

## AS CASAS DA INFÂNCIA EM *VISGO DA TERRA*, DE ASTRID CABRAL

### *CHILDHOOD HOUSES IN VISGO DA TERRA, BY ASTRID CABRAL*

Hercilaine Virginia Oliveira Alves (UFAM)<sup>1</sup>  
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)<sup>2</sup>

**RESUMO:** O objetivo deste artigo é analisar como se dá a recriação das casas da infância pela poeta Astrid Cabral no livro *Visgo da terra* (2005), publicado pela primeira vez em 1986. A principal base teórica para a análise dos poemas é a “poética do espaço”, de Gaston Bachelard, especialmente no que se refere às reflexões a respeito da relação entre o ser humano e seus espaços de habitação. Usamos, com Bachelard, a concepção sobre topoanálise para compreendermos as representações das casas recriadas pela mulher que empreende uma visita lírica aos espaços de sua infância. O estudo procura mostrar que a casa natal é muito mais que um centro de moradia, porque ela é verdadeiramente um centro de sonhos. O devaneio abrigou-se, no passado, em cada um de seus redutos, e esses redutos particularizaram os devaneios, experimentados pela criança em muitos momentos de suas experiências inaugurais no mundo. Assim, a casa onírica é o eco da casa natal. É a casa de pedra tornada casa do pensamento, pela mediação da poesia. Escrevendo *Visgo da terra*, Astrid produziu um livro monumental para exercitar essa mediação.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poética do espaço; Astrid Cabral; *Visgo da terra*; Casas da infância.

**ABSTRACT:** The objective of this article is to analyze how the poet Astrid Cabral recreates the childhood homes in the book *Visgo da terra* (2005), published for the first time in 1986. The main theoretical basis for analyzing the poems is “poetics of space”, by Gaston Bachelard, especially with regard to reflections on the relationship between human beings and their living spaces. We use, with Bachelard, the concept of topoanalysis to understand the representations of houses recreated by the woman who undertakes a lyrical visit to the spaces of her childhood. The study seeks to show that the home is much more than a living center, because it is truly a center of dreams. Daydreaming took shelter, in the past, in each of its strongholds, and these strongholds particularized the daydreams, experienced by the child in many moments of their inaugural experiences in the world. Thus, the dream house is the echo of the natal house. It is the stone house turned into a house of thought, through the mediation of poetry. Writing *Visgo da terra*, Astrid produced a monumental book to exercise this mediation.

**KEYWORDS:** Poetics of space; Astrid Cabral; *Visgo da terra*; Childhood homes.

### Introdução

A poeta amazense Astrid Cabral vem se destacando, desde a primeira metade do século XX, como uma das vozes mais representativas da poesia brasileira contemporânea. Entre as dezenas de livros que escreveu, cabe destaque para *Visgo da terra*, publicado pela primeira

<sup>1</sup> Mestra em Letras pela UFAM; professora da Semed/Manaus. E-mail [hercilaine@gmail.com](mailto:hercilaine@gmail.com)  
<http://lattes.cnpq.br/6261382996185437>

<sup>2</sup> Pós-doutor em Literatura pela UnB; Doutor em Linguística pela UFSC. e-mail [cguedelha@gmail.com](mailto:cguedelha@gmail.com).  
<http://lattes.cnpq.br/7081769664734266>

vez no ano de 1986. Trata-se de um livro em que encontramos a mulher, reconvertida em menina, fazendo volteios pela cidade de outrora, revisitando os espaços da infância. Essa cidade é a Manaus da primeira metade do século XX. Ao elaborar o seu *Visgo da terra* Astrid “preocupou-se em produzir um livro de poemas inteirinho voltado para a Manaus de sua infância e adolescência, explorando os anos de 1940 e 1950, ora retrocedendo ora avançando um pouco para além dessas duas décadas” (GUEDELHA, 2014, p. 16). Nesse sentido, o livro veio à tona como uma grande novidade literária do ano de 1986, pelo seu forte caráter de ineditismo, uma vez que:

*Visgo da terra* é o caso único de um livro que poetiza a Manaus daqueles idos, página a página, poema a poema. Juntos, seus textos formam um impressionante painel da cidade que a viu nascer e crescer. Uma cidade que a Astrid adulta não chegou a conhecer, por dois motivos principais: a mulher tornou-se uma “rês desgarrada” em outros pastos, e a tal cidade pereceu com o passar dos anos (GUEDELHA, 2014, p. 16-17).

Nessa obra dá-se o reencontro da mulher com a sua infância e os espaços onde viveu suas experiências mais marcantes. O local, a paisagem, os móveis, a memória, as pessoas, a sensibilidade, tudo ressurge no mundo astridiano que a memória e a poesia fazem significar. As luzes da memória, embora bruxuleantes em alguns momentos, vão iluminando as ruas, casas, instituições, vivências, tradições, etc. Todos esses espaços e relações “recebem um tratamento lírico digno de nota, transfigurados numa linguagem musical, com um misto de saudosismo (sem exacerbações ufanistas) e pitadas sutis de ironia e crítica social (GUEDELHA, 2014, p. 16-17).

Assim, entendemos que *Visgo da terra* (2005) é um campo propício para o exercício da topoanálise, definida por Bachelard (2008, p. 28) como “o estudo psicológico sistemático dos locais de nossa vida íntima”. No livro em questão, Astrid desenvolve um turismo lírico por variados espaços da cidade de sua infância e adolescência, à guisa de uma arqueologia sentimental. Um dos espaços privilegiados nesse turismo lírico e sentimental são as casas da família, que recebem as luzes da metáfora para iluminá-las. O leitor atento toma conhecimento dessas casas por meio das imagens que as representam nos poemas astridianos, ciceroneado pela menina, que o guia nessas “escavações” líricas. Ela mapeia as casas “com muita vivacidade, vestindo-as de uma incrível roupagem metafórica, e reserva as pinceladas mais pródigas para as residências de sua própria família, isso porque eram essas casas que ela conhecia mais a fundo, efetivamente” (GUEDELHA, 2014, p. 44). É assim que o leitor adentra os espaços das residências. Para dar conta dessa arqueologia, o eu-lírico ilumina cada recôndito com as luzes

da memória “sobre as sombras do passado” e a poeira “vai sendo espanada por uma linguagem a um tempo nostálgica e questionadora” (GUEDELHA, 2014, p. 44).

O objetivo deste artigo é analisar como se dá a recriação das casas da infância pela poeta, nessa obra, com base nas postulações de Gaston Bachelard, teórico fundamental quando se trata de investigar a poética do espaço. O seu livro *Poética do espaço* foi publicado em 1958, com o título em francês *La Poétique de l'Espace*, destinado a impulsionar reflexões a respeito da relação entre o ser humano e seus espaços de habitação. O enfoque recai sobre a casa, o porão, o sótão, os espaços interiores e exteriores, além de elementos dispostos nos espaços de habitação, como a gaveta, o cofre os armários, entre outros. Usamos, com Bachelard, a chave da topoanálise para compreendermos as representações das casas astridianas em *Visgo da terra* (2005).

## 1. CASA: O GRANDE BERÇO DO HOMEM

Em *Poética do espaço*, Bachelard mostra a casa como um espaço que encerra o “universo” na escrita de alguns poetas e ficcionistas clássicos. É o caso de Baudelaire, em cujo texto é possível sentir a casa como símbolo de abrigo e proteção contra as tempestades e turbulências vindas do mundo exterior, com forças capazes de desestabilizar o mundo interior do indivíduo. Insere a cabana como sendo o espaço instaurador da solidão, que se alia à tranquilidade e ao sonho.

Bachelard recorre também a Rilke, que contrapõe a solidão confortante do campo aos orgulhosos arroubos da cidade. De qualquer forma, é a casa, seja a simples cabana seja a casa mais elaborada, é muito mais que uma inserção geométrica no traçado de uma vila ou de uma cidade. A casa é “vivida” por seus habitantes, sendo para eles o lugar do devaneio, do abrigo e da proteção, e assim não é apenas o indivíduo que habita a casa: a casa também habita o seu habitante, de forma irreversível. Segundo Bachelard, a casa é o canto do homem no mundo, sendo também o seu primeiro universo. Ela “é um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Vista intimamente, a mais humilde moradia não é bela? Os escritores da ‘casinha humilde’ evocam com frequência esse elemento da poética do espaço”. (BACHELARD, 2008, p. 24).

É verdade que existe, em torno da imagem da casa da infância, uma “poética do espaço”, umbilicalmente ligada aos sonhos e devaneios, por meio dos quais há sempre um passado que teima em encharcar o presente, como sublinha Bachelard:

Todos os abrigos, todos os refúgios, todos os aposentos têm valores oníricos consoantes. Já não é em sua positividade que a casa é verdadeiramente “vivida”, não é somente no momento presente que reconhecemos os seus benefícios. Os verdadeiros bem-estares têm um passado. Todo um passado vem viver, pelo sonho, numa casa nova (BACHELARD, 2008, p. 25).

A “casa nova” citada pelo teórico é a casa arquitetada pelos devaneios, pelos sonhos, portanto se trata de uma casa imaterial, forjada no espírito, para onde são canalizadas todas as imagens recuperadas ou reinventadas da casa material das quadras infantis, de tempos imemoriais:

O devaneio se aprofunda de tal modo que, para o sonhador do lar, um âmbito imemorial se abre para além da mais antiga memória. A casa, como o fogo, como a água, nos permitirá evocar, na sequência de nossa obra, luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança. Nessa região longínqua, memória e imaginação não se deixam dissociar. Ambas trabalham para seu aprofundamento mútuo. Ambas constituem, na ordem dos valores, uma união da lembrança com a imagem. Assim, a casa não vive somente no dia a dia, no curso de uma história, na narrativa de nossa história (BACHELARD, 2008, p. 25).

Os sonhos e devaneios possibilitam que as diversas moradas povoem o imaginário, recuperando e retendo tesouros antigos nessa “nova casa” que o imaginário construiu. Dessa forma,

Quando, na nova casa, retornam as lembranças das antigas moradas, transportamo-nos ao país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos ao reviver lembranças de proteção. Algo fechado deve guardar as lembranças, conservando seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca hão de ter a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, adicionamos valores de sonho. Nunca somos verdadeiros historiadores; somos sempre um pouco poetas, e nossa emoção talvez não expresse mais que a poesia perdida (BACHELARD, 2008, p. 25-26).

Bachelard procura mostrar que a casa é uma das maiores forças integradoras das lembranças e dos sonhos do ser humano. Ela seria uma espécie de catalizadora dos devaneios ligados às experiências da vida. Não fosse a casa, o homem seria um ser absolutamente disperso, sem nenhum tipo de centramento. Vale ressaltar que a casa é o primeiro mundo do ser humano, pois

Antes de ser “jogado no mundo”, como o professor das metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, nos nossos devaneios, ela é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que ele é um valor, um grande valor ao qual voltamos nos nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem, começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa (BACHELARD, 2008, p. 26).

Essa metáfora do berço é bastante expressiva, uma vez que remete às noções de origem e de identidade, além das sensações já aludidas de acolhimento, abrigo e proteção. É algo que

vai acompanhar o indivíduo por toda a sua existência, conjugando o passado ao presente. A memória é o teatro onde o presente e o passado encenam os dramas e tragédias da vida:

Nesse teatro do passado que é a memória, o cenário mantém os personagens em seu papel dominante. Por vezes acreditamos conhecer-nos no tempo, ao passo que se conhece apenas uma série de fixações nos espaços da estabilidade do ser, de um ser que não quer passar no tempo; que no próprio passado, quando sai em busca do tempo perdido, quer “suspender” o voo do tempo. Em seus mil alvéolos, o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço (BACHELARD, 2008, p. 28).

É nesse sentido que a poética do espaço ganha importância, considerando que:

É no espaço que encontramos os belos fósseis de duração concretizados por longas permanências. O inconsciente permanece nos locais. As lembranças são imóveis, tanto mais sólidas quanto mais bem desenterradas. Localizar uma lembrança no tempo não passa de uma preocupação de biógrafo e corresponde praticamente apenas a uma espécie de história externa, uma história para uso externo, para ser contada aos outros. Mais profunda que a biografia, a hermenêutica deve determinar os centros de destino, desembaraçando a história de seu tecido temporal conjuntivo que não atua sobre o nosso destino. Mais urgente que a determinação das datas é, para o conhecimento da intimidade, a localização nos espaços da nossa intimidade (BACHELARD, 2008, p. 29).

A poesia não tem limites a prendê-la, como acontece com a biografia. Só a poesia tem a prerrogativa de escavar os “belos fósseis”, inacessíveis a qualquer outro tipo de escavação. A única arqueologia possível, nesse caso, é a arqueologia poética, como a que faz Astrid ao retornar a um passado esfumado pelas sombras, como vemos nos tópicos a seguir.

## 2. CASAS IMERSAS EM SOMBRAS

Em *Visgo da terra*, é possível observar que “a visita às casas – seus porões – vai desvelando espaços e coisas que encobrem histórias de amores e desamores, sonhos e pesadelos, mistério, fascinação e medo” (GUEDELHA, 2014, p. 45). Verdadeiramente, as casas da infância configuram-se como preciosas extensões do “eu” perdidas no tempo. No poema “A cabra entre quatro paredes”, temos um bom exemplo dessa realidade, o retorno a uma das casas da infância. Assim o poema se inicia:

“Mal transpus a soleira vislumbrei  
a mancha preta destacando-se  
feito uma estranha ilha na penumbra.  
Seria eu vítima de algum equívoco?  
Onde as estantes? As cadeiras de vime?  
Mapas? Apenas as paredes já  
escuras pelo hálito das chuvas.”

(CABRAL, 2005, p. 35).

Nessas imagens, temos o eu-lírico entrando na casa, esta mergulhada na penumbra. Sabe-se que penumbra é uma gradação da luz para a sombra. O fato de o retorno decorrer em atmosfera sombria é relevante, tendo em vista que “a sombra é, de um lado, o que se opõe à luz; é, de outro lado, a própria imagem das coisas fugidias, irrealis e mutantes” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1991, p. 842). A casa, antes povoada, se encontra agora abandonada, caminhando a passos largos rumo à ruína, pela ação do tempo. Assim sendo, o eu-lírico se vê atropelado por uma série de questionamentos, oriundos de seu inconsciente, a respeito dos objetos que um dia “habitaram” aquela casa. Entre esses objetos, estão nominados as estantes, as cadeiras de vime e os mapas, coisas intrinsecamente ligadas ao Avô, homem dado aos estudos, à astronomia e às viagens marítimas.

Nessa casa que se encontra imersa em sombras, é possível encontrar uma “mancha preta destacando-se / feito uma estranha ilha na penumbra”. Trata-se de uma cabra, estranhamente estacionada no interior da antiga residência:

“Era uma cabra fixa no vazio  
me olhando sem transtorno, com teimosa  
fleuma ou talvez arrogância sutil.  
(...)  
Que faziam ali, na sala de estudo  
as patas vindas do capim lá fora?  
(CABRAL, 2005, p. 35).

A imagem insólita de uma cabra no interior da casa sinaliza uma tradição antiga, que remonta aos gregos e também ao judaísmo como uma manifestação divina. Por exemplo, depois que Jeová se manifestou a Moisés no monte Sinai, em meio a relâmpagos e trovões, os judeus, como recordação desse fato, passaram a recobrir o tabernáculo com lã retirada da cabra (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991). O uso da lã caprina objetivava manter viva na mente do povo a auspiciosa manifestação divina. O escritor La Fontaine ressalta, a respeito da cabra, “uma liberdade feita de impulsos imprevisíveis, motivo pelo qual do seu nome, cabra (*capris*), deriva a palavra capricho” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 156-157). Dessa forma, a imagem da cabra no poema astridiano tem a conotação de um capricho divino, algo que se situa muito além da compreensão de uma pobre mortal. Tanto que a mulher se vê às voltas com inquietantes perguntas:

“Então seria eu a súbita intrusa?  
Onde a luneta do Avô ao canto?  
Sua escrivadinha de feltro verde?  
O quebra-luz ali aceso espichando

o dia no término azul das tardes  
sob as cirandas dos carapanãs?  
E as prateleiras, as lombadas de couro  
os nomes cintilando sob o ouro  
Gonçalves Dias, Alencar, Machado?  
Só o desenho tricolor do piso  
mostrava a identidade do recinto.”  
(CABRAL, 2005, p. 35).

Como se vê, ela praticamente se sente uma intrusa, numa casa em que passara os dias de sua infância, mas agora parece estar sob a posse da cabra (capricho divino). O espaço da casa eleito por ela para sua “arqueologia sentimental” é justamente a sala de estudo do Avô, que em um passado distante a colocara no colo inúmeras vezes, naquele ambiente mágico, para ministrar “lições” de literatura, astronomia e curiosidades da vida. A mulher “lê” a sala de estudo do Avô, em consonância com o que estipula Bachelard:

No plano de uma filosofia da literatura e da poesia em que nos colocamos, há um sentido em dizer que “escrevemos um quarto”, que “lemos um quarto”, que “lemos uma casa”. Assim, rapidamente, desde as primeiras palavras, na primeira abertura poética, o leitor que “lê um quarto” interrompe sua leitura e começa a pensar em algum aposento antigo. Você gostaria de dizer tudo sobre o seu quarto. Gostaria de interessar o leitor em você mesmo no momento em que entreabriu uma porta do devaneio. Os valores de intimidade são tão absorventes que o leitor já não lê o seu quarto: revê o dele. Foi já escutar as lembranças de um pai, de uma avó, de uma mãe, de uma criada, da “criada de grande coração”, em suma, do ser que domina o recanto de suas lembranças mais valorizadas. (BACHELARD, 2008, p. 33).

Certamente que, com a sua “leitura” da sala de estudos do Avô, ela oferece ao leitor a oportunidade de imergir em lembranças quanto a algum espaço de uma das casas de sua infância, porque ele, o leitor, não se mantém passivo diante das imagens poéticas que consome: ele é também um criador, sendo recriador das imagens que acessa nos textos que lê. Quanto à mulher, os devaneios a conduzem a uma dispersão semelhante à dispersão dos objetos que no passado constituíram o “ser” daquela casa:

“Distraí-me pensando na dispersão  
de objetos, em roubos, doações,  
leilões, lances ao lixo, tudo andando  
pegando vários rumos e sumindo, indo  
pelos ocultos becos do mundo.  
A múltipla constelação em torno  
dos avós se eclipsam de todo.  
Senti aquele espaço reduzido  
a abstração, evaporado. Migrara  
em diáspora aquele vasto cortejo  
de alfaias, objetos, quinquilharias.”  
(CABRAL, 2005, p. 35-36).

As coisas vão “pegando vários rumos e sumindo, indo / pelos ocultos becos do mundo”, mas o que resta de verdade universal é que “a múltipla constelação em torno / dos avós se eclipsam de todo”. Tudo vai se reduzindo a abstrações e a lembranças que passam a constituir o “teatro do passado” que alimenta a memória. Mas para a mulher que ultrapassa a soleira da casa, persiste a visão da incômoda “cabra”, que se assenhoreira do ambiente:

“Olhei mais uma vez a magra cabra.  
Tranquila não arredava um só passo.  
Era o leão-de-chácara daquele  
território perdido para mim.  
Mais, era a própria rainha-leoa  
me enfrentando no trono do reino  
que conquistara e agora defendia.”  
(CABRAL, 2005, p.36).

Enfim, é a constatação de um reino irremediavelmente perdido. Perdido por imposição da vontade divina, alheia aos desejos humanos. Tomando posse da casa, a cabra a defende como uma posse, como um reino conquistado. A cabra, associada a uma “rainha-leoa”, mantém esse reino no âmbito do feminino, que é também o âmbito da saudade e da memória. Mas tudo já se encontra fora do alcance do eu-lírico.

Outro poema de *Visgo da terra* que põe alguns aspectos da casa da infância em evidência é “Onde reinavam as sombras”, em que tanto a casa quanto a criança de outrora se encontram imersas em “noites consteladas / de astros e de medos / cismas sussurros secretos”. Nessa casa, havia:

“Quintais onde reinavam sombras  
e aromas de goiabas e mangas.  
Latadas prenhes sacudiam o ouro  
de alamandas como sinos mudos.  
No oitão a dama-da-noite  
engalanava o jardim  
com cheiro autoritário.  
Grilos crivavam o silêncio  
de humílimos gritos.  
No forro de altas salas  
morcegos rompiam o sossego  
de sapos amoitados cautos  
ao pé de baixos muros.  
O mistério incubava-se ali  
imerso em copas e esquinas  
cobras pelas cacimbas  
ardor entre virilhas.”  
(CABRAL, 2005, p. 28-29).

Sintomaticamente, a casa é um espaço envolto nos mistérios aterrorizantes da noite. Mistérios que se materializam sinestésicamente nas imagens visuais e olfativas que chegam

misturadas ao leitor. O eu-lírico mostra primeiramente os espaços externos da casa, começando pelo quintal, tisonado de sombras e aromas oriundos das frutas. A metáfora do “reinado” das sombras, logo no início do poema, acentua o tom de mistério que vai envolver a passagem em revista pela casa. Na latada encontram-se as almandas, trepadeiras de forte coloração amarela, cuja flor lembra ligeiramente o formato de um sino, daí a associação com o ouro (amarelo) e o paradoxo do “sino mudo”.

Do quintal, passa-se ao “oitão” da casa (frontão), onde está instalada a dama-da-noite, adornando o jardim e exalando o seu forte aroma, metaforizado como “cheiro autoritário”. Lá também se encontram os grilos. Em “grilos crivavam o silêncio / de humildes gritos”, a assonância por meio do /i/, associada à aliteração /r/, insistentemente repetidos, atualiza aos ouvidos do leitor o canto irritante dos grilos, que parecem se eternizar. E já no interior da casa, o leitor é convidado a olhar para o forro das salas, de onde os morcegos exercitam seus voos rasantes em direção aos baixos muros, residências dos sapos. Em todos esses elementos, encontra-se encubado o “mistério”, palavra-chave do texto, já que o mistério parece ser o principal “habitante” daqueles espaços. Ele subsiste, “imerso em copas e esquinas”.

No poema “Cenário arcaico” novamente o quintal comparece como espaço privilegiado:

“O mundo? Aquele quintal  
pulando cercas e ruas  
até mergulhar raízes  
no raso rio vizinho.  
Ah verde dossel de folhas  
periquitos papagaios  
mil sombras à flor da terra  
retalhos de azul e sol!  
Chuvas de frutas maduras  
pedras tingidas de limo  
troncos de pardas orelhas.”  
(CABRAL, 2005, p. 30).

O quintal é retratado como um local de muitas motivações visuais, olfativas e gustativas. Um espaço sinestésico por excelência. E também cinestésico, uma vez que abriga múltiplas variedades de vidas, seres em movimento constante. Para a menina, o “mundo” se reduzia àquele quintal, que era uma significativa extensão da casa. E os seres que ali habitavam emprestavam as ações humanas para compor a visão detalhista, ricos em quebrar a expectativa do leitor, uma vez que ao usar a expressão “Era uma vez”, espera-se, comumente, a introdução de narrativas infantis associadas ao conto maravilhoso, no entanto Astrid desmistifica o uso desse termo e inicia uma sequência de personificações motivada pela sua visão nostálgica de menina. A imaginação infantil faz morada e espraia-se nos versos, como se vê:

“Era uma vez a mangueira  
encantada, tinha ancas  
lombo e crinas de cavalo.  
Manga espada manga rosa  
manga jasmim manga sapo.  
Mosquitos zumbiam zin  
zin ávidos na carniça  
das ácidas graviolas.  
Gravetos e folhas secas  
fuçavam o chão nos turvos  
riachos das enxurradas.  
Entre galinhas de Angola  
a ciscarem grãos de milho  
um jabuti tartamudo  
arrastava-se no exílio.  
Ossos de animais brotavam  
da terra recém-lavada:  
sinal da morte nascendo  
em irônica semente.  
(Meus olhos ciscando o mundo.)”  
(CABRAL, 2005, p. 30-31).

Se o quintal era o mundo, os olhos criativos da menina se compraziam em “ciscar o mundo”, deleitavam-se com isso, porque viam em cada elemento natural uma sugestão de caráter sobrenatural. São muito belas, por exemplo, as imagens da “mangueira encantada”, da “carniça das graviolas”, do “jabuti no exílio” e da “morte nascendo em irônica semente”.

Em relação à penumbra e à noturnidade que cercam as casas revisitadas por Astrid, convém destacar que obedecem a um requisito próprio das “casas da lembrança”, como explicita Bachelard:

As verdadeiras casas da lembrança, as casas aonde os nossos sonhos nos conduzem, as casas ricas de um fiel onirismo, rejeitam qualquer descrição. Descrivê-la seria mandar a esquecer-las. Do presente pode-se talvez dizer tudo; mas do passado! **A casa primordial e oniricamente definitiva deve guardar sua penumbra.** Tudo o que devo dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar no meu passado. Posso então esperar que minha página contenha algumas sonoridades verdadeiras, ou seja, uma voz tão longínqua em mim mesmo que será a voz que todos ouvem quando escutam o fundo da memória, o limite da memória, além talvez da memória, no campo do imemorial. (BACHELARD, 2008, p. 32).

Dessa forma, ciosa de sua inserção no campo poético do onirismo, Astrid devolve ao leitor as impressões recolhidas nas escavações que realiza nas sombras e nos mistérios das noites. Convém destacar ainda que

Para além das lembranças, a casa natal está fisicamente inserida em nós. Ela é um grupo de hábitos orgânicos. Após vinte anos, apesar de todas as escadas anônimas, redescobriríamos os reflexos da “primeira escada”, não tropeçaríamos num degrau um pouco alto. Todo o ser da casa se desdobraria, fiel ao nosso ser. Empurraríamos com o mesmo gesto a porta que range, iríamos sem luz ao sótão distante. O menor dos trincos ficou em nossas mãos (BACHELARD, 2008, p. 33).

É por isso que a mulher, mesmo já no auge da maturidade, consegue reviver uma menina que consegue mapear os objetos da casa, situá-los no espaço com exatidão milimétrica, referindo detalhes que parecem estar bem conservados em um armário de lembranças, que é a cabeça da menina.

### 3. UMA CASA SOTERRADA PELO TEMPO

Neste tópico, analisamos o poema “A Casa” onde Astrid traz o tempo para o primeiro plano da cena, o que acontece já na primeira estrofe:

“Sobre as vigas e o telhado  
o tempo choveu o mar de sal  
onde se afundam meus olhos.  
Camadas de cal e calça  
soterram a casa que tento  
em vão desenterrar de mim:”  
(CABRAL, 2005, p. 32).

Foi o tempo que provocou o soterramento da casa. Soterrada dentro do eu-lírico, que tenta desenterrá-la de si, mas as tentativas são “em vão”. Na verdade, as confissões do eu-lírico dão conta de que o tempo transformou a casa de pedra (casa material) em uma casa do imaginário (casa imaterial). O tempo “simboliza um limite na duração e a distinção mais sentida com o mundado Além, que é a eternidade” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991, p. 876). O tempo humano caracteriza-se pela finitude. Ao tempo divino da eternidade, tempo sem limite, contrapõe-se o tempo humano do século e dos limites bem marcados (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991). Nesse sentido, o tempo configura um agente de envelhecimento, de destruição, de desestabilização da matéria.

Associados ao tempo no poema, aparecem o sal e a cal (calça), que de certa forma materializam a força do tempo, tornando-o visível. Chevalier e Gheerbrant salientam que “o sal é, ao mesmo tempo, conservador de alimentos e destruidor pela corrosão” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 1991, p. 797). Além dessa duplicidade de sentido, o sal simboliza ainda um sentido oposto à fertilidade: “a terra salgada significa terra árida, endurecida. Os romanos jogavam sal nas terras das cidades que destruíam para tornar o solo para sempre estéril” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1991, p. 797). Na literatura bíblica, embora Jesus tenha metaforizado os seus seguidores como “sal da terra”, com a função de “salvar”, purificando e preservando, é comum a associação do sal com maldição e infertilidade e também com amargura.

As águas salgadas são amargas, enquanto a água doce tem o poder de fertilizar. Ao dizer que “o tempo choveu o mar de sal / onde se afogam meus olhos”, Astrid lança mão de uma hipérbole (mar de sal) para intensificar a devastadora ação do tempo, por meio do sal, sobre a casa da infância. Seus olhos, no exercício de olhar para trás, afogam-se nesse mar indesejável. No que concerne à cal e à calça, dizem respeito aos resíduos de uma obra de alvenaria demolida ou em desmoronamento, onde se avoluma o pó e os fragmentos de materiais diversos. São as camadas que soterram a casa de pedra, mas também enterram a casa do pensamento, do imaginário da mulher em visita à infância.

Após os dois pontos postos no final da primeira seção do poema, vêm as demais seções, que especificam as decorrências da ação do tempo:

“Vivo está o chão dos alicerces  
minhocas roçam raízes escondidas  
ciscam pintos e piolhos-de-cobra  
se enrolam em tímidos rocamboles  
formigas-de-fogo arquitetam montes  
fundas crateras e subterrâneos.”  
(CABRAL, 2005, p. 32).

Percebe-se que a casa, antes povoada de humanos, agora é “habitada” por seres minúsculos, que tomaram conta dos espaços: minhocas, piolhos de cobras e formigas de fogo. Dizer que o chão dos alicerces está vivo, soa como uma amarga ironia, porque a vida que ali se manifesta não é a vida humana, mas sim a ativa presença desses organismos minúsculos, que gostam de habitar espaços que o homem abandonou. É diante dessa visão da casa abandonada do presente que o eu-lírico embarca em uma viagem pela casa do passado, aquela de antes da “chuva de sal” do tempo, registrando vivências e impressões de um tempo pretérito:

“Soberanas as janelas vestem  
balcões com saiotos rendados  
cortinas de rico labirinto  
onde borboletas e altivos pavões  
abrem asas e caudas na brisa  
enquanto humildes olhos-de-boi  
ventilam porões úmidos de mofo  
tecendo tapete nas rosáceas  
mates do mosaico em que passeio  
o adolescente desassossego.  
(CABRAL, 2005, p. 32).

A mulher relembra as cortinas ricamente ilustradas com borboletas e pavões, e destaca também os olhos-de-boi (claraboias), que consistiam em aberturas redondas ou ovais no teto ou paredes das casas, a fim de deixar entrar o ar ou a luz para o porão. Depois, volta o seu olhar para as salas da casa:

“As salas de altíssimos pés-direitos  
coroam-se das guirlandas que certo  
pintor cego, anos mais tarde, houve  
por bem esconder sob mãos de tinta.  
 (“Para realçar os retratos na parede”)  
Range o pinho-de-riga sob os pésda  
Avó no vaivém da cadeira austríaca  
em si mesma enovelada.

Dançam castiçais de miçangas e  
vidrilhos ao som de sonatinas  
gaguejadas por dedos aprendizesno  
piano de Leipzig. Ah faina de  
escalas, Hanons e Czernies!  
E chega a chuva tapitítápití das  
goteiras tão sem-cerimônia  
beirais esbanjando água em bica sutis  
lambrequis lacrimejando gotas no  
amplo regaço do terraço.”  
(CABRAL, 2005, p. 32-33).

Descreve-se uma sala de uma família de certa inserção econômica, dados os elementos que participam da ornamentação da casa: o pinho-de-riga é uma madeira das mais nobres entre as nobres, originária dos Alpes suíços e da Rússia. A cadeira é austríaca. O piano é de Leipzig (Alemanha). Há um certo tom de “cosmopolitismo” nos móveis e utensílios da casa, possivelmente herança do propalado ciclo da borracha, quando Manaus foi convertida em “Paris dos Trópicos”, gerando nas famílias abastadas e remediadas da cidade um esnobismo e ostentação do tipo importação. Fazia parte do ritual do “fausto” importar praticamente tudo da Europa. Daí ter-se uma casa com certos requintes europeus.

Os odores oriundos da cozinha também fazem parte das reminiscências:

“O massacre de alhos e pimentas  
no bojo cantante do almofariz  
atravessa copa e quarto zás-trás  
pra anunciar os bifes sangrentos  
suando gordura e chiando no carvão  
aceso dos fogareiros de argola.”  
(CABRAL, 2005, p. 33).

A metáfora do “massacre” feito pelo espremedor (almofariz) de alhos e pimenta traduz para o leitor a intensidade dos odores dos temperos, que transpõem o espaço da cozinha e invadem toda a casa. A metáfora olfativa intensifica-se ao ser associada a outra metáfora, de natureza visual e gustativa dos bifes sobre o fogo. Assim, percorre essa partedo poema um apelo sinestésico ao leitor.

O próximo recanto a ser revisitado é o jardim, que serve de “antessala” para as conversas de amigos e familiares:

“Aquém portões de ferro o jardim  
é a antessala onde nos reunimos  
para mansas conversas ramerronas  
em bancos brotando dos canteiros  
no à vontade dos tajás e jasmins.

Ali o sangue da tarde moribunda  
coagula-se em coroas de papoulas  
enquanto o avô estende o olhar  
de patriarca pelo feudo do quintal  
(as mangueiras prenhes de frutos  
orquídeas ervas-de-passarinhos  
e curicas tilintantes de vida)  
e pelos imensos aposentos povoados  
de filhos netos afilhados e criados”  
(CABRAL, 2005, p. 33-34).

A maneira como as relações entre a menina e o quintal/jardim são representadas na referida obra mostra o vínculo estabelecido entre os elementos, a composição, o encontro e o reconhecimento do espaço enraizado na memória afetiva. Em *Louvor à Terra: uma viagem ao jardim*, Byung-Chul Han (2021) apresenta uma filosofia de vida ao enxergar o jardim como espaço de transição, de vida e morte, de festas, alegrias, disputas e melancolias. A viagem é o regresso ao lugar simbólico que deixa aromas e sensações, e cava na memória o berço de harmonização entre as relações sociais. Um convite metafórico e terapêutico que nos transporta da agitação do dia, marcada pelos ditames do tempo, para um estilo de vida contemplativo, susceptível às cores, toques, cheiros, luz, escuridão. No capítulo “O tempo do outro”, o autor amplia nossa visão quando diz que:

No jardim, as estações do ano são percebidas, antes de tudo, corporalmente. Ador que eu sinto aí é, todavia, benéfica, sim, avivadora. Ela me devolve a realidade, sim, a corporeidade que hoje é cada vez mais perdida no morno mundo digital. Esse mundo não conhece nenhuma temperatura, nenhuma dor, nenhum corpo. O jardim, porém, é rico em sensibilidade e materialidade. Ele dá muito mais sustentação ao mundo do que a tela de computador (HAN, 2021, p. 24).

É esse sentir diferente com esse mesmo olhar límpido e refinado que a mulher se insurge nos versos de Astrid. A poeta limpa a opacidade gerada pelo mundo frenético e revela minúcias de vida, plena de mistérios, e transporta sua voz para o universo infantil, este diferente do que a sociedade impõe. Nesse contexto, o cenário da infância ganha evidência, fazendo emergir o que a memória precisou engavetar. Dessa maneira, o encontro no jardim gera outro significado, a contemplação deixa de ser horizontal, superficial, e passa a ser transversal, pois proporciona consciência da brevidade das coisas tangíveis e intangíveis: “o olhar amante, o conhecimento conduzido pelo amor redime as flores de sua falta de ser. O jardim é, portanto, um lugar de

redenção” (HAN, 2021, p. 28). Esse ser errante, sem pressa, passeia por todos os espaços da casa, envolto em lembranças, saboreia cada extensão de vida presente na casa exterior, interior e circundante, convidando-nos a acompanhar os movimentos do olhar da memória.

Ainda em relação à casa exterior, é muito expressiva a metáfora intertextual do “feudo do quintal”, do qual o avô é o patriarca. Ele é o responsável por essa casa tão ricade sugestões e tão povoada de plantas, pássaros e pessoas, entre filhos, netos, afilhados e criados. Fala-se de um tempo em que a família se reunia no jardim para barulhentas conversas. A casa, como era de costume, tinha jardim e quintal. Mas aquela casa, com tudo que tinha e representava, parecia estar vivendo os seus últimos dias, segundo o olhar perscrutador e profético do avô-senhor-feudal:

“O Avô retira o Patek da algibeira.  
Parece imaginar que os dias  
daquele mundo estão contados.  
Saúvas ferozes e implacáveis  
virão pelas gretas ente parale-  
lepípedos picotar os oitizeiros  
e tomar conta da casa para sempre.”  
(CABRAL, 2005, p. 34).

Essa imagem final do poema retoma, de certa forma, a imagem inicial. Quando o Avô consulta o Patek (relógio suíço), parece estar sinalizando a aceleração do tempo, que traz a ruína. As saúvas, representantes mais ativas e ferozes dos seres minúsculos listados no início do poema, estão ávidas para “tomar conta da casa / para sempre”. A locução adverbial “para sempre” marca o tom de eternidade do tempo e insinua a ruína da casa como um fatalismo. Só será possível “revê-la” reinventando-a, nos espaços sagrados do imaginário.

Ainda em *Visgo da Terra* (2005), encontramos o poema “Ensaio de partidas”, onde lemos:

“Cadeiras de balanço mastigavam os soalhos  
ensaio de partidas, embalando fundas ânsias  
contra bojos de navios trancados a âncoras.  
Caolhos rádios acendiam as mágicas pupilas  
de gatos e vozes espectrais sem apoio de bocas  
e rostos chegavam, de que mundo, de que mapa?  
Ventiladores giravam as corolas metálicas  
no chão invertido dos tetos criando brisas  
que não se aventuravam pelas ruas polidas de sol  
nem ousavam soprar a fuga de velas.”  
(CABRAL, 2005, p. 43).

Percebe-se um olhar ontológico sobre os objetos integrantes da sala, notadamente as cadeiras de balanço, os rádios e os ventiladores. Na referência às cadeiras de balanço, o eufórico diz que elas “ensaiavam partidas” e “embalavam fundas ânsias”. Trata-se de uma bem elaborada hipálage, por meio da qual transfere-se para essas cadeiras um atributo que diria respeito às pessoas que as utilizam, que são os idosos da família. Ensaiar partida é estar, de alguma forma, na iminência da morte, pois em nossa cultura, costumamos pensar metaforicamente a vida como sendo uma viagem, da qual a morte é a partida deste mundo. E essa contingência dos idosos à espera da morte contamina as cadeiras nas quais eles se assentam, e assim elas também, as cadeiras, aparecem marcadas para morrer. Quanto aos rádios, cabia-lhes a prerrogativa de trazer o mundo lá de fora para dentro da casa, materializado em um aparelho que causava estranheza à menina, por apresentar vozes descarnadas, sem identidade e sem marca de origem. Os ventiladores, em seu mister de criadores de brisas, eram também objeto de estranheza para o olhar da menina, que a tudo personificava.

Discorrendo sobre a relação dos poetas (e dos sonhadores) com os objetos dispostos em suas casas, Bachelard assinala que:

os armários e suas prateleiras, a escrivaninha e suas gavetas, o cofre e seu fundo falso são verdadeiros órgãos da vida psicológica secreta. Sem esses objetos e alguns outros igualmente valorizados, nossa vida íntima não teria um modelo de intimidade. São objetos mistos, objetos-sujeitos. têm, como nós, por nós e para nós, uma intimidade (BACHELARD, 2008, p. 91).

Assim, os objetos da casa são instauradores de sonhos e devaneios. Migram da casa de pedra para a casa do imaginário com naturalidade. Esse fenômeno é explicável, porque, na poética do espaço, dois espaços diferentes se tocam e se imbricam: o espaço exterior e o espaço interior. E a poesia, associada à memória, tem o condão de possibilitar a celebração desse imbricamento.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste passeio que fizemos às casas da infância da poeta Astrid Cabral, tal como se mostram em *Visgo da terra*, tomando de empréstimo a lupa de Gaston Bachelard, foi possível constatar que a casa natal é muito mais que um centro de moradia, porque ela é verdadeiramente um centro de sonhos. O devaneio abrigou-se, no passado, em cada um de seus redutos, e os redutos particularizaram os devaneios. Dessa forma, o quintal, a sala, a cozinha, a sala de estudos, o quarto, o sótão, o porão, o jardim, etc onde a criança ficou sozinha em muitos momentos de suas experiências inaugurais no mundo formam, em particular e em conjunto, um

rico e vasto painel de um devaneio interminável, de um devaneio que só a poesia tem o poder mágico de restituir. “Se atribuirmos a todos esses retiros sua função, que foi a de abrigar sonhos, pode-se dizer que existe para cada um de nós uma casa onírica, uma casa de lembrança-sonho, perdida na sombra de um além do passado verdadeiro” (BACHELARD, 2008, p. 34). Assim, a casa onírica é o eco da casa natal. É a casa de pedra tornada casa do pensamento, pela mediação da poesia. Escrevendo *Visgo da terra*, Astrid produziu um livro monumental para exercitar essa mediação.

## REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

CABRAL, Astrid. *Visgo da terra*. Manaus: Valer, 2005.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

GUEDELHA, Carlos Antônio Magalhães. *Manaus de águas passadas*. Pará de Minas/MG: Virtualbooks, 2014.

HAN, Buyung-Chul. *Louvor à Terra: uma viagem ao jardim*. Petrópolis/RJ: Vozes, 2021.

Recebido em: 24/10/2023

Aprovado em: 11/12/2023

Publicado em: 09/04/2024



10.29281/r.decifrar.2023.3a\_1