

## A PERCEPÇÃO E A LEMBRANÇA EM RASOS D'ÁGUA E BIOLOGIA DO HOMEM

Matheus José Santos da Silva <sup>1</sup>

Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira <sup>2</sup>

### RESUMO

Propõe-se fazer uma análise comparada entre a primeira parte do livro **Rasos d'água**, intitulada "Copo de mar", da poetisa brasileira Astrid Cabral, com a sessão "Caminho de candeira", do livro **Biologia do homem**, do poeta português Jorge Reis-Sá, a respeito da relação afetiva e familiar. Como fundamentação teórica, será empregada a ideia de memória e da correlação deste termo à vivência, à percepção, à lembrança e ao papel do corpo, discutidos pelo filósofo francês Henri Bergson no livro **Memória e vida**, enfatizados no capítulo "A memória ou os graus coexistentes da duração". Complementa-se a análise com breve fortuna crítica dos poetas destacados acima.

**Palavras-chave:** Astrid Cabral; Jorge Reis-Sá; Memória; Percepção.

### INTRODUÇÃO

Este artigo resultou da investigação realizada pelo autor, o discente Matheus José Santos da Silva, durante sua participação no Projeto de Pesquisa "Fio de Linho da Palavra", executado em 2012, sob a coordenação da Professora Doutora Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira. O objeto de estudo consistiu em duas obras, uma da poetisa amazonense Astrid Cabral, intitulada **Rasos d'água** (1986), e outra, do poeta português, Jorge Reis-Sá, **Biologia do homem** (2005).

Astrid Cabral possui publicações tanto em prosa quanto em poesia. Obviamente, as análises e os comentários sobre seus trabalhos artísticos e culturais têm sido objeto de debate por parte de críticos literários. Escolheu-se o livro **Rasos D'água** (1986), como

<sup>1</sup> Discente do Curso de Letras e Língua e Literatura Portuguesa - Universidade Federal do Amazonas - UFAM. Instituto de Ciências Humanas e Letras e ICHL da Universidade Federal do Amazonas e UFAM. Manaus e Amazonas - Brasil. matheusufam2012@gmail.com

<sup>2</sup> Profª. Drª. em Letras e Estudos de Literatura Portuguesa e pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro e PUC-RIO. Professora Adjunta de Literatura Brasileira e Portuguesa do Departamento de Língua e Literatura Portuguesa e DLLP e ICHL e UFAM e do Quadro Permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras e Mestrado e PPGLL, do Instituto de Ciências Humanas e Letras e ICHL da Universidade Federal do Amazonas e UFAM. Manaus e Amazonas - Brasil. CEP: 69077-000. E-mail: ritapso@uol.com.br

objeto de estudo justamente porque grande parte dos poemas trata da memória, semelhante ao modo como esta é discutida por Henri Bergson e, por causa do tratamento análogo dispensado ao tema por parte de Jorge Reis-Sá, em **Biologia do homem** (2005).

A poetisa amazonense fascina os leitores devido ao diálogo que realiza sobre a perda, a figura feminina, e outras dores que somente a subjetividade é capaz de produzir. Assis Brasil, em **A Poesia Amazonense do Século XX** (2008), já destacava que a poetisa lidava com temáticas universais e ao mesmo tempo regionais recorrentemente. Antônio Paulo Graça possui uma citação, no supracitado livro, em que descreve a transformação das produções poéticas da poetisa amazonense: “Sem procurar o brilho fácil e o sucesso ilusório, Astrid Cabral continuou compondo poemas cada vez mais depurados, mais tensos e mais carregados de *pathos* clássico” (GRAÇA, 1998, p. 92). Percebe-se que a escritora diversifica os sentimentos, apresentando sempre um novo trabalho ao público, interligando o subjetivismo ao ambiente exterior.

Na apresentação de **Visgo da terra** (1986), de Astrid Cabral, Alencar e Silva comenta sobre a energia e criatividade da poetisa com suas produções:

Sua bela obra, que já se estende por meia dúzia de livros de poemas (aí incluídas as suas ficções do mundo vegetal, de **ALAMEDA**, da melhor qualidade), atesta, com efeito, a presença de uma poderosa força criadora que se exerce, com total domínio, sobre a palavra, emprestando-lhe a linguagem aquela ressonância, a um tempo próxima e distante, aparentemente estranha e aparentemente familiar, das coisas eternas (ALENCAR E SILVA, 1986, p. 9).

Percebe-se, por meio desse trecho, que Astrid Cabral não se mantém estática, mas sim renova seu fazer poético, como no livro citado, **Alameda**. Alencar e Silva, também destaca que, além do ofício de ser poetisa, o modo como Astrid consegue desenvolver sua vocação e a determinação em escrever plenamente, admitindo, inclusive, que **Visgo da terra** (1986) é até então a obra que mais alcança tal traço:

**Visgo da terra**, obra em que Astrid celebra a memória dos seres e das coisas que povoaram a paisagem do que fora a Manaus de sua adolescência é, entre os seus livros, exatamente, aquele em que melhor poderemos observar uma das faces mais constantes de sua poesia ó a das evocações ó e aí, vê-la, como exímia inventora de tesouros, a explorar os preciosos filões dos sentimentos e a trazer de seus subsolos as gemas mais belas, para maior glória de sua cidade (ALENCAR E SILVA, 1986, p. 10).

Tenório Telles acrescenta mais comentários acerca da poetisa e de sua vasta contribuição à literatura amazonense, citando sua influência dentro do Clube da Madrugada: “Além da inserção de um discurso poético e percepção feminina, a obra de Astrid Cabral instaura, no contexto da poesia da Madrugada, uma dicção mais intimista, reveladora de uma necessidade pungente e inquieta” (TELLES, 2005, p. 15). Juntamente com esse complemento ao grupo de poetas manauenses, Tenório continua seu depoimento sobre a escritora: “Mais que isso, sua obra é a revelação de uma nova

maneira de perceber a realidade local, um novo olhar sobre o tempo e o cotidiano, numa tentativa de recuperação do passado (TELLES, 2005, pp. 15-16). Logo, é mostrada a diversidade e a gana de dialogar com elementos característicos da região amazônica, tanto culturais, como sociais e históricos.

No que diz respeito a **Rasos D'água**, Zemaria Pinto, poeta e dramaturgo, comenta sobre a presença da memória nesta obra:

A poesia de Astrid Cabral é mesmo toda feita dessa matéria que se forma na memória, sedimentada pelo tempo: pequenos acontecimentos cotidianos, domésticos; Rio de Janeiro, Recife, Manaus; Cairo, Beirute, Chicago; viagens, viandas, vertigens. A memória buscando o quando e o onde, e encontrando o talvez, amalgamando com os fatos da manhã chuvosa que não finda nunca (PINTO, 2004, p. 13).

O escritor complementa sua assimilação da obra, relacionando o livro como uma viagem épica à memória líquida, em que a presença da água se faz constante, juntamente com a morte, a velhice, a dor e o relembrar.

A obra do escritor português Jorge Reis-Sá assemelha-se ao acima citado livro da poetisa amazonense, por causa da intensa carga de sentimento que marca essa produção, sentimento também relacionado com a perda, a dor e as lembranças. Sua produção literária é variada, publicando livros de poesia e de prosa. No que diz respeito a **Biologia do homem**, livro de poemas, o ensaísta Carlos Nejar aponta os traços que Reis-Sá procura transpor em suas obras:

**Biologia do homem** nos dá a conhecer uma poesia vital, vitalícia, irônica, assolada. Na sua dispersão é que se concentra; na desordem encontra a ordem; na escuridão o lume. Grande fabricante do real, entre imagens que, nervosas e flexíveis, se organizam e completam. (NEJAR, 2005, p. 7).

A inquietação está presente em toda a obra do português, e Nejar evidencia esse fato em várias passagens do livro, como o paraíso do eu-lírico contraditoriamente ser o inferno, no caso do poema *Aos amigos*: *Porque procuro no poema final e definitivo a face de Deus, / Todos os versos que escrevi me hão-de condenar ao inferno* (REIS-SÁ, 2005, p. 59).

Carlos Nejar destaca, ainda, na poesia de Reis-Sá, o jogo de sonoridade:

Há um jogo alucinatório que se equilibra entre sistemas sonoros, sinfônicos, entrelaçando camadas de metáforas ou gavetas de solidão. Surreal, da família de um Ruy Belo ou de um Herberto Helder, extrema-se numa vidência lúcida, numa coragem de criar, enraizando-se dentro da vertigem, como um redemoinho (NEJAR, 2005, p. 7).

Logo, Jorge Reis-Sá não possui insegurança de se arriscar nas produções que realiza, ousa na estrutura dos seus poemas, utilizando a musicalidade e o receio de adentrar ao inferno. Utilizando-se, como o próprio Nejar descreve, da oralidade, do amor, da ironia e da imaginação para desabotoar o trabalho da memória. Também,

segundo o ensaísta: "Se a linguagem opera em claridade, o poema opera em revelação. Discerne-se a luz" (NEJAR, 2005, p. 8). E conclui: "É o que o leitor descobre, comovido, diante da força desta poesia lusitana e universal, que sabe que a palavra não tem pedágios ou balizas" (NEJAR, 2005, p. 8). A produção literária de Reis-Sá então é reflexo desta liberdade de sentimentos do escritor, revelando ao público por meio da palavra e dos seus poemas tais emoções universais.

Após essa breve apresentação da poesia amazonense, Astrid Cabral e da poesia do português Jorge Reis-Sá, comenta-se as duas obras que são objeto de análise deste artigo.

Em "Copo de mar", primeira parte de **Rasos d'água** (1986), Astrid Cabral transporta o leitor para o sentimento da perda, emoção que se manifesta em vários poemas, cujos destaques se dão para "Retrato" e "Cenário antigo". Jorge Reis-Sá, por meio de "Poema ao filho" e "A definição do amor (2)", presentes em **Biologia do homem** (2005), revela o relacionamento de um pai com seu filho, descrito em tom nostálgico, uma vez que o passado não retorna e o significado da palavra "pai" se perde. Das relações familiares, frisa-se a lembrança, uma emoção que será abordada do ponto de vista do filósofo francês Henri Bergson no que diz respeito ao modo como o processo de preservação das lembranças esclarece a situação do eu-lírico das obras. No texto "A memória ou os graus coexistentes da duração", Henri Bergson debate sobre a percepção, os graus de sua duração, a delimitação do presente e o papel do corpo. A definição que ele traz para cada um desses pontos é essencial ao entendimento dos poemas de Cabral e Reis-Sá.

## A PERCEPÇÃO, A LEMBRANÇA, O CORPO E OS GRAUS DE DURAÇÃO DA LEMBRANÇA

Henri Bergson (2006) vê a percepção como a mediação entre o corpo e os objetos que estão ao seu redor. Para ele, a percepção, então, é um processo em que o sujeito assimila a realidade vivenciada, permitindo que haja o contato com esse ambiente e permitindo compreender as características dos objetos. Logo, quanto mais próximo o corpo estiver dessas estruturas, maior será a assimilação. Ao estar distante desse objeto, o corpo age virtualmente, ao passo que quando está próximo à ação deixará de ser virtual para ser real.

Bergson distingue a percepção da lembrança. Segundo ele, esses dois termos se interligam no processo de construção da memória por causa do contato com o presente. A lembrança somente emerge ao momento atual quando solicitada, e isso ocorre por causa do mecanismo cerebral, ou seja, não ressurgirá ao acaso: "De modo geral, de **direito**, o passado só retorna à consciência na medida em que possa ajudar a compreender o presente e prever o porvir: é um batedor de ação" (BERGSON, 2006, p. 61). O filósofo chama o contato com o ambiente externo de percepção, a qual é responsável pelo retorno de informações sobre momentos passados e ajuda a compreender o futuro, este referido por Bergson como **porvir**. Contudo, o corpo está sempre em contato com o processo de percepção e é preciso estar atento ao modo como isso auxilia o homem a compreender o processo de seleção de lembranças. Bergson esclarece que:

Embora a totalidade de nossas lembranças exerça a todo o instante uma pressão do fundo do inconsciente, a consciência atenta à vida só deixa

passar, legalmente, aquelas que podem concorrer para a ação presente, embora muitas outras se insinuem por intermédio dessa condição geral de semelhança que foi inevitável formular (BERGSON, 2006, p. 63).

Logo, para compreender um questionamento, lembranças estratégicas surgem para sanar as inquietações do sujeito, as quais ocorreram durante o processo de percepção de objetos. Por mais que haja lembranças recalçadas no inconsciente do corpo, somente aquelas que podem retirar as inquietações surgem para entender o presente e construir o porvir.

Compreendidos esses pontos de lembrança e percepção, é preciso esclarecer sobre a duração da lembrança. O filósofo destaca: "É na pura duração que voltamos a mergulhar, então, uma duração em que o passado, sempre em andamento, se avoluma sem cessar de um presente absolutamente novo" (BERGSON, 2006, p. 52). A duração possui graus, pois a sensação de mergulho no passado é percebida por aquele que rememora de modo gradativo, seguindo de menor para maior intensidade, formando-se, de um estado emotivo fraco para um estado emotivo forte. Desse modo, a memória retém, alinha e contrai momentos, relacionando o estado emotivo do sujeito ao objeto.

A reflexão acerca da percepção, da lembrança e da reação do corpo a esses dois fenômenos passa a ser relacionada com o modo como se manifesta a lembrança nos poemas da escritora amazonense e do escritor português no próximo segmento. Antes, apresentam-se os efeitos da perda nas duas obras. Em "Copo de Marô", há construções, diálogos e reflexões sobre a perda, em que os tempos presente e passado se cruzam para construir as lembranças trazidas ao "agora", ao presente. O revisitar do momento passado revela inquietações que auxiliam o leitor a compreender o estado atual do sujeito do poema.

Os mecanismos de análise de Henri Bergson (2006) sobre o processo de interligação da percepção e da lembrança para revisitação de informações antigas oferece o referencial teórico necessário para compreender as motivações do eu-lírico nas obras de Cabral e Reis-Sá. Logo, se a perda, a saudade e a tristeza se encontram nestas produções, os conceitos trabalhados pelo filósofo francês sobre percepção e lembrança mostram o caminho para a análise desses temas.

## A ANÁLISE

Nos livros **Rasos d'água** (1986), de Astrid Cabral, e **Biologia do homem** (2005), de Jorge Reis-Sá, verificou-se a presença de elementos do passado influenciando na compreensão do momento atual de quem os proferiu. No universo de "Soneto" e "Poema ao filho", há sensações que reportam o leitor a lembranças específicas de pais com seus filhos. Ao evidenciar essa emoção, percebem-se como essas lembranças os afetam, fazendo o leitor sentir essa perda, o passado influenciando o presente e o porvir.

Ao longo de *oCopo de marö*, nota-se como lembranças do passado sempre estão presentes e retornam a superfície. Fixando a análise em *oSonetoö*, que sintetiza o amor pelo filho, o poder de mãe simboliza o norte para o menino que não se encontra mais no plano terreno. Reviver essas memórias indica o estado atual do eu-lírico, a tristeza da perda de uma de suas razões de viver:

Junto a mim decorreu a tua vida  
no curto tempo em que fui tua casa.  
Paredes de osso e carne eram guarida  
quando no sono o ser desabrochavas.

Do amor à sombra e posto a meu cuidado  
em tantas terras e sob tantos tetos  
a espalhar alegria em todo lado  
preso estavas nas redes de um afeto.

Se de mim te afastavas te seguia  
adivinhandando aflita a tua trilha  
até no emaranhado mapa vê-la

A esperar, a esperar que em algum dia  
retornasses, atrás deixando a ilha.  
Teu endereço agora é nas estrelas (CABRAL, 2004, p. 73).

A sensação de lembrar o filho morto evidencia o apreço do eu-lírico a esta pessoa. Do ato da percepção, que seria o contato do corpo com os objetos externos, voltam as lembranças, a fim de esclarecer um questionamento do momento atual. Em *oSonetoö*, o eu-lírico reporta-se a lembranças do contato que possuía com a pessoa amada, vê-se o sofrimento da perda, da importância do filho e do poder da figura materna. O poema sugere algumas imagens simbolizadoras da figura materna como a protetora do filho, a morada de afeto, que evita ao máximo o contato do filho com o mundo, obviamente, por medo de perdê-lo.

Jorge Reis-Sá, no *oPoema ao filhoö*, trata de tema análogo ao da autora amazonense. Dessa vez, surge a figura do pai que, numa espécie de monólogo, discorre sobre a importância do filho para o pai, cujo amor tão puro o filho jamais irá encontrar em outra pessoa:

Cresceste tanto que deixaste os meus braços para trás.  
Dantes, chamavas e eu ia levantar-te do berço, preocupado  
com teu choro. Deixava-a dormir e dava-me todo a ti.  
Tu, nos meus braços, deitado e tão pequeno, abraçavas-te  
muito à minha preocupação. Dizias baixinho: vamos ouvir  
música, quero dançar contigo até que os demónios da noite  
sejam longe. E eu ia. Ia tanto como nunca, eu que nunca  
dancei para ninguém. Ligava a música, colocava-a baixinho,  
tão baixinho que só nós sentíamos o seu som:  
A rare and blistering sun shines down on Grace Cathedral Park,  
e dançávamos. Ao som da música eu era o Pai, ao som da  
música tu era o Filho. Dançávamos como dois anjos, sabes?,  
mas isso não te digo porque é muito expressivo e fica mal  
no Poema. Dançávamos heróis, é mais bonito. Eu era o teu

herói, aquele que te abraçava o corpo pequeno, muito nu e encostado a mim. Tu eras o meu herói, as mãos jovens ainda te seguravam com a força toda do mundo. Podem dizer que dançarias com qualquer um que te levantasse do berço e te sossegasse o sono. Mas não. Quem diz isso nunca foi teu pai e nunca te sentiu filho. Nós éramos um só, um lugar-comum, eu sei, mas éramos. Eu apenas contigo nos braços, minha única roupa, meu único conforto, minha única protecção. Tu embrulhado em mim pela tua pequena pele, inseguro e tímido. E a noite, a longuíssima noite, eterna noite que eu desejava nunca terminada. O céu no seu lugar devido, a terra no seu lugar devido, e nós, nós os dois no lugar que devemos para sempre um ao outro: um no outro, um para o outro como duas peças de um jogo universal.

Agora, filho, agora crescestes e saíste dos meus braços. Terás um dia alguém que te embale o sono como eu embalei, mas nunca este amor que nasceu comigo e desabrochou comigo, nunca este amor que só eu, teu pai, posso oferecer ao longo da noite (REIS-SÁ, 2005, p. 22).

A sensação de perda do eu-lírico é um ponto crucial para que o amor materno e paterno, no caso dos dois poemas em estudo, aflore. E tal perda é mostrada por imagens que sugerem uma explosão de sentimentos. O termo explosão de sentimentos aqui é usado para explicar as consequências de uma ação do meio externo sobre o corpo, para o qual são solicitadas lembranças ó estas, repousadas, mas não esquecidas ó para, então, esclarecer determinada ação presente.

Segundo Bergson:

Se uma percepção evoca uma lembrança, é para que as circunstâncias que precederam e acompanharam a situação passada e seguiram-se a ela lancem alguma luz sobre a situação atual e mostrem como sair dela. [...] A lembrança que tende a reaparecer é aquela que se parece com a percepção por um certo aspecto particular, aquele que pode esclarecer e dirigir o ato em preparação (2006, p. 62).

Ao transpor o que sentia no *õpresenteö* dos poemas, o eu-lírico supera as sensações ruins que o abate, pois, ao relatar sua dor, ele passa por uma espécie de catarse, ao mesmo tempo em que desperta sensações únicas. Libertado das emoções contidas, ele segue a vida.

Nos parágrafos seguintes, faz-se a análise dos poemas *õCenário antigoö*, de Astrid Cabral e *õA Definição do amor (2)ö*, de Jorge Reis-Sá. No poema da autora amazonense, o narrador revisita um local costumeiro de outra fase de sua vida, descrevendo um ambiente já desgastado pela passagem do tempo: *õO oitizeiro junto ao muro / cresceu um pouco. / No portão há mais ferrugem e a casa abrigou o musgo / Além das rugas lavradas sob o terçado das chuvasö* (CABRAL, 2004, p. 56). Apesar desses sinais, o narrador não sente a mudança física, porém as sensações advindas do contado dele com os objetos lhe recordam sentimentos esquecidos. Primeiro, vêm as palavras, depois carícias e em seguida a descoberta, que é própria da idade jovem. Tudo está no plano passado e distante da atual vivência do eu lírico: *õÉ como se tudo*

houvesse / escorrido pelo ralo / e o vivido não passasse / de sonho ou imaginação (CABRAL, 2004, p. 56). Essas lembranças, trazidas pelo ato da percepção entre o corpo e o objeto, assustam o eu-lírico, que compara os momentos como assombrações, tais como: ãaquelas que rondavam o meu pavor de criança (CABRAL, 2004, p. 56).

Após reviver momentos passados, o eu-lírico conclui que o coração, ao contrário de ser apenas um órgão da estrutura vital humana, é um sarcófago: ãCoração não é só músculo /é sobretudo sarcófago (CABRAL, 2004, p. 57). A palavra ãcoração evidenciamos como ele se assemelha ao órgão cerebral nas transmissões de informações ao corpo. Segundo Chevalier & Gheerbrant, o coração, além de ser um órgão vital para o bombardeamento de sangue ao corpo, é considerado um objeto central, atribuindo-se a ele a noção de sensibilidade e de inteligência do homem. No que diz respeito à religião egípcia, aquele órgão simboliza ãem cada homem, o centro da vida, da vontade, da inteligência (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 231).

Na tradição bíblica, Chevalier & Gheerbrant evidenciam, o órgão simboliza a vida afetiva do homem, a sede da inteligência e da sabedoria, fazendo-se a seguinte comparação: ãO coração está para o homem interior como o corpo para o homem exterior (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 232).

No que diz respeito ao sarcófago, transcreve-se o seguinte excerto presente em Chevalier & Gheerbrant:

Os textos dos sarcófagos são uma das mais ricas fontes para o conhecimento do Antigo império egípcio. Neles, o sarcófago também aparece como refúgio da vida de além-túmulo, uma proteção contra inimigos visíveis e invisíveis que rondam o defunto e local de transformações que abrirão acesso à vida eterna. É a casa do morto, que pode sair por uma porta pintada em um dos lados e olhar para fora através os olhos pintados na frente (CHEVALIER & GHEERBRANT, 2009, p. 805).

Logo, o coração transmite a ideia de refúgio das lembranças. Em um primeiro momento, esse órgão desempenha o papel de produção de conhecimento, embora essa atividade seja atribuída por Bergson ao cérebro, para armazenamento de imagens recalcadas. O contato com os objetos e o corpo, a percepção, faz as emoções surgirem novamente, abalando o sujeito e colocando o leitor a par da inquietação.

A atividade cerebral, do ponto de vista de Henri Bergson, relaciona-se com o corpo e a percepção por meio de um processo complexo e sutil, na qual, porém, se pode verificar que o cérebro não é órgão de sentimento e consciência, mas sim interligador dessas emoções humanas com o corpo, permitindo que o sujeito interaja com o ambiente externo.

O poema ãA definição do amor (2) (REIS-SÁ, 2005, p. 29), do escritor português, descreve a perda do significado da palavra ãpai, revelando o desgaste daquela sentença após anos em que ela havia sido proferida, em: ãmaus / poemas e em maus romances, poemas e romances com a foz ao fundo e a mãe segurando-me o corpo pequeno / sobre o muro que ladeava a praia (REIS-SÁ, 2005, p. 29). No passado, ela possuía um sentido mais profundo: ãQuando agora escrevo pai, já não sinto / as barbas roçarem a minha mão macia, as rugas que os anos transportaram para a sua face, os óculos, os dedos, a voz com quem me chamava filho / como eu me escrevesse pai (REIS-SÁ, 2005, p. 29).

A inquietação do eu-lírico é causada pela perda do significado daquela palavra. O agora não consegue mais transpor o que realmente lhe interessa, e isso aflige tanto a ele como ao leitor, que descobre: "Gastei tudo o que uma palavra pode / dizer porque esqueci a sua memória" (REIS-SÁ, 2005, p. 29). A perda das lembranças que compõem a memória paterna, apesar de a percepção ser ativada quando o poeta escreve o texto, já não permite seu alcance total.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os livros **Rasos d'água** (1986), de Astrid Cabral, e **Biologia do homem** (2005), de Jorge Reis-Sá, dialogam com a perda, um sentimento próprio da natureza humana, independentemente de grupo social, etnia e nação. Henri Bergson, ao discutir a lembrança, a percepção e a relação do corpo com a mente reitera a universalidade dos sentimentos do sujeito que possui sua estrutura corporal e cerebral sadia e que, por isso, pode utilizar-se desses mecanismos para armazenar as informações do ambiente externo e reutilizá-las quando for necessário. Analisar os poemas destacados evidenciou esse processo, bem como mostrou os pontos em comum dos escritores, como a dor da perda, embora cada um desenvolva sua produção de modo particular.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR E SILVA. Apresentação. In: CABRAL, A. **Visgo da Terra**. Manaus: Puxirum, 1986, pp. 9-10.

BERGSON, Henri. "A memória ou os graus coexistentes da duração". In: BERGSON, H. **Memória e Vida ó Textos escolhidos**. São Paulo: Martins Fontes, 2006, pp. 47 - 93.

BRASIL, Assis. **A poesia Amazonense do Século XX** (antologia). Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998.

CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Manaus: Puxirum, 1986.

\_\_\_\_\_. **Visgo da Terra**. Manaus: Editora Valer, 2005.

\_\_\_\_\_. **Rasos d'água**. Manaus: Editora Valer/UNINORTE/Governo do Estado do Amazonas, 2004.

CHEVALIER, Jean, & GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de Símbolos: (Mitos, Sonhos, Costumes, Gestos, Formas, Figuras, Cores, Números)**. 14.ª edição ó Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

GRAÇA, Paulo. "Astrid Cabral". In: BRASIL, A. **A poesia Amazonense do Século XX** (antologia). Rio de Janeiro: Imago Ed., 1998, p. 92.

NEJAR, Carlos. Prefácio. In: REIS-SÁ, J. **Biologia do Homem**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005. 6 (Coleção Ponte Velha / Coordenadores Carlos Nejar, António Osório), pp. 7-9.

REIS-SÁ, Jorge. **Biologia do Homem**. São Paulo: Escrituras Editora, 2005. 6 (Coleção Ponte Velha / Coordenadores Carlos Nejar, António Osório).

PINTO, Zemaria. 8Rasos d8água. Pélogo profundo8. In: CABRAL, Astrid. **Rasos d8água**. Manaus: Editora Valer/UNINORTE/Governo do Estado do Amazonas, 2004, pp. 13 -20.

TELLES, Tenório. Apresentação. In: CABRAL, Astrid. **Visgo da Terra**. Manaus: Editora Valer, 2005, pp. 15-21.

### PERCEPTION AND MEMORY IN *RASOS D8ÁGUA* AND *BIOLOGIA DO HOMEM*

#### ABSTRACT

It is proposed to make a comparative analysis between the first part of the book *Rasos d8água*, entitled 8Copo de mar8, from the Brazilian poet Astrid Cabral, with the session 8Caminho de candeira8, from the book *Biologia do homem*, by the Portuguese poet Jorge Reis-Sá, about the emotional and family relationship. As theoretical foundation, will be used the idea of memory and correlation of this term to the experience, to perception, memory and the role of the body, discussed by the French philosopher Henri Bergson in his book *Memória e vida*, in the chapter 8A memória ou os graus coexistentes da duração8. Complements the analysis with brief critical fortune of above-featured poets.

**Keywords:** Astrid Cabral; Jorge Reis-Sá; memory; perception.

Recebido em 23/12/2014.

Aceito em 30/12/2014.