos Amorim e Diego Pinto Sousa (2020), debati a Solidão Essencial (defendida por Rilke e Blanchot) e a Solidão Povoada (de Bakhtin), entendendo que não há espaço para a monologia, mesmo no campo da criação literária. Destaquei, ainda, o livro *Lição de Alice* (1986) de Astrid Cabral, onde há referência à solidão do artista, bem como a escola existencialista que vê a solidão como cerne do ser humano, pois cada pessoa vem ao mundo sozinha, atravessa a vida como um ser em separado e, no final, morre sozinho.

Para discutir sobre a ficção, meu ponto de partida foram as reflexões de Walty (1999). A autora levanta importantes questionamentos sobre o que é realidade, ideologia, narrativas e discursos factuais. Aprofundei a análise ficcional realizando um estudo sobre paratextualidade, a partir de Gérard Genette (2009), assim como a importância do paratexto, por meio de Débora de Souza e Rosa Borges dos Santos (2010) e a relação entre paratexto e construção de sentidos, aludido por Raquel Cristina de Souza e Souza e Rosa Maria de Carvalho Gens (2014), com vistas a examinar a construção ficcional elaborada por Astrid nos livros em análise por meio de paratextos, como capas, dedicatórias, epígrafes, entre outros.

Para a abordagem da metáfora, contei principalmente com os estudos de Aristóteles, Paul Ricoeur, George Lakoff e Mark Johnson. Analisei metáforas astridianas com base na Teoria Clássica e na Teoria Conceptual. Destaquei o livro *Metaphors We Live By* (1980), traduzido para o português como *Metáforas da vida cotidiana* (2002), pois é uma obra que revolucionou a maneira como entendemos o fenômeno metafórico. Para os autores, as metáforas são processos cognitivos, pois são uma parte fundamental do sistema conceitual do nosso cérebro, ou seja, elas são centrais para a maneira como percebemos os outros e o mundo. Em suma, nosso sistema conceitual é amplamente metafórico. Também dialoguei com Aldo de Lima (2014) e Márcia Cançado (2012), no entendimento de que toda cultura humana tem as suas Metáforas. Além disso, foram importantes as contribuições de Carlos Antônio Magalhães Guedelha (2013) e Iná Isabel de Almeida Rafael (2016) no que tange à interface entre Linguística e Literatura em textos literários, visto que a aproximação entre essas duas áreas coopera para uma formação leitora mais ampla. Diversos estudiosos encorajam a aproximação

---

<sup>1</sup> KARNAL, Leandro. As redes sociais potencializam o poder do "eu"? [vídeo online]. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=0zBGSik\\_XwA](https://www.youtube.com/watch?v=0zBGSik_XwA). Acesso em: 22 maio 2023.

<sup>2</sup> BAUMAN, Zygmunt. Fronteiras do Pensamento [vídeo online]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=POZcBNo-D4A&t=74s>. Acesso em: 22 maio 2023.

entre a Literatura e a Linguística, considerando a língua o ponto natural entre as duas, como: Mikhail Bakhtin, Umberto Eco, Tony Berber Sardinha, Emile Benveniste, Paul Ricoeur, entre outros. A interface é, portanto, possível e inegável. E, como diz Guedelha em *Dialéticas amazônicas da literatura* (2019, p. 52), eis “a chave do enigma: a metáfora – só ela pode dizer o indizível, traduzir o intraduzível, abarcar o inabarcável”.

Para versar sobre a obra de Astrid Cabral também foi importante a contribuição de Tenório Telles (2014) no tocante ao Modernismo que repercutiu no Amazonas, a função do Clube da Madrugada, bem como a ligação de Astrid Cabral com o mundo amazônico e seus elementos.

A pesquisa bibliográfica contribuiu para sustentar as análises. Os textos foram lidos, selecionando ocorrências que apontam para o sentido, para as questões psicológicas e psicanalíticas da solidão e a sua realização metafórica. Para organizar a explanação, decidi diluir a teoria em capítulos, formando três blocos temáticos, além da introdução e da conclusão. Os capítulos aproveitam, em parte, títulos ou versos de poemas astridianos a serem analisados, como segue:

O primeiro capítulo, “Das Solidões”, analisa a solidão enquanto conceito psicológico e psicanalítico e a sua representação na poesia astridiana. Está estruturado em cinco tópicos que apresentam a solidão plural, social e ontológica.

O segundo capítulo, “Uma Arquitetura Paratextual da Solidão”, reflete teoricamente sobre lírica e ficção, compreendendo-as como construção poética por meio dos paratextos das obras astridianas em análise, tendo a solidão como fio condutor. São eles: arte de capa, título, subtítulo, contracapa, dedicatória, prefácio, orelha, intertítulos, epígrafes, ilustrações e posfácio.

O terceiro capítulo, “Solidão por companhia: metáforas astridianas”, rastreia, com base na teoria clássica aristotélica e na teoria da metáfora conceptual, as metáforas por meio das quais a poeta veicula sua compreensão sobre os estigmas da solidão.

## 1. DAS SOLIDÕES

Neste capítulo apresento as epifanias de solidão em Astrid. Discorro sobre conceitos, tipos e fatores da solidão e a sua representação na poesia astridiana, analisando os mitos da solidão e a diferença entre solidão e solidude. Delineio, também, a relação que há entre a solidão e a literatura, a sociedade pós-moderna e a linguagem.

### 1.1 A solidão da alma, do espírito e do corpo

No livro *Íntima fuligem* (CABRAL, 2017, p. 27), há o poema cujo título nomeia o presente capítulo: “Das solidões”. Nesse poema, o eu-lírico, em tom um tanto professoral, explicita que a solidão envolve dois aspectos do ser, que são a alma, ou espírito, e o corpo. Na primeira estrofe, temos a “solidão da alma”, como segue:

Na solidão da alma  
Deus se espraia soberano.  
Nela os vazios se preenchem  
em exercícios de esperança.

Essa estrofe sinaliza que, no âmbito da alma, a solidão adquire um aspecto místico, e até mesmo mítico, já que vincula “Deus” e “esperança” às experiências humanas singulares. A segunda estrofe identifica a solidão do espírito como uma solidão “povoada”:

Também se povoa o espírito  
em seus êxtases e gozos  
nos raros rituais da criação.

Como se percebe, no plano espiritual, que tem a ver com a mente, a solidão possibilita o exercício do prazer, ligado aos “raros rituais da criação”, porque a mente humana é sempre um espaço em ebulição, propiciando, na quietude da solidão, os lances de imaginação criativa de que o ser se alimenta. Em que pese o aspecto positivo da solidão referente à alma e ao espírito, emerge na terceira estrofe o seu lado negativo, que é a solidão vinculada ao corpo:

Já a solidão do corpo  
na dolorosa urgência  
de ser em carne e osso  
requer o socorro do outro.

As teologias espiritualistas em geral advogam que a alma humana conta com três capacidades ou potências, que são a inteligência (capacidade de entender), a vontade (capacidade de querer) e a sensibilidade (capacidade de sentir). Em qualquer uma dessas potências, a solidão pode ser até terapêutica, diferentemente da “dolorosa urgência” do corpo, que se ressent da ausência do “outro”, esse ser cuja proximidade o corpo reclama.

Mediante a pluralização da palavra no título do poema – “solidões” –, temos a oportunidade de visualizar a solidão como um assunto multifacetado. É preciso, então, nos aprofundarmos na busca de seus sentidos

O Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, 2022, s/p) traz três acepções da palavra solidão: “1. Estado de quem está só, retirado do mundo ou de quem se sente desta forma mesmo estando rodeado por outras pessoas; isolamento: os encantos e as tristezas da solidão; 2. Lugar despovoado e não frequentado pelas pessoas; ermo, retiro: retirar-se na solidão; 3. Natureza ou característica desses lugares ermos: solidão dos mosteiros. Expressão: Isolamento moral. Interiorização: a solidão do espírito. Etimologicamente, o termo vem do latim *solitūdo, īnis* “solidão, retiro; desamparo, abandono”.

Um dos primeiros usos a serem gravados da palavra "solitário" está na tragédia *Coriolanus*, Ato IV Cena 1, de William Shakespeare, escrita em 1608. Notamos, então, que a solidão pode ser associada tanto a um local quanto a um sentimento humano.

Em se tratando de sentimento, é importante frisar também a sua polissemia, pois, dependendo da forma como é encarada, a solidão pode ser negativa ou positiva. Esse caráter bilateral da solidão aparece no poema em análise. A solidão da alma (interna) trata-se de um estado de espírito agradável e salutar, exposto pelas palavras “esperança”, “êxtases”, “gozos” e “criação”. Por outro lado, a solidão do corpo (externa) que é “dolorosa” e “requer socorro do outro”, expressa um estado prejudicial de sofrimento e amargura.

Assim, o outro é sempre encontrado na solidão. No entendimento da psicanalista inglesa Melanie Klein, há a solidão como sinônimo de estar só e a solidão em coletivo. Esta última é exemplificada por Lima (2013, p.79) quando afirma: “universitários convivendo em república, sentem solidão... também pode acontecer no meio familiar. Existe solidão a dois. Também existe solidão em pessoas que trabalham com gente: atendentes de *call center*, caixas, professores, artistas”. Freud dizia que estar só na multidão é um sentimento comum. Atualizando para o nosso tempo, na

multidão virtual de amigos no facebook, por exemplo. A solidão é um sentimento próprio da subjetividade.

A partir desse ponto de vista, pessoas sozinhas nem sempre são solitárias. Elas não possuem companhia física, mas têm conexão emocional com o meio, porque ficam na companhia dos próprios pensamentos. Pode-se afirmar que essas pessoas estão *em solitude*. Solitude é a condição de quem se isola propositalmente ou está em um momento de reflexão e de interiorização, conforme o Dicionário Houaiss online (2022). É a solitude “virando a solidão pelo avesso” (MANSUR, 2008); é sua face benéfica. Pode haver pessoas sozinhas e solitárias. Pessoas solitárias não sentem conexão emocional com o meio e com quem está ao seu redor; experimentam a face maléfica da solidão.

Astrid faz esta separação no poema: a alegria e a dor de estar sozinha. A solidão da alma indica solitude, quando há companhia interna, e a solidão do corpo manifesta a solidão referente à situação objetiva de estar privada de companhia externa como um dano. Essa percepção da solidão pela poeta corrobora o pensamento de Françoise Dolto, a qual considera que a solidão pode ser “amiga inestimável” ou “inimiga mortal”. Dolto (2001, p. 17) registrou a faceta benéfica da solidão e a conheceu intimamente: “(...) uma vida inteira dedicada à escuta dos outros, sempre fui acompanhada pela solidão, de perto ou de longe. Assim como são acompanhados por ela todos os que, sozinhos, tentam ver e escutar, quando alguns só fazem olhar e ouvir”. A psicanalista sugere que

Seria bom para a educação das crianças se aprendêssemos com a psicologia a respeitar sua necessidade de solidão. Aliás, ninguém sabe nada sobre essa necessidade... Na escola não se permite estar só. O recreio foi feito para brincar... ao passo que, para aquela criança talvez seja descansar, refletir, ouvir ruídos, olhar folhas a rodopiar... observar uma formiga... O adulto se angustia ao ver uma criança solitária. Ora, há **solidões** regeneradoras tanto para o adulto, com certeza, quanto para a criança (DOLTO, 2001, p. 122, negrito meu).

Novamente, é possível constatar a palavra solidão no plural. A passagem acima considera outros tipos de solidão que seriam tão terapêuticas quanto manter relacionamentos interpessoais. Segundo Thomas de Quincey (apud STORR, 2013, p.72) “o homem que não insere em sua vida um pouco de solidão jamais desenvolverá sua capacidade intelectual”. Por isso, “todos precisamos, pelo menos, da solidão do sono” (STORR, 2013, p. 82).

Saramago também reconhece a natureza dual da solidão em *O Ano da Morte de Ricardo Reis*:

Sempre vivi só, mas a solidão não é só viver só, a solidão é não sermos capaz de fazer companhia a alguém ou a alguma coisa que está dentro de nós, a solidão não é uma árvore no meio duma planície onde só ela esteja, é a distância entre a seiva profunda e a casca, entre a folha e a raiz. Você está a tresvariar, tudo quanto menciona está ligado entre si, aí não há nenhuma solidão. Deixemos a árvore, olhe para dentro de si e veja a solidão. Como disse o outro, *é solitário andar por entre a gente*. Pior do que isso, solitário estar onde nem nós próprios estamos (SARAMAGO, 2011, p. 249-250).

O excerto indica que há um tipo de solidão interna que não gera quaisquer vínculos ou ligações, logo, não pode ser compartilhada. Dessa forma, a solidão subsiste interna e externa, benéfica e nociva. Nas palavras de Astrid, a solidão da alma e do corpo.

Nas duas estrofes iniciais do poema notamos efeitos positivos da solidão, como em “exercícios de esperança” e “rituais da criação”. Com base em Long & Averill (2003), estar sozinho pode proporcionar liberdade e criatividade, pois sem restrições dos outros, escolhas menos afetadas pela interação com outras pessoas, a liberdade de distrações tem o potencial de estimular a criatividade. Conforme Díez (2015, p. 1), as mentes mais brilhantes precisam de solidão: “do isolamento nasceu o primeiro computador Apple”. A solidão, então, é o ingrediente essencial da criatividade. A autora afirma que em 1994, o psicólogo Mihaly Csikszentmihalyi descobriu que os adolescentes que não suportam ficar sozinhos muitas vezes param de aumentar os talentos criativos. Susan Cain, autora do livro *Quiet: The Power of Introverts in a World That Can't Stop Talking* (silêncio: o poder dos introvertidos num mundo que não consegue parar de falar) defende ao extremo a riqueza criativa que surge da solidão. Uma das conclusões mais surpreendentes é que a solidão é fundamental para a criatividade, a inovação e a boa liderança. Além disso, autoconhecimento: investigação e desenvolvimento de si mesmo, uso da autoconsciência, desenvolvimento da autoimagem; a formação ou descoberta da identidade, gostos, inclinações, comportamento e sentimentos; inatividade reflexiva, tempo para contemplação, crescimento da espiritualidade pessoal e autoexame.

Assim, a boa solidão é

oposta ao sentimento de não precisar do outro. Perceber que sim, necessito do outro, porém não de forma absoluta, transforma a solidão em potência criativa e sem a carga de humilhação da solidão patológica... Estranhar-se, despir-se de retóricas e máscaras que os outros perceberam em você e que você incorporou ou desenvolveu, afastar-se da cena que o mundo e cada um de nós demanda: eis a fórmula da boa, libertadora e criativa solidão-solitude (KARNAL, 2018, p. 172)

Nesse sentido, a solidão feita solitude tem efeito de descoberta e desafio, como observo em “Tudo é nada” (CABRAL, 2017, p.26):



Imersa em mares interiores  
 morosa navego sondando  
 o mundo desmoronado  
 (...)

Solitária como nunca  
 sou órfã de toda amarra.

O poema indica a experiência de exploração emocional interior, como algo que ocorre na vida monástica e nas experiências religiosas intensas. Jesus, Buda e Maomé, por exemplo, estiveram sozinhos por alguns períodos antes de iniciar suas missões religiosas: “Jesus passou quarenta dias isolado no deserto. Buda encontrou iluminação espiritual sob uma figueira, e sem a companhia de ninguém. Maomé estava sozinho quando Gabriel falou com ele pela primeira vez, numa caverna” (GRANJEIRO, 2023, s/p). Como canta Gilberto Gil, “Se eu quiser falar com Deus / Tenho que ficar a sós”.

No *Ensaio sobre a solidão positiva*, Katz (1996, p. 26-42) analisa a ideologia vigente e o aprisionamento cultural contemporâneo pelos meios de comunicação de massa, “que não suportam a solidão, pois esta se coloca como o maior obstáculo à sua propagação e existência”, destacando mais um assunto correspondente à solidão: a sociedade de consumo:

Não somos estimulados a ficar sozinhos e olhar para dentro, pelo contrário, a sociedade de consumo na qual vivemos nos convida o tempo todo a olhar para fora, como se a vida fosse uma eterna festa da qual deveríamos fazer parte, como diria Zygmunt Bauman, sociólogo polonês. Esse sentimento de exclusão, característico do mundo contemporâneo hiperconectado, foi denominado pelos americanos de *fomo* (fear of missing out). É o “**medo de ficar de fora**” ou de “**estar perdendo algo**” (NACIF, 2019, p. 02, negritos meus).

Esse medo, ao que parece, é o medo – ou mesmo pavor e desespero – que muitas pessoas sentem em relação a estar sozinhas. Através dos versos: “Deus se espraia soberano”, “se povoa o espírito” (CABRAL, 2017, p. 27), o texto de Astrid contraria tal ideia, trazendo elementos da boa solidão. Lima (2013) também cita alguns desses elementos como sendo: o silêncio, a transcendentalidade, o autocentramento, o equilíbrio e a reflexão criadora.

A solidão nociva está presente na última estrofe do poema “Das solidões”. O fragmento “na dolorosa urgência de ser em carne e osso”, traz os efeitos negativos da solidão, uma vez pode causar riscos para a saúde. Nem sempre isso acontece, mas a solidão pode causar danos em idosos, crianças e adolescentes. Em idosos, o resultado pode ser o agravamento de doenças como sugere o poema “Tríptico da Velhice” (CABRAL, 2017, p. 95):

O coração caso inda bata  
 em meio a banhas se esfalfa  
 exausto de mil batalhas.  
 Do paraíso entre pernas  
 só resta memória escassa.  
 Vencendo a iminente queda  
 graças à bengala fraterna  
 o equilíbrio é dom do acaso.

Velhice, morte a longo prazo.

A mulher sinaliza que a solidão colabora para destruir o corpo. A estrofe revela uma doença cardíaca, a falta de atividade sexual e a dificuldade de locomoção, onde um objeto (bengala) substitui a companhia de alguém. O último verso conversa com a afirmação de Lima (2013, p.79) que diz: “A solidão é o assassino invisível do idoso”, assim como vemos em “Futuro à míngua” (CABRAL, 2017, p. 30):

Futuro à míngua  
 olhar de paixão  
 nenhum me cobiça.

Corpo no fim  
 carrego a morte  
 manifesta em mim.

Exausta, ínfima  
 sou mínima ilha  
 em vasto mar.

O fragmento destaca o corpo da mulher idosa e as especificidades do envelhecimento feminino. A metáfora da ilha ajuda a descrever a solidão da mulher cercada e cerceada por um padrão social de beleza jovem. A solidão do corpo também aparece no livro *Ante-sala*, no poema “Música de câmara” (CABRAL, 2007, p.76):

Não teve mãos  
 para tocar-lhe a guitarra do corpo.  
 Não teve lábios  
 para tocar-lhe a flauta da carne.  
 Que música de câmara  
 abortaram no silêncio!

A solidão da mulher surge em razão da ausência de companhia física do parceiro, enfatizada pela negação e marcada pelo silêncio.

Os dois lados da solidão (boa e má) aludidas por Astrid dialogam com Françoise Dolto (2001). A psicanalista buscou discriminar os efeitos da solidão na constituição da subjetividade de todos nós: “Amiga inestimável, inimiga mortal” Dolto (2001, p. 17). Ela afirma que são duas faces de uma mesma moeda psicológica: solidão que regenera, solidão que destrói. Assim, a solidão é considerada um sentimento normal, tornando-se um indicador de doença somente quando os sentimentos se tornam excessivos, obsessivos e interferirem na vida cotidiana. “Está associada à falta de contatos humanos significativos. Então, o sentimento de solidão causa mal-estar” (LIMA, 2013, p.79).

No poema “A porta arrombada” (CABRAL, 2007, p. 17) aflora a questão do suicídio:

Alguns arrombaram a porta  
sentinela do segredo.

Reféns do pânico?  
Órfãos da esperança?  
Famintos do mistério?

(...)

Que coragem, diziam uns.  
Que covardia, diziam outros.

A mulher questiona o esvaziamento de sentido na vida, uma vez que a solidão se confunde com falta de amigos, desamparo, impotência, desilusão, rejeição, saudade, abandono, insegurança, ansiedade, falta de esperança, desespero, inutilidade, insignificância, ressentimento, incomunicabilidade, e até depressão, que pode levar à autodestruição. Sabe-se que “nem todo solitário sofre depressão; mas todo deprimido se vê condenado a sofrer solitariamente no seu mundo” (LIMA, 2013, p.79). Conforme o autor, também há pessoas “viciadas em solidão” que geralmente adquirem um estilo antissocial marcado por hábitos esquizotímicos como, por exemplo, os acumuladores compulsivos.

Portanto, muitas vezes o isolamento prolongado “abre espaço para transtornos psicológicos graves” (SONSIN, 2022, p. 01). Foi partindo desse fato que a Inglaterra e o Japão decidiram criar um Ministério da Solidão. O governo da primeira-ministra britânica Theresa May criou o chamado Ministério da Solidão em 2018 para solucionar o que descreveu como a “triste realidade moderna”: “A epidemia oculta” – é como o Reino Unido se referiu à solidão. Segundo especialistas, transtornos

mentais são muito comuns nas pessoas que se sentem sós, e essa condição pode ser um gatilho para as crises de síndrome do pânico, ansiedade e depressão. O Japão também adotou medida semelhante à do Reino Unido em 2021, pois com os números de suicídios em alta, o país asiático criou um ministério para tratar dos problemas do isolamento e seus impactos na saúde mental: “Durante a pandemia, a taxa de suicídio no Japão teve a primeira alta em 11 anos” (OLIVEIRA, 2021). No Japão, conforme Karnal (2018, p. 171) há uma tipologia que dialoga com o isolamento: os hikikomori, os herbs, os neets e os freeter são jovens japoneses que ficam trancados no quarto com a internet ligada sempre e sem outros contatos sociais reais. A criação desses ministérios representa uma luta contra os efeitos da solidão nociva, uma situação preocupante em adolescentes e, especialmente, em idosos.

Por isso, uma questão interessante é enxergar a solidão como algo social e político também, e não como um ato individual apenas, como uma fatalidade que atingiu alguém em determinado espaço. Ainda, pode-se dizer que a solidão é uma realidade no mundo, pois a qualquer momento, qualquer pessoa do mundo pode ser afetada por um sentimento de solidão. A solidão pode ocorrer onde houver pessoas. Os impactos da solidão na sociedade são vários, sendo os mais imediatos as perdas materiais, econômicas e de vidas.

Esse caráter universal da solidão está representado em “Das solidões”. O fato de apresentar-se em terceira pessoa aponta que a solidão atinge a todos. Portanto, o poema desperta o leitor não apenas para as diferentes perspectivas da solidão como também para o alvo da solidão: nós, seres humanos.

## 1.2 O selo da solidão

Neste tópico, faço uma leitura do poema “O selo da solidão”, do livro *Ante-sala* (CABRAL, 2007, p. 29). Os versos iniciais veiculam a metáfora “A vida é uma viagem”, como se percebe:

Entre a luz anfitriã  
à chegada  
e o mergulho no escuro  
à partida  
o selo da solidão.

A vida se dá entre “chegada” e “partida”, sendo que a chegada é o nascimento, ao passo que a partida é a morte. É a metáfora que nos ajuda a fazer esta operação mental. Lakoff e Johnson (2002) argumentam que as metáforas são uma parte fundamental do sistema conceitual do nosso cérebro, ou seja, elas são centrais para a maneira como nós percebemos aos outros e ao mundo. Elas permitem

comunicar experiências que são difíceis de comunicar literalmente. Dentre as propriedades da metáfora apontadas por Lakoff e Johnson e comentadas por Cançado (2012), Guedelha (2020, p. 169) enfatiza a sistematicidade: “As metáforas que utilizamos encontram-se sistematizadas na cultura, enraizadas na nossa mente”. Essa sistematicidade invade a maneira de falar e pode ser percebida na metáfora “A vida é uma viagem”, a qual encontra-se subjacente a grande parte dos poemas de Astrid Cabral. No caso deste poema, há uma antítese estrutural que se encontra abrigada pela metáfora, a qual contrapõe a “luz anfitriã” do nascimento ao “mergulho no escuro” da morte. Trata-se de um percurso de vida, ou roteiro de viagem, que se dá da luz em direção à escuridão completa.

Nessa viagem, o selo também é metafórico, uma vez que exprime a noção de autenticidade. Tal qual uma etiqueta de fábrica, ao nascer o ser humano recebe esta marca e segue seu percurso com ele até a morte. O selo é a sua condição solitária. Nos versos a seguir, a mulher indaga sobre a possibilidade de quebrar esse ciclo:

Rompê-lo?  
Em vão.  
Sobra o amor  
ilusória união.  
Bela, mas  
falsa flor. (CABRAL, 2007, p. 29).

O excerto ressalta o fato de que muitas pessoas anseiam suprimir a solidão através da relação amorosa, mas a voz feminina é categórica: “em vão”, pois o amor é “ilusória união”. A escola existencialista vê a solidão como essência do ser humano, pois cada pessoa vem ao mundo sozinha, atravessa a vida como um ser em separado e, no final, morre sozinha. Conforme Carter (2000), em uma visão existencial da solidão aceitar o fato, lidar com isso e aprender como direcionar a vida de maneira satisfatória é a condição humana:

Alguns filósofos, como Jean-Paul Sartre, acreditaram numa solidão epistêmica, onde a solidão é parte fundamental da condição humana por causa do paradoxo entre o desejo consciente do homem de encontrar um significado dentro do isolamento e do vazio do universo. Entretanto, alguns existencialistas pensam o oposto: os indivíduos precisariam se engajar ativamente uns aos outros e formar o universo na medida em que se comunicam e criam, e a solidão é meramente o sentimento de estar fora desse processo (CARTER, 2000, p. 1).

Nesse sentido, há de se perceber a flor do poema como uma metáfora antitética, tornando possível compreender o amor como atraente, porém enganoso: “Bela, mas/falsa flor”. Este fragmento

do poema é muito significativo para experimentarmos o sabor enigmático da metáfora e, além disso, pensar que a metáfora não é um mero recurso estilístico, mas funciona como a base do pensamento humano: “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).

Conforme Siqueira (2009 p. 02), a solidão pode ser compreendida sob dois pontos de vista: o ontológico e o sociológico. Do ponto de vista ontológico, o ser não é livre para escolher a solidão, uma vez que a solidão lhe é imposta pela própria natureza de ser. Do ponto de vista sociológico, a solidão pode ser voluntária ou imposta pelas condições a que o sujeito se submeta na relação com a alteridade. Uma das condições a ser considerada é o exílio, a situação de estar longe da própria casa e pode ser definido como a expatriação, voluntária ou forçada, de um indivíduo. Reconhecemos no poema a solidão ontológica, porque o texto reelabora a noção de que a solidão faz parte da condição de ser humano, do nascimento até a morte, considerando-se que “a solidão é, acima de tudo, uma condição humana inescapável e que não se reduz a uma época” (BAPTISTA, 2021, p. 108).

A solidão, então, não se limita a um período, embora o número de pessoas solitárias esteja aumentando e causando males (como o aumento de casos de suicídio no Japão), no contexto da sociedade de consumo e da liquidez dos vínculos da contemporaneidade. Logo, não é uma questão específica do mundo atual, pois o mundo sempre esteve “em modo solidão” desde o início da humanidade, e a literatura comprova este fato. Desde sempre, a solidão e a literatura andam juntas. A solidão alimenta a alma de escritores de todos os tempos. É fartamente presente na literatura e na história a solidão do exílio. A solidão geralmente é genuinamente negativa e também é um estado de espírito. E, sendo uma temática consolidada no campo literário, podemos incluir a Bíblia como um clássico da literatura mundial. No texto bíblico se lê: “E disse o Senhor Deus: Não é bom que o homem esteja só...” (Gênesis 2:18). Existir, no mundo bíblico, é ser em dupla.

Portanto, a solidão “sempre existiu desde que o homem tomou consciência de si. Entretanto, foi percebida de maneiras diferentes” (BAPTISTA, 2021, p. 105). O livro *História da Solidão e dos Solitários*, de Georges Minois, retrata ao longo dos séculos diversas facetas da solidão: física e psicológica; voluntária e aplicada como pena; refúgio e maldição. Para Minois (2019), o termo é rico, complexo, ambivalente e carregado de história. Assim, de modo geral, o homem medieval não era bem-visto, se solitário. A solidão era sinônimo de exclusão e as pessoas buscavam ficar juntas. Mas há muitos solitários na Idade Média, os excluídos por mecanismos como a Igreja, inclusive os animais. A mulher possui uma solidão vigiada. Ou é casada ou suspeita. Podem optar por um convento. As mulheres de classes privilegiadas devem ficar à espera de um marido em casa, isoladas,

para manter seu estado de pureza. As viúvas são eternamente vigiadas. É possível verificar a solidão do ponto vista sociológico em “De asa quebrada” (CABRAL, 2007, p. 24):

A dor me faz tocar  
os ossos da alma.  
Tudo o mais se cala.  
Falar já não cabe.  
A mudez disfarça  
a ausência, o nada.

O que tenho a dizer  
resta em puro silêncio  
no deserto do papel  
súbito oásis a acolher  
minha surda voz  
viúva do baile.

A mulher do poema, impossibilitada de “voar”, é solitária física e psicologicamente, sua solidão está vinculada ao negativo: dor, ausência, deserto e silêncio. No entanto, também há uma conexão entre solidão e capacidade criativa, pois, não obstante o sofrimento vivido, a poesia é, inesperadamente, parceira, refrigerio e deleite.

Da antiguidade ao século XXI, o conceito passou por momentos de aprovação ou desaprovação. Na primeira metade do século XIV, mudanças cruciais alteraram o cenário social e individual da humanidade. Há uma nova concepção de individualismo: pensar por si mesmo e fazer atividades sozinho, como uma leitura silenciosa eram antes impensáveis. A solidão passa a ser considerada uma necessidade. Nos séculos XX e XXI há transformações expressivas e velozes. As novas tecnologias trazem diferentes formas de conexão, jamais imaginadas. Diante dos novos espaços e das novas temporalidades, surge a questão: “Somos seres realmente condenados à solidão?... ‘De fato somos mais sós do que nunca, já que nossos interlocutores só veem um fragmento de nosso Eu... Entre o eremita sobre a coluna e o blogueiro diante de sua tela, qual deles é definitivamente mais só?’” (BAPTISTA, 2021, p. 107-108)

Astrid também faz uma indagação no poema “O selo da solidão”: “Rompê-lo? / Em vão” (CABRAL, 2007, p. 29). Assim, se o homem antigo se sentia solitário porque era um, único e real, o homem moderno é solitário porque é disperso, anônimo e virtual.

É um paradoxo que na era da comunicação, as pessoas estejam solitárias. Em um mundo onde as pessoas parecem estar o tempo todo acompanhadas nas redes sociais que acompanham 24 horas

por dia, há uma ilusão profunda de nunca se estar só. Hoje, há a possibilidade de estar remotamente com mais gente, no entanto não se relacionando com ninguém. O psicanalista Caio Fábio D'Araújo Filho assim se refere ao uso do celular:

a gente trabalha com isso numa perspectiva menor do que a proposta, porque, ao contrário... eu uso de maneira fixa, e fixado nele, não vejo a mais ninguém a minha volta, aí vai reduzindo imensamente as minhas capacidades, eu vou preferindo as relações distantes e digo pra mim mesmo que eu não estou tão ruim relacionalmente na vida, porque eu estou cheio de relações ausentes (D'ARAÚJO FILHO, 2016, informação verbal<sup>3</sup>).

Cruzando o discurso psicológico de Caio Fábio ao poético de Astrid Cabral torna-se possível a associação desse tipo de solidão ao relacionamento amoroso. Astrid define o amor como “ilusória união”, apontando o conflito que é se relacionar.

Karnal (2018) opina que as pessoas estão preferindo manter relações virtuais porque é mais fácil. É simples, por exemplo, bloquear, ignorar, banir, deletar ao toque de um clique, “o celular também defende das pessoas reais... evitando o olhar ou a necessidade de interação... afasta o mundo real utilizando fluxos virtuais (KARNAL, 2018, p. 23). O escritor esclarece que, ao deixar de ser lido unicamente pela chave religiosa, o mundo contemporâneo, a partir do século XIX, foi trazendo o reforço da ideia de opção pessoal, a escolha mais adequada à felicidade, o individualismo crescente:

Quero dizer que no século XXI não ser feliz, estar mal ou não atingir a plena potência de realização da sua vida é, para a maioria, inadmissível. Vivemos a época de ouro da felicidade... Aparecer em redes é exibir felicidade... Estar sozinho é impensável. A solidão aparentemente pesa mais em um mundo onde a felicidade é cláusula pétrea... Nunca sorrimos tanto nas redes... A demanda pela representação está em contradição com a realidade. A solidão perdeu, inclusive, seu papel de equilíbrio e reflexão (KARNAL, 2018, p. 26-28).

Nesse entendimento sobre solidão, Karnal considera que para a solidão existem quatro remédios: três obrigatórios e um optativo. O primeiro obrigatório é se conhecer; o segundo: ter pelo menos um amigo com quem não se tenha vergonha de ser ou dizer o que quiser e se alguém não tem um amigo assim é muito sozinho; o terceiro: aprender a encontrar prazer nos livros que são uma companhia profundamente importante para, especialmente, a fase da maturidade; o quarto é optativo: um animal de estimação, uma bengala emocional fundamental que se torna uma companhia essencial. Deste modo, a solidão segue ambígua, pois muitas pessoas não sabem ou não conseguem conectar-

<sup>3</sup> FÁBIO, Caio. Comunicação/Solidão: Caio, por que na era da comunicação as pessoas estão tão sozinhas? [vídeo online]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8PBIEzq0IGQ>. Acesso em: 22 maio 2023.



se consigo mesmas. Logo, vale a observação de Karnal (2018, p. 177) ao dizer: “desconfie de quem se isola sempre. Desconfie ainda mais de quem nunca se isola”.

Em “Mal-estar na Civilização”, Freud, considerado o pai da Psicanálise, comenta a exigência social que hostiliza e impõe normas ao indivíduo, que sacrifica o seu *eu* a fim de construir uma vida social. Essa é uma das possíveis causas da solidão.

No poema “O selo da solidão” (CABRAL, 2007, p. 29), a solidão está metaforizada quando o eu-poético considera a existência como uma viagem, em que o “selo da solidão” lacra a vida do indivíduo, atestando-o como único, e a falsa flor representa as relações sociais, marcadas por contradições e, principalmente, hipocrisias.

### 1.3 Fatores e tipos de solidão astridiana

No livro *Ante-sala* (CABRAL, 2007, p. 13), Astrid mostra que a solidão pode ser suscitada pela conjuntura existencial, como no poema que leva o nome do livro:

Esta a ante-sala:  
áspera espera  
de outra era.

O texto sugere uma espera à qual todos estão sujeitos. A espera causa a solidão. O adjetivo “áspera”, acoplado ao substantivo “espera”, forma um conjunto fônico que sugere um certo estado de angústia, situação inóspita, materializada na dureza inóspita do significante. A “ante-sala” é uma metáfora para a velhice, sendo a morte a “sala” propriamente dita, a “outra era” que, na velhice, somos obrigados a esperar.

O poema “Sós” (CABRAL, 2007, p. 28) igualmente transmite a existência fadada à solidão:

Embora  
alguns laços  
somos  
sem remédio  
sós.

Estes versos sugerem que o ser humano subsiste na necessidade de manter “laços” que o vinculam aos seus semelhantes. A noção dessa necessidade tem raiz na literatura judaico-cristã, que sustenta a narrativa da criação do homem, já que no Gênesis, livro dos começos, o próprio Criador reconhece: “não é bom que o homem viva só”, conforme Gênesis, capítulo 1, verso 18. Essa concepção se mantém, por exemplo, na filosofia socrática, que postula a condição do homem como

um ser social. É essa condição congênita do ser humano que conduz o indivíduo em direção à construção de laços afetivos com os outros. Todavia, o poema retrata cada ser humano como um indivíduo irremediavelmente “só”. Não se trata de estar só, mas sim de ser só, uma vez que a solidão faz parte da natureza humana. Por natureza social e igualmente por natureza solitário, o que gera uma amarga sensação de angústia.

O isolamento também pode provocar a solidão, como ocorre nos versos de “Teatro” (CABRAL, 2007, p. 30):

Lá muito além das galáxias  
Ele, o Dramaturgo-Mor  
sua solidão vencendo  
cria, dirige e contempla  
no vasto palco da Terra  
a plurinfinita peça  
encenada sem cessar.

Ao que parece, Astrid tem consciência da relação entre isolamento e solidão ao construir a sugestiva metáfora “A VIDA É UM TEATRO”, na qual o Criador do mundo se comporta como um “dramaturgo” superior a tudo, que preside a vida dos humanos a distância, sendo ele também uma ser solitário, isolado das cenas constitutivas da peça que dirige “no palco da terra”. Essa peça é a trama dos enredos humanos. A metáfora tem alguma vinculação ao “teísmo”, uma teoria do ramo teológico que postula a ideia de que existe um “Deus” que não apenas criou a terra e os seus habitantes, mas os mantém e os sustenta, diferentemente do “deísmo”, que advoga que “Deus” é o criador, mas não mantenedor do planeta e da vida, tendo realizado o ato de criação, mas deixando que cada criatura seguisse os seus próprios desígnios, e que o universo se mantivesse por si mesmo, a partir das leis que criara para o seu funcionamento independente. Na metáfora do poema, o teísmo se revela na imagem de um criador que observa e dirige a sua criação, sem no entanto manter vínculos de proximidade com ela. Isso caracteriza a “sua solidão”.

A saudade, de forma semelhante, é fator de solidão, como se vê no poema “Abraço póstumo” (CABRAL, 2007, p. 37):

Cinge-me o dedo  
vizinha à minha  
a aliança dele.

No meio da noite  
seu par de chinelos  
acolhe-me os pés.

Através meus olhos  
seus óculos escuros  
este mundo espiam.

Também seu relógio  
herança em meu pulso  
marca vão minutos.

Chaves e carteira  
dele abrem-me portas  
de acesso ao tangível.

Metonímia à parte  
sinto-me abraçada  
não só pelas sobras.

Nota-se a mulher envolta em uma atmosfera solitária produzida pela saudade do amado. Assim, na falta desse ente querido, recorre ao tangível para sentir-se melhor. Os objetos que pertenceram a ele materializam a presença dele, como uma ponte entre os dois, recobrando a solidão imposta pela saudade decorrente da morte que o ceifou: a aliança, o par de chinelos, os óculos escuros, relógio, chaves e carteira. A última estrofe menciona o tipo de metonímia da parte pelo todo em que os objetos são a parte do todo (marido).

Faz parte da lírica de Astrid a solidão como um sentimento de ausência. Por meio do poema, noto que o ser amado se faz presente na ausência. Logo, trata-se da solidão como presença da ausência do outro, por isso ela é essencialmente simbólica, como assim determinou Lacan (1998). Para o psicanalista francês, a solidão como presença da ausência do outro, é um sentimento que pode simbolizar a falta e, portanto, revela uma posição desejante ao invés de demandante.

Do ponto de vista da Psicanálise, a solidão é uma experiência ética. O artigo “Pra não dizer que Freud e Lacan não falaram da solidão” faz uma revisão da solidão nas obras desses dois nomes

caros ao tema. Dessa forma, consoante Tatit & Rosa (2013, p. 139-142), acolho a ideia de que a solidão é experiência simbólica por excelência:

em "Mal-estar na Civilização", Freud aponta que uma das principais causas de sofrimento do sujeito se dá na relação com os outros. Lacan, ao retomar essa ideia, se aprofundará na discussão a respeito do mandamento "Amarás a teu próximo como a ti mesmo", extraindo o caráter gozante uma vez que se trata de um imperativo. Lacan nos alerta... Não devemos tratar a solidão, portanto, ao modo do neurótico, ou seja, tamponando a falta que ela envolve, como se houvesse um objeto pré-determinado a ocupar esse lugar.

Seguindo este raciocínio, a enigmática frase do poeta francês Arthur Rimbaud explica: “*Eu é um outro*. O outro é encontrado na solidão, é o descobrir o outro em si. O outro, aquele que está ali soterrado no senso comum do mundo-eu” (KARNAL, 2018, p. 177).

Os dois poemas seguintes também retratam o nexos causal entre saudade e solidão, manifestado, nesse caso, nos títulos dos poemas, como em “Solidão” (CABRAL, 2017, p. 25):

Sem pedir licença  
deitou-se em minha cama  
caindo de silêncio  
as quatro paredes  
teto esquadrias janelas.  
Permaneci muda  
imóvel entre lençóis  
sujos de lembranças.

O texto apresenta a solidão personificada. O verso “deitou-se em minha cama” atribui à solidão uma ação humana. Nos versos seguintes “caindo de silêncio / as quatro paredes / teto esquadrias janelas”, a simbologia da cal é utilizada propositalmente tanto por ser substantivo feminino quanto por ser uma substância esterilizante com a função de encobrir superfícies. Assim, caindo — o mesmo que branqueando, escondendo —, conota um vazio em branco. No design, um espaço em branco também é chamado espaço negativo relacionado a vazio. Assim é que um ambiente totalmente branco pode ficar frio e estéril, basta lembrar que um quarto todo branco é um método de tortura psicológica que inclui isolamento e privação sensorial intensa. É nesse ambiente silencioso, paralisante e esterilizante que a mulher se encontra na presença da solidão. Outro ponto instigante é que somente os “lençóis / sujos de lembranças” contrariam o ambiente asséptico, outra vez a metáfora descreve a saudade como agente da solidão.

Em “Saudade/Solidão” (CABRAL, 2017, p. 40), lemos;

Solidão, ai solidão!  
Oco no âmago do osso.  
Do abismo o infinito vão.

Nesse poema, a solidão também é uma pessoa. É importante salientar o diálogo com a solidão pela utilização do vocativo: “Solidão, ai solidão!”. Além desse ponto, ao definir a solidão como “Oco no âmago do osso”, a poeta chama atenção para o fato de que a solidão tanto é produzida pela saudade, quanto faz parte do corpo, isto é, faz parte da natureza do ser. Nessa perspectiva, a saudade é um dos fatores mais recorrentes, especialmente a privação de companhia da pessoa amada.

É necessário observar, como dito anteriormente, que os fatores de solidão podem se sobrepor, ou seja, muitas causas podem estar envolvidas para que alguém sinta solidão. Por isso, ao tratar do tema da solidão, Astrid destaca, ainda, o exílio. Em seus poemas, percebemos dois tipos de exílio: o *exílio temporal*, quando o eu-lírico se encontra exilado no tempo, uma espécie de elo perdido com o passado, contrapondo o hoje e o ontem; e o *exílio geográfico*, quando a voz poética contrapõe dois espaços geográficos diferentes, o aqui e o lá. Essas duas expressões do exílio (geográfico e temporal) podem aparecer imbricadas numa mesma imagem poética, e isso comumente acontece na escrita astridiana.

O poema “Manaus outra vez” (CABRAL, 2007, p. 67) apresenta o exílio temporal como agente da solidão, quando a mulher afirma: “Para rever a cidade, fecho os olhos”. Estamos diante de uma imagem em que a memória permite recordar uma cidade do passado, no caso Manaus. Mas essa Manaus da qual o eu-lírico sente falta não é a cidade física, mas sim um estado emocional, um lugar abstrato que ele quer retomar, e por isso recorre a esse deslocamento (temporal). Vale lembrar que Sandra Pesavento (1999) estabelece uma dicotomia entre a “cidade de pedra”, aquela que os homens constroem, por meio de manufaturas complexas, para nela se abrigarem e darem curso a suas relações e transações, e a “cidade do pensamento”, que não existe objetivamente, já que sua construção é subjetiva, a partir da cidade de pedra, e é interna aos indivíduos. No caso dos poetas, eles recriam a cidade de pedra, convertendo-a na cidade do pensamento. É o que faz Astrid, ao exercitar o seu olhar sobre a cidade que a viu nascer, e a partir desse olhar faz nascer uma outra Manaus, feita de imagens poéticas. Trata-se de um regresso pessoal e solitário expresso no lirismo da poeta.

Similarmente, os dois tipos de exílio aparecem amalgamados no poema “Exílio” (CABRAL, 2017, p. 39):

A solidão me cercou  
pela vastidão das águas  
nuas de porto e farol.

Perdi a pátria da hora  
que me pertencia e avulsa  
vivo agora em chão de exílio.

Estes versos evocam a solidão desencadeada pela distância da pátria, fazendo menção a uma separação física de pessoas e geografias que tornam a pessoa solitária. Supõe-se que a mulher se sinta também deslocada temporalmente. No verso “vivo agora em chão de exílio”, o advérbio “agora” é um gatilho de pressuposição, definido por Guedelha (2015) como uma expressão linguística que dispara um pressuposto no enunciado. E o conteúdo “pressuposto” ocupa as entrelinhas, diferentemente do conteúdo “posto”, que ocupa as linhas do texto. Assim, o “conteúdo posto” deste último verso do poema é que a mulher está vivendo em solo estrangeiro, portanto em condição de exílio. Já o conteúdo pressuposto, disparado pelo advérbio “agora”, que sinaliza mudança de estado, é que ela anteriormente vivia em sua pátria. É o uso do advérbio que sugere um tempo, no passado, em que ela não vivia nesse local. Infere-se, ainda, que se sente solitária também culturalmente, e que haja um isolamento por ser estrangeira. Assim, a mulher funde o tempo e o espaço, como uma vertigem, materializando um exílio geográfico e temporal ao mesmo tempo.

O poema “Deserto doméstico” (ASTRID, 2017, p. 141) traz à tona a questão da falta de interlocução:

Moravam na mesma casa  
mas em variados mundos.

Viviam ao mesmo tempo  
mas em horários diversos.

Falavam a mesma língua  
mas em registros distintos.

Amavam idênticos objetos  
porém de modos opostos.

Em solidão se espelhavam.

Nos versos acima há uma crítica à forma como as pessoas se relacionam em família. A solidão não se instala necessariamente pela falta de companhia física, mas sim por uma falta de diálogo. A mulher escancara a solidão e os abismos da existência através da rotina, da convivência diária.

Cônjuges, filhos, muitas vezes desconectados entre si, aprisionam-se em si mesmos. É uma solidão em família. Todos são solitários.

Já o poema “Vento” (ASTRID, 2017, p. 167) traz a lume uma solidão pode ser entendida como consequência de uma escolha:

Só os autossuficientes  
ou anestesiados loucos  
torcem a cara ao vento  
rejeitando  
o beijo da brisa  
no rosto  
o invisível abraço  
no corpo.

O poema traz uma mulher isolada em si mesma, solitária, mas não quer dizer que seja triste. No plano existencial, uma metáfora de uma vida em solitude, que é a capacidade de estar sozinha ou na companhia do vento e dos próprios pensamentos. Os fatores de solidão apresentados dialogam com Moreira (2019), a qual elencou, além destas, outras possíveis causas da solidão como: por classe ou erudição, por tipo de profissão e por traumas. Todos esses fatores podem ser encontrados em Astrid. Quanto aos tipos de solidão reconhecidos, estes são os que foram identificados:

A) *Solidão livre*: algumas pessoas veem a solidão como um reencontro consigo mesmas. Estar só é uma forma de liberdade. Também chamada “solidão companheira”. Assim, a solidão nem sempre significa tristeza. A maioria das vezes sim, mas não sempre. É o que acontece no texto que segue:

Se a solidão te arrebatou  
até longínquo infinito  
bem poderás transpassar  
o cimento das muralhas.

Enfim, eis a liberdade  
contraditória conquistada.  
Proclama a soberania  
do mínimo mundo teu.

A solidão te faz deus. (CABRAL, 2017, p.38)

Nessa passagem, a solidão leva à emancipação, não obstante seja paradoxal. A mulher conquista a liberdade, no entanto, estando livre também se isola e sente-se só. A metáfora das

muralhas descreve convenções sociais ou qualquer situação que aprisiona essa mulher. Ela exalta a individualidade com o arranjo linguístico “mínimo mundo”. Ao final, “A solidão te faz deus” porque dá poder ao ser humano, que é finito, ao passo que deus é ser infinito, eterno e onipotente.

B) *Solidão autoimposta*: há casos em que a solidão é a consequência de um isolamento que alguém decidiu usar como elemento definidor da própria vida, como vemos:

Varo por avulsas matas  
de coral buscando luas  
nafragadas. Tudo é nada.  
Solitária como nunca  
sou órfã de toda amarra. (CABRAL, 2017, p. 26)

Esses versos assinalam o isolamento como escolha consciente. Essa escolha ocorre voluntariamente, porque há busca de si mesma na figura da lua, elemento místico que representa a solidão perdida (“buscando luas naufragadas”) em diversos coletivos sinestésicos (“avulsas matas de coral”) aos quais não consegue se conectar (“Solitária como nunca, sou órfã de toda amarra”). Contudo, é um movimento de viver sem sentido: “Tudo é nada”, paradoxo que corrobora a criação das imagens neossimbolistas (universo onírico e transcendental).

C) *Solidão da diferença*: há quem tenha dificuldade em encontrar alguém parecido, seja por uma condição específica ou por questões de gênero:

Erro cruel é me queres  
à tua imagem e semelhança  
reservando para mim  
papel que não escolhi.  
Cruzando águas em tumulto  
vamos nos distanciando  
entre montanhas de orgulho  
ou em covas de rancor. (CABRAL, 2017, p. 33)

Pelo contexto do poema, a incompatibilidade entre o casal provoca a solidão. A poeta chama atenção para o fato de a mulher não poder ser quem ela é, ao que denomina de “erro cruel”, pois sacrifica, como diria Freud (2019), o seu *eu*. O poema destaca a recusa dessa imposição de comportamento para agradar o parceiro. A palavra associada à solidão está no gerúndio “distanciando” que sugere uma solidão progressiva.



D) *Solidão entre os outros*: nem sempre solidão é falta de pessoas, mas pode ser falta de conexão, o que se pode perceber no poema “Deserto doméstico” (CABRAL, 2017, p. 141):

Moravam na mesma casa  
mas em variados mundos.

Viviam ao mesmo tempo  
mas em horários diversos.

Falavam a mesma língua  
mas em registros distintos.  
(...)  
Em solidão se espelhavam.

Cada dístico do poema é marcado inicialmente pela semelhança, contraposta em seguida pela adversativa “mas”. Assim, na primeira estrofe a aproximação (“Moravam na mesma casa”) é logo contradita por “em variados mundos”, numa possível representação de diferença cultural ou mesmo sociocultural, já que, na estrofe seguinte há “Viviam ao mesmo tempo em horários diversos”, indicando que exerciam atividades diversas, reforçado por “Falavam a mesma língua em registros distintos”, denotando terem vindo de regiões diferentes ou possuírem personalidades opostas. Dessa forma, o outro em espaço comum não garante a relação estabelecida dadas as diferenças de formação e de vida. A solidão entra como único elemento subjetivo paradoxalmente compartilhado, representado na figura do espelho, indicando o olhar para si mesmo: “Em solidão se espelhavam”.

E) *Solidão de geração*: a solidão imposta é muitas vezes geracional. Há idosos sozinhos, adolescentes também:

Perdi o companheiro  
de casa e casamento  
o confidente, o amante.

(...)  
Perdi amigos-irmãos  
de estudos, lutas, viagens  
bailes, ideais e crenças.

Valores? enferrujaram  
Ricos papéis? se rasgaram  
Minhas fotos? apagadas. (CABRAL, 2017, p.39)

Esses versos realçam a solidão na velhice, um período de perdas e dissolução de laços afetivos que traz a sensação de isolamento e solidão. O passado é indicado pelo tempo pretérito: “Perdi”, “enferrujaram”, ‘se rasgaram”, “(estavam/foram) apagadas”.

Ressalta-se ainda o reforço da ideia do tempo corrido na metáfora da ferrugem (“Valores? enferrujaram”), uma vez que se trata de uma corrosão decorrente da oxidação do metal ao longo do tempo. Os “Valores” são a metáfora de um objeto metálico utilitário, cujo uso social está ultrapassado. Em “Minhas fotos? apagadas”, compreende-se a passagem do tempo com o esvaecimento das imagens.

No poema, os versos são iniciados pela indicação da perda de elementos de uma relação íntima amorosa: “Perdi o companheiro de casa e casamento / o confidente, o amante”. Seguidos pelas perdas de amigos íntimos (“amigos-irmãos”), o reconhecimento de fracassos, abstinências ou desistências (“Perdi..., lutas, bailes, ideais e crenças”).

Elementos que trariam conteúdo subjetivo de relações pessoais são destituídos pelo tempo na memória. A lembrança do passado não é vista como elemento reconfortante, mas sim como lembrete da solidão. O passado não é mais, presente é o ser só em constante questionamento existencial.

F) *Solidão criativa*: estar só às vezes faz aumentar o talento criativo:

Lá muito além das galáxias  
 Ele, o Dramaturgo-Mor  
 sua solidão vencendo  
 cria, dirige e contempla  
 no vasto palco da Terra  
 a plurinfinita peça  
 encenada sem cessar. (CABRAL, 2007, p. 30)

O fragmento demonstra que a solidão pode desenvolver a capacidade de criar. Registra a solidão sob uma ótica positiva. Em: “Ele, o Dramaturgo-mor/ sua solidão vencendo/ cria, dirige e contempla (...)”, a mulher compreende que a solidão pode ser vencida pelo criar e apreciar a arte. Mas ressalta-se que a figura do “Ele, Dramaturgo-mor”, enfatiza a ideia de que a vida é atuação (“no vasto palco da Terra/ a plurinfinita peça encenada sem cessar”). Se há um “Dramaturgo-mor”, os da “Terra” são ‘dramaturgos’ seguindo à semelhança os passos daquele que dirige. Sendo assim, a solidão é também dos autores atuantes vencendo-a aqui. Essa posição pode ser interpretada como uma tentativa de encontrar sentido na existência, um sentido para a vida, havendo em certa medida alguma

responsabilidade pessoal, mas, ao mesmo tempo, não havendo escolha para os papéis encenados solitariamente.

G) *Solidão do emigrante / imigrante*: para quem parte e se sente sozinho em outro país, outra geografia, resta evocar lembranças.

Para rever a cidade,  
fecho os olhos. (CABRAL, 2007, p. 66-67)

A solidão me cercou  
pela vastidão das águas  
nuas de porto e farol. (CABRAL, 2017, p. 39)

Nesses poemas, o sentimento de solidão surge em razão de uma separação geográfica e temporal. A solidão se manifesta na observação da “vastidão das águas nuas de porto e farol”. Porto e Farol são pontos litorais de Portugal, por onde Astrid passou. O local presente não é o vivido. O local é o da memória, o do emigrante / imigrante: “para rever a cidade, fecho os olhos”. A reconstrução mnemônica do local de origem é parte do processo de luto por essa perda. Ao mesmo tempo, é intensificada pela experiência sensorial do exílio solitário representado pela vastidão das águas do país de acolhimento.

H) *Solidão contextual*: a solidão nem sempre se estende a todas as áreas da vida. Às vezes, é limitada a um único contexto, como a morte de alguém.

Permaneci muda  
imóvel entre lençóis  
sujos de lembranças. (CABRAL, 2017, p. 25)

No meio da noite  
seu par de chinelos  
acolhe-me os pés. (CABRAL, 2007, p. 37)

Os poemas apresentam a solidão no contexto de luto. O luto vem da perda do elo significativo com o objeto, o companheiro. Assim, quando a mulher confessa: “Permaneci muda / imóvel entre lençóis / sujos de lembranças”, expressa a perplexidade da perda que se expressa na mudez diante da lembrança do amante, ao observar um item íntimo que foi compartilhado. O contexto material do que restou do companheiro evoca nela a lembrança de que agora está só: “No meio da noite / seu par de

chinelos / acolhe-me os pés”. Isso é o seu processo de luto, permanecendo com o objeto na lembrança, de forma melancólica.

Segundo Eliane Mendlowicz (2000), a perda do objeto e sua conseqüente introjeção, transformado em morto-vivo provoca angústia vinculada ao desejo de se unir ao objeto, à impossibilidade de se separar dele. A solidão, nesse caso, equivaleria ao aniquilamento de si, e essa lembrança melancólica do objeto é uma resistência última do ego à própria destruição.

I) *Solidão temporária*: é importante considerar o fator tempo ao analisar os tipos de solidão que as pessoas experimentam. No caso do transitório, ele aparece em situações específicas:

Sinto-a a meu lado  
sombrialuz  
enxotando o recinto  
exíguo  
onde vacilo. (CABRAL, 2007, p. 35)

A presença do jogo de movimento da sombra e da luz dá a sensação à mulher de não estar só: “Sinto-a a meu lado / sombraluz”. Essa entidade movimenta-se no recinto em que ela se encontra e onde ela se movimenta em razão de sua presença: “enxotando o recinto / exíguo / onde vacilo”. Ela vacila, porque não se encontra mais só, ela volta-se à solidão de seu espaço não invadido pela ‘sombrialuz’.

J) *Solidão crônica*: esse tipo de solidão não depende de um contexto ou situação específica, mas é perpetuada ao longo do tempo:

A muitos a solidão fere.  
(...)  
A dor costura qualquer criatura. (CABRAL, 2017, p. 31)

No imenso deserto  
plantar um oásis  
regando de pranto  
tâmaras de sonho. (CABRAL, 2017, p. 163)

Em cada poema, a solidão é permanente e negativa, portanto não é algo passageiro, mas sim, que se repete sempre. A solidão vem associada à metáfora de costura: “A muitos a solidão fere [...]”

A dor costura qualquer criatura”. Pode-se interpretar que a costura ocorre ponto a ponto e, portanto, essa dor é permanente ou crônica. Igualmente em “No imenso deserto” que representa a solidão, “plantar um oásis regando de pranto tâmaras de sonho” significa alimentar o fruto do sonhar com a dor da solidão.

K) *Solidão imposta*: a solidão imposta é uma consequência de uma série de privações, inclusive materiais, às quais a pessoa está sujeita, contra a vontade desta:

Quebras ferrolhos e portas.  
 Rompes cadeados e chaves.  
 Inútil qualquer esforço.  
 Nunca te sentirás livre.  
 Vê: por toda parte há grades. (CABRAL, 2007, p. 16)

O poema expõe a solidão que ocorre contra a vontade. A metáfora dos instrumentos de prender e de prisão são evocados para marcar que a sujeição à solidão é autoimposta, ou seja, é força subjetiva contra a qual não cabe lutar: “Inútil qualquer esforço”, uma vez que “Nunca te sentirás livre” da solidão.

L) *Solidão existencial*: é quando há dúvida do que exatamente nos conecta aos outros. Também denominada a Solidão de ser no mundo:

Esta a ante-sala:  
 áspera espera  
 de outra era. (CABRAL, 2007, p. 13)

Cada um de nós  
 é mundo à parte.  
 Vive em Marte.  
 Somos sós. (CABRAL, 2007, p. 28)

Entre a luz anfitriã  
 à chegada  
 e o mergulho no escuro  
 à partida  
 o selo da solidão. (CABRAL, 2007, p. 29)

O existencialismo é recorrente em Astrid. A poeta veicula a ideia da inevitabilidade do destino de ser só. Ao mesmo tempo, implica a interpretação de que existe decisão, responsabilidade individual. Também existe a marca da ideia de solidão entre vida e morte.

Essas categorias de solidão que acabamos de mostrar não são mutuamente excludentes, pois algumas podem se sobrepor. Por exemplo, a solidão livre geralmente é autoimposta. A solidão entre os outros pode envolver a solidão da diferença e a solidão de geração – esses três tipos de solidão quase sempre se entrecruzam. A solidão criativa pode agregar a solidão da diferença. A solidão contextual entrelaça várias outras solidões. Por fim, a solidão existencial une as solidões imposta e autoimposta.

Em termos expressivos, nos poemas de Astrid, a solidão é uma marca presente a todo momento, porque assinala a consciência de ser e estar no mundo e ser responsável por si. Ter liberdade, mas estar só para tê-la. Lembranças do passado oscilando entre fazer lembrar que está só e nada restou ou se recusar livrar-se delas, como refúgio último para não morrer desse modo. Assim, a solidão é marca de angústia e melancolia pela consciência do viver ao longo do tempo, às vezes plena de si pela consciência da liberdade – o tudo; outras vezes, a falta de sentido na vida e nas lembranças do viver, a consciência da solidão – o nada.

#### 1.4 Mitos sobre a solidão

Neste tópico, proponho uma leitura dos poemas de *Ante-sala* e *Íntima Fuligem* a partir da referência a alguns mitos sobre a solidão. Início o percurso com o poema “Vento”:

Só os autossuficientes  
ou anestesiados loucos  
torcem a cara ao vento  
rejeitando  
o beijo da brisa  
no rosto  
o invisível abraço  
no corpo. (CABRAL, 2017, p.170)

Considerar que “a solidão é uma questão de isolamento” é um mito. Hammond *apud* Ferraz (2018, p. 01) afirma que o isolamento pode ser, sim, um fator para a solidão, mas não é o único, já que é possível se sentir solitário em uma multidão, assim como se sentir aliviado ao passar algum tempo sozinho. É o caso do poema acima, em que o eu-lírico está em isolamento, mas se sente perfeitamente bem. No entanto, outras vezes, se não é possível escolher passar um tempo com as pessoas que se quer, aí sim há o impacto da solidão.

Logo, julgar que “a solidão é sempre ruim” é outro mito. A solidão dói, mas, algumas vezes, é temporária e não deve ser vista como algo totalmente negativo, conforme os versos de “Companhia”:

É uma presença sem corpo  
transparente.  
É uma presença tácita  
silenciosa.  
É uma presença sem partilha  
recolhida.  
É uma presença ubíqua  
íntima.  
É uma presença discreta  
eterna.  
É uma presença sutil  
invisível.  
Sinto-a a meu lado  
sombrialuz  
enxotando o recinto  
exíguo  
onde vacilo. (CABRAL, 2007, p. 35)

O título do poema dá um indício de que a solidão pode ser companheira. A “sombrialuz”, metáfora paradoxal, expõe a dualidade da solidão: boa e má. Em razão disso, acato o argumento do neurocientista social John Cacioppo quando diz que “durante muitos milhares de anos, os seres humanos permaneceram em segurança ao viver em grupos cooperativos. Por isso, faz sentido ter um mecanismo de sobrevivência que leve a nos relacionarmos uns com os outros” (HAMMOND *apud* FERRAZ, 2018, p. 01). Assim, experimentar a solidão é uma evolução humana.

É verdade que, quando a solidão se torna crônica, os seus efeitos podem ser graves, como: diminuir o bem-estar, afetar a qualidade do sono, levar à tristeza. Também pode gerar um círculo vicioso no qual as pessoas se sentem tão solitárias que se afastam de situações sociais. Por isso, muitas pessoas entendem equivocadamente que “a solidão leva a problemas de saúde”. “Pesquisas realizadas recentemente descobriram, por exemplo, que a solidão pode aumentar o risco de doença cardíaca e derrame cerebral em quase um terço e que pessoas solitárias têm maior pressão arterial e uma menor expectativa de vida” (FERRAZ, 2018, p. 01). Acontece que não é uma relação causa (solidão) e consequência (doença), tendo em vista que muitos desses estudos são transversais, isto é, eles registram um retrato do tempo e, dessa forma, não são totalmente conhecidas as causas do problema. “É possível sim que pessoas solitárias e infelizes tenham maior probabilidade de ficarem doentes.

Mas, também, pode acontecer ao contrário. As pessoas podem se sentir solitárias porque já têm uma saúde precária, o que acaba impedindo sua socialização” (HAMMOND *apud* FERRAZ, 2018, p. 01).

No poema “Coração em réquiem” lemos:

Ventos sopraram com fôlego  
 águas baixaram em fúria.  
 Do esplendor desnudas  
 flores tombaram murchas.

Sob o abraço cru dos galhos  
 espoliados das folhas  
 ante as marcas do massacre  
 da violência voraz  
 meu coração jaz em réquiem.  
 Sepulcro de pétalas  
 o jardim de ontem. (CABRAL, 2017, p. 23)

A solidão, nesse caso, não é causa, é consequência. Noutros termos, não é a solidão que leva à morte, mas a morte que leva à solidão.

A ideia de que “a maioria das pessoas idosas são solitárias” também é um mito. É evidente que a solidão é mais comum na velhice do que em outras fases da vida e advém, em alguns casos, da aposentadoria e do possível afastamento da família. Acontecimentos como a morte do parceiro ou a separação podem fazer com que os idosos escolham viver na solidão. Tal temática é recorrente nos poemas astridianos, como em “Solidão”, “Abraço póstumo” e “Declaração de amor”. Mas, ao pesquisar sobre solidão, a professora Pamela Qualter, da Universidade de Manchester, no Reino Unido, encontrou também um pico na adolescência. “Há estudos que mostram que 50% a 60% das pessoas mais velhas geralmente não se sentem solitárias” (HAMMOND *apud* FERRAZ, 2018, p. 01). Nesse sentido, sobressai o poema “Vida de Fato”:

Vida besta não te baste.  
 Rasga a rotina em farrapos.  
 A possível alegria  
 desfrutá-la até o talo. (CABRAL, 2017, p. 160)

Na força de sua poesia lírica esta estrofe de quatro versos representa o ânimo na maturidade desfazendo a crença de que idosos são sempre solitários.

Por fim, pensar que “há uma epidemia de solidão na atualidade” é um mito, pois



a solidão não se reduz a uma época. Ela vem, sem dúvida, ganhando cada vez mais espaço como tópico de discussão em nosso cotidiano, mas isso não significa que uma maior porcentagem de pessoas se sente sozinha agora em comparação com anos atrás. É verdade que o número real de pessoas solitárias está aumentando, mas, simplesmente, porque há mais dados e mais pessoas no mundo (HAMMOND *apud* FERRAZ, 2018, p. 01).

Assim é que a temática da solidão percorre praticamente toda a produção poética de Astrid Cabral, em várias épocas da vida da autora, embora tenha presença mais intensa em seus livros mais recentes, escritos no decurso da velhice.

### **1.5 Outras solidões: solidão essencial, solidão do artista, solidão da obra e solidão povoada.**

A solidão essencial, aut centrada e isolacionista, é defendida por Rilke e Blanchot. Conforme Amorim & Sousa (2020, p. 195),

Um título condizente com a solidão, surgido no final do século XIX, na literatura portuguesa, é o livro intitulado *Só* de António Nobre, cuja poética expressa os estados de alma de sofrimento, tristeza, saudade, ausência, morte etc.; embora inserido na estética simbolista, Nobre configura uma visão de vida e de arte próxima do decadentismo finissecular... Da solidão, terreno onde não existe ausência, mas onde a ausência é sentida pela não correspondência dos sentimentos, o poeta retira o componente para sua obra.

O contemporâneo de Nobre, o poeta austríaco, Rainer Maria Rilke também considerou a problemática da solidão. Na visão rilkeana, o desenvolvimento do artista ocorre pelo exercício da solidão. Em *Cartas a um Jovem Poeta*, Rilke aconselha ao jovem Kappus a prosseguir no caminho da arte, mas afirma o caráter romântico da sua visão criativa, que se afasta, sobretudo, da realidade social: “Por isso, caro senhor, ame a sua solidão e carregue com queixas harmoniosas a dor que ela lhe causa..., mostre-se-lhes calmo e sereno sem os atormentar... ou uma alegria que eles não poderão compreender (...). Rilke, portanto, estabelece a vital centralidade da solidão do artista para a criação” (AMORIM & SOUSA, 2020, p. 198).

No livro *Lição de Alice* (1986) de Astrid Cabral, há referência a essa solidão do artista, mais precisamente no poema “Torre de Marfim”:

Não jogueis pedra  
 na torre de marfim.  
 Convém breve refúgio  
 a salvo de guerras  
 dúvidas e dívidas  
 vinhotos e ódios.  
 Não jogueis pedra  
 na torre de marfim.  
 Dela se desce de escudo  
 temperado e alma lavada.  
 Não jogueis pedra  
 na torre de marfim.  
 Convém conhecê-la  
 esse estágio nas nuvens  
 e convívio de estrelas. (CABRAL, 1986, p. 54)

Conforme Guedelha (2020, p. 179), “há poetas que necessitam desse ‘estágio nas nuvens’ e desse ‘convívio de estrelas’ que a torre de marfim possibilita. O poeta sobe à sua torre e, ao descer, vem mais preparado para as lides do mundo.” Assim, o poema faz referência à atitude de determinados poetas que, em seu labor, necessitam da solidão. A metáfora “Não jogueis pedra” revela uma posição de respeito por parte da escritora a essa maneira de criar.

Outra visão reflexiva acerca da solidão é a de Maurice Blanchot, filósofo e crítico literário do século XX. Para ele, há uma solidão essencial da obra, que lhe é peculiar, inerente. Solidão, não do artista, mas da obra, cuja força está na capacidade de apenas ser. A solidão da obra exige a solidão do leitor. Para Blanchot, a obra é solitária: “isso não significa que ela seja incomunicável; que lhe falte o leitor. Mas quem a lê entra nessa afirmação da solidão da obra, tal como aquele que a escreve pertence ao risco dessa solidão” (AMORIM & SOUSA, 2020, p. 199).

As referidas solidões, tanto a solidão do artista em Rilke, como a solidão da obra em Blanchot dialogam entre si e apontam para a reflexão entre sujeito (artista) e objeto (obra). Mas, há diferenças entre as posições de Rilke, Blanchot e Bakhtin, uma vez que eles “se contrapõem à questão da criação artística, das relações do sujeito com a realidade, da reflexão humana sob uma ótica filosófica... De fato... a solidão transcende os limites da individualidade e da obra, confirmando, assim, a presença inescapável da alteridade nas relações humanas: uma solidão povoada” (AMORIM & SOUSA, 2020, p. 199).

Assim, diferentemente da visão autocentrada e isolacionista de Blanchot, a visão presente na teoria dialógica de Bakhtin propõe uma subjetividade fundamentalmente alteritária: uma solidão povoada. “Essa filosofia da linguagem fundada no diálogo, e produtora de uma espécie de Filosofia

da Reciprocidade, extrapola os limites da análise do texto (AMORIM & SOUSA, 2020, p. 200). Para o teórico russo a vida “(...) é dialógica por natureza. Viver significa participar do diálogo (...). Nesse diálogo o homem participa inteiro e com a vida toda (...)” (BAKHTIN, 2011, p. 348).

Outro ponto importante é que a escuta é o centro nervoso do diálogo, pois nada é dito para não ser ouvido, como também nenhuma obra, para Bakhtin e o Círculo, possui uma solidão essencial:

Nada na esfera humana é não indiferente, uma vez que existe sempre uma relação “com”. A música precisa ser ouvida, o quadro deve ser mirado, a poesia deve ser refletida – enfim toda arte é uma confissão individual, solitária, cujo nascedouro é uma fonte infindável de alteridades, de sentidos outros, que povoam tal solidão. [...] Esta visão acerca do trabalho artístico não deturpa a face decadente, melancólica, triste, já pronunciada acerca da solidão – tanto na vida social como na esfera da arte. (...)” (BAKHTIN *apud* AMORIM; SOUSA, 2020, p. 200).

Na literatura, “a palavra esvaziada, dita mil vezes, amplia a sua infinidade em dizer: ela atinge os ouvidos soberanos, destruindo a ausência. A palavra que ama a solidão, ao mesmo tempo contraria a pose orgulhosa” (AMORIM & SOUSA, 2020, p. 200).

Logo, a solidão essencial (do artista e da obra) abriga-se na alteridade dialógica dos sentidos humanos. “*Somos sós* e, ao mesmo tempo, *somos com*. Seres sociais, para Aristóteles, e seres originariamente solitários, como aponta Heidegger” (NUNES, 2022, p. 01).

Bakhtin problematiza que toda interação humana de linguagem se concretiza na relação estabelecida entre o “eu” e o “outro”. Assim, não há espaço para a monologia, mesmo no campo da criação literária, na perspectiva bakhtiniana. Tampouco, para a egolatria do ser, em si mesmo fechado, pois “o mundo interior e o pensamento de todo indivíduo possuem seu auditório social estável, e nesse ambiente se formam os seus argumentos interiores, motivos interiores, avaliações, etc.” (VOLOCHINOV, 2017, p. 205).

Bakhtin dialoga com Benveniste (1989) quando este fala que na enunciação existem duas pessoas: “eu” e “tu” (“eu” e “outro” para Bakhtin) – essa relação é o princípio básico da enunciação. O “eu” toma a palavra e instala automaticamente o “tu” com quem se relaciona. Por sua vez, o “ele” é uma não-pessoa, pois não é participante do discurso: “ele” é assunto do discurso. Assim, há três categorias na enunciação: 1. Pessoas (eu e tu); 2. Tempo: presente, passado e futuro, ou seja, o momento simultâneo da enunciação, o anterior e o posterior a ela; e 3. Espaço: aqui (meu espaço de enunciação), aí (espaço do outro, do “tu”) e ali ou lá (espaço fora da enunciação).

Astrid manuseia essas categorias como se pode perceber no poema “Exílio”:

Perdi o companheiro  
de casa e casamento  
o confidente, o amante.

Murcharam belos amores  
flores quimeras regadas  
nos desvãos do coração.

Desmoronaram utopias  
e até desejos menores  
devagar evaporaram.

Perdi amigos-irmãos  
de estudos, lutas, viagens  
bailes, ideais e crenças.

Valores? enferrujaram  
Ricos papéis? se rasgaram  
Minhas fotos? apagadas.

A solidão me cercou  
pela vastidão das águas  
nuas de porto e farol.

Perdi a pátria da hora  
que me pertencia e avulsa  
vivo agora em chão de exílio. (CABRAL, 2017, p.39)

Neste poema, percebe-se a presença das pessoas do discurso: a mulher (primeira pessoa) se dirige ao leitor (segunda pessoa). O campo da memória do sujeito lírico revive o passado enumerando nos cinco primeiros tercetos as perdas sofridas.

Em relação à categoria tempo, não é definido um tempo cronológico, mas um tempo linguístico, estabelecido no momento da enunciação, assim, o poema remete o leitor a um tempo remoto, no entanto, passado e presente se unem e se misturam. Ao final do poema, evidencia-se uma concomitância temporal “perdi(...)/ vivo agora”. O espaço de enunciação, o “aqui” é o *chão de exílio* e a partir da marcação desse espaço são determinados os outros espaços: “aí”, o espaço do leitor e “o lá”, a *Pátria* perdida. Longe da pátria, a saudade acometeu a mulher e a sua linguagem imprime uma solidão povoada, pois esse passado vivido na ausência e na solidão do presente, povoa-se de seres humanos, de natureza, de objetos e palavras.

O poema “Abraço póstumo” também instaura a solidão povoada:

Cinge-me o dedo  
vizinha à minha  
a aliança dele.

No meio da noite  
seu par de chinelos  
acolhe-me os pés.

Através meus olhos  
seus óculos escuros  
este mundo espiam.  
Também seu relógio  
herança em meu pulso  
marca vão minutos.

Chaves e carteira  
dele abrem-me portas  
de acesso ao tangível.

Metonímia à parte  
sinto-me abraçada  
não só pelas sobras. (CABRAL, 2007, p. 37)

O outro e os elementos do mundo povoam a solidão de Astrid. No poema acima, há uma mulher confessando seu luto em primeira pessoa para uma segunda pessoa que é o leitor. O marido é o mote do discurso sinalizado no verso “a aliança *dele*”. O gatilho pressuposicional é dado pela expressão “No meio da noite” que estabelece um tempo presente e também sugere que o espaço da enunciação é o quarto do casal. A solidão existe na intimidade da lembrança. A esposa enlutada se acha solitária, junto aos objetos tangíveis do marido, mas que, em verdade, sente-se “abraçada” na companhia de tudo.

A partir de diálogos com Bakhtin, Benveniste, Blanchot e Rilke encontramos uma poeta próxima de uma inconsolável solidão, em síntese: uma solidão dialogicamente povoada. O poeta se enclausura em si, mas se abre para os objetos da natureza. Para Bakhtin, “Eu vivo em um mundo de palavras do outro. E toda a minha vida é uma orientação nesse mundo; é reação às palavras do outro” (BAKHTIN, 2011, p. 379), de forma que “[...] em tudo ouço vozes e relações dialógicas entre elas” (BAKHTIN, 2011, p. 409-410).

“Ver e compreender o autor de uma obra significa ver e compreender outra consciência, a consciência do outro e seu mundo, isto é, outro sujeito” (BAKHTIN, 2011, p. 239). Portanto, os poemas de Astrid veiculam a solidão em seu real lugar de origem: dialógico, povoado.

## 2. UMA ARQUITETURA PARATEXTUAL DA SOLIDÃO

### 2.1. Entre textos e paratextos

Em um de seus constantes exercícios de autocrítica, Astrid Cabral escreveu o ensaio “Astrid Cabral: a professora fala da poeta”, em livro organizado pelo pesquisador Allison Leão, da Universidade do Estado do Amazonas. Nesse texto ela expõe, com um certo didatismo, as linhas mestras de sua produção poética. Afirma que a sua lide com as palavras, como escritora, oscila entre a “agradável atividade de desafio intelectual” e o que ela chama de “investimento afetivo” (CABRAL, 2012, p. 160). São duas formas de exercitar o ofício da palavra, em nada excludentes, mas que se mostram complementares em sua obra, uma predominando sobre a outra em vívida alternância e em diálogos constantes. Em uma ponta está a atividade crítica, e em outra o trabalho criativo.

Quanto à atividade crítica, Astrid destaca o que segue:

O trabalho de análise crítica, ou de pesquisa sobre material preexistente, requer atitude específica. Se me cabe preparar algum estudo, resenha, prefácio, notas para livros, reverencio o ponto de partida e empenho-me na busca de lucidez. Sempre de olhos abertos à realidade imediata, valho-me de raciocínios e recorro a comparações e conhecimentos prévios, tentando interpretações plausíveis, consciente de limites e paradigmas (CABRAL, 2012, p. 160).

Percebe-se aí uma mulher absolutamente ciosa de sua responsabilidade no manejo das palavras como analista ou crítica literária. É mais a professora que a poeta, engajando-se no preparo necessário para emitir pareceres “plausíveis” para os textos sobre os quais se debruça. É a intelectual que pesquisa, anota, compara, revisa, interpreta e analisa.

Quanto ao trabalho de criação, diz Astrid, o processo é diferente:

Sinto-me no amplo território da liberdade, em busca de um ponto de chegada ignorado. Parto rumo à aventura do desconhecido, em busca do que só existe misteriosamente dentro de mim, de modo vago e amorfo, porém, em luta para emergir. São memórias no arquivo do inconsciente, a latente tradição assimilada, intuições, ritmos, imagens, devaneios, musicalidade, todo um elenco de recursos a se mobilizarem e se aglomerarem na expressão da palavra que se faz premente. No primeiro caso, a qualquer momento consigo produzir um texto; no segundo, o impulso não nasce propriamente da vontade, nem tampouco de determinação imposta de fora. É sempre um movimento interior involuntário que me leva à expressão, um dinamismo obscuro ligado a fatores emocionais (surpresa, espanto, nostalgia, revolta, fúria, desespero, esperança), enfim, todo um arco-íris de sensações e sentimentos, totalmente imprevisível (CABRAL, 2012, p. 162).

Apesar dessa distinção apontada por Astrid entre a pesquisadora crítica e a poeta, no sentido de que aquela “reverencia um ponto de partida”, enquanto esta parte em busca de “um ponto de

chegada ignorado”, o que o leitor atento percebe mesmo é um amálgama dessas duas metodologias nos textos da autora, seja o lirismo invadindo seus textos analíticos, seja a intensa e assentada reflexão encharcando seus textos poéticos.

No que diz respeito ao aspecto formal da poesia que escreve, Astrid diz que ela, a sua poesia, iniciou-se

dentro dos padrões estéticos instaurados pela liberdade modernista, introduzida no Amazonas pelo Clube da Madrugada. Se os membros mais velhos da entidade ao adotarem a nova forma descartaram o anterior parnasianismo em que vinham produzindo, comigo se deu de outro modo. Confesso inata rebeldia diante das formas fixas, certa impaciência com a disciplina. Por outro lado, embora as formas fixas clássicas só eventualmente tenham sido cultivadas por mim, sobretudo na maturidade, não posso negar o constante exercício de um rigor fora das severas convenções, a sempre cuidadosa atenção com os recursos rítmicos, melódicos e imagéticos do verso, isso desde que me aventurei pelo difícil e prazeroso ofício das letras. O alvo de meu trabalho sempre foi a criação de uma voz poética o mais singular possível (CABRAL, 2012, p. 166).

Lendo os seus poemas, em qualquer dos livros que publicou, percebe-se uma engenharia formal, uma certa arquitetura lírica, que faz com que os livros não sejam meros “depósitos” de poemas, mas sim uma construção bem elaborada, no sentido de que resulta de um “labor”, portanto um “trabalho” que se situa muito além das filigranas da decantada “inspiração” de que tanto se fala quando o assunto é poesia. Um dos elementos primordiais dessa construção são os chamados “paratextos”, que rastreamos em *Ante-sala e Íntima fuligem*.

A definição primeira de “paratexto”, encontramos em Gérard Genette, que publicou em 1987 o livro traduzido para o português com o título de Paratextos editoriais. O autor define a paratextualidade como sendo “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (GENETTE, 2009, p. 9). A partir dessa definição, situa a paratextualidade em íntima conexão com a estrutura de uma determinada obra, influenciando, de forma decisiva, tanto na produção dessa obra quanto na construção dos sentidos que ela veicula. Assim sendo, os paratextos são como placas sinalizadoras de rumos interpretativos da obra. Os paratextos podem ser tanto verbais quanto não-verbais, e circunscrevem-se aos arredores do “texto” propriamente dito.

O teórico informa que, em sua matriz etimológica, a palavra “paratexto” forma-se pela adição, à palavra “texto”, do prefixo “para-”, de origem grega, que tem o sentido de “ao lado de”, “junto de”, “perto de”, à palavra “texto”. Nessa concepção, o paratexto é algo paralelo ao texto. Algo que, embora

não fazendo parte intrínseca do texto, comunica juntamente com as ideias apresentadas. Assim, podem ser considerados como paratextos, por exemplo:

Título, subtítulos, intertítulos, prefácios, preâmbulos, apresentação, etc; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes, ilustrações, dedicatórias, tira, jaqueta (cobertura), e vários outros tipos de sinais acessórios, que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende (GENETTE, 2009, p. 10).

Dizemos, juntamente com Genette (2009) que os paratextos constituem as franjas do texto, mas não por isso devem ser encarados como elementos menores, de importância secundária. Apesar de terem como lócus as cercanias do texto, não são elementos marginais: são discursos que participam da rede discursiva do texto, retomando os discursos do texto e com eles dialogando, além de dar a eles uma maior amplitude, antecipando-os ou prolongando-os.

Por operarem nas fronteiras do texto, os paratextos articulam o universo intrínseco com o extrínseco, e assim estabelecem mediação entre o enunciado (produto) e a enunciação (processo), possibilitando uma porta de entrada do texto, mas também pode ser uma porta de saída

Hoje temos consciência de que todas as escolhas materiais e gráficas de um livro são feitas com determinada intenção e contribuem para “a teia de sentidos que se forma em torno do texto literário propriamente dito” (SOUZA & GENS, 2014, p. 119), visto que um texto “raramente se apresenta em estado nu, sem o reforço e o acompanhamento de certo número de produções, verbais ou não” (GENETTE, 2009, p. 9). Inclui-se nessa categoria “capa, contracapa, ilustração, índice e até mesmo o tamanho e o tipo de papel” (SOUZA & GENS, 2014, p. 119).

Genette chama a atenção para o fato de que “essa zona fronteira entre o dentro e o fora, que é o paratexto, configura-se como um espaço de transação, de negociação de sentidos: um lugar privilegiado de uma pragmática e de uma estratégia, de uma ação sobre o público” (SOUZA & GENS, 2014, p. 120). Além disso, “a personalidade da tipografia deve coincidir com os conteúdos transmitidos” (HENESTROSA *apud* VIANA, 2016, p. 86). Por isso entendemos que quando Astrid põe em xeque a sua escrita poética, escalando a professora para falar da poeta – produzindo no plano enunciativo uma embreagem de pessoa – trata-se de uma elaboração paratextual, porque essa “fala” ilumina a leitura de sua obra. Ao fazer isso, ela exercita o que Benveniste (2006) denomina de “embreagem actancial”, mecanismo enunciativo por meio do qual se efetiva uma vertigem de pessoa, fundindo a primeira com a terceira pessoa. Como isso acontece? Nesse título do texto, Astrid fala de si na terceira pessoa, objetivando-se em duas diferentes pessoas: a *professora*, detentora de um saber



técnico, epistemológico, e a *poeta*, mergulhada em seus processos criativos e em seus voos imaginativos. Para a conversa, a “professora” traz o didatismo necessário a um certo “controle” dos processos, a fim de se explicar a si mesma como “poeta”.

Voltando a Genette (2009), convém sublinhar que ele distingue, na instância dos paratextos, duas categorias diferentes, que são o “peritexto” e o “epitexto”. O *peritexto* circunscreve-se ao espaço da obra, sendo, portanto, um elemento intrínseco desta, como é o caso do título, subtítulo e intertítulos, índice, epígrafes, dedicatórias, notas, etc. De certa forma, o peritexto faz parte da materialidade da obra, estabelecendo um *continuum* com o texto propriamente dito. É o que acontece quando tomamos em mãos os livros *Ante-sala* e *Íntima fuligem*. Cada títulos desses, marcado de forma irrepetível em sua capa, esta também irrepetível, constitui um elemento paratextual e, mais especificamente, peritextual, aos quais somam-se outros, como o expressivo nome “Astrid Cabral”, a poeta que assina a obra, assumindo para si a posse dos textos e dos paratextos que essa obra comporta.

No que diz respeito ao *epitexto*, embora este também se situe nos arredores do texto, ele o faz de forma diferente do peritexto, já que neste caso a espacialidade cede lugar ao distanciamento, como quem olha de fora para dentro da obra. Portanto, o epitexto é de natureza extrínseca, constituindo uma atividade mais editorial que autoral. Em outras palavras, enquanto o peritexto pertence ao domínio quase que exclusivo do autor, o epitexto decorre muito mais de decisões do(s) editor(es). É dessas decisões que decorre a capa, contracapa, ilustrações, apresentação, prefácio, orelha, posfácio, resenhas, comentários, catálogos, etc. A escrita professoral de Astrid, na qual escala a professora para esclarecer detalhes da vida e do ser da poeta, é um discurso que traz consigo a marca da epitextualidade.

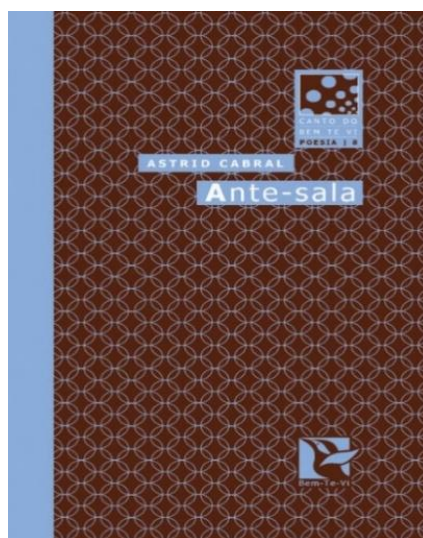
De todo modo, convém ter em mente que é necessário se dedicar especial atenção às mensagens paratextuais que concorrem para o sentido da obra, uma vez que eles fazem parte de uma arquitetura de sentidos e que pela sua própria existência, já se encontram incorporados a uma discursividade lírica, crítica ou interpretativa sem a qual a obra deixa de ser o que passou a ser.

Nos tópicos que seguem, rastreamos os paratextos mais expressivos de *Ante-sala* e *Íntima fuligem*, mostrando como esses elementos contribuem para a construção da discursividade poética da autora sobre a solidão.

## 2.2. Paratextos da solidão em *Ante-sala*

Em *Ante-sala*, os paratextos selecionados foram a capa, o prefácio, a dedicatória, as epígrafes, os intertítulos e o índice.

A) **Arte de capa:** em *Ante-sala* é possível identificarmos abordagens advindas do pós-modernismo, um movimento que trouxe diversos questionamentos sobre as regras do *design*, relativamente às capas de livros, pois as capas, “desde a metade da década de 1990, tornam-se lugar comum na representação do assunto” (POYNOR *apud* VIANA, 2016, p. 58). Dessa forma, podemos observar que na capa (figura 1) há uma estampa decorativa talvez buscando lembrar um papel de parede para transmitir a ideia de sala de entrada. A capa em questão utilizou formas geométricas simétricas que se interseccionam. Essas intersecções trazem simbolicamente o conceito de Nunes (2022, p. 01): “*Somos sós e, ao mesmo tempo, somos com*”.



**Figura 1** – Capa do livro *Ante-sala*.  
Fonte: Cabral (2017)

Examinando a parte subjetiva da tipografia, cujo design gráfico é de Fernanda Pinto, verificamos que o uso de letras lineares na capa indica formalidade, já que a espera na antessala é uma regra. Esse tom de seriedade é visto também na paleta de cores, em tonalidade marrom, e na serenidade do azul localizando o leitor na dualidade terra e céu, vida e morte, em contraste com o branco associado à paz. Consoante Zanetti (2020, p. 01-03), “a cor vem sendo aplicada intencionalmente ao longo do tempo em todo os meios. A utilização correta das cores possibilita além de algo agradável aos olhos uma eficiência na hora de transmitir a mensagem que queremos passar”.

O design ainda parece se aproveitar da alta legibilidade da forma das letras para inserir um detalhe simbólico: foi aplicado um preenchimento diretamente na letra “A”. Esta é a primeira letra do alfabeto português, a primeira vogal, na Astronomia, indica a estrela principal de uma constelação; na matemática, o quantificador universal; e em abreviaturas, pode significar assinatura e autor, fazendo referência, também, ao nome da autora. Todos esses significados combinam com a intenção do livro pela noção que encerram sobre algo prévio e fundamental, a letra “A” é o que vem antes, ou seja, a vida que antecede à morte.

A editora cuja logomarca é um bem-te-vi também traz pistas sobre o conteúdo do livro. “O canto alegre e contagiante do bem-te-vi não são as únicas características desse pássaro” (LUNA, 2021, p. 01). Conforme a autora, essa ave possui “fama” de trazer maus presságios, porém traz consigo mensagens positivas e reflexões importantes. “Sendo algo que alegra e encanta as manhãs, o bem-te-vi vem para lembrar que o sol sempre voltará a nascer... pelo seu porte pode trazer outro significado muito poderoso em relação à coragem e enfrentamento” (LUNA, 2021, p. 01). Assim, o bem-te-vi pode indicar o encerramento de um ciclo ou renascimentos, simbologias que se coadunam com o teor do livro.

**B) Prefácio:** o livro traz um prefácio assinado pelo poeta e ensaísta Igor Fagundes, para quem a ideia de “ante-sala” é o viver, é a própria “passagem”, onde nos experimentamos como ambíguos: “seres-no-mundo e seres-para-a-morte”.

Lançando mão de uma epígrafe tomada de Heráclito, Fagundes registra que “se não se espera, não se encontra o inesperado, sendo sem caminho de encontro nem vias de acesso” (in: CABRAL, 2007, p. 5). Dialogar com Heráclito para se reporta à poética astridiana é algo bem sintomático, pois, pelo que se sabe, o filósofo Heráclito de Éfeso é considerado o fundador do pensamento dialético, segundo o qual a unidade dialética emerge da doutrina dos contrários. Dessa forma, a dialética defende que é pela relação entre dois conceitos opostos, numa relação de interdependência, que se encontra a verdade. Por exemplo, só se compreende a luz mediante a escuridão, e vice-versa. Ainda segundo Heráclito, tudo é movimento, tudo flui, sendo a mudança uma parte constitutiva do ser. O “devir” seria essa irreversibilidade da mudança constitutiva de todas as coisas, que gera uma incessante alternância entre os contrários. É de Heráclito a máxima de que ninguém entra em um mesmo rio uma segunda vez, pois quando isso acontece já não se é o mesmo, assim como o rio também já não é o mesmo (SPINELLI, 2012, p. 203).

Após essa sintomática epígrafe, Fagundes imerge na metáfora da “ante-sala”, como sendo uma expressão da passagem que compulsoriamente fazemos em direção à sala, esta mais ampla que a antessala, situada além da humana finitude. A antessala seria, então, a sala de espera da morte, ou, mais especificamente, a velhice, tempo marcado pelas subtrações e pela solidão.

Segundo Fagundes (in: CABRAL, 2007, p. 6), “quando tantos outros livros de poemas elegem o mesmo tema da finitude humana, Astrid tem o mérito de se destacar na medida em que se põe à altura das exigências de nosso tempo” no domínio do verso livre, no hibridismo sólido do coloquialismo com a prosa, rompendo com a linguagem empolada que acometeu e acomete muitos autores, mesmo contemporâneos, quando elegem a morte como tema.

É com razão que Fagundes percebe em Astrid uma marcante dicção existencialista, especialmente de matriz heideggeriana, quando aponta que ela sublinha a experiência humana, no sentido de que somos seres-no-mundo e, mais do que isso, seres-para-a-morte. Nossa sala, após a antessala, é o nosso fim. Assim, “somos” na véspera, em estado de antessala, e nossa partida é iminente e irreversível. “Somos” sós, e Somos com” a solidão, que nos acompanha. Se, como queria Heráclito, tudo flui, tudo muda o tempo todo, migrar da antessala para a sala faz parte da ontologia do ser que muda.

**C) Dedicatória:** o livro contém a seguinte dedicatória:

“Para Afonso Felix de Sousa,  
agora em plena sala” (CABRAL, 2007, p. 11).

Essa dedicatória tem como destinatário o esposo de Astrid, Afonso Félix de Sousa, que morrera cinco antes da publicação do livro, em 2002. Ao dizer que o esposo falecido já se encontra “em plena sala”, metáfora para a morte, ela reitera também que a velhice é a “antessala”, ou seja, a sala de espera da morte, o estado de véspera. Três aspectos enunciativos são relevantes no sentido desta dedicatória. O primeiro diz respeito ao fato de a poeta registrar o nome civil completo do amado. Poderia ser apenas “Afonso”, mas ela preferiu grafar “Afonso Félix de Sousa”. O efeito de sentido decorrente dessa escolha pode ser o de marcar a identidade do amado falecido como sendo alguém que desempenhou papéis sociais de destaque, além dos afetivos traços de esposo e pai: os papéis de jornalista, oficial de embaixada do Itamaraty e de poeta, pelos quais era nacionalmente conhecido por meio de um nome em bloco: “Afonso Félix de Sousa”. Por meio dessa escolha, Astrid parece abrir mão de uma intimidade que seria somente sua (ao Afonso), para dividi-la generosamente com os

leitores, demarcando uma certa formalidade em relação ao nome do morto: assinala-lhe o nome civil completo, sem lhe antepor artigo.

O segundo aspecto refere-se ao advérbio “agora”, que marca o tempo da enunciação (BENVENISTE, 2016), portanto o presente, em contraposição a um certo passado. O advérbio funciona como um gatilho pressuposicional (MOURA, 2006), uma vez que ele dispara o pressuposto de que houve um “antes” em que o esposo da poeta se encontrava na antessala, que era a própria vida. Esse “antes” faz parte do eixo paradigmático do discurso, ausente do texto mas evocado nas entrelinhas. Assim, sua ausência é uma forma constante de presença nas lembranças da mulher.

O terceiro aspecto tem a ver com o adjetivo “plena” na expressão “plena sala”, ligada ao “agora” já referido. Esse adjetivo também é um gatilho pressuposicional, pois insere o pressuposto de que na antessala já se inicia uma experiência de “sala”, que ainda não é plena. Isso pode se entendido como o fato de que, mesmo antes que a pessoa morra, a morte já se insinua na vida, prenunciando o fim que um dia chegará.

Tal dedicatória é uma expressão da saudade e da sensação de solidão, um permanente estado de luto pela perda de alguém tão amado, com quem a poeta dividiu os momentos de grande parte de sua vida.

**D) Intertítulos e epígrafes:** *Ante-sala* é composto de duas seções (dois blocos de poemas): a primeira seção tem como intertítulo “Ante-sala”; a segunda, “Ao rés-do-chão”. Cada uma dessas seções tem uma epígrafe específica, como vemos a seguir.

A epígrafe da primeira seção do livro foi recortada de *Grande sertão: veredas*, de Guimarães Rosa:

“Um está sempre no escuro, só no último  
derradeiro é que clareiam a sala” (CABRAL, 2007, p. 12).

Esta epígrafe complementa a dedicatória, trazendo novamente a concepção da vida como uma travessia misteriosa, da antessala à sala propriamente dita. Novamente o diálogo com Heráclito, sublinhado por Igor Fagundes, mas já presente em Guimarães Rosa: a dialética amalgamando os opostos em permanente consórcio, como a antítese escuro/claro. A antessala é imersa na escuridão, enquanto a sala é pródiga em claridade. Nesse sentido, o pós-morte parecer ser um momento bom, desfeitas as angústias do período pré-morte.

A epígrafe da segunda seção, “Ao rés-do-chão”, foi retomada do Cântico dos cânticos, do sábio Salomão, como segue:

“Até que o dia raie  
e as sombras desmaiem” (CABRAL, 2007, p. 53).

É muito expressiva essa epígrafe, pelo contexto de onde foi retirada. No capítulo dois e três do livro dos Cantares de Salomão, a mulher sofre com a ausência do amado, por cujo retorno ela muito anseia. É essa mulher que em tom de lamento: “antes que o dia nasça e fujam as sombras, volta, amado meu (...) De noite, no meu leito, busquei o amado de minha alma, busquei-o e não o achei”. Mais uma vez a presença do amado se dá por sua ausência. É como uma cantiga de amigo em tonalidades modernas: há uma mulher que sofre porque o amado não retorna. E ela anseia por esse retorno, mesmo sabendo que ele jamais acontecerá. E atualiza Heráclito com uma clareza e uma ironia desconcertante: na circularidade dialética dos opostos noite/noite, sombra/luz, morte/vida, o positivo é a morte, e o negativo é a vida. Na metáfora antitética da epígrafe, a vida transcorre nas trevas (sombras que desmaiam) e a morte oferece a luz (o dia que raia).

Nessa configuração, a vida acontece em compasso de espera, “ao rés do chão”, que é o chão da saudade, da falta, da solidão, no vislumbre de que a morte seja o espaço da plenitude sem amarras de solidão e saudade.

### **2.3. Paratextos da solidão em *Íntima fuligem***

Em *Íntima fuligem* (CABRAL, 2017), os paratextos selecionados foram título e arte de capa, subtítulo, contracapa, dedicatória, prefácio, orelha, intertítulos e epígrafes, ilustrações e posfácio.

O título do livro desperta curiosidade, assim como as cores e as imagens que compõem a capa (figura 2). A fuligem, “matéria negra pulverulenta e espessa, que a fumaça deposita nas chaminés e na superfície dos corpos expostos ao contato dela” (HOUAISS, 2023) representa uma sujeira interna, no entanto está em contraste cromático com a pureza do branco.



**Figura 2** – Capa do livro “Íntima Fuligem”.  
Fonte: Cabral (2017)

A capa é ilustrada com uma pintura de efeito “furta-cor”. O resultado visual é um cromatismo cambiante entre roxo, amarelo, azul, laranja, amarelo, verde e marrom distinguindo-se contornos de folhas secas. O uso das folhas e das tintas dá o tom orgânico, representando um trabalho com matérias-primas feito à mão para comunicação com o público leitor de poesia.

Outro ponto interessante para observar é a utilização de letras escriturais. A letra escritural com uma estrutura cursiva em “*fuligem*” tem relação direta com o traço manual, que pode parecer contraditório, visto que o livro é um produto de processo industrial. No entanto, “é possível identificar na história da arte que todo movimento de revolução tecnológica é acompanhado por um movimento oposto” (VIANA, 2016, p. 30). Por isso, esse uso tem a ver com movimento corporal e retorno dos ofícios manuais. Nesse sentido, entende-se a poesia lírica como resistência à produção em massa.

Observa-se também que a paleta cromática é aplicada na borda de todas as páginas do livro, dando continuidade à atmosfera enigmática criada na capa.

As extremidades da primeira capa e da quarta capa, dobradas para dentro (orelhas) incluem informações da obra por Neiza Teixeira, coordenadora de edição da editora da Valer, que fazem alusão à solidão, como no fragmento abaixo:

O grupo de poemas reunidos em “Solidão por companhia” é dedilhado sobre notas de solidão, conforme o título: dor, ausência, o nada, mudez. Trata-se, por sua vez, da *solitude*, própria para a criação. Sem companhia, com a partida de tantos que partilharam o seu convívio, a companheira constante é a poesia (TEIXEIRA in: CABRAL, 2017, orelha).

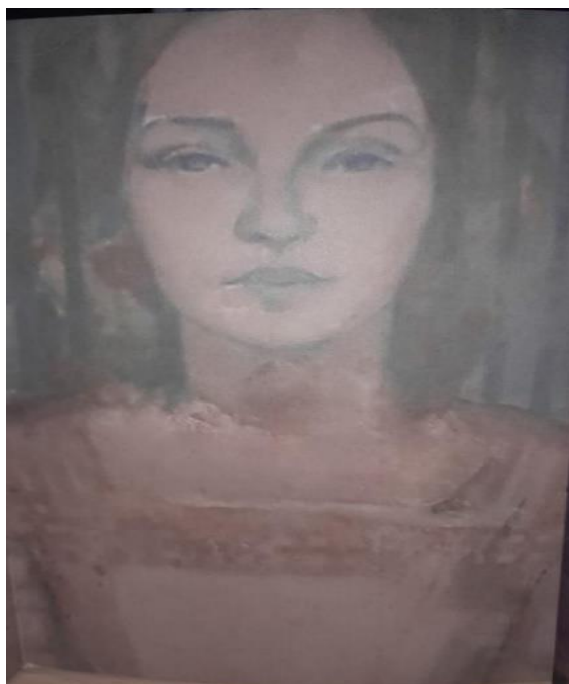
Ao introduzir a ideia de solitude, esse paratexto permite que o leitor previamente compreenda a solidão como um assunto multifacetado. E também que a solidão dá vazão ao potencial criativo do qual nasce a criação poética, porque “é na ausência, que é de tudo, porque tudo traz o seu vazio e a sua plenitude, que Astrid Cabral desenha os seus versos ou modela a Palavra” (TEIXEIRA in: CABRAL, 2017, orelha).

Quanto ao subtítulo, *Íntima fuligem* (CABRAL, 2017) traz como subtítulo “Caverna e Clareira”, visto por Alexei Bueno, no prefácio, como “um esboço da inextricável mistura de luz e sombra que percorre seus poemas, que percorre todo o universo criado, que percorre tudo” (BUENO in CABRAL, 2017, p.13). O que esse livro tem de clareira e de caverna?

A clareira, segundo Ferreira (1986), diz respeito a uma área de pouca ou nenhuma vegetação no interior de uma floresta ou bosque. Uma das características da clareira é a incidência de luz solar sobre a vegetação ao longo de praticamente todo o ano. Mas essa vegetação é escassa por consequência da ação predatória do homem ou por razões naturais. Todavia, em suas variações de sentido, o termo “clareira” pode significar também, em sentido figurado, uma parte mais clara que se sobrepõe a uma parte escura ou levemente escura (FERREIRA, 1986). Já a caverna carrega a simbologia do sombrio e do trágico. A caverna, que representa “o antro, a cavidade sombria, região subterrânea de limites invisíveis, temível abismo, que habitam e de onde surgem os monstros, é um símbolo do inconsciente de seus perigos, muitas vezes inesperados” (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 213). Quando a poeta se propõe apresentar ao leitor a clareira e a caverna de sua intimidade, certamente se dispõe transitar por um território dissonante, pantanoso, envolto em vertigens de luzes e sombras, um universo ora apolíneo ora dionisíaco.

Na área interna da capa, um achado, como uma descoberta ao acaso, algo próximo da serendipidade. Ao manusear as “orelhas” do livro, o leitor vê a imagem vintage de uma mulher (figura 3). A pintura, de Laíse Telles, provavelmente retrata a jovialidade da poeta. Pinceladas soltas, porém moderadamente nítidas, valorizam a expressividade do rosto:





**Figura 3** – Imagem na segunda capa de *Íntima Fuligem*.  
Fonte: Cabral, 2017

Convém observar o semblante retratado. “O rosto é onde os sentimentos se fazem matéria, ainda que provisória e cambiante, mas também onde os pensamentos rabiscam seus esboços, embora ainda mais fugazes...” (DALA STELLA, 2021, p. 08). Psicólogos concordam que, através da face, pode-se obter informações relevantes sobre alguém.

O rosto é

a um só tempo a fachada de nossa casa, o jardim interno, o quintal e o pequeno vaso na mesa da sala, com as flores de nossa preferência, em arranjos sempre renovados; além de ser o sótão ou o porão onde escondemos aquele de quem nos envergonhamos, mas que às vezes espia pela minúscula janelinha dos olhos (DALA STELLA, 2021, p. 09).

Logo, o olhar da mulher ocupa um lugar de destaque na Figura 3. Seu olhar frontal, sincero, definido e preciso a fitar o leitor, quer dizer do resíduo do que vemos, a juventude que ficou para trás e assim retoma o ponto solar do livro: a velhice imbricada na solidão como consequência de um período de perdas. “É para isso que o desenho serve, para compreender de que é feito nosso processo de ver” (DALA STELLA, 2021, p. 24).

A terceira capa do livro causa propositalmente outra surpresa com o restante da tela (Figura 4):



**Figura 4** – Imagem na terceira capa do livro *Íntima Fuligem*.  
Fonte: Cabral, 2017.

O livro corta a realidade, separa o teor privado, particular, reservado e confidencial da obra, e lembra que Astrid é uma poeta de dicção intimista. Assim, a imagem contribui por ser bastante simbólica, gerando possibilidades de interpretação, afinal, “um retrato é sempre a expressão de uma visão subjetiva” (DALA STELLA, 2021, p. 85).

Outro paratexto interno do livro (peritexto), a epígrafe extraída do *Livro do Desassossego*, de Fernando Pessoa, também ajuda a comunicar a temática do livro para o leitor:

“Nunca desembarcamos de nós” (CABRAL, 2017, p. 5).

Essa epígrafe expressa que estamos sempre dentro de nós, solitários. E também revela a natureza de “outridade” que nos atravessa, como Bernardo Soares confessa:

Nunca desembarcamos de nós. Nunca chegamos a outrem, senão outrando-nos pela imaginação sensível de nós mesmos. As verdadeiras paisagens são as que nós mesmos criamos, porque assim, sendo deuses delas, as vemos como elas verdadeiramente são, que é como foram criadas. Quem cruzou todos os mares cruzou somente a monotonia de si mesmo. Já cruzei mais mares do que todos. Já vi mais montanhas que as que há na terra. Passei já por cidades mais que as existentes, e os grandes rios de nenhuns mundos fluíram, absolutos, sob os meus olhos contemplativos. Se viajasse, encontraria a cópia débil do que já vira sem viajar. Nos países que os outros visitam, visitam-nos anônimos e peregrinos. Nos países que tenho visitado, tenho sido, não só o prazer escondido do viajante incógnito, mas a majestade do Rei que ali reina, e o povo cujo uso ali habita, e a história inteira daquela nação e das outras. As mesmas paisagens, as mesmas casas eu as vi porque as fui, feitas em Deus com a substância da minha imaginação (PESSOA, 1982, p. 389).

Como se vê, a outridade nos constitui, e somos fadados a sermos seres solitários, pois nunca chegamos ao “outro”: forçosamente temos que nos “outrar”, transformando-nos no “outro” de nós mesmos. Essa é, para Bernardo Soares, a fatal condição da alma humana, despida dos sonhos e idealizações, que muitas vezes douram a realidade. Parece uma visão fatalista sobre nossa ontologia, mas é o que se tem como realidade nua e crua. O livro *Íntima fuligem* é composto de seis seções de poemas, cada uma nominada e encabeçada por epígrafes como essa da pena de Fernando Pessoa.

A primeira seção é “solidão por companhia”, que se abre com a seguinte epígrafe de Mário de Andrade: “Na solidão solitude / na solidão entrei” (CABRAL, 2017, p. 22). Essa epígrafe, combinada com o título da seção, introduz a metáfora ontológica que vai permear os poemas ali enfeixados. A solidão é uma pessoa que faz companhia à mulher solitária. Quase sempre uma companhia indesejável, cuja onipresença ela lamenta e até contesta.

A segunda seção é “Vizinhança do mistério”, que traz duas epígrafes conjugadas, uma de Ferreira Gullar e outra de Mia Couto. De Ferreira Gullar, temos: “Todo o universo é treva”; e de Mia Couto: “A poesia fala do que não sabemos” (CABRAL, 2017, p. 44). Astrid costura essas epígrafes para demonstrar nos poemas que, neste mundo, a existência transcorre mergulhada em trevas, estando envolta em mistérios. A vida é uma viagem por rio, em demanda da oculta margem situada do outro lado.

A terceira seção é “Arredores da morte”, na qual comparecem as epígrafes de Carlos Drummond de Andrade e Francisco Carvalho. Drummond registrou: “A madureza, esta terrível prenda”, e Carvalho afirmou: “A morte não calça sapatos de seda / (...) A morte calça sapatos de seda” (CABRAL, 2017, p. 72). Sintomaticamente, essas epígrafes associam a madureza (velhice) e a morte. Essa associação se torna ainda mais premente quando o primeiro poema da seção, “Véspera de violetas”, se abre também com uma epígrafe, recolhida de Murilo Mendes: “Já estou sentindo / as violetas crescerem em mim” (CABRAL, 2017, p. 73). A mulher, já instalada nos difíceis dias da velhice, vê a morte como um elemento interior, que mora no seu próprio corpo e em sua alma. Se

esse fatalismo assusta pelo peso de sua realidade, alarma-nos a irônica crueza depositada por Camões em mais uma epígrafe da seção, abrindo o poema “Pequenas esperanças”: “Qualquer grande esperança / é grande engano” (CABRAL, 2017, p. 96).

A quarta seção é “Longe das sombras”, cuja epígrafe, tomada de Lêdo Ivo, tem tom confessional: “Quem tapa meus olhos / nada esconde de mim. / Sei seu nome e seu rosto, / o lugar em que estou / sua noite sem fim” (CABRAL, 2017, p. 114). Mais uma vez, a nota de fatalismo, associado a uma “noite sem fim”. a mulher alude a uma brincadeira em que alguém chega por trás de repente e, sem ser notado, tapa os olhos de outrem com as mãos, para, em seguida, anunciar-se a si próprio como uma surpresa, uma presença ansiada, após as quase sempre fracassadas tentativas da anfitriã de adivinhar de quem se trata. Propondo uma “brincadeira” de mau gosto, a morte rouba as surpresas, porque seu nome e rosto são sobejamente conhecidos por essa mulher que tantos entes queridos já perdeu.

A quinta seção é “Coração malabarista”, que dialoga novamente com Carlos Drummond de Andrade, com duas epígrafes desse poeta. A primeira diz: “Mas se não fosse ele, também / que graça que a vida tinha?” e a segunda enfeixa as seguintes perguntas: “Que pode uma criatura senão, / entre criaturas, amar? / amar e esquecer, / amar e malamar, / amar, desamar, amar?” (CABRAL, 2017, p. 137). As epígrafes, juntamente com o intertítulo, anunciam que o coração será o centro dos poemas. Um coração que é “malabarista”, porque para viver precisa equilibrar o seu próprio corpo sobre espaços inóspitos, e ainda assim manipular objetos com agilidade e precisão, em nome da garantia do espetáculo e da diversão dos outros.

A sexta seção é “Arremedos de alegria”, sintomaticamente conta com epígrafe da lavra de Afonso Félix de Sousa, falecido esposo de Astrid. Diz ele: “Tudo o que vi e o que vivi retomo / e ao que o destino me negou eu somo” (CABRAL, 2017, p. 159). O amado, presente em todo o livro, ressurgiu aqui com uma força discursiva incontestável para a mulher que sofre com o seu estado de luto perene. Em sua discursividade, ele a “orienta” a retomar o que de bom lhe aconteceu no passado, e até mesmo preencher com a imaginação as lacunas que o destino não permitiu que fossem fechadas. É uma certa imposição de ser alegre, de buscar fagulhas de felicidade em meio às cinzas, de plantar jardins em meio ao deserto, enfim tentar ser feliz. Só que para essa mulher isso parece tarefa impossível. Ocupada desde sempre com os seus exercícios de finitude e solitude, todas as tentativas de sublimar a dor não passam de arremedos de alegria. Não constituem alegria de verdade.

Quanto à dedicatória do livro, foi destinada a uma amiga de longas datas, como registra a própria poeta:

“Para a amiga Helena Ferreira, que, por mais de sessenta anos, acompanhou minha trajetória com extrema dedicação” (CABRAL, 2017, p. 5).

A dedicatória posiciona o leitor na maturidade da escrita da poeta e é um recurso para trazer sua memória afetiva ligada à amizade. Não dispomos de maiores informações sobre quem foi Helena Ferreira, a não ser essas que a própria dedicatória nos oferece. Todavia temo o índice de uma amizade longeva, que pode ser interpretada como leal, dado que transpôs os umbrais de mais de seis décadas, portanto mais de meio século, o que não é pouca coisa. Ainda mais quando pensamos que estamos tratando do tema solidão, essa nota sobre uma companhia agradável que cobre toda uma vida, parece ser algo orgânico no todo da obra, como se a própria homenageada pela poeta fosse uma das plantas que florescem no jardim que a mulher cultivava em seu deserto.

O nome da editora situado na capa do livro também colabora para o universo do seu significado, pois “valer” que é sinônimo de “significar”: “querer dizer” (HOUAISS, 2023) harmoniza-se com a intenção do livro: exprimir a “percepção da desapareição de tudo quanto nos cerca” (BUENO in CABRAL, 2017, p. 13). Além disso, a editora dá destaque para a produção literária do Amazonas. E mais ainda: na ambiguidade altamente expressiva do nome da editora, podemos ver um imperativo que nos empurra em direção ao mundo descortinado pelo livro: “vá ler”.

A obra conta ainda com o posfácio, assinado por Tenório Telles, com o título “Uma mensagem em azul”, referência ao fato de que a cor azul predomina na visualidade do livro, em várias tonalidades. Os títulos dos poemas, por exemplo, são todos em azul, e além disso as páginas e seções alternam ora o azul sobre o branco, ora o branco sobre o azul. No caso do posfácio, o texto se apresenta todo azul sobre um fundo branco. Telles dirige-se à autora com as seguintes palavras:

Teu livro é um rio de águas nervosas – ora envolto por remansos, ora despencando feito corredeira. Ora embanzeirado, ora silencioso feito um entardecer. Solimões e Negro se transfiguram no teu canto tão prenhe de humanidade, aceitação e perplexidade. Memória, vida e esquecimento combatem para que a palavra se abra como flor – ainda que corroída pelo tempo e pelas dores (CABRAL, 2017, p. 159).

Tenório usa a metáfora da travessia para referir-se à experiência de leitura de *Íntima fuligem*. Concluir a leitura do livro é concluir a travessia, como quem atravessa os rios Solimões e Negro, dois dos mais expansivos rios da Amazônia e do planeta. Em que consiste essa metafórica travessia? Consiste em transportar-se do mundo cão que nos suporta e que o suportamos para o mágico universo da palavra feita poesia, corolário de nossas dores de existir e de sermos humanos. É nesse sentido que Telles dialoga com Hesíodo, poeta grego que muito nos ensinou sobre as contingências da vida: “Como bem percebeu o velho Hesíodo: o existir e o não existir se tencionam para trazer à luz a

humana condição e seus mistérios. É do estrume e do nada que nasce a poesia – esse grito que lacera a boca, o coração e a alma do poeta. Entre o ser e o não ser nos revelamos” (TELLES in: CABRAL, 2017, p. 183).

A pretexto de continuar “falando” com Astrid, Telles explicita para o leitor o poder evocativo do título do livro que está “posfaciando”, ao afirmar que o livro

não poderia ter título mais expressivo. “Fuligem” diz o que precisa ser dito sobre o carpir do tempo – esse moinho que macera, quebra e esfarela tudo, transformando as coisas, sentimentos, ilusões em poeira e pequenas partículas que evocam a diluição de tudo... as ruínas, as fraturas. Tudo cai por terra diante dessa constatação inapelável: o pó, a inconstância e as perdas definem a natureza de tudo – sentimento e matéria não escapam a essa lógica atroz (TELLES in: CABRAL, 2017, p. 184).

Assim, o tempo recebe a conotação de agente do aniquilamento a que todos os seres estão sujeitos, de forma inarredável. E no caso especial da Amazônia há um outro elemento que se junta ao tempo para operar essa simbologia. Trata-se do rio, que também se mostra como agente de aniquilamento em uma metáfora ontológica: “Tudo é inevitável e o nada em sua voracidade é temporal no rio – bicho furioso que devora os barrancos, as samaumeiras, as pequenas embarcações e os sonhos dos caboclos e suas miragens. Somos como um Maguari ‘de asa quebrada’ voando sobre a superfície do rio” (TELLES in: CABRAL, 2017, p. 184).

O posfácio escrito por Telles põe em diálogo a crítica literária e a filosofia, para, como diria Jean-Yves Tadié (1992), servir de “farol de Alexandria” para o leitor da poesia astridiana.

Em Astrid, observo uma ausência que é presença. No conjunto de poemas de um livro, é comum que algum ou alguns deles sejam dedicados a alguém. Trata-se da “dedicação”, que é diferente de “dedicatória”. A dedicatória diz respeito à obra que é dedicada, ao passo que a dedicação se refere a poemas endereçados a alguém nominalmente. A dedicação de um poema a uma pessoa, logo abaixo do título, comporta todos os elementos configuradores de um paratexto, porque o nome da pessoa homenageada possibilita que uma gama de informações relativas a essa pessoa seja carregada para a leitura e entendimento do texto. Há em *Íntima fuligem* alguns poemas dedicados, todavia neste tópico selecionamos um poema, em especial, pela consideração absolutamente privilegiada de que o homenageado desfruta na configuração da produção lírica de Astrid. O poema em questão tem como título “Declaração de amor”. Imediatamente abaixo do título, o leitor depara com a seguinte dedicação:

Para Giles,  
Filho abduzido por Deus. (CABRAL, 2017, p. 181)

Que informações essa dedicação possibilita que o leitor transporte para a leitura do poema? A dedicação parece ser autoexplicativa. Primeiramente que se trata de uma homenagem póstuma ao filho de nome Giles, que fora “abduzido por Deus”, uma metáfora para a morte, já que o verbo “abduzir”, segundo o dicionário Houaiss, veicula os sentidos de afastar, desviar, tirar ou arrebatado com força e violência. Consta que o referido filho de Astrid morreu atropelado no Rio de Janeiro, e que desde esse momento de fatalidade ela passou a viver a perenidade do luto em relação ao filho. É a ele, por exemplo, a dedicatória de um outro livro da poeta, publicado anteriormente, cujo título é *Rasos D'água* (CABRAL, 2003). Ali ela anota:

A meu filho Giles,  
presença e pranto. (CABRAL, 2003, p. 5)

Trata-se de uma presença que se dá pela ausência. Uma presença especial, dolorida, que motiva o pranto, considerando que a saudade a tudo envolve. Presença materializada nas recordações de um tempo de presença física anterior à tragédia. Então temos uma mãe que se nega a assumir a perda definitiva do filho amado. Essa é a experiência expressa no poema “Declaração de amor”, como vemos:

Os outros não sabem.  
Convictos da ausência  
de teus sinais aparentes  
pensam: partiste de vez.

Mas eu que aprendi a  
sentir além dos sentidos  
contesto o falso vazio  
do vasto lado de fora.

Sei que permaneces dentro  
de mim recolhido em  
devaneio e memória.  
Sei que só irás embora  
junto comigo, na hora  
do meu tão próximo adeus. (CABRAL, 2017, p. 181)

Como se percebe, o poema prolonga a “cena” anunciada na dedicação. O filho “abduzido por Deus” encontra-se vivo, embora se trate de uma forma especial de vida, “recolhido em devaneio e

memória”. Por meio de uma metáfora antitética, ou antítese, a mulher põe em oposição dois tipos de espaço: o espaço exterior (“lado de fora”) e o espaço interior (“dentro de mim”). E também a oposição entre ausência e presença. A essas duas antíteses, soma-se uma terceira oposição, ente “os outros” e “eu”.

A irreversível ausência do filho arrebatado pela morte diz respeito ao espaço exterior, onde aparentemente há um vasto espaço vazio, deixado pelo ser que partiu “para sempre”, no entendimento das pessoas que rodeiam a mãe saudosa. A mãe, no entanto, contesta esse entendimento das pessoas. Para ela, o vazio é falso, pois apesar da ausência de “sinais aparentes” da presença física do filho, ele se encontra presente. Circunscrita à memória e ao devaneio, que dizem respeito ao mundo interior, essa presença íntima só é possível porque existe uma presença exterior a ser capturada, coisa inexistente para as demais pessoas.

A convicção dessa presença leva a mãe a se dirigir ao filho em segunda pessoa, trazendo-o para o seu espaço de enunciação. Como assinala Benveniste (2016), as pessoas do discurso são apenas duas, a primeira e a segunda pessoa, ou seja, o “eu” que toma a palavra e o “tu” a quem o “eu” se dirige. A chamada terceira pessoa é, na verdade, uma “não-pessoa”, uma vez que se situa fora do espaço enunciativo, caracterizando-se como assunto. Assim, quando alguém “se declara locutor e assume a língua, ele implanta o *outro* diante de si, qualquer que seja o grau de presença que ele atribua a este outro” (BENVENISTE, 2016, p. 84). Esse princípio de “outridade”, em que o outro é instalado na linguagem pela enunciação do “eu”, tem o poder de transformar esse elemento em presença, e é o que Astrid faz nessa cena lírica de enunciação: pelo poder da linguagem, promove a presença do filho, que na verdade jamais a deixou sozinha.

#### 2.4. Por que uma arquitetura paratextual?

Pode-se dizer que todos os paratextos intrínsecos e extrínsecos de *Ante-sala e de Íntima fuligem* reforçam as múltiplas perspectivas sobre a solidão e mantêm relação com o universo arquitetado textualmente pela autora, sabendo-se que o objeto da poética

não é o texto, considerado na sua singularidade (este é, antes, tarefa da crítica), mas o arquiteyto, ou, se preferirmos, a arquiteitualidade do texto (como se diz, em certa medida, é quase o mesmo que a “literariedade da literatura”), isto é, o conjunto das categorias gerais ou transcendentais – tipos de discurso, modos de enunciação, gêneros literários, etc. – do qual se destaca cada texto singular. Eu diria hoje, mais amplamente, que este objeto é a transtextualidade, ou transcendência textual do texto, que definiria já, grosso modo, como “tudo que o coloca em relação, manifesta ou secreta, com outros textos” (GENETTE, 2009, p.13).



Diante do exposto, observa-se “a grande contribuição desse vasto campo da paratextualidade constituído de materiais que cercam o texto” (SOUZA & SANTOS, 2010, p. 221) e afirma-se que os livros em análise constroem uma arquitetura ficcional da solidão. Ela, a solidão, é o fio condutor que dá liga a esses elementos, produzindo tanto a unicidade da obra quanto as múltiplas possibilidades de sentido.

### 3. SOLIDÃO POR COMPANHIA: METÁFORAS ASTRIDIANAS

Neste capítulo, analiso as principais metáforas astridianas que tratam da solidão nos livros *Ante-sala* e *Íntima Fuligem*. Leio os poemas com base na teoria clássica aristotélica e na teoria da metáfora conceptual, finalizando com a representação da metáfora.

#### 3.1 Lendo metáforas astridianas com a lente de Aristóteles

Início este tópico com o poema “Corpo”, que menciona necessidades fisiológicas – as mais básicas do ser humano:

Ao corpo tudo faz falta:  
sono, abraço, comida, água.

Corpo requer outro corpo.  
Solidão, estorvo e logro.

A alma não se desgasta.  
O abstrato Deus lhe basta. (CABRAL, 2017, p. 29)

De acordo com a Teoria da Hierarquia das Necessidades de Maslow, em que as necessidades humanas estão organizadas em níveis conforme influência e importância, o sexo é apresentado dentro da esfera fisiológica e, também, pode ser considerado como pertencente ao nível social, como uma maneira de compartilhamento de afeto e amor. Assim, em vez de dizer diretamente sobre essa necessidade, a poeta diz que “Corpo requer outro corpo” para expressar o quanto essa demanda é física. Na perspectiva aristotélica, essa associação dá mais ênfase e beleza ao verso, pois a metáfora, na concepção de Aristóteles, tem natureza decorativa, uma forma de embelezar a linguagem para sair da banalidade da linguagem comum. Aristóteles foi o pioneiro dos estudos metafóricos, inclusive sendo dele o primeiro conceito para a metáfora, que, para ele, circula tanto na retórica quanto na poética. Na retórica, como elemento de persuasão usado pelos oradores; na poética, como mecanismo de produção da mimese, que é a recriação lírica do mundo.

Paul Ricoeur publicou em 1975 o livro *A metáfora viva*, uma busca sobre a capacidade da metáfora de sobrevir na realidade da linguagem. O autor propôs oito estudos que seguem uma trajetória que vai da palavra à frase e ao discurso. “O primeiro estudo – ‘Entre retórica e poética’ – é consagrado a Aristóteles. Foi ele, com efeito, quem definiu a metáfora para toda a história posterior

do pensamento ocidental, sobre a base de uma semântica que toma a palavra ou o nome como unidade básica” (RICOEUR, 2000, p. 09-10).

Ricoeur prescreve que, no modelo aristotélico, a metáfora possui quatro traços identificadores de sua natureza, como segue.

O *primeiro traço* define que é algo que acontece ao nome, como no poema, em que a metáfora incide sobre o substantivo “corpo”, focalizado na materialidade de sua concretude, em oposição ao substantivo “alma”, a qual se alimenta da abstração.

O *segundo traço* estipula que é estabelecida em termos de movimento, já que promove o transporte do sentido de um nome para outro, ou seja, o sentido se movimenta de um nome próprio para um nome trópico. No poema, o sentido de “pessoa” é deslocado para “corpo” e para “alma”. Assim, a mulher fala de “corpo” e de “alma” a pretexto de falar sobre a pessoa, envolta em suas contingências humanas de amor, paixão e solidão.

O *terceiro traço* consiste em dizer que é a transposição de um nome, que Aristóteles denomina estranho (*allogros*), isto é, que “designa outra coisa”, “que pertence a outra coisa” e que “tende a aproximar três ideias distintas: a ideia de desvio em relação ao uso ordinário, a ideia de empréstimo a um domínio de origem, e de substituição em relação a uma palavra comum ausente mas disponível” (RICOEUR, 2000, p. 37), conforme ocorre no verso “Corpo requer outro corpo”, o qual designa que a pessoa precisa de sexo, por ser uma necessidade básica: corpo requer corpo substitui a prosaica expressão “o ser humano tem necessidade de sexo”.

O *quarto traço* diz respeito à transferência. Segundo Aristóteles, a metáfora “vai do gênero à espécie, da espécie ao gênero, da espécie à espécie, ou se faz segundo a analogia” (RICOEUR, 2000, p. 38), sendo “humano” o gênero das espécies “corpo” e “alma”.

Desse modo, além de ornamento do discurso com fins à retórica e à estética, a metáfora aristotélica é um recurso de transporte de sentido. Assim, no poema os substantivos “estorvo” e “logro” tiveram seus sentidos originais transferidos para caracterização daquela solidão em que falta o acesso à companhia concreta. No verso “A alma não se desgasta”, o antônimo do verbo “desgastar” teve seu sentido original emprestado para a caracterização da alma, a qual se mantém preservada pela companhia abstrata. Assim ocorre também no poema “Atração”:

Basta um olhar  
para mergulho  
em imenso mar. (CABRAL, 2017, p. 139)

Como se vê, em vez de dizer explicitamente que, a partir do contato visual, a pessoa tem interesse afetivo por outra, a mulher diz “mergulho” para expressar a ação de estar inclinada a estabelecer uma relação amorosa, e “em imenso mar” para indicar o quanto o sentimento é profundo, grande e forte, pois, conforme o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa (HOUAISS, 2022, s/p), o mar está associado ao mistério das profundezas, à grande extensão de água salgada, e na mitologia grega está relacionado à força. Dessa maneira, os substantivos “mergulho” e “mar” tiveram seus sentidos originais transferidos para caracterização do ato de se apaixonar. É, portanto, um recurso estilístico de transferência de sentido e modo de adornar a linguagem com um tom não familiar que encanta o leitor, chamado por Aristóteles de “ar estrangeiro” da metáfora.

Guedelha (2013, p. 04) vê “a teoria aristotélica da metáfora como um recurso linguístico substitutivo, em que o uso de um termo em lugar de outro acarreta a transferência de sentido de uma coisa para outra”. Segundo o autor, a metáfora se instaura como a substituição de uma palavra própria por outra em sentido figurado.

Diante disso, em relação aos traços, é possível identificar no poema como primeiro traço que a metáfora acontece ao nome “olhar”. Como segundo traço, o ato de olhar movimenta o sentido de sedução, pelo próprio ato de mover os olhos. Como terceiro traço, o verso “para mergulho em imenso mar” desvia o uso comum do termo “apaixonar-se” e, por substituição, designa esse ato. Por fim, como quarto traço, há uma analogia em relação a palavra “mar”, pois se o mar é uma porção do oceano, os olhos são porção do corpo.

Para Aristóteles, a metáfora consiste em dizer uma coisa em termos de outra (ARISTÓTELES, 2004). Exemplifica esse conceito inaugural com duas metáforas sobejamente conhecidas: “O leão atirou-se”, em referência ao guerreiro Aquiles atirando-se ferozmente sobre o inimigo, e “A velhice é como o colmo”, em alusão ao conhecimento de que a velhice e o colmo têm algo em comum, o fato de terem perdido a flor. Assim, como já assinalamos, Aristóteles situa a metáfora na linguagem, como um recurso inestimável de urbanidade do dizer. Além do mais,

Qualquer coisa sugerida é bem mais eficaz do que qualquer coisa apregoada. Talvez a mente humana tenha uma tendência a negar declarações. Argumentos não convencem ninguém. Não convencem ninguém porque são apresentados como argumentos. E então os contemplamos, e refletimos sobre eles, os ponderamos e acabamos decidindo contra eles. Mas, quando algo é simplesmente dito ou – melhor ainda – insinuado, há uma espécie de hospitalidade em nossa imaginação (BORGES, 2000, p. 40).

Tem razão Borges (2000) ao se referir ao poder de “insinuação” que a metáfora abriga, e também à imaginação que hospeda a linguagem sugestiva.

Em inúmeros títulos de poemas de Astrid, tanto em *Ante-sala* quanto em *Íntima fuligem*, podemos perceber a expressividade e a força estética da metáfora, se observada com a lente de Aristóteles, residindo na linguagem em nome da roupagem criativa da ideia.

Listamos as dez principais metáforas presentes em títulos de poemas de *Ante-sala* (2007), que tenham alguma vinculação com a temática da solidão:

(1) “A porta arrombada” (CABRAL, 2007, p. 17): metáfora para o suicídio, situação em que não poucas pessoas “arrombam a porta” e entram na sala antes que a mesma se abra naturalmente, deixando perplexos os que ficam.

(2) “Passagem” (CABRAL, 2007, p. 18): metáfora insistente na obra de Astrid, da vida como uma viagem, notadamente em travessia de um rio. Morrer é “dar na outra margem”, destino de todos os homens.

(3) “Subterrânea” (CABRAL, 2007, p. 23): a mulher se apresenta como sendo um ser subterrâneo, vestida com a roupa das estações e vivendo sua ânsia de eternidade.

(4) “O selo da solidão” (CABRAL, 2007, p. 29): a solidão expressa como um “lacre” que impede a abertura para o amor, com o questionamento se vale ou não a pena romper esse lacre. Há também a ideia de posse e domínio, pois o “selo” estabelece propriedade. Assim, a solidão tem a posse da mulher.

(5) “Teatro” (CABRAL, 2007, p. 30): traduz a ideia do planeta como sendo um gigantesco teatro, no qual os seres desempenham seus papéis, à guisa de atores. Viver é sujeitar-se à vontade e às determinações do “Dramaturgo-mor”, que é Deus.

(6) “A cara da morte” (CABRAL, 2007, p. 39): descreve a condição humana, especialmente da mulher, no sentido de, não raro, viver a experiência da proximidade da morte, retratada aqui de forma ontológica, como um ser indesejável.

(7) “Do outro lado” (CABRAL, 2007, p. 41): associada à ideia da vida como uma viagem por rio, cujo transcurso corresponde a uma travessia. Do lado de cá, o curso da vida; do outro lado, nas margens opostas, a inevitabilidade da morte.

(8) “Em trânsito” (CABRAL, 2007, p. 56): relativa à metáfora da vida como sendo uma viagem. Estamos em trânsito, somos passageiros viajando para um destino ignorado.

(9) “O cerco” (CABRAL, 2007, p. 58): mostra a condição da mulher, sentindo-se cercada pela velhice, circundada pelas doenças e pela solidão.

(10) “O tédio sem remédio” (CABRAL, 2007, p. 62): o tédio é encarado como uma doença para a qual não há remédios, portanto um mal incurável. Grande parte desse viver entediado debita-se à sensação de solidão.

Fizemos também uma listagem das dez metáforas mais expressivas em títulos de poemas de *Íntima fuligem* (2017), que tenham alguma vinculação com a temática da solidão:

(1) “De asa quebrada” (CABRAL, 2017, p. 24): metáfora para a velhice, quando as asas estão quebradas, impossibilitando desejados voos. O que resta é a dor, aliada à solidão.

(2) “Alucinante voo” (CABRAL, 2017, p. 32): metáfora para os pesadelos, comuns na velhice, que são voos alucinantes por espaços multifacetados, mas que prenunciam a dura queda no assoalho.

(3) “Novo endereço” (CABRAL, 2017, p. 34): metáfora para os amigos e familiares que já partiram desta vida. Moram em novos e desconhecidos endereços, para os quais também nos mudaremos um dia, já que todos nós carregamos nos ombros um “cemitério ambulante”.

(4) “Coleção de fantasmas” (CABRAL, 2017, p. 36): metáfora para as insistentes imagens de queridos já mortos que a memória teima em resgatar, promovendo um “desfile secreto assombrado e estranho”. A mulher revela-se uma compulsória colecionadora desses fantasmas.

(5) “Tatuada de sombras” (CABRAL, 2017, p. 37): metáfora com traços de “autobiografia”, em que a mulher se declara como um ser “tatuado” de sombras, especialmente pelo perene luto do pai, do filho e do marido. As sombras desses entes queridos são vultos que a circundam.

(6) “No descampado da alma” (CABRAL, 2017, p. 41): metáfora para a condição da mulher em total estado de reflexão sobre o curso da vida. O passado se mostra como um colossal deserto, um mundo onde há vazio e inquietação.

(7) “A difícil revisita” (CABRAL, 2017, p. 42): metáfora para o retorno aos “ontens” que ficaram congelados na infância e na juventude. A mulher revisita o passado porque lá se encontra a plenitude que a idade madura não consegue alcançar. Todavia é um retorno doloroso, porque é “em vão” que ela tenta abrir “portas e portões trancados / no jardim das fotografias”.

(8) “Ímpar malabarista” (CABRAL, 2017, p. 138): metáfora para o coração da mulher, que é um “malabarista” equilibrando-se sobre o fio do vazio do mundo.

(9) “Deserto doméstico” (CABRAL, 2017, p. 141): metáfora para a solidão da mulher em um imenso deserto, que é a sua própria casa. mesmo sendo habitada também pelo cônjuge, a casa imprime nela a sensação de viver só, amargando uma solidão em presença.

(10) “O fogo da vida” (CABRAL, 2017, p. 162): metáfora para o compasso de espera: há uma brasa “cochilando” sob as cinzas. Aguarda ventos favoráveis para que o fogo da vida irrompa. Dessa forma, o pessimismo da mulher não é algo fatalista, havendo ainda uma réstia de espaço para a esperança.

Dialogando com Edward Lopes (1986, p. 14) a respeito da abordagem clássica ou aristotélica da metáfora, entendemos que há uma distinção entre a linguagem usual e a linguagem figurada ou trópica. Segundo ele, a linguagem figurada situa-se primordialmente “no campo da elocução, que abriga as figuras de linguagem, por aceitá-las como realizações transpostas, desviadas, estranhas ao uso ordinário da prosa comum, característica do discurso utilitário”.

Lopes (1986, p. 14) explicita que

a linguagem figurada surge sempre que o enunciador experimenta a necessidade de chamar a atenção do ouvinte de modo especial para a sua mensagem, o que o leva a marcá-la de modo também especial, por meio de realizações que a apartam da banalidade do discurso utilitário; para impressionar o ouvinte e conseguir seus efeitos, é preciso afastar-se dos modos de dizer comuns, “dar ao estilo um aspecto estrangeiro, pois o que vem de longe suscita admiração”, no dizer de Aristóteles.

De fato, Aristóteles sublinha a excitação que o estilo pode provocar, no sentido de carregar consigo o aludido ar estrangeiro:

Igualmente as diversas impressões que os homens experimentam perante os estrangeiros, importa dar ao estilo um ar estrangeiro, uma vez que os homens admiram o que vem de longe e que a admiração causa prazer. A metáfora é o meio que mais contribui para dar ao pensamento clareza, agrado e o ar estrangeiro de que falamos (ARISTÓTELES, Retórica, III-II, I, 2 - 8).

Essa é a lente por meio da qual lemos as metáforas astridianas destacadas acima. Para dar conta de aspectos múltiplos da solidão, ela criou metáforas basilares, capazes de “chamar a atenção” dos leitores, por serem vazadas em uma forma “especial” de linguagem, assim desviando-se do discurso utilitário, cuja banalidade não tem o condão de impressionar, e dando à mensagem o desejado “ar estrangeiro”, fazendo da solidão um tópico imagético e recorrente em sua obra.

### **3.2 Lendo metáforas astridianas com a lupa de Lakoff e Johnson**

Com a publicação do livro *Metaphors we live by* em 1980, George Lakoff e Mark Johnson rompem com a abordagem aristotélica em uma “virada paradigmática”, termo utilizado pelos tradutores do livro para o português, em 2002, com o título *Metáforas da vida cotidiana*. A referida virada paradigmática consistiu na mudança do lócus da metáfora, da linguagem para o pensamento e a ação. A partir desse núcleo, Lakoff e Johnson criaram a teoria da Metáfora Conceptual (doravante TMC)

Na abordagem clássica, como vimos, a metáfora é uma questão de linguagem, pois consiste em dizer uma coisa em termos de outra. Em outras palavras, situa-se no “dizer”. Já na TMC a metáfora é uma questão primordialmente de pensamento e ação, e somente secundariamente uma questão de linguagem. Nesses termos, o conceito de metáfora sofre uma mudança substancial: “A essência da metáfora é compreender e experienciar uma coisa em termos de outra” (LAKOFF & JOHNSON, 2002, p. 47-48). Como se percebe, “compreender” e “experienciar” situam-se além da linguagem, já que seu lócus é a cognição (compreensão) e a ação (experiência). Para os autores da TMC, os conceitos abstratos como vida, amor, felicidade, tempo, etc. só podem ser compreendidos metaforicamente. E mais:

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).

Lendo metáforas de Astrid com essa lupa, passamos a entender que, quando ela anota que a mulher se encontra “em trânsito” (CABRAL, 2007, p. 56) pelo mundo, ela está verbalizando algo uma forma de conceptualizar o mundo, uma maneira de lidar com a brevidade da vida, porque a vida é encarada realmente como uma viagem.

Comentando essa perspectiva conceitual, Ferrari (2011) explicita que

A metáfora é, essencialmente, um mecanismo que envolve a conceptualização de um domínio de experiência em termos de outro. Sendo assim, para cada metáfora, é possível identificar um domínio-fonte e um domínio-alvo. O domínio-fonte envolve propriedades físicas e áreas relativamente concretas da experiência, enquanto o domínio-alvo tende a ser mais abstrato. Em exemplos como “ele tem alta reputação na empresa”; “ele despontou como o ator revelação este ano”; “João tem um cargo relativamente baixo”, o domínio-fonte é a dimensão vertical do espaço físico, e o domínio-alvo é o status social (LAKOFF e JOHNSON *apud* FERRARI, 2011, p. 92).

Em outras palavras, o domínio-alvo é aquilo que queremos conceituar ou experienciar, enquanto o domínio-fonte é o campo da realidade do qual nos servimos para obter referências psicoassociativas. Assim,

a metáfora movimenta os conceitos do domínio fonte em direção ao domínio alvo. O repertório de conhecimentos, informações, concepções que temos relativamente ao domínio-fonte é deslocado para o domínio-alvo. Por uma necessidade terminológica e metodológica, os mapeamentos metafóricos são representados pela estrutura DOMÍNIO-ALVO É DOMÍNIO-FONTE (sempre em maiúsculas) (GUEDELHA, 2013, p. 105).



Nesse sentido, lemos “em trânsito” (CABRAL, 2007, p. 56) como uma metáfora em que o domínio-alvo é a brevidade da vida, e o domínio-fonte é a realidade das viagens. A metáfora, nesse caso, seria mais especificamente: “A VIDA É UMA VIAGEM”. É porque pensamos na vida como uma viagem que entendemos que estamos sempre “em trânsito” na vida.

Para Lakoff e Johnson (2002), “metáfora” e “expressão metafórica” são coisas distintas, embora relacionadas. “Metáfora” é conceito metafórico que existe na cognição, enquanto “expressão metafórica” são as expressões linguísticas que verbalizam essas metáforas. Por exemplo: TEMPO É DINHEIRO e DISCUSÃO É GUERRA são metáforas. Já “poupar tempo” e “arsenal de argumentos” são expressões metafóricas. “O locus da metáfora (conceito metafórico) é o pensamento, enquanto o locus da expressão metafórica é a linguagem. As expressões metafóricas são expressões linguísticas através das quais a metáfora é externada” (GUEDELHA 2013, p. 108). Logo, na TMC a metáfora sempre dá o conceito de algo, já a expressão metafórica é a forma de verbalizar esse conceito. “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).

Nesse sentido, expressões metafóricas como “passagem” (CABRAL, 2007, p. 18), “do outro lado” (CABRAL, 2007, p. 41), “em trânsito” (CABRAL, 2007, p. 56), “Novo endereço” (CABRAL, 2017, p. 34), etc. atualizam a mesma metáfora: “A VIDA É UMA VIAGEM”, notadamente uma viagem por rio. E é essa metáfora que licencia o sentido de todas as expressões metafóricas citadas.

O poema “Corpo” (CABRAL, 2017, p. 29), estabelece uma metáfora antitética entre o corpo e a alma. Enquanto o corpo padece com suas carências físicas e psicológicas, carências de “sono, abraço, comida, água” e até mesmo de “outro corpo”, para não se desgastar e finar-se, “A alma não se desgasta”. A alma compreendida aqui como um objeto físico, todavia de maneira oposta a “adesivos na calçada, que começam a se *desgastar* pelo tempo” (HOUAISS, 2022, s/p), a alma não sofre essa ação do tempo, visto que não há carência, “O abstrato Deus lhe basta”. O corpo, ao contrário da alma, pode se destruir aos poucos, pois a ele “tudo faz falta”. O conceito cultural dado pela metáfora é que a alma é imortal.

A expressão metafórica “para mergulho em imenso mar”, do poema “Atração” (CABRAL, 2017, p. 139), verbaliza a metáfora: “A PAIXÃO É UM OCEANO”. Tanto mergulhar quanto se apaixonar possui regras, benefícios e perigos, existem semelhanças e, por isso, os traços semânticos do mergulho foram carreados para descrever conceitualmente o apaixonar-se. Posso, como leitora, por exemplo, considerar que a relação afetiva pode sufocar. Logo, não é apenas como descrever a paixão, mas como experienciá-la.

Para continuarmos em *Íntima fuligem* apresentamos mais duas metáforas do livro, que podem ser lidas por meio da TMC:

(1)  
 “Dentro de mim  
 dói sem dó  
 dói sem fim.” (CABRAL, 2017, p. 124)

(2)  
 “Amavam idênticos objetos  
 porém de modos opostos.  
 Em solidão se espelhavam.” (CABRAL, 2017, p. 141)

Em (1) as expressões metafóricas veiculam a metáfora estrutural “SOLIDÃO É DOENÇA”, uma vez que a solidão provoca sofrimentos e dores interiores; em (2) as expressões metafóricas expressam a metáfora estrutural “SOLIDÃO É ESPELHO”. Refere-se a um casal que se via um no outro por meio da solidão, como um espelho.

As metáforas conceptuais são culturalmente condicionadas. Tomando os conceitos de trabalho e tempo, eles argumentam que tanto o trabalho quanto o tempo são vistos como recursos que são culturalmente fundamentados de uma maneira particular que se baseia na relação ocidental com recursos materiais. Os recursos materiais podem ser quantificados. Eles têm um valor, um propósito. Assim é que se pensa no trabalho como um tipo de atividade que pode ser quantificada, à qual pode ser atribuído um valor, serve a um propósito e é usada à medida que serve a seu propósito. O tempo também pode ser quantificado como um valor, serve a um propósito e é usado. Lakoff e Johnson (2002) dizem que isso ocorre pela paixão pela quantificação e obsessão com fins intencionais. Eles afirmam que as metáforas de recursos para trabalho e tempo escondem todos os tipos de concepções possíveis de trabalho e tempo que existem em outras culturas.

Consideremos a ideia de que o trabalho pode ser um jogo, que na atividade pode ser produtivo, por exemplo. Os autores supracitados entendem que as metáforas podem mudar ao longo do tempo, e novas metáforas são criativas e imaginativas e podem mudar o próprio conceito como pensamos. Os autores usam o exemplo do amor ser uma obra de arte colaborativa: “O AMOR É TRABALHO”, então: o amor é ativo; requer cooperação, dedicação, paciência; o amor traz frustração, precisa de comunicação, envolve criatividade. Eles argumentam que pensar assim pode mudar a maneira como abordamos o amor em si, a maneira como pensamos sobre ele. E, portanto, o resultado de pensar sobre isso é que pode nos ajudar a entender como podemos obter uma compreensão mais rica da

maneira como estruturamos experiências emocionais abstratas ou outras experiências que não são claramente delineadas.

Trazendo essas considerações para a análise das metáforas astridianas, vemos que o tratamento metafórico dado à solidão determina a forma como a mulher lidará com essa experiência. Por exemplo, a metáfora “A CASA ERA UM DESERTO” (CABRAL, 2017, p. 141) dá título a um dos poemas de Astrid, o qual apresenta flashes de uma casa povoada, mas que, para a mulher, viver ali lhe trazia a sensação de estar em um deserto, solitária. Era o seu “deserto doméstico”, que possibilitava pensar que a solidão pode se dar mesmo na presença de outra pessoa, por falta de conexão e sintonia.

### 3.3 Representação da Metáfora

No poema “Rainha do lar” (CABRAL, 2017, p. 127), ao refletir sobre flagrantes de sua experiência como dona de casa e mãe de família, expressões tradicionais para focar a mulher em suas atividades domésticas, Astrid elabora imagens desconcertantes da solidão da mulher, após anos sem conta de vida em família. Explora a imagem da “rainha do lar”, tão disseminada em nossa cultura para definir o papel da esposa e mãe. Trata-se de uma metáfora criada por David Nasser e Herivelto Martins, na música intitulada “Mamãe”, popularizada por meio de vozes como a de Agnaldo Timóteo, Ângela Maria e Toquinho, idealizando o papel da mãe como o centro da vida em família. Astrid retoma essa discursividade sobre a “rainha do lar” com uma dicção notadamente irônica, parodística, porque rompe com ela, como uma forma de protesto e até desagrado. Mostra essa mulher que com “Cetro e comando nas mãos / firme insiste em ser o centro / de seu minúsculo mundo” (CABRAL, 2017, p. 127), uma atitude que nega a realidade de que essa mulher seja, de fato, uma “rainha”. É nesse contexto de luta por reconhecimento e visibilidade que emerge a inquietante imagem da solidão, decorrente da ausência dos filhos, que saíram de casa, cada um tomando o seu rumo na vida:

Insubmissos súditos  
desertaram livres rumo  
ao escancarado azul.

Reclama contra os ingratos:  
como ousaram ultrapassar  
alisares e soleiras?

Os “súditos” são “ingratos”, porque ousaram abandonar sua “rainha”, decretando-lhe a solidão dos muros domésticos. “MÃE É RAINHA”, “CASA É REINO” são metáforas subjacentes a essas expressões metafóricas, assimiladas no Brasil como sendo verdade indiscutível. Metáforas idealizadoras que escondem o sofrimento e as ingentes lutas de uma dona de casa e as angústias e conflitos vividos pelas mães em geral.

A partir dessas considerações, discorro sobre a sistematicidade da metáfora. Citando Lakoff e Johnson (2002) e Cançado (2012), Guedelha (2020, p. 169) enfatiza a sistematicidade como uma das propriedades: “As metáforas que utilizamos encontram-se sistematizadas na cultura, enraizadas na nossa mente”. Essa sistematicidade invade a nossa maneira de pensar e falar. Lima (2014, p.32) também partilha dessa ideia, ao declarar que toda cultura humana tem a sua Metáfora. Todo conceito difícil de comunicar literalmente, como é o abstrato, precisa da metáfora para conceituá-lo. Isso ocorre também com todo conhecimento novo. A única ponte com o novo e o desconhecido é a metáfora. Por isso é que a informática, por exemplo, que é uma ciência relativamente nova, encontra-se repleta de metáforas. Na linguagem informática surgem metáforas por todos os lados, como é o caso de “janela”, “mouse”, “vírus”, “navegação”, “cópia”, “hospedagem”, “sala”, etc.

Lakoff e Johnson (2002) demonstram fartamente que a metáfora não é prerrogativa dos gênios e dos poetas. Ela é onipresente na linguagem cotidiana e também na linguagem científica, como de resto, em todo uso da linguagem. Davidson (1992, p. 36) também explicita que as metáforas são “artifícios não apenas da literatura, mas também da ciência, da filosofia, do direito; são eficientes no elogio e na ofensa, na oração e na propaganda, na descrição e na prescrição”. Todavia, no entendimento de Lima (2014, p. 93), “no âmbito da poesia, a metáfora é mais densa, porque é muito distante do uso referencial do signo linguístico, de forma que compreender o que o poeta expõe é sempre um desafio”. E o fato de ter efetivamente seu espaço privilegiado na literatura, ocorre justamente porque “nossa sociedade extirpou o elemento poético do dia-a-dia” (WALTY, 1999 p. 64). Baseia-se, assim, no efeito-surpresa que ela causa, no elemento não-previsto que ela apresenta.

Dessa forma, cabe diferenciar a metáfora literária da metáfora não literária, aquela que circula nos discursos referenciais (RICOEUR, 2000). Na linguagem cotidiana e na ciência, por exemplo, a metáfora tem natureza predicativa. Ela é criada para nominar algum objeto ou processo novo, como no caso da informática, em que a metáfora do “vírus” veio à luz por uma necessidade de nominar os programas danosos ao sistema. Percebida inicialmente como metáfora, o “vírus” informático foi se gramaticalizando com o passar do tempo, ingressou no fluxo da língua e perdeu muito de seu efeito surpresa, seu “ar estrangeiro”. Em outras palavras, deixou de ser percebido como metáfora. Algo

semelhante aconteceu com “alimentação” de sites, “hospedagem” de sites, “vazamento” de mensagens, etc.

Na linguagem cotidiana, é comum ouvirmos metáforas do tipo “assumir o protagonismo” na empresa, não ter “clima” para o diálogo, encontrar uma “luz no fim do túnel”, “congelar” os preços, e tantas outras. E quantas vezes encontramos, em textos científicos, referências a estrela “anã”, a “cabeleira” da célula, a “buraco negro”, a “cepa” do vírus, e assim por diante. Claro que estamos diante de metáforas predicativas, nominativas, cuja origem se desconhece, não se sabe quem as criou, elas não têm “dono”, encontram-se perfeitamente ajustadas à dinâmica da língua viva. Mas elas são “mortas” como metáforas, justamente por essa gramaticalização que sofreram. Ser metáfora “morta” é o destino de toda metáfora não literária.

Já a metáfora literária é sempre “viva”, imortal, porque ela não tem natureza predicativa. Na poesia, a metáfora é criada para externar uma emoção, despertar a sensibilidade, e jamais se gramaticaliza. Jamais deixará de ser percebida como tal, porque a sua margem de criatividade estética se mantém, trazendo a lume, a cada acesso, a lembrança do seu criador, poeta ou ficcionista. Astrid cria metáforas vivas (literárias), circulando entre domínios-alvo e domínios-fonte, refletindo sobre as contingências de sua condição como poeta e mulher. Astrid Cabral constrói a sua poesia com uma diversidade de expressões metafóricas.

No caso do poema “Rainha do lar”, Astrid retoma uma metáfora oriunda da música popular brasileira que acabou se tornando uma espécie de chavão para se referir à figura social da mãe e redimensiona o seu sentido, elaborando, na verdade, um contradiscurso como nota dissonante dessa discursividade. Revestiu a metáfora, já estereotipada, com uma nova roupagem de ironia e a recobriu com a palavra crítica e contestadora. Comporta-se, assim, como uma criadora de metáforas, já que “o criador de metáforas é esse artesão com habilidade verbal o qual, a partir de um enunciado inconsistente para uma interpretação literal, extrai um enunciado significativo para uma nova interpretação que merece ser chamada metafórica” (RICOUER, 1992, p. 148).

Nas metáforas que cria para dar conta da temática da solidão, como já demonstramos, Astrid revela um competente domínio da técnica poética, explorando a tensão que o proferimento metafórico possibilita em sua força criativa e discursiva, mostrando que

a metáfora envolve a tensão entre dois significados ostensivamente compatíveis, refletindo uma tensão mais profunda dentro de nós mesmos – uma tensão entre aquela parte de nós mesmos que experimenta as incompatibilidades como uma unidade misteriosa, e aquela outra que consegue, ao mesmo tempo, avaliar a dualidade e incompatibilidade. Sem a primeira, a metáfora é uma linguagem do absurdo, mas, sem a última, não é nem mesmo linguagem (AVÉNS, 1993, p. 34).

É assim que ela estabelece uma ponte entre a concretude do mundo (fonte) e a abstração sensível da solidão (alvo). Ao fazê-lo, cria tensões que revelam muito de nós mesmos, como humanos. Somos sós, mesmo quando acompanhados. Somos irremediavelmente sós. Astrid parece querer nos alertar, pela insistência no tema, que somos seres-para-a-solidão.

Para concluir este capítulo, é válido afirmar que Astrid criou metáforas que impressionam o leitor, apelando para a sua sensibilidade (teoria clássica), mas também elaborou outras para conceituar e experienciar a solidão (teoria conceptual). Com isso, afirmamos que as metáforas presentes nos poemas podem ser lidas com base nas duas abordagens teóricas.

## AS ÍNTIMAS FULIGENS NA ANTESSALA DA VIDA

(A propósito de uma conclusão)

O aporte teórico dos estudos contemporâneos sobre solidão permitiu estabelecer um diálogo com as percepções de Astrid Cabral sobre a vida. Ao entrelaçar o lirismo e a ficção, Astrid Cabral oferece uma perspectiva única. *Ante-sala* retrata a solidão como uma experiência inescapável a todos os indivíduos, sobretudo a imposição de um estado existencial em que a mulher se encontra presa socialmente. Já *Íntima Fuligem* aborda a questão a partir de uma perspectiva mais pessoal e íntima. A solidão permeia os relacionamentos interpessoais, mostrando a dificuldade de comunicação e o sentimento de vazio que pode existir mesmo no convívio com outras pessoas. A mulher movimentase em vários contextos solitários, como no luto, onde a solidão é a presença da ausência do outro.

Além do luto, notamos que a circunstância de exílio, entendido não apenas no sentido geográfico, mas também como um estado de alienação e estranhamento, desempenha um papel significativo na recriação dessa realidade solitária. Astrid utiliza o exílio como domínio-fonte para explorar metaforicamente a sensação da mulher de estar temporalmente distante de si mesma, dos outros e do mundo ao redor. Essa vivência do exílio cria uma atmosfera de deslocamento e desconexão próprias da solidão.

O edifício paratextual erigido pela poeta propiciou interpretar as simbologias trazidas pelo design e textos de apoio dos livros, percebendo-se uma forma heterogênea de poetizar o assunto. A solidão também reside na pintura, na tipografia e nas fotografias das obras, em pleno diálogo com os poemas, formando um conjunto absolutamente harmônico em sua tecitura lírica.

Nas múltiplas metáforas que permeiam a obra, a solidão vem associada a palavras como: vazio, abismo, profundidade, cavidade, abandono, silêncio, deserto e dor. De todo modo, cada metáfora com seus efeitos de sentido traduz facetas da experiência humana e, mais especificamente, feminina. A solidão é uma eterna companhia do ser humano, ontologicamente situada.

Esta pesquisa pretende ser uma significativa contribuição para os estudos literários na Amazônia, por estabelecer um diálogo produtivo entre conhecimentos psicológicos, psicanalíticos e linguísticos que pode ser propiciado na análise literária. Também, a escolha de nomes como Tenório Telles, Neiza Teixeira e Allison Leão, pesquisadores cujo lugar de fala é a Amazônia, revela que não é preciso ir muito longe para encontrar autores excepcionais, sobretudo como vetores de conhecimentos teóricos que podem ser manejados na leitura da obra de uma mulher também amazônica e igualmente excepcional, que é Astrid Cabral.

Este estudo propiciou, ainda, uma nova exploração temática nos livros de Astrid. Suas metáforas criativas ampliam o entendimento da solidão, representando-a como uma porta que se fecha ou até mesmo uma fuligem que sufoca. Por meio de sua linguagem poética, Astrid Cabral convida cada leitor a refletir sobre sua própria experiência de solidão e a encontrar, talvez, a companhia dentro de si mesmo, encontrando a chave para a compreensão e a expressão da complexidade desse sentimento universal. Por fim, o que resta de tudo que foi dito é que a solidão, metaforicamente constituída na lírica astridiana, revela as fuligens da alma na antessala da vida.



## REFERÊNCIAS

AMORIM, Moisés Carlos; SOUSA, Diego Pinto. *Antônio Nobre: entre a Solidão Essencial e a Solidão Povoada*. Revista Letras Raras, [S.l.], v. 9, n. 3. Campina Grande: UFCG, 2020.

ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

AZEVEDO, Maria da Glória de Castro. *O ethos amazônico e a poética de resistência/existência em poemas de Francis Mary, Astrid Cabral e Marta Cortezão*. Porto das Letras, [S. l.], v. 8, n. Especial. Tocantins: UFT, 2022.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. 6ª ed. São Paulo: WMF, 2011.

BAPTISTA, Ana Maria Haddad et al. *Educação, artes e literatura: reminiscências*. Montenegro: Fundarte, 2021.

BARBOSA, Joaquim Onésimo Ferreira. *Entre duas cidades: a Eco-poética de Astrid Cabral e a Memória de Eneida de Moraes*. Tese de Doutorado em Sociedade e Cultura na Amazônia. 289 f. Manaus: UFAM, 2020.

BENVENISTE, Émile. *O aparelho formal da enunciação*. In: Problemas de Linguística Geral II. cap. 5. p. 81-92. São Paulo: Pontes, 1989.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística Geral II*. Campinas/SP: Pontes, 2016.

BORGES, Jorge Luis. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CABRAL, Astrid. *Ante-sala: poemas*. Rio de Janeiro: Bem-Te-Vi, 2007.

CABRAL, Astrid. *Astrid Cabral: a professora fala da poeta*. In: LEÃO, Allison. (org). Amazônia: literatura e cultura. Manaus: UEA Edições, 2012.

CABRAL, Astrid. *Íntima fuligem: caverna e clareira*. Manaus: Valer, 2017.

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

CABRAL, Astrid. *Rasos D'água*. Manaus: Valer, 2003.

CANÇADO, Márcia. *Manual de Semântica: noções básicas e exercícios*. São Paulo: Contexto, 2012.

CANTARELLI, Ana Paula. *Todos somos animais: uma leitura de "Encontro no jardim", de Astrid Cabral*. Revista Tabuleiro de Letras, v. 13, n. 1. Salvador: UNEB, 2019.

CARTER, Michele. *An Existential View Of Loneliness. Uma visão existencial da solidão*. Disponível em: <https://www.philosophicalociety.com>. Acesso em: 19/09/2022.

CHEVALIER, Jean; GUEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

CUNHA, Jolene da Silva Paula *A poesia no Amazonas - autoria feminina: Voz e silenciamento*. Dissertação de Mestrado em Letras. 116 f. Manaus: UFAM, 2018.

DALA STELLA, Carlos. *Retratos, desenhos de admiração*. Curitiba: Cia. Bras. de Educação e Sistemas de Ensino, 2021.

DAVIDSON, Donald. "O que as metáforas significam?" In: SACKS, S. (org.) *Da metáfora*. São Paulo: Educ, 1992.

DÍEZ, Silvia. *Por que as mentes mais brilhantes precisam de solidão*. El País, 09 fev.2015. Disponível em: <https://brasil.elpais.com>. Acesso: 20/02/2023.

DOLTO, Françoise. *Solidão*. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

FERRARI, Lilian. *Introdução à linguística cognitiva*. São Paulo: Contexto, 2011.

FERRAZ, Amanda. *5 mitos sobre a solidão que precisam ser desmitificados de uma vez por todas*. Awebic, 2018. Disponível em: <https://www.awebic.com>. Acesso em: 22/02/2023.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

FONSECA, Catarina. *8 tipos de solidão: qual é a sua?* Activa, 2018. Disponível em: <https://activa.sapo.pt>. Acesso em: 20/12/2022.

FONSECA, Isadora Santos. *Os Olhos Rasos d'água, a lírica líquida de Astrid Cabral*. Artigo. Revista Decifrar, v. 2, n. 4. Edição Especial: Amazônia. Manaus: UFAM, 2014.

FREUD, Sigmund. *O mal-estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos*. 1ª ed. São Paulo: LeBooks, 2019.

GENETTE, Gérard. *Paratextos editoriais*. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GRANJEIRO, Gabriel. *Saiba como encarar a sua solidão*. Disponível em: <https://jconcurso.com.br>. Acesso em: 20/02/2023.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *A metaforização da Amazônia em textos de Euclides da Cunha*. Tese de Doutorado em Linguística. 318f. Florianópolis: UFSC, 2013.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Astrid Cabral: metáforas do eu-poético poeta*. Reflexão Estética da literatura. Ponta Grossa – PR: Atena, 2020.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Epígrafes*. Curitiba: CRV, 2021.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Manaus de águas passadas: a recriação poética de Manaus em Visgo da terra, de Astrid Cabral*. Dissertação de Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia. Manaus: UFAM, 2001.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães; SANTOS, Jozilena Farias dos. *Uma viagem entre retratos e espelhos: metáforas do corpo que envelhece*. Estação Literária, v.25. Londrina: UEL, 2020.

HOUAISS, Antônio. *Dicionário Online de Português*. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/houaiss>. Acesso em: 22/09/2022.

KARNAL, Leandro. *O dilema do porco-espinho: como encarar a solidão*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2018.

KATZ, Chaim Samuel. *Coração distante: ensaio sobre a solidão positiva*. Rio de Janeiro: Revan, 1996.

KLEIN, Melanie. *O Sentimento de Solidão. Nosso mundo adulto e outros ensaios*. Rio de Janeiro: Imago Editora LTDA, 1971.

LACAN, Jacques-Marie Émile. *Subversão do sujeito e a dialética do desejo no inconsciente freudiano*. In: Escritos. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.

LAKOFF, George; JOHNSON, Mark. *Metáforas da vida cotidiana*. Campinas: Mercado de Letras, Educ, 2002.

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

LIMA, Pollyanna Furtado. *Lírica de sacração em Lição de Alice, de Astrid Cabral*. Artigo. Revista Estação Literária. v.13. Londrina: UEL, 2015.

LIMA, Raimundo de. *Ser feliz sozinho? – Uma reflexão sobre a solidão e a solidão em nossa época*. Revista Espaço Acadêmico, v. 12, n. 143. Maringá: EDUEM, 2013.

LONG, Christopher R.; AVERILL, James R. *Solitude: An Exploration of Benefits of Being Alone*. Journal for The Theory of Social Behaviour. v. 33, p. 21-44. United Kingdom, 2003.

LOPES, Edward. *Metáfora: da retórica à semiótica*. São Paulo: Atual, 1986.

LUNA, Mari. *Pássaro bem-te-vi na espiritualidade: 8 significados (indica morte?)*. Blog Luz dos anjos, 5 nov. 2021. Disponível em: <https://www.luzdosanjos.com>. Acesso em: 20/02/2023.

MANSUR, Luci Helena Baraldo. *Solitude: virando a solidão pelo avesso*. v.31, n. 46, pp. 38-45. São Paulo: Pepsic, 2008.

MENDLOWICZ, Eliane. *O luto e seus destinos*. Ágora: Estudos em Teoria Psicanalítica, v. 3, n.2. Rio de Janeiro: PUC, 2000.

- MINOIS, Georges. *História da solidão e dos solitários*. São Paulo: Unesp, 2019.
- MOREIRA, Bárbara. *Solidão: é possível viver sem esse vazio!* Canal DesprogrAME-SE! Escola de Autoconhecimento. YouTube, 21 de jul. de 2019, 20:32. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=hxRu3schqBI&t=612s>. Acesso em: 01/10/2022.
- MOURA, Fabio Fadul de. *A fratura da memória: infância e violência na paródia do discurso lírico em infância em franjas, de Astrid Cabral*. Revista Decifrar, v. 4, n. 7. Manaus: UFAM, 2016.
- MOURA, Fabio Fadul de. *De máscaras errantes a poéticas andarilhas: a reinvenção da viagem em Luiz Bacellar e Astrid Cabral*. Tese de Doutorado em Estudos da Linguagem. São Paulo: UNICAMP, 2022.
- MOURA, Heronides Maurilio de Melo. *Significação e contexto: uma introdução a questões de semântica e pragmática*. Florianópolis: Insular, 2006.
- NACIF, Eleonora. *Como encontrar em nós nossa melhor companhia?* Vida simples, ed. 175, 2019. Disponível em: <https://www.findhealthclinics.com>. Acesso em: 01/10/2022.
- NUNES, A. *A doença da solidão*. Revista Planeta, 2022.
- OLIVEIRA, Kaynã de. *Japão cria “Ministério da Solidão” para lidar com aumento de taxas de suicídio na pandemia*. Jornal da USP, 2021.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. *O imaginário da cidade*. Porto Alegre: Editora Universidade, 1999.
- PESSOA, Fernando. *Livro do Desassossego por Bernardo Soares. Vol. II*. Lisboa: Ática, 1982.
- RAFAEL, Iná Isabel de Almeida. *Múltiplas Cidades em uma cidade: discursos metafóricos sobre a Manaus do ciclo da borracha*. Dissertação de Mestrado em Letras. Área de Estudos da Linguagem. Manaus: UFAM, 2016.
- RICOEUR, Paul. *A metáfora viva*. Trad. Dion Davi Macedo. São Paulo: Loyola, 2000.
- SAMPAIO, Enderson de Souza. *Variações sobre um velho tema: a metaforização da morte na lírica de Astrid Cabral*. Dissertação de Mestrado em Letras. 117 f. Manaus: UFAM, 2019.
- SAMYN, Henrique Marques. *A apreensão lírica do real: variações sobre (alguma) poesia de Astrid Cabral*. Revista Travessias Interativas, n. 11. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.
- SANTOS, Lucinéia Rodrigues dos. *Astrid Cabral: poesia e cartografias da memória*. Dissertação de Mestrado em Letras. 125f. Paraná: UNIOESTE, 2009.
- SARAMAGO, José. *O Ano da Morte de Ricardo Reis*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SILVA, Márcio Camillo da. *A Alameda Filosófica de Astrid Cabral*. Dissertação de Mestrado em Letras. 121f. Manaus: UFAM, 2020.

SILVA, Márcio Camillo da; GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *No Jardim Filosófico de Astrid Cabral: da individualidade à solidariedade*. Revista Literalmente, v. 1. João Pessoa: UFPB, 2021.

SILVA, Márcio Camillo da; SOUZA, Cynthia Almeida de. *No Jardim da Liberdade*. Anais do XVII Encontro Interdisciplinar de Estudos Literários. Literatura e Resistência: dialogando com todos os tempos. Fortaleza: UFC, 2021.

SILVA, Jamerson Eduardo Reis. *Das possibilidades do impossível: leituras do outro vivente em Jaula, de Astrid Cabral*. Dissertação de Mestrado em Letras e Artes. 108 f. Manaus: UEA, 2018.

SIQUEIRA, Sena Aparecida de. *Representação da solidão na literatura. Um estudo de O Homem Duplicado –Saramago - e de Afirma Pereira - Tabucchi*. Revista Intercâmbio. 12p. Brasília: UNB, 2009.

SOARES, Angélica Maria Santos. *A marginalização social das mulheres na poesia de Silvia Jacintho e Astrid Cabral*. Artigo. Revista de Letras, v.48. São Paulo: FCLAr, 2008.

SOARES, Angélica Maria Santos. *O confinamento doméstico de mulheres em Intramuros, de Astrid Cabral*. Artigo. Fazendo Gênero 8 – Corpo, Violência e Poder. Florianópolis, 2008.

SONSIN, Juliana. *Solidão e Solitude – Entenda a diferença entre ficar sozinho e ser solitário!* Disponível em: <https://www.telavita.com.br>. Acesso em: 01/10/2022.

SOUZA, Cynthia Almeida de; SILVA, Márcio Camillo da. *A lírica de Astrid Cabral: uma breve análise linguístico-literária do discurso astridiano*. Linguagens e expressões em múltiplos olhares, v. 2: linguagem, discursos e práticas sociais [E-book]. Manaus: UEA, 2022.

SOUZA, Débora de; SANTOS, Rosa Borges dos. *A importância do paratexto na edição do texto teatral Vegetal Vigiado, de Nivalda Costa*. Pesquisa de mestrado. Salvador: UFBA, 2010.

SOUZA, Fabrício Magalhães de. *A Manaus poética de Luiz Bacellar, Astrid Cabral e Aldísio Filgueiras: leituras críticas*. Revista Opiniões, n. 19. São Paulo: USP, 2021.

SOUZA, Raquel Cristina de Souza e; GENS, Rosa Maria de Carvalho. *Um livro também se julga pela capa: paratexto e construção de sentido em A Maldição Do Olhar, de Jorge Miguel Marinho*. Revista Literatura em Debate, [S. l.], v. 8, n. 15, 2014.

SPINELLI, Miguel. *Filósofos Pré-socráticos. Primeiros Mestres da Filosofia e da Ciência Grega*. Porto Alegre: Edipucrs, 2012.

STORR, Anthony. *Solidão. A conexão com o Eu*. Editora Benvirá, 1ª ed., [S. l.], 2013.

TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.

TATIT, Isabel; ROSA, Miriam Debieux. *Pra não dizer que Freud e Lacan não falaram da solidão*. Rev. Psicol. Saúde, v. 5, n. 2. Campo Grande: Pepsic, 2013.

TELLES, Tenório. *Clube da Madrugada – Presença modernista no Amazonas*. Manaus: Editora Valer, 2014.

VIANA, Cristiane Lisboa. *Tipos de Capa: Análise tipográfica das capas selecionadas pelo Academy of British Cover Design Awards - 2016*. Trabalho de Conclusão de Curso em Tipografia. 120 f. São Paulo: Senac, 2016.

VOLOCHÍNOV, Valentin. *Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem*. (1ª Ed). São Paulo: Editora 34, 2017.

WALTY, Ivete Lara Camargos. *O que é ficção*. São Paulo: Brasiliense, 1999.

ZANETTI, Carlos. *Design gráfico: você conhece a importância das cores?* CGK. Criatividade & Multimídia, 19 ago. 2020. Disponível em: <https://www.cgk.com.br> . Acesso em: 20/02/2023.