

OS OLHOS *RASOS D'ÁGUA*, A LÍRICA LÍQUIDA DE ASTRID CABRAL

Isadora Santos Fonseca (UFAM)

RESUMO:

A água, como símbolo universal de criação e transformação, é o elemento fundamental na composição poética, segundo o teórico e filósofo Gaston Bachelard, em *A água e os sonhos*. É através de suas imagens que o homem dá lugar à imaginação, chamada pelo autor de imaginação material. Com Astrid Cabral não é diferente. Dotada de uma poética extremamente aquática, desenvolve em seu *Rasos d'água* temas do envelhecimento, da saudade, da dor física e psicológica, da morte, dentre outros. O presente artigo é uma leitura desta obra da poeta em diálogo com a teoria da imaginação material bachelariana.

Palavras-chave: Astrid Cabral, poética, água, Gaston Bachelard.

ABSTRACT:

The water, like the creation's and transformation's universal symbol, is the fundamental element on poetic composition, how said the theoretic and philosopher Gaston Bachelard, in *The water and the dreams*. Through your images is that the man gives place to imagination, called material imagination by the writer. With Astrid Cabral it's not different. Gifted with a extremely aquatic poetic, she develops in her *Rasos d'água* themes of effects of aging, of the longing, of the physical and psychological pain, of death, and others. This article is an particular interpretation from this opus wrote by this poet with dialog with the Bachelard's imagination material's theory.

Key-words: Astrid Cabral, poetic, water, Gaston Bachelard.

Introdução

Astrid Cabral, que nas palavras de Carlos Antônio Guedelha é “uma mulher que é sinônimo de uma obra.” (GUEDELHA, 2001, p.1), é poeta amazonense originária da segunda geração do Clube da Madrugada, na década de 60. Esse clube foi o movimento literário amazonense nascido no ano de 1954 que reuniu vários nomes artístico-intelectuais do estado a fim de impulsionar a criação artístico-literária, até então estagnada em relação às manifestações artísticas de todo o país. O movimento foi intitulado dessa forma devido às reuniões ocorrerem no início da noite e se estenderem pela madrugada na antiga Praça da Polícia, atual Praça Heliodoro Balbi, aos pés de um Mulateiro (árvore regional) para suas discussões.

Alameda (1963), livro de contos que protagoniza a estreia de Astrid no meio literário será o único escrito em prosa; depois de dezesseis anos de ausência serão publicados livros de poesia, gênero adotado permanentemente pela autora. São eles: *Ponto de Cruz* (1979); *Torna-viagem* (1981); *Visgo da terra* (1986); *Lição de Alice* (1986); *Rês desgarrada* (1994); *Intramuros* (1998); *Rasos d'água* (2003); *Jaula* (2006); *Ante-sala* (2007). Há, ainda, um livro de história infantil publicado em 1982, intitulado *Zé pirulito*.

O livro *Rasos d'água*, que dá à poeta o prêmio de Melhor livro na categoria Poesia, em 2004, pela Academia Brasileira de Letras (ABL), é o objeto de análise neste artigo. O primeiro capítulo desse estudo é dedicado a teoria de Gaston Bachelard acerca da imaginação material, principal componente poético, através da água, e como alguns princípios dessa teoria são apresentados na obra poética em análise.

Das críticas recebidas, a obra é tida, principalmente, como um mergulho à interioridade por meio da dor e da memória. Sobre o livro, o poeta Zemaria Pinto, responsável pelo prefácio da sua segunda edição, intitulado *Rasos d'água, pélago profundo*, afirma que:

é uma viagem épica pela memória líquida, das lágrimas à neve, banhando-se de chuva, perscrutando o mar, os rios inúmeros, em permanente tensão com o *pathos* da morte, que ora aproxima e sangra, ora se afasta e observa a velhice inevitável, ora apenas lembra/relembra a dor sempre represada. (PINTO, 2004, p. 14)

Concordando com a ideia acima descrita, Guedelha afirma, por sua vez, que:

A água, em suas multifacetadas formas é ao mesmo tempo testemunha e agente dessa condição humana de caminhar inexoravelmente rumo à decrepitude. A chuva, o rio, o mar e outras fontes de água metaforizam a instabilidade da vida, a inconsistência do mundo a fluidez da existência. Mas a síntese das sínteses, no que se refere à água concretiza-se através de lágrimas. Estas são expressivas das perdas e ganhos ao longo da vida, inclusive a perda do amado, cuja morte semeia-se por toda obra (GUEDELHA, 2014, p. 7)

A própria Astrid Cabral, em conferência, realizada no III Colóquio Internacional Poéticas do Imaginário, no ano de 2012, falou sobre aspectos de sua poética – conferência esta que rendeu um artigo por ela escrito chamado *Astrid Cabral: a professora fala da poeta* – e que, portanto, os ouvintes/leitores deveriam tomar suas palavras como passíveis de análise e contestação, já que o aspecto pessoal estaria totalmente impregnado nas palavras ali ditas. Nesse artigo, Astrid divide seu fazer poético em duas vertentes: “a) a do espaço abstrato e subjetivo das emoções e reflexões [...] b) a do espaço concreto e objetivo localizado [...] c) a

junção dos dois aspectos.” (CABRAL, 2004, p. 161). *Rasos d'água* se enquadra na primeira vertente especificada.

Nas palavras da autora, o livro:

na mesma linha de mergulho na interioridade, oferece, com seu título ambíguo, um inventário não só de perdas dolorosas que nos assaltam no decorrer da vida levando-nos às lágrimas, como também ao cósmico contraponto da contemplação exterior das águas que nos cercam em mares, rios, chuvas, poços e piscinas.” (IDEM, p. 162)

Estes excertos trazem à compreensão de que os *Rasos d'água* levam à subjetividade, são os olhos cheios de lágrima, a ponto de serem vertidas, mas presas – olhos estes que vêm expressos em fotografias dispostas no início do livro e no início de cada uma de suas partes. A suposta contenção dos olhos rasos/cheios d'água é, posteriormente, desfeita ao transbordamento das lágrimas, dor e emoção nos versos como bem trazem a dedicatória e epígrafe do livro, respectivamente: “A meu filho Giles, presença e pranto.” (CABRAL, 2004, p. 6), “Lavei os olhos/ em muitas lágrimas./ Agora vejo melhor.” (IDEM, p. 8), e como se faz presente em cada poema.

***Rasos d'água* e *A água e os sonhos* - a teoria aquática de Gaston Bachelard e a obra poética de Astrid Cabral**

A água é de importância crucial no livro *Rasos d'água*, da poeta Astrid Cabral, sobretudo pelo seu caráter de transitoriedade, como bem afirma Gaston Bachelard (2013). Segundo o poema *Chuva de abril*, da poeta, “A água tem seus encantos/ visuais, táteis, musicais.” (CABRAL, 2004, p. 93). Dentre as multifaces que o elemento natural em questão representa, a água é, segundo o filósofo, “elemento mais constante que simboliza com as forças humanas mais escondidas, mais simples, mais significantes” (BACHELARD, 2013, p. 6); ela “serve para naturalizar a nossa imagem, para devolver um pouco de inocência e de naturalidade à nossa contemplação íntima” (IDEM, p. 23). Mas, ao mesmo tempo, é elemento profundo, que traz em si ambiguidades. Um olhar da água pode ser um olhar suave, grave e pensativo. É na contemplação das águas profundas que o leitor encontra sua intimidade; essa visão é gradual e distanciada do mundo, permitindo ao homem escolher sua visão sobre as coisas; a água apodera-se da escuridão em atitudes humanas, ela bebe o negror; essa escuridão é a tristeza que mata o homem pouco a pouco; ela é também a morte, morte que penetra o elemento material e, conforme o filósofo, essa morte associada ao elemento hídrico está

anteriormente escrita em Heráclito. Pode-se dizer que a poética de Astrid Cabral, em *Rasos d'água*, engloba todos esses aspectos.

Dentre os sessenta e quatro poemas e uma prosa poética neste livro de poemas, a água ora metaforiza as atitudes humanas, ora compõe imagens e memórias sobre velhice, saudade, morte, dor e sofrimento. Todos estes temas estão intimamente relacionados com o elemento natural; este vem sempre expresso na relação subjetiva com homem.

As duas partes que compõem o livro são iniciadas por epígrafes; a primeira, intitulada *Copo de mar*, traz os versos de Jorge de Lima: “Há sempre um copo de mar/ para um homem navegar.” (LIMA, apud CABRAL, 2004, p. 23). Segundo Guedelha (2014), essa primeira parte traz o ser humano limitado pelo envelhecimento, o copo. Para navegar resta apenas um copo e essa navegação se dará por meio da imaginação e da poesia. A segunda parte, *Barquinhos de papel*, traz os versos de Guimarães Rosa: “Todo oceano é navegável a/ barquinhos de papel” (ROSA, apud CABRAL, 2004, p. 85), a qual Guedelha (2014) explica que um barquinho de papel navega em qualquer oceano; mesmo que só reste um barquinho, é necessário navegar. Se tomadas a navegação pela imaginação e poesia da primeira parte, será compreendida a poesia/navegação transcrita nos barcos de papel; ou seja, o meio de navegação que resta agora são as palavras poéticas escritas em papel. Há de ser lembrado também que sempre haverá poesia em cada gota de água – seja ela fluente, parada, marítima, doce, salgada – qualquer que seja a sua forma, mas principalmente no mar que pode ser compreendido como a existência humana em sua volúpia e movimentos. As águas da primeira parte, porém, podem ser compreendidas como mais subjetivas que as da segunda, que mostram uma maior contemplação das águas externas.

O primeiro capítulo da obra *A água e os sonhos*, do filósofo Gaston Bachelard, vem intitulado da seguinte forma: *As águas claras, as águas primaveris e as águas correntes; As condições objetivas do narcisismo. As águas amorosas*. Bachelard estuda a imagem da água a partir do espelho que ela cria. Essas “imagens” criadas pela e na água (aspas por ele colocadas) seriam menos densas que as imagens dos demais elementos, principalmente que a terra e o fogo. Seriam, ainda, imagens fáceis de serem construídas pelo artista: “Os fenômenos da água iluminada por um sol de primavera proporciona assim metáforas comuns, fáceis, abundantes, que sustentam a poesia subalterna. Os poetas secundários abusam delas” (IBIDEM, p. 21). A água transcrita dessa forma não cativa o leitor porque são “fugidias” tanto na composição da imagem quanto na impressão deixada no leitor; elas normalmente se dispersam como sua própria característica emoliente. Essas formas aqui demonstradas são as

formas superficiais que algumas imagens da água assumem, são meras transcrições e composições.

A partir de uma análise do mito de Narciso, o autor relembra que a face é um elemento de sedução. A contemplação no espelho, em alguns traços de análise psicanalítica, simboliza que o ser que olha ou se olha é masoquista e sádico, já que a este ser a imagem contemplada traz contentamento e, ao mesmo tempo, o afasta da realidade. Segundo o autor, o espelho das águas possui um significado, como já transcrito acima: o de naturalizar a imagem humana para trazer inocência e naturalidade à própria contemplação.

Existe um narcisismo idealizante que o personagem reflete em si ao se adornar e procurar meios de aparecer, de se mostrar. Nessa idealização narcísica pode ser observada a vida em transformação, em embelezamento e uso das metáforas, e o ser se abre à imaginação e toma uma vida dinâmica. No intervalo da imagem não nítida na água e a mente humana, nasce a imaginação como idealização narcísica. O teórico afirma ainda que em sua análise do mito de Narciso Joachim Gasquet chega a conclusões metafísicas sobre a imaginação, a de que o ser é narcísico em seus pensamentos e pensa melhor em sua própria imagem, geralmente a imagem refletida na água, pois “o mundo refletido é a conquista da calma.” (IBIDEM, p.25). Neste sentido, existe o narcisismo cósmico, no qual o mundo o ser mostra seu egoísmo.

“Perto do Riacho, em seus reflexos o mundo tende à beleza. O narcisismo, primeira consciência de uma beleza, é, portanto, o germe de um pancalismo.” (IBIDEM, p. 28). O pancalismo – corrente que admite o belo como bem supremo – é criado pela forma como o narcisismo é construído. É incontestável essa presença narcísica pancalística no poema *Primeiro espelho*, de Astrid; já o Universo, em sua configuração inicial já se contemplava e se adornava:

A flor das águas
foi o primeiro espelho do universo.

Nele, as nuvens
descobriram seu perfil de plumas
e assistiram à própria coreografia
sob a batuta dos ventos.

Já o firmamento
acorrentado ao feitiço
de constelações e luas duplicadas
foi o precursor de Narciso.
(CABRAL, 2004, p. 104)

Se o espelho, enquanto objeto, cria uma falsa distância, ou falsa interação, a fonte das águas permite “uma imaginação aberta” (BACHELARD, 2013, p. 23), já que não reflete uma imagem tão completamente nítida e estática quanto o espelho material; o espelho da fonte permite a idealização e a continuidade na composição da imagem captada no reflexo. A imagem vista na água é renaturalizada pela interação entre meio natural e homem “imaginante”, isso caracteriza o sonho natural. Este último, também chamado pelo autor de ambientação onírica, é o fundamento da criação poética: “a experiência poética deve ser posta sob a dependência onírica.” (IBIDEM, p. 24).

O narcisismo existente em Astrid é: um olhar de contemplação; mas também, uma idealização. Porém, a autocontemplação astridiana está voltada para a realidade do eu lírico no hoje. É ao comparar a contemplação do hoje com o belo nas imagens memoriais do passado, da juventude bela e bem vivida, que surge a idealização, o espaço a imaginação, em que o eu lírico se permite a liberdade; é nesse intervalo da não nitidez que o desejo da liberdade, do não sofrimento, cria as imagens aquáticas tão necessárias.

Guedelha, ao falar do olhar narcísico em Astrid Cabral, baseado em suas entrevistas, afirma que “A ciência nos ensinou que o que caracteriza o Narciso é o olhar. Ou o desejo forjado pelo olhar.” (GUEDELHA, 2014, p. 10). Em Astrid, esse Narciso é olhar e mostrar, “um streap-tease espiritual despudorado” (IDEM, p. 10) já que o autorretrato na poesia de Astrid é um eu que se mostra de corpo inteiro.

Se atribuirmos um caráter metafísico ao diálogo entre narcisismo individual e cósmico, Bachelard afirma que chegaremos ao cerne da questão através da filosofia schopenhaueriana. Segundo Bachelard:

a contemplação estética apazigua por um instante a infelicidade do homem ao desprendê-lo do drama da vontade. Essa separação entre contemplação e estética anula uma questão que gostaríamos de sublinhar: a contemplação. Também a contemplação determina a vontade. O homem quer ver. Ver é uma necessidade direta. A curiosidade dinamiza a mente humana. Mas na própria natureza parece que as forças de visão estão ativas. [...] Quando um poeta vive seu sonho e suas criações poéticas, ele realiza essa unidade natural. Parece então que a natureza contemplada ajuda à contemplação porque ela já contém os meios de contemplação. (IDEM, p. 30)

É aqui que se retoma Guedelha quando ele afirma: “E o que são os poetas, senão verdadeiros narcisos? Suas obras e as estruturas poéticas que criam carregam muito do seu ser e constituem o espelho no qual se miram” (IDEM, p. 11).

O que Bachelard conclui, neste primeiro capítulo, está explícito no seguinte excerto:

Quando se encontrou a raiz substancial da qualidade poética, quando se encontrou realmente a matéria do objeto, a matéria sobre a qual trabalha a imaginação material, todas as metáforas bem enraizadas desenvolvem-se por si mesmas. Os valores sensuais – e não mais os das sensações –, uma vez ligados a substâncias, fornecem correspondências que não enganam. [...] Toda correspondência é sustentada pela água primitiva, por uma água carnal, pelo elemento universal. A imaginação material sente-se segura de si ao reconhecer o valor ontológico de uma metáfora. (IDEM, p.34)

Ou seja, através do elemento material da água se cria, inicialmente, o espelho das águas que, sob a análise do mito de Narciso, permitem a contemplação e o narcisismo para a composição da imaginação. Essa permissividade do espelho aquático traz margem para idealização, traz devaneios principais que se concentram na superfície das águas sem mergulhar tão profundamente. A superfície das águas claras traz sempre o frescor e a atmosfera primaveril dotada de leveza; paixão narcísica, por sua vez, serve não apenas como ilustração da beleza no reflexo ou do amor através do reflexo, serve como base analógica para a criação poética, já que o ser humano e o mundo são narcisistas, por consequência seus pensamentos e expressões serão resultado desse narcisismo.

O segundo capítulo do livro de Bachelard, discutido neste artigo, é intitulado *As águas profundas; As águas dormentes; As águas mortas; “A água pesada” no devaneio de Edgar Poe*. O teórico afirma que existe a característica rara em alguns poetas, relacionada à imaginação material, que é a unidade dessa imaginação, e se verifica isso na obra de Edgar Poe. Segundo Bachelard, Marie Bonaparte, ao estudar as obras daquele poeta, atribui essa unidade à “fidelidade de uma lembrança imperecível” (IBIDEM, p. 47).

A substância na poesia de Poe é a água pesada. Conforme se pode ler, “em Edgar Poe, o destino das imagens da água segue com muita exatidão o destino do devaneio principal que é o devaneio da morte” (IBIDEM, p. 48). Por isso, em Poe a água clara – que o capítulo anterior mostra ser o espelho da beleza – deve escurecer para mostrar o sofrimento humano.

O poema astridiano *Morte por água* transparece esse conceito, onde, por mais que a vida tenha seus liames, seus resgate, a água sempre cumpre seu destino mortal:

Da primeira vez
ninguém deu conta do perigo.
Até a mãe sorriu pensando
como era dramática essa filha
e reviu-a sob um pé de acácias
desmaiada fingindo-se de morta.
Sorte que aos gritos de socoro
um anjo surgiu dentre as ramas
arrebata-a ao umbigo do rio.

Da segunda vez
a muralha do mar desmoronou-se
mortalha sobre o vulto de sereia.
Mas rolava um tempo de amor cortês
e gestos de bravura. Sem demora
dois cavalheiros surgiram da areia
e cavalgando o dorso das ondas
venceram o monstro marinho
em vassalagem à jovem dama.

Da terceira e última vez
no peito sacudido por soluços
os olhos desataram cachoeiras.
Era a alma que morria embarcando
no esquife do filho rumo ao barro.
Dessa vez não escapou ao naufrágio.
Quando o corpo do fundo do poço
boiou, era cadáver ambulante
a alma decepada ao fio da dor.
(CABRAL, 2004, p. 59-60)

Água escura, porém, nunca vira clara, segundo escreve Bachelard: “Em poesia dinâmica, as coisas não são o que são, são o que se tornam. Tornam-se nas imagens o que se tornam em nosso devaneio, em nossa interminável fantasia. Contemplar a água é escoar, é dissolver-se, é morrer” (IBIDEM, p. 49). Assim, nessas imagens contempla-se o definhar de Narciso, a sua morte lenta após a longa contemplação do belo refletido nas águas calmas. É assim que o atual contemplar-se no espelho dos eu líricos dos poemas astridianos trazem o sofrimento. O tempo decorrido já não reflete a beleza da juventude, imagens apenas revistas na memória; o espelho mostra agora o definhar de um Narciso belo que contemplou toda sua beleza e a beleza da vida, agora o se vê é a morte chegando.

A hierarquia das imagens colocadas nos poemas de Poe forma a gradação que vai da água clara ao âmago da água sombria. A exemplo dos versos: “Sob as águas do tempo/ sangram as cores/ desbotando a vida/ e seus sutis matizes” (CABRAL, 2004, p. 36)

Embora seja redundante afirmar, a água imaginada é a substância da água personalizada pela imaginação material, e na obra de Poe ela é a vida atraída pela morte. A água idealizada em seus poemas pode ser entendida como absoluto reflexo, mais real e puro que a realidade, pois, segundo o filósofo, “como a vida é um sonho dentro de um sonho, o universo é um reflexo dentro de um reflexo; o universo é a imagem absoluta. Imobilizando a imagem do céu, o lago cria um céu em seu seio [...] é um céu invertido” (IBIDEM, p. 50). Permanece a dúvida sobre o que é o real, o céu ou seu reflexo, tendo em vista que é por meio

do reflexo que as coisas do mundo são duplicadas. Não seria aqui uma reconstrução da mímese? O reflexo não é uma imitação do real?

Ao citar um trecho de um conto de Edgar Poe, Bachelard analisa que:

a imagem refletida está submetida a uma idealização sistemática: a miragem corrige o real, faz caírem suas rebarbas e misérias. A água dá ao mundo assim criado uma solenidade platônica. Dá-lhe também um caráter pessoal que sugere uma forma schopenhauereana: num espelho tão puro, o mundo é a minha visão (IBIDEM, p. 52)

Bachelard chama, então, atenção para dois tipos de leitura: a primeira, que procura no texto apenas as experiências positivas. Essa leitura é focada no eu do leitor e normalmente é rasa; a segunda é uma espécie de simpatia com o devaneio original, com o núcleo da criação literária, comungando, pelo inconsciente. É na contemplação das águas profundas que o leitor encontra sua intimidade; essa visão é gradual e distanciada do mundo, permitindo ao homem escolher sua visão sobre as coisas.

Saindo um pouco da discussão das imagens na obra de Poe, a noção de profundidade da imagem da água é não só muito bem conceituada por Wordsworth quanto praticamente por ele definida:

Quem se inclina sobre a água tranquila de um barco lento, sobre a água tranquila, a comprazer-se nas descobertas do seu olhar faz no fundo das águas, faz mil coisas belas [...] e imagina outras. [...] Mas não raro ele fica perplexo e nem sempre pode separar a sombra da substância, distinguir as rochas e o céu, os montes e as nuvens, refletidos nas profundezas da água clara, das coisas que habitam ali e têm ali sua verdadeira morada. Ora ele é atravessado pelo reflexo da sua própria imagem, ora por um raio de sol, e pelas ondulações vindas não se sabe de onde, [...] foi com a mesma incerteza que me deleitei longamente a me inclinar sobre a superfície do tempo decorrido. (WORDSWORTH apud BACHELARD, 2013, p. 55)

Neste sentido, a água cria uma sobreposição de imagens, a superfície do tempo corrido é o passado que só está intimamente ligado à profundidade. O poeta capta e recria o significado da água tanto contemplada e discutida no primeiro capítulo, o narcísico, quanto o proposto no segundo capítulo do livro de Bachelard, sua profundidade e relação com a morte. Depois que o autor discute a contemplação dos reflexos rasos e profundos da água, ele se propõe a evocar o caráter formal da água: “acredita-se então surpreendê-la no ato de produzir beleza; percebe-se que ela é bela em seu volume, uma beleza interior, de uma beleza ativa. Uma espécie de narciso volumétrico impregna a própria matéria.” (BACHELARD, 2013 p. 55).

Ao segundo aspecto observado na poética de Edgar Poe, o filósofo Bachelard chama de o destino da água, pois esta passa do reflexo produzido na superfície às imagens de suas profundezas, da claridade ao volume e assume as sombras; “Sombra espessa/ onde se tropeça/ ao meio-dia” (CABRAL, 2004, p. 37) segundo escrito no poema *O que se perde*. Para Bachelard, a escuridão, porém, não é apenas um reflexo das sombras exteriores, é uma sombra impregnada, pois a densidade das imagens da água na obra de Poe decorre de elas serem formadas por muitos reflexos e sombras em seu interior.

A partir desse instante, a poesia das formas e das cores dá lugar à poesia da matéria; um sonho das substâncias tem início; uma intimidade objetiva se aprofunda no elemento para receber materialmente as confidências do sonhador. [...] A substância noturna vai confundir-se intimamente com a substância líquida. (BACHELARD, 2013, p. 56-57)

A água apodera-se da escuridão em atitudes humanas, ela bebe o negror; essa escuridão é a tristeza que mata o homem pouco a pouco. A água é também a morte, morte que penetra o elemento material e, conforme o filósofo, essa morte associada ao elemento hídrico está anteriormente escrita em Heráclito.

Não é apenas a água que carrega toda essa densidade, mas a matriz líquida confere ao sangue todas as atribuições dadas à água. O sangue, assim como a água “corre pesadamente, dolorosamente, misteriosamente seja como sangue maldito, como sangue que transporta a morte. Há, portanto, uma poética do sangue. É uma poética do drama e da dor, pois o sangue nunca é feliz” (IDEM, 63). A imagem do sangue é, portanto, diferente à da água, a qual, como já visto, pode refletir a beleza, dentro de suas inúmeras evocações. A água assume papel de “sangue da terra” (IDEM, p. 65), é o inconsciente na poética de Edgar Poe, pois encaminha a paisagem para o seu destino.

Por fim, pode-se entender que a imaginação material da água a partir da profundidade é compreendida no seguinte excerto:

se imagens tão diversas aderem tão fortemente a uma lembrança inconsciente, é porque já têm entre si uma coerência natural. [...] Essa coerência obviamente não é lógica [...] Mas a imaginação material justifica essa coerência entre imagens e devaneios. [...] não é inútil desenvolver uma explicação da coerência da imaginação no próprio plano das imagens, no próprio nível da expressão (IDEM, p. 59).

Em *Rasos d'água* essa coerência se dá principalmente pelo tema do sofrimento humano, uma vez que a dor traz as lágrimas; ao encontrar as águas externas o eu lírico lembra da sua intimidade, profundidade e interioridade, fazendo, assim, sua própria água. O poema

Pedra e água concentra em si alguns substratos de toda a poética constante neste livro; ele pode ser tomado como um norte para as marcas poéticas de Astrid Cabral. Sobre isso o poeta Zemaria Pinto afirma que “o poema que põe termo à primeira parte do livro – “*Pedra e água*” – contém, talvez, a chave para a sua compreensão como um todo, e, outro, talvez da compreensão da poesia de Astrid Cabral” (PINTO, 2004, p. 18). Eis o poema transcrito:

Pedra e água

Deus me deu parentesco
com pedra penha rocha.
Essa maneira de ser
que fácil não se dobra.
Deu-me o gosto pelas coisas
que se demoram e perduram.
Coisas consistentes, sólidas.
Deu-me premissas e amarras
e memórias arquivadas.
Rebelde. Embalo o sonho
de ser água, forma indefinida
e vaga, abraçando as curvas
do mundo tal qual ele é
achando que todo chão da pé
sabendo a natureza do existir
ser o fluir e o escorrer.
Meu desejo mais profundo
é dispersa navegar
no ventre imenso das águas.
Livre de prévio contorno
entregar-me a todo jorro
no impulso de alegre união.
Oh ser feito de águas no gelo
que ao se livrarem do gesso
lançam-se cegas no pélago.

(CABRAL, Astrid. 2004, p. 82, 83)

Dois elementos naturais, a pedra e a água, opostos em todos os aspectos dicotomizam a natureza do eu lírico: dureza X moleza; rigidez X flexibilidade; pesado X leve; transparente X turvo.

O poema traz, no segundo verso, uma sequência de substantivos concretos (pedra penha rocha) não separado por vírgulas que, como recurso poético, ressaltam ou a unidade semântica deles, para dar força ao sentido de dureza, ou torna-os um só substantivo. A entidade divina, o nomeado Deus do cristianismo, deu por parentesco com a dureza; o mesmo Deus deu ainda “gosto pelas coisas/ que se demoram e perduram. Coisas consistentes, sólidas” e “premissas e amarras/ e memórias arquivadas”; tais dádivas são tidas pelo eu lírico

como disfóricas, já que o prendem ao que ele não quer ser. Aqui consta também uma das veias mais marcantes neste livro: a memória que acaba por trazer o sofrido saudosismo; o eu está preso às memórias.

O espaço abstrato e subjetivo das emoções e reflexões, como Astrid afirma existir sua poética, citado mais acima, está claramente transcrito nos versos: “Rebelde, embalo o sonho/ de ser água, forma indefinida/ e vaga, abraçando as curvas/ do mundo tal como ele é/ achando que todo chão dá pé/ sabendo a natureza do existir/ ser o fluir e o escorrer.”. Lembrando Bachelard, é a água que renaturaliza a essência do ser. A resposta para o sonho de ser água, e não mais pedra, pode estar em outras três assertivas do teórico, em *A Água e os Sonhos*:

A água é também um *tipo de destino* [...] um destino essencial que metamorfoseia incessantemente a substância do ser. (BACHELARD, 2013, p. 6)

Uma gota de água poderosa basta para criar um mundo e para dissolver a noite. Para sonhar e poder, necessita-se apenas de uma gota imaginada em profundidade. A água assim dinamizada é um embrião, dá à vida um impulso inesgotável. (IDEM, p.10)

certas formas nascidas das águas têm mais atrativos, mais insistências, mais consistência. (IDEM, p. 22)

Ou seja, uma vida aquática cumpre seu destino, chegar à foz através de um curso maleável pelo mundo; é uma vida transbordante em dinâmica, movimento e principalmente liberdade. É pelo sonho de ser água que transparece o desejo da liberdade.

Há, portanto, um existencialismo em Astrid Cabral. Em análise do existencialismo na prosa de Astrid, descrito em *Traços existenciais e soteriológicos do conto “A orquídea da exposição”*, de Astrid Cabral, Atroch e Zucolo encontram matrizes sartreanas que persistem na poesia da poeta. Os versos “Livre de prévio contorno” e “que ao se livrarem do gesso” remetem ao que Sartre afirma, em palavras de Atroch e Zucolo:

Segundo Sartre (2001), no homem, a existência que se identifica com sua liberdade, precede a essência: somos nós que devemos criar os valores que nortearão os nossos atos através da liberdade da qual gozamos, como seres pensantes. [...] O cerne do existencialismo é a liberdade, pois cada indivíduo é definido por aquilo que faz (ATROCH. ZUCOLO. 2009, p. 88)

O contorno, corpo duro e rígido, bem como o gelo do gesso que o impede de se lançar ao mar, a enfim foz, é a velhice. Lançar-se ao mar, portanto, é chegar à foz, é cumprir o destino de um longo curso, é morrer. O eu, “sabendo a natureza do existir/ ser o fluir e o escorrer” (CABRAL, 2004, p. 82), anseia por essa união de águas, já não quer mais a rigidez

e frieza, como vem expresso também nos versos do poema *Rio Paralítico*: “Este rio paralítico me assusta:/ pausa de gelo, cadáver exposto/ morte ao alcance dos dedos” (IDEM, p. 115).

Considerações finais

A poética de Astrid Cabral concentra aspectos intimamente relacionados à natureza e à subjetividade humana. Sobretudo, em *Rasos d'água* essa poética é íntima e quase que específica da água. Ao falar de imagens da água é impossível não associá-las a teoria da imaginação material bachelariana. Toda a sistematização da imaginação poética vem relacionada à presença do elemento aquático nesta teoria e na poética de Astrid. A água vem, nesse livro, expressa externamente através de imagens de rios, lagos, mares, chuva, etc, e águas internas, ou do interior humano, pelas lágrimas, suor, sangue.

Os aspectos suscitados por essa obra, relacionados explicitamente ou implicitamente com a água, são de que: a realidade humana é dura, sólida e cruel, por isso as lágrimas são derramadas; a memória serve para firmar a rudeza do hoje, o passado pode ser comparado a águas doces, enquanto que o hoje às águas turbulentas do mar, ela pode ser também um desaguar do tempo; existe um aprofundamento do eu lírico próximo à água, como demonstrado por meio de excertos de Bachelard, a água mostra a intimidade do ser; a água é o elemento que permite a liberdade, a “externalização” do que está preso e também permite a transitoriedade; a emoção, os sentimentos e o subjetivismo precisam escorrer de alguma forma, ou pelas lágrimas, ou pelos poemas, ou por ambos; a perda é inevitável, da mesma forma que a sobrevivência; é necessário fazer concessões à angústia, viver a dor, para que um dia ela seja passado; a velhice chega com suas dores físicas e psicológicas, limitações corpóreas e da alma; assim como a água, o ser humano é uma constante metamorfose; o desejo da não forma e volúpia de todas as formas que só a água pode dar é constante.

O livro *Rasos d'água* mostra lados dicotômicos na poética de Astrid: uma água tanto de vida, quanto de morte. Há poemas em que a dor está intimamente ligada com a água, enquanto que outros ela é esperança ou alívio. O *phatos* principal do livro é a morte; esta é a morte iminente pela velhice, a morte dos sonhos, a morte de pessoas amadas, a morte de costumes, a morte pela transformação – deixa-se de ser algo – a morte de cidades, lugares e rios. Por fim, o fim de todas as coisas, o destino que se cumpre aquaticamente, é morrer, chegar à foz.

Referências

ATROCH, Daniel Cavalcanti. ZUCOLO, Nícia Petreceli. *Traços existenciais e soteriológicos no conto “A orquídea da exposição”, de Astrid Cabral*. In Somanlu, ano 9, n. 1, jan./jun. 2009. p. 87-93.

BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*. Ensaio sobre a imaginação material.; [Trad. De Antonio de Pádua Danesi]. 2a Ed. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

CABRAL, Astrid. *Rasos d’água*. 2a Ed. Manaus: Valer / Uninorte/ Governo do Estado do Amazonas, 2004

_____. *Astrid Cabral: A professora fala da poeta*. In. Amazônia: Literatura e cultura. (Org. Alisson Leão). Manaus: UEA Edições, 2012. p.159 – 166

GUEDELHA, C. A. M. *Manaus de águas passadas. A recriação poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral*. Manaus: UFAM, 2001 (Dissertação de Mestrado).

_____. *Astrid Cabral: uma mulher e uma obra*. Manaus: UFAM, 2014 (A publicar)

PINTO, Zemaria. *Rasos d’água, pélago profundo*. In. Rasos d’água. 2a Ed. Manaus: Editora Valer/ Uninorte/ Governo do Estado do Amazonas, 2004. p.13-20.