

ENTRE A NATUREZA E A CULTURA: OS LUGARES DE MEMÓRIA EM *VISGO DA TERRA*, DE ASTRID CABRAL

BETWEEN NATURE AND CULTURE: THE MEMORY PLACES IN VISGO DA TERRA, BY ASTRID CABRAL

Elane Figueiredo da Silva (UFAM)¹
Carlos Antônio Magalhães Guedelha (UFAM)²

RESUMO: O objetivo deste artigo é de investigar a memória em *Visgo da Terra*, de Astrid Cabral, já que se observa na obra um esforço da autora para recuperar o passado, além de seus poemas serem lembranças do já vivido, ligadas a uma realidade de uma época pretérita, mas que sobrevive na inconsciência do tempo. A proposta da leitura dá-se a partir de um corpus teórico sobre memória, memória individual, memória coletiva, com contribuições de autores como Maurice Halbwachs e Michael Pollak, e sobre os lugares de memória, com contribuições de Pierre Nora e Aleida Assmann. Compreende-se que a memória coletiva representa um repositório abstrato de elementos que dizem respeito a uma comunidade, e se forma a partir de memórias individuais, além de se espalhar materialmente e ancorar-se nos lugares de memória. Dessa forma, esse trabalho objetiva discorrer sobre alguns dos lugares de memória (ou locais de recordação) no livro *Visgo da Terra*, de Astrid Cabral, além do levantamento de espaços físicos ou simbólicos que autora contempla com os olhos da memória.

PALAVRAS-CHAVE: Lugares de memória. Memória individual. Memória coletiva. Astrid Cabral. *Visgo da Terra*.

ABSTRACT: This article objective is to investigate the memory in Astrid Cabral's *Visgo da Terra*, where in it can be observed the author effort to retrieve the past, in addition that her poetry are remembrances from the past lived, linked to a reality from a time that doesn't exist anymore, only surviving in the time inconsistency. The reading proposal sets off from a theoretical *corpus* about memory, individual memory, and collective memory, with contributions from Pierre Nora and Aleida Assmann. In this way, is realized that collective memory represents an abstract element repository about a community, initiating from individual memories, spreading itself materially and anchoring on the memory places.

KEY-WORDS: Memory Places. Individual Memory. Collective Memory. Astrid Cabral. *Visgo da Terra*.

INTRODUÇÃO

A evocação da memória e o esforço de recuperar o passado é um dos traços determinantes do discurso poético de Astrid Cabral em *Visgo da Terra*, livro publicado em

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFAM; Professora da Seduc-AM. E-mail: elanefigueiredo10@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/3355822781853570>

² Pós-doutor em Literatura pela UnB; Doutor em Linguística pela UFSC; Professor da UFAM. E-mail: cguedelha@gmail.com. <http://lattes.cnpq.br/7081769664734266>

1986. Nesse livro, a poeta dá voz a um eu-lírico feminino, ou seja, uma mulher que resolve revolver as suas raízes em busca da infância perdida, numa Manaus soterrada pelos escombros do tempo. O mundo amazônico, desenhado em paisagens que surgem na memória dessa mulher, contribui para que ela evoque e revisite a menina que foi um dia. Esse aspecto que envolve os textos astridianos é um componente importante e revelador dos volteios memorialísticos do eu-lírico. Por isso, as memórias de experiências sepultadas no tempo são os meios pelos quais a apreensão do real se manifesta. Dessa forma, a poesia de Astrid opera a recriação do mundo pela memória, já que a memória, à medida que o tempo passa, é reestruturada de acordo as nossas lembranças, valores e sentimentos.

De acordo com o pesquisador Carlos Guedelha, *Visgo da terra*, antes de ser lançado como um livro propriamente dito, dava nome a uma das seções do livro *Ponto de cruz*, obra inaugural da poética de Astrid, publicada em 1979. Em 1986, a autora decidiu retirar essa seção, porque ela destoava do conteúdo do livro, devido à sua natureza memorialística:

Enquanto os poemas das demais seções de *Ponto de cruz* privilegiavam o presente (...) a quarta seção – correspondente a *Visgo da terra* – punha os olhos do eu lírico e do leitor à retaguarda para investigar o passado, dando uma desconcertante impressão de bastardia no corpo da obra. Por isso, demandava um desmembramento, para então ganhar mais representatividade lírica e autenticidade (Guedelha, 2001, p. 11).

Com a separação, *Visgo da terra* ganhou o estatuto de livro. Um livro no qual poeta passa em revista sua origem amazônica e manauara com os olhos da memória. Na apresentação da obra, o crítico Tenório Telles (2005) destaca que Astrid trabalha com a substância impalpável da memória e que sua matéria é composta por sensações e lembranças da infância e da adolescência, misturadas a uma paisagem e a uma época que já não existem mais. E essa época resiste e persiste na inconsciência do tempo e se apresenta através de seus poemas.

Nos versos do poema “Busca”, por exemplo, ficam claros os fragmentos de um tempo consignado a um passado localizado na infância da mulher, a menina a quem revisita:

Minha infância é hoje
aquele peixe de prata
que me escorregou da mão
como se fosse sabão.
Mergulho no antigo rio
atrás do peixe vadio
-Quem viu? Quem viu?
Minha infância é hoje
aquele papagaio fujão
no ar, sua muda canção.
Subo nos galhos da goiabeira
atrás do falaz papagaio
-Me segura, me segura

Senão, gente, eu caio.
(Cabral, 2005, p. 91).

Nesse poema, a mulher recupera o passado com fragmentos da infância, além de apresentar uma atmosfera nostálgica ao abordar a infância e suas memórias perdidas. Por meio de metáforas, ela relata que sua infância é hoje “aquele peixe de prata que me escorregou da mão” e um “papagaio fujão no ar”, que simboliza a pureza, ligada a algo valioso que escapuliu das mãos dessa mulher, sendo essas as coisas boas que ela viveu na infância. Tudo isso contribui para a sensação de algo efêmero e inatingível, que remete à natureza fugidia da infância.

E nessa infância, um dos seus prazeres era o mergulho no antigo rio “atrás do peixe vadio” ou subir nos galhos da goiabeira “atrás do falaz papagaio”. O rio, como elemento natural, simboliza o fluxo contínuo do tempo e a jornada da vida. Aqui ela evoca uma busca pelo passado, uma tentativa de recuperar algo que se perdeu, algo que, no presente, está fora de seu alcance, e que agora é materializado em poesia. Nesses fragmentos destacados, a compreensão do real, de um tempo que não volta mais, evidencia-se através da memória e de suas experiências. Dessa forma, a imagem sugere uma atmosfera de brincadeira e aventura, onde a imaginação e a busca pelo passado se entrelaçam.

A repetição do verso "Minha infância é hoje", reforça a ideia central de que essas memórias estão vivas no presente, e a repetição das perguntas "Quem viu? Quem viu?" expressa a busca do eu-lírico por essas memórias, além de sugerir a impossibilidade de recuperar essas lembranças perdidas da infância na vida adulta.

A memória é um elemento de grande importância nos poemas de *Visgo da Terra* (2005). Ela é nossa identidade, nossa capacidade humana de guardar experiências e todos os fatos que já aconteceram no passado e difundi-las às novas gerações.

MEMÓRIA INDIVIDUAL E COLETIVA

Sonia Maria Zanezi Peres (2021), no trabalho intitulado *Maurice Halbwachs e a Memória Coletiva e Individual*, aponta que:

A memória pode ser interpretada como reminiscências do passado onde surgem no presente, no pensamento de cada sujeito, ou como forma da nossa capacidade de guardar quantidade de informações de fatos que foram vividos no passado, devido ao nosso convívio social com outras pessoas, a nossa lembrança necessita de uma comunidade afetiva (Peres, 2021, p. 73).

Além disso, a memória mostra sobre quem somos e sobre o mundo a nossa volta, visto que ela está presente em nossas vidas, seja na forma individual ou coletiva. A memória individual, que se refere às vivências e experiências de um indivíduo, abrange também aspectos da memória do grupo social onde ele se formou, ou seja, onde esse indivíduo foi socializado.

De acordo com Lucas Mascarenhas de Miranda (2019), em *Memória Individual e Coletiva*, fazemos uso da nossa memória quando tentamos nos lembrar de algo. E a impressão mais intuitiva que temos, ao fazer esse exercício, é que aquilo que estou registrando faz parte da "minha memória", que pode ser definida como algo que "pertence a mim", "nasceu das minhas dúvidas" e "perecerá comigo". Além do mais, é importante ter em mente que uma grande parte das lembranças de uma pessoa está relacionada a momentos compartilhados com outras pessoas, seja em casa, no trabalho, na escola ou, em um nível mais amplo, em um bairro, cidade ou até mesmo um país, como podemos perceber no poema "Passeio a flores", de *Visgo da Terra*:

Íamos de bonde
visitar os mortos, inertes
em suas camas de pedra
- grandes caixas de segredo –
Na cabeceira de mármore
a Vó lá do outro lado do mundo
me fitava de um retrato.
Ela, o pai, o tio-menino
ali estavam declarados
por letras mas escondidos
a sete ocultas chaves.
Convinha fantasiar
o deserto e o silêncio
adivinhá-los no capim:
os corações em repouso
abstratos no arcabouço
dos corpos já só esboço.
A vida porém latejava
No voo de avulso pássaro
Nas gíngas e pitangas
Rubras nas cercas verdes.
Mamãe continha-me o braço
repreendia-me a gula
de sacrílega vampira
chupando a seiva dos mortos
no sangue vivo das frutas.
(Cabral, 2005, p. 46).

O poema apresenta uma atmosfera reflexiva, utiliza metáforas para explorar a experiência de visitar o cemitério e a relação entre os vivos e os mortos, além da memória e as conexões familiares. As lembranças dessa mulher, de visitar o túmulo dos entes queridos, "inertes em suas camas de pedra/grandes caixas de segredo", mostram uma jornada à memória familiar e de como a memória individual, que se refere às experiências de uma pessoa, inclui

elementos da memória do grupo social de que o eu-lírico faz parte. A menção à avó, ao pai e ao tio-menino reforça a presença da memória familiar, destacando a importância desses entes queridos mesmo após a morte.

Essa permanência da memória também pode ser simbolizada nos versos "na cabeceira de mármore / a Vó lá do outro lado do mundo / me fitava de um retrato". A imagem representa a ligação entre gerações e a distância física, mas também uma proximidade emocional que transcende a morte. Além disso, a referência à declaração por letras, "mas escondidos / a sete ocultas chaves" simbolizam a profundidade e a complexidade das relações familiares e o mistério por trás das histórias de vida de entes queridos.

O poema finaliza com a ação da mãe de conter o braço da menina: "reprendia-me a gula / de sacrílega vampira / chupando a seiva dos mortos / no sangue vivo das frutas", que pode representar a necessidade de equilibrar a curiosidade infantil com o respeito às tradições familiares e também ao luto. Isso mostra que as memórias só podem ser reconhecidas e reconstruídas pela evocação um evento ou lugar na vida de um grupo de pessoas, é quando podemos falar em memória coletiva.

Maurice Halbwachs (1990) assinala que o indivíduo participa de dois tipos de memórias, adotando atitudes diferentes:

De um lado, é no quadro da personalidade, ou de sua vida pessoal, que viriam tomar lugar suas lembranças: aquelas que lhe são comuns com outras não seriam consideradas por ele a não ser sob o aspecto que lhe interessa na medida em que ele distingue delas. De outra parte, ele seria capaz, em alguns momentos, de se comportar simplesmente como membro de um grupo que contribui para evocar e manter lembranças impessoais, na medida em que estas interessam ao grupo. Se essas duas memórias se penetram frequentemente; em particular se a memória individual pode, para confirmar algumas de suas lembranças, para precisá-las, e mesmo para cobrir algumas de suas lacunas, apoiar-se sobre a memória coletiva, deslocar-se nela, confundir-se momentaneamente com ela; nem por isso deixa de seguir seu próprio caminho, e todo esse aporte exterior é assimilado e incorporado progressivamente a sua substância (Halbwachs, 1990, p. 55).

A princípio, a memória parece ser um aspecto muito pessoal e íntimo, próprio da pessoa. No entanto, Halbwachs (1990) chama a atenção para o fato de que a memória também deve ser entendida como um fenômeno social e coletivo, ou seja, como um fenômeno criado e transformado pela sociedade.

Isto posto, quando evocamos um evento na vida de um grupo de pessoas é que podemos falar em memória coletiva; apenas então uma lembrança pode ser identificada e reconstruída. Logo, a nossa memória precisa de uma comunidade, que é construída pelo convívio social, além de termos base em nossa impressão nas memórias de outras pessoas, que fazem parte da mesma

comunidade em que estamos inseridos. E *Visgo da Terra* nos traz esse painel evocativo das memórias, onde as lembranças são reconstruídas pelo olhar do eu-lírico, como podemos observar no poema “Ponte Cabral”:

Nunca cheguei a descobrir
por que se chamava assim
de resto tão afim de mim mesma
sob esse nome de família.
Tosca, gingava ao peso dos pés
as brechas de madeira zebando-se
do rio a correr negro lá em baixo.
Por ela transitavam carvoeiros
curvados sob os imensos fardos
de arvores calcinadas, pacotes
de noite em sacos de estopa.
E subia de madrugada o leiteiro
o camburão de alumínio entornan-
do o leite batizado de rio onde
mão raro intrusos peixes boiavam
nos copos para o espanto de todos.
Sob a ponte Cabral o rio Negro
engordava. Na cheia alagava
quintais e engolia porões.
Lá se reuniam os remadores
do clube do Rudder, todos
de braços tão musculosos
que mais pareciam troncos
acionando esbeltos remos.
Pelos flutuantes rondava à toa
o Macaxeira, o louco que comia
peixes crus e exibia o sexo
às crianças que o provocavam.
-Macaxeira! Macaxeira!
-Vai tomar no cu e cheira.
Lembro-me do São João
quando o miolo do boi Estrela-d’Alva
atirou-se de ponta nas águas
a se abrirem em fluido tûmulo
e o boi viúvo quedou-se ajoelhado
contrito, chifres cheios de fitas,
a carcaça de paetês e passamanaria
largada para sempre junto às grades.
Havia canoas, chatas e catraias
trançando destinos de jusante
e montante sob o vão da ponte.
Delas esqueci cores, formatos
e os nomes tantas vezes gaiatos
mas posso rever nítido o batelão
de índios amontoados qual borracha
juta ou lenha, rostos inchados,
narizes escorrendo coriza
e catarro doado pelos brancos.
(Cabral, 2005, p. 71-72).

Nas descrições detalhadas das personagens e eventos locais, é perceptível que a memória individual é uma ferramenta mais que necessária para contar a história de pessoas que

transitavam pela Ponte Cabral e de eventos que aconteciam ao redor dela. Uma dessas histórias é o fato de a ponte estar associada ao nome de família, "Cabral", sugerindo uma conexão entre a poeta e a estrutura. A dificuldade em descobrir por que ela tem o nome da ponte no seu nome pode ser um sinal de busca pela sua identidade.

As memórias do eu-lírico trazem outras histórias de pessoas que transitavam por essa ponte, como os carvoeiros “curvados sob os imensos fardos / de arvores calcinadas” simbolizando o trabalho árduo e os sacrifícios da vida; o leiteiro que subia de madrugada com o camburão de alumínio “entornan / do o leite batizado de rio”; Lá também se reuniam “os remadores do clube do Rudder”, com seus braços musculosos; Ela também resgata o São João e a cena do boi Estrela-d’Alva de quando o miolo do boi atirou-se nas águas; além das canoas, chatas e catraias “traçando destinos”, que simbolizam os diversos destinos e caminhos que as pessoas seguem ao longo da vida; e do “batelão / de índios amontoados”.

Essas memórias dos eventos que aconteciam ao redor da Ponte Cabral e da diversidade de imagens são construídas socialmente, criando assim as memórias coletivas. Por isso, só quando evocamos um evento na vida de um grupo de pessoas é que podemos falar em memória coletiva, para que assim essas memórias possam ser restauradas.

O tópico a seguir focaliza os lugares de memória, na poesia estudada, uma possível percepção de espaços geográficos, monumentos e nações.

UM PASSEIO PELOS LUGARES DE MEMÓRIA DE ASTRID CABRAL

Foi o historiador francês Pierre Nora (1993) quem propôs o termo “lugares de memória”, em sua obra *Entre memória e história: a problemática dos lugares*, conceito que surge em meados do século XX, como elementos importantes para que a memória coletiva se propague. Para ele:

Os lugares de memória são, antes de tudo, restos. [...] São os rituais de uma sociedade sem ritual; sacralizações passageiras numa sociedade que dessacraliza; fidelidades particulares de uma sociedade que aplaina os particularismos; diferenciações efetivas numa sociedade que nivela por princípio; sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo numa sociedade que só tende a reconhecer indivíduos iguais e idênticos (Nora, 1993, 12-13).

O autor deixa claro que, nesses lugares de memória, é preciso criar arquivos, manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais. É por isso que a defesa de uma memória refugiada sobre focos

privilegiados nada mais faz do que levar à incandescência a verdade de todos os lugares de memória.

Além disso, podemos entender o significado de “lugar de memória” a partir de três aspectos que Nora (1993) classifica: o primeiro é material, devido ao seu conteúdo demográfico; o segundo é simbólico, por conta de que um pequeno número de pessoas que participou de um evento ou experiência, enquanto a maioria não participou; e o último é funcional, pois funciona por hipótese, já que garante a preservação e a transmissão da memória ao mesmo tempo.

Nessa mesma perspectiva, Aleida Assmann (2011), em *Espaços da Recordação*, apresenta os lugares de memória como “memórias dos locais”, uma expressão que, segundo a autora, serve-se de uma formulação tão confortável quanto sugestiva: a expressão é confortável porque deixa em aberto tratar-se de uma memória que se recorda dos locais ou de uma memória que está por si só situada nos locais. “E a expressão é sugestiva porque aponta para a possibilidade de que os locais possam tornar-se sujeitos, portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa amplamente a memória dos seres humanos” (Assmann, 2011, p. 317).

Além disso, a autora cita o grande teórico da mnemotécnica romana, Cícero, que tinha uma grande noção do significado dos locais para a construção de uma memória. O teórico cumpriu a passagem dos lugares da memória para os locais de recordação quando descobriu que as impressões captadas em um cenário histórico são mais vivas e atenciosas que outras assimiladas por ouvir falar ou pela leitura (Assmann, 2011, p. 318).

E mesmo que os locais não possuam uma memória inerente, ainda assim fazem parte da construção de espaços culturais significativos por “corporificarem uma continuidade da duração que supera a recordação relativamente breve de indivíduos, épocas e também culturas, que está concretizadas em artefatos” (Assmann, 2011, p. 318).

Nessa obra, Assmann menciona também a teoria dos símbolos de Goethe que, ao trazer dois exemplos de locais, que lhes suscitam uma recordação repleta de amor, a força simbólica que foi conferida a eles parece ter algo a ver com a memória. “Os dois locais corporificam para o observador uma memória de que ele na verdade participa com o indivíduo, mas que transcende amplamente” (Assmann, 2011, p. 319).

Voltando ao Nora (1993), o autor ressalta que os constantes esforços pela perpetuidade da existência dos lugares de memória são reflexos da possibilidade do esquecimento. “Se o que [os lugares de memória] defendem não estivesse ameaçado, não se

teria a necessidade de construí-los. Se vivêssemos verdadeiramente as lembranças que envolvem, eles seriam inúteis” (Nora, 1993, p. 13).

Esses lugares de memórias estão estampados em *Visgo da Terra*, evidenciados, por exemplo, no poema “Mesopotâmia”:

Cresci na Mesopotâmia
(A de Nabucodonosor
não, a de que fala Agassis)
A casa entre duas pontes
o rio-mar lambendo o céu
os pés nos igarapés
os olhos nos olhos-d’água
sapos arraias e botos
nadando-me o sono sonho
grávido de luas naufragas.
Meus alicerces raízes
Ali na terra ébria d’água.
(Cabral, 2005, p. 59).

O poema explora a infância e as raízes da mulher, que apresenta uma rica evocação das suas origens e da ligação com a sua terra natal. De início, ela afirma que cresceu na Mesopotâmia (A de Nabucodonosor / não, a de que fala Agassis). A Mesopotâmia é frequentemente associada à civilização antiga, e de acordo com a *Enciclopédia Humanidades* (2024), a Mesopotâmia estabeleceu-se em um território muito fértil, entre os rios Tigre e Eufrates, a atual região do Iraque. Daí a origem do nome *mesopotâmia* que significa “terra entre rios”. Essa afirmação serve como metáfora para a riqueza histórica e cultural do lugar onde a mulher cresceu, impactando sua vida.

Astrid cita nesse poema os lugares de memória do eu-lírico, vislumbrando a distância o universo amazônico e contemplando essa realidade com a perspectiva da memória. “A casa entre duas pontes”, “o rio-mar lambendo o céu”, “os pés nos igarapés”, “os olhos nos olhos-d’água”, “sapos, arraias e botos” e a “terra ébria d’água”, são lugares de memória propagados pelo eu-lírico como forma de recuperar o passado. Dessa forma, como podemos ver nesses exemplos, a memória coletiva representa um depósito abstrato de informações referentes a um grupo, é composta de memórias individuais, propaga-se materialmente e nos lugares de memória.

Em *Visgo da Terra*, a poeta cita diversos lugares de memória, dos monumentos concretos aos elementos naturais. Ela não se desvincula de sua realidade, continua ligada ao mundo amazônico, por isso a presença, em seus textos, da água, da terra, do rio Negro, da natureza, do boto, de igarapés etc. Dessa forma, seus poemas nos mostram que as lembranças

permanecem coletivas e que a memória é construída ao longo do tempo pelos grupos sociais, e é no coletivo que será determinado o que será lembrado.

Segundo Nora (1993), a memória coletiva se expressa no que ele denominou de lugares de memória, elemento importante para que a memória coletiva se propague. Além disso, o autor deixa claro que os lugares de memória são sinais de reconhecimento e de pertencimento de grupo. Podemos observar esses lugares de memória no poema “Geografia provinciana”:

Manaus um ponto perdido
no mapa. Ali, desgarrada
entre paredes de verde
Mas iam e vinham navios
trazendo franjas do mundo.
Europa e Península Ibérica
surgiam das próprias pedras
das avenidas e esquinas:

a Itália na taberna
e seu Vincenzo Arenaro.
Também no livro de Dante
que o sapateiro traduzia
rodeado de crianças
a mostrar-lhes céus e infernos
toda a celeste geografia.

Seu Genaro, já grisalho
fundava o reino de Espanha
atrás de barris de vinho
tinhas mantas de banha
vinagres azeites doces
réstias de alho e cebola.

Seu Carvalho, o português
vendia bolos e broas
à vontade do freguês
mais rala-rala e refrescos
de guaraná e groselha.

A França era ali na *Madame
Marie* e no *Aux Cent Mille Paletots*
à moda do *dernier cri*.

E passavam barbadianas
sob chapelões de palha
ao sol dos dias em brasa.
E um fugitivo das Guianas
testemunhava a Ilha do Diabo!

O mundo estava em Manaus
Manaus estava no mundo.
(Cabral, 2005, p. 51).

Nota-se que o poema oferece uma exploração fascinante do cenário cultural de Manaus, mencionando diferentes nacionalidades em associação com lugares específicos da cidade.

Astrid usa em seus versos os lugares de memória, daquilo que ficou gravado em sua memória, na tentativa de recuperar o passado, retrato de uma cidade provinciana.

O eu-lírico evoca esse passado citando pessoas que vinham de todos os lugares do mundo e se estabeleciam em Manaus, que mantinha laços comerciais e culturais com diversos países, refletindo sua posição como uma cidade cosmopolita. Isso se refletia na presença de estrangeiros na cidade e na influência de diversas culturas na vida cotidiana. Dessa forma, as histórias individuais e a diversidade cultural contribuem para um retrato multifacetado de Manaus.

Ela se recorda do italiano seu Vincenzo Arenaro, que tinha uma taberna, representando a presença e a contribuição da cultura italiana na vida da cidade; do espanhol seu Genaro, que simboliza a influência espanhola na cidade; do Seu Carvalho, o português que vendia bolos e broas, destaca a contribuição da cultura portuguesa para a culinária e vida diária em Manaus; a França era ali na Madame Marie e no Aux Cent Mille Paletots, com o último lançamento de moda na cidade, destacando a influência francesa na moda, sugerindo que Manaus absorve e reflete as últimas tendências e estilos da França; além de um fugitivo das Guianas que testemunhava a Ilha do Diabo, que evoca a presença de refugiados, testemunhando a realidade da Ilha do Diabo, um local conhecido por sua história relacionada à deportação na Guiana Francesa.

Podemos perceber que essas memórias do eu-lírico estão situadas nos locais que fizeram parte de sua infância, e esses locais são portadores da recordação e possivelmente dotados de uma memória que ultrapassa a memória dos seres humanos. O poema encerra com a síntese poética “O mundo estava em Manaus / Manaus estava no mundo”, destacando a ideia de que Manaus é um mundo em miniatura, absorvendo e refletindo influências globais enquanto, ao mesmo tempo, contribui para a cultura do mundo. Além disso, é um excelente exemplo de quiasmo. Nele se pode ver a inversão das palavras “mundo” e “Manaus” entre as duas frases, criando um paralelismo invertido, conhecido como quiasmo: “O **mundo** estava em **Manaus**”, “**Manaus** estava no **mundo**”. Essa inversão sintática enfatiza a importância de Manaus no contexto global, enquanto também destaca a relação entre a cidade e o mundo como um todo.

Dessa forma, compreendemos, por meio dos versos, que a memória se forma a partir de memórias individuais, mas representa um depósito abstrato de elementos da memória coletiva, já que diz respeito a uma comunidade. Com isso, Nora (1993) deixa claro que os lugares de memória são sinais de reconhecimento e de pertencimento a grupo.

O autor também menciona que “museus, arquivos, cemitérios, coleções, festas, aniversários, tratados, processos verbais, monumentos, santuários, associações”, são exemplos de lugares de memória e deixa claro essas operações não são naturais. Por isso, em *Visgo da Terra*, Astrid também se reporta a monumentos, cemitérios, festas, pontes etc., como locais de memória, sendo operações não naturais, citadas por Nora. O poema “Cemitério de Manaus” é uma confirmação dessa evidência:

Laborum meta promete o portão
em caligrafia de ferro. Enfim
o sossego não mais sonogado.
Em berços de terra e treva
os corpos despojados fruem
a contínua noite iluminada
por estrelas de paz e sóis
de silêncio sob as sebes
de impassíveis arbustos
vestidos de verdescuro luto.
Crescem capins pelas covas
mas não mais seus cabelos.
Cantam pássaros nas copas
e mudas estão as gargantas.
Passivos, a terra os elabora
contra a tibia resistência
de túbias, perônios e crânios.
Legiões de formigas e miúdas
vidas assumem o processo do
reverso ao útero telúrico.
Não sabemos se restam no recesso
das urnas os restorelíquias
dos corpos redimidos de lidas
entre antigas estrelas e cruzes.
Minerais, as lápides estáticas
falam do tempo sem urgências
propõem legendas de ternura
vãs hipóteses de esperança
em outro mundo além-campas.
Vamos atrás de nossos mortos
acender velas que também choram,
conhecer a casa que nos aguarda.
Mas nossos mortos não estão lá.
Assombram dentro de nós: múmias na
química de nossa breve memória.
(Cabral, 2005, p. 44-45).

O poema inicia com a frase em latim *Laborum meta*, **inscrição encontrada** no alto dos portões do cemitério São João Batista, que significa “fim dos trabalhos”. O trabalho, por essa concepção, só terminaria após a morte. E a tradução dessa frase aponta para a efemeridade da vida. O portão em “caligrafia de ferro” é uma metáfora que sugere que a entrada para além da vida é escrita de maneira permanente. A escolha do material, o ferro, pode simbolizar a durabilidade. Além disso, a descrição das lápides como “minerais” e “estáticas” também evoca

uma imagem de permanência. A ideia do "tempo sem urgências" nas lápides propõe uma perspectiva de eternidade e serenidade.

"Legendas de ternura / Vãs hipóteses de esperança / em outro mundo além-campas": Essa sequência de metáforas indica que as lápides propõem interpretações carregadas de emoção, ternura e esperança, embora essas interpretações sejam talvez ilusórias, já que são "vãs hipóteses" em relação a um mundo além dos túmulos.

A imagem final das "múmias na química de nossa breve memória" é uma metáfora para os mortos que permanecem vivos em nossa memória. Não apenas como memórias, mas também como parte intrínseca da nossa própria composição. Dessa forma, os cemitérios dizem respeito aos locais em que guardamos registros afetivos, além de serem exemplos de locais de memória tomados como locais de construção de memórias individuais e coletivas

E esses locais surgem e se desenvolvem a partir da ideia de que não há memória espontânea, que ela precisa de eventos para não desaparecer, como por exemplo organizar festas e elogios fúnebres, além da visita a um ente querido, como acontece nos versos de "Cemitério de Manaus", porque essas ações não são naturais. "Sem vigilância comemorativa, a história depressa os varreria. São bastiões sobre os quais se escora. Mas se o que eles defendem não estivesse ameaçado, não se teria, tampouco, a necessidade de construí-los" (NORA, 1993, p. 13).

Em todos esses poemas, os lugares de memórias evocados por Astrid trazem a rememoração com o mundo amazônico. Dessa forma, como aponta Tenório Telles (2005), a poeta adota como matéria dos seus versos:

os elementos típicos do sentir e do viver do homem da província, alma fraturada, difusa. Daí a presença, em seus textos, da água, da terra, da natureza, do ciclo da vida, em seu contínuo arrastar-se, deixando para trás a matéria impalpável das lembranças, tudo permeado por uma forte atmosfera intimista (Telles, 2005, p. 16).

Astrid utiliza-se dos elementos naturais do universo regional amazônico, percebendo o espaço como parte importante na criação de uma memória coletiva que, para Pierre Nora (1993), são essencialmente meios de acesso a uma memória, que não é memória, é história, já que está reconstituída através de sinais e, mais importante, uma memória que é reivindicada e não espontânea.

Michael Pollak (1992), em *Memória e identidade social*, afirma que a memória individual ou memória coletiva têm como elementos constitutivos os acontecimentos, pessoas e lugares. Em primeiro lugar, são os acontecimentos vividos pessoalmente ou ainda aqueles que foram construídas pelo grupo a que pertence; além desses acontecimentos, a memória é

constituída por pessoas, personagens, sobre as quais se sabem coisas como se as conhecêssemos; e por fim os lugares. Existem lugares de memória como uma casa da infância, da qual guardamos registros afetivos, ou ainda monumentos, documentos, arquivos:

lugares particularmente ligados a uma lembrança, que pode ser uma lembrança pessoal, mas também pode não ter apoio no tempo cronológico. Pode ser, por exemplo, um lugar de férias na infância, que permaneceu muito forte na memória da pessoa, muito marcante, independentemente da data real em que a vivência se deu. Na memória mais pública, nos aspectos mais públicos da pessoa, pode haver lugares de apoio da memória, que são os lugares de comemoração. Os monumentos aos mortos, por exemplo, podem servir de base a uma relembração de um período que a pessoa viveu por ela mesma, ou de um período vivido por tabela (Pollack, 1992, p. 2-3).

Silva (2009) argumenta ainda que a comunicação e o pensamento dos diferentes grupos sociais estão estruturados em marcos sociais da memória. E os da memória coletiva podem ser divididos em marcos temporais e marcos espaciais:

Por marcos temporais entendem-se os fatos e períodos que são considerados socialmente significativos, por exemplo; uma festa, nascimento de alguém, mudança de estação, etc., onde uma recordação é reconstruída. Os marcos espaciais da memória coletiva mantêm a memória viva por mais tempo, pois é caracterizado pela lembrança ou recordação a partir de lugares; um edifício ou um lugar específico (Silva, 2009, p. 04).

Dessa forma, considerando a teoria de Halbwachs (1990), a memória coletiva é o processo social de reconstrução do passado vivido por um determinado grupo. E esses grupos precisam desses marcos temporais, citados por Silva (2009), onde a recordação é construída, além dos marcos espaciais, caracterizado por lembranças a partir de lugares, o que mantém a memória viva por muito mais tempo.

Por isso, a obra em análise pode ser lida com o apoio dessas teorias, por observarmos que as memórias da mulher são o fio condutor da sua obra, já que quando ela se recorda de algum acontecimento ou lugar faz o uso da nossa memória. Portanto, ao adentrarmos em *Visgo da Terra*, contemplamos um dos principais aspectos da oficina lírica de Astrid Cabral, que através da memória nos convida a viajar por sua poesia. Nota-se ainda uma tentativa da autora de recuperar o passado. Seus poemas são lembranças do que o eu-lírico já viveu, lembranças da infância, conectadas à realidade de uma época que não existe mais, mas que sobrevive na inconsciência do tempo. E essa compreensão da realidade manifesta-se através da memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A relação entre poesia e lugares de memória é profunda e multifacetada. Pierre Nora nos ensina que locais, objetos ou símbolos podem encapsular e evocar memórias coletivas e identidades culturais. Na poesia, esses lugares de memória podem ser explorados de diversas maneiras, seja através da evocação de espaços físicos, da rememoração de eventos históricos ou da celebração de símbolos culturais. Assim, a poesia e os lugares de memória estão intrinsecamente ligados, com a poesia oferecendo um meio poderoso para explorar, preservar e transformar memórias coletivas e individuais. Seja através de espaços físicos, eventos históricos ou símbolos culturais, os poetas têm a capacidade de criar lugares de memória que ressoam profundamente com a experiência humana, proporcionando *insights* valiosos sobre identidade, história e cultura, como acontece em *Visgo da terra*.

Astrid Cabral opera, em sua poesia, um entrelaçamento vigoroso entre elementos da natureza, da cultura e da memória, criando um universo lírico particular no qual as experiências humanas são recriadas e revividas. Apresenta uma mulher em revisita à sua infância e adolescência, numa cidade que o tempo converteu em lembrança, qual seja a Manaus da primeira metade do século vinte. Em cada verso avultam monumentos, casas, ruas, seres, relações, espaços e momentos, frutos de arqueologia lírica, uma escavação nos escombros de um mundo já vivido e soterrado pelo tempo.

Nessa arqueologia poética, Astrid faz sua escavação e exploração das camadas de memória, história e cultura. Assim como os arqueólogos desenterram artefatos para entender o passado, ela se vale das palavras para revelar verdades ocultas e redescobrir elementos esquecidos ou negligenciados de sua experiência, que, no limite, é a experiência humana, em um olhar universalizante.

REFERÊNCIAS

ASSMANN, Aleida. **Espaços da Recordação: Formas e Transformações da Memória Cultural**. Tradução: Paulo Soethe (coord.). Editora Unicamp. Campinas-SP, 2011.

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

CIVILIZAÇÃO mesopotâmica. **Enciclopédia Humanidades**. 2024. Disponível em: <https://humanidades.com.br/civilizacao-mesopotamica/#ixzz8UmG1vQvL>. Acesso em: 15 mar. 2024.

GUEDELHA, Carlos. **Manaus de águas passadas - a recriação poética de Manaus em Visgo da Terra, de Astrid Cabral**. Dissertação (Mestrado em Sociedade e Cultura na Amazônia). UFAM, 2001.

HALBWACHS, M. **A Memória coletiva**. Trad. de Laurent Léon Schaffter. São Paulo, Vértice/Revista dos Tribunais, 1990. Tradução de: La mémoire collective.

MIRANDA, Lucas Mascarenhas de. **Memória individual e coletiva**. Jornal da Unicamp. Campinas, SP, 2019.

NEVES, Margarida de Souza. **Lugares de Memória na PUC-Rio**. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro - PUC-Rio. Departamento de História. Set, 2007.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993.

PERES, Sonia Maria Zanezi. **Maurice Halbwachs e a Memória Coletiva e Individual**. Pontifícia Universidade Católica de Goiás, Goiânia-GO, 2021.

POLLAK, Michael. **Memória e identidade social**. In: Estudos Históricos, 5 (10). Rio de Janeiro, 1992.

SILVA, Claudinei Fernandes Paulino da. A Teoria da Memória Coletiva de Maurice Halbwachs em Diálogo com Dostoiévski: Uma Análise Sociológica Religiosa a partir da Literatura. **Revista Theos**: 6ª Edição, V.5 – n. 2, dez, Campinas, 2009.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Manaus: Editora Valer, 2005.

Recebido em: 28/11/2023

Aprovado em: 01/13/2023

Publicado em: 24/06/2024



10.29281/r.decifrar.2024.1a_8