

ECOS DE UM PASSADO EMUDECIDO: UMA LEITURA DO POEMA *MEMÓRIAS DAS ÁGUAS*, DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA

ECHOES OF A MUTED PAST: A READING OF DIÓGENES DA CUNHA LIMA'S POEM *MEMÓRIA DAS ÁGUAS*

Gabriella Kelmer de Menezes Silva¹
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

Derivaldo dos Santos²
Universidade Federal do Rio Grande do Norte

RESUMO

A partir de uma perspectiva comparatista e dialógica, tendo como referencial crítico e teórico o pensamento de Bakhtin (1997) e de Candido (1975), em que são colocadas lado a lado as produções literárias do presente e do passado, sob o paradigma da continuidade literária, lança-se um olhar à obra do autor potiguar Diógenes da Cunha Lima, *Memórias das águas*, de forma a contribuir com a expansão do interesse na literatura do estado do Rio Grande do Norte. Tal perspectiva considera, de acordo com Antonio Candido, em *Literatura e sociedade*, a produção escrita e o contexto que a envolve, bem como a expressão literária em contraste com outras expressões. Para tanto, a análise adotou os seguintes procedimentos: a) estudo teórico da literatura a partir de uma perspectiva dialógica; b) estudo da literatura e sua articulação com a vida social, priorizando a leitura do texto poético; c) busca pelo estabelecimento de contextualizações entre as obras literárias e seus autores, sendo considerada, para isso, a produção local, em primeiro plano, e a relação desta com a produção nacional.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia; Antonio Candido; Diógenes da Cunha Lima; *Memória das águas*.

ABSTRACT

From a comparative and dialogic perspective, establishing as critical and theoretical reference the thought of Bakhtin (1997) and Candido (1975), in which present and past literatures are compared side by side, under the paradigm of literary continuity, we cast a look to Diógenes da Cunha Lima's work, *Memória das águas*, as a mean to contribute to the expansion of the interest dedicated to Rio Grande do Norte's literature. That perspective considers, as expressed by Antonio Candido, in *Literatura e sociedade*, the written productions and the contexts that they are involved in. Therefore, this analysis embraced the following procedures: a) theoretical study of literature coming from a dialogic perspective; b) study of literature and its articulation with social life, prioritizing the reading of poetic texts; c) and a pursuit for contextualizations between the writings and its authors, considering local and national literary productions and the relation between them.

KEYWORDS: Poetry; Antonio Candido; Diógenes da Cunha Lima; *Memória das águas*.

¹ Graduanda em Letras pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte e bolsista de iniciação científica. E-mail: gabriellakelmer@ufrn.edu.br.

² Doutor em Literatura Brasileira pela Universidade de Pernambuco. Professor de Literatura Brasileira e Literatura Comparada da Universidade Federal do Rio Grande do Norte. E-mail: sderivaldo10@gmail.com.

Num texto literário há essencialmente um aspecto que é tradução de sentido e outro que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem por meio da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem.

[...] O que o artista tem a comunicar, ele o faz à medida que se exprime. A expressão é o aspecto fundamental da arte e portanto da literatura.

Antonio Candido

Fresca e clara é também a canção do rio. Realmente, o rumor das águas assume com toda naturalidade as metáforas do frescor e da claridade. As águas risonhas, os riachos irônicos, as cascatas ruidosamente alegres encontram-se nas mais variadas paisagens literárias. Esses rios, esses chilreios são, ao que parece, a linguagem pueril da Natureza.

Gaston Bachelard

Se o sistema literário brasileiro, conforme pensou Antonio Candido (2010), comporta um movimento dinâmico de continuidade literária entre autores, obras e público leitor, muitas temáticas literárias são revisitadas por novos poetas e escritores criando um permanente diálogo entre suas obras. Com essa constituição, temas como o rio e as águas tornaram-se recorrentes na literatura brasileira nos mais variados contextos históricos e culturais e em diversos gêneros literários. Guimarães Rosa, por exemplo, trouxe à expressão de sua narrativa o rio e suas margens no famoso conto “A terceira margem do rio”. Nele, o personagem central, abandonando o mundo regimentado pela razão civilizatória, resolve fixar moradia no próprio rio. João Cabral de Melo Neto, por sua vez, consagrou o poema “O cão sem plumas”, em que o espaço urbano é atravessado pela natureza, fazendo conviver, lado a lado, o múltiplo e o heterogêneo, decorrentes do encontro do signo de urbanidade (a cidade) e o de ruralidade (o rio). Nesse encontro, se o rio, por um lado, “nada sabia da chuva azul/ da fonte cor-de-rosa/da água do copo de água”, por outro, considerando a ambiguidade própria ao universo fabulatório, era também conhecedor de uma paisagem rústica e marginal, feita de “caranguejos”, “lodo”, “ferrugem”, “lama”, o que dá ao leitor o desenho de um espaço nada convencional à representação da vida social considerada civilizatória: “Sabia dos caranguejos/de lodo e ferrugem/Sabia da lama como de uma mucosa”.

O rio também é matéria recorrente na poesia do Rio Grande do Norte. Lembramos aqui, para fins de ilustração, o poema “O rio”, de Zila Mamede (1975), integrante do livro *O arado*, uma inventividade poética atravessada tanto pelo registro referencial do “rio” ou do simples “riacho” quanto pelo aspecto de criação imaginária da poeta, tal como sugerem os versos seguintes: “Um rio há adormecido em cada infância,/rio seco ou de enchente, intempestivo /rio que não cresceu – riacho riba”. Ao lermos a poesia de Diógenes da Cunha Lima, logo percebemos que o poeta também integra essa tradição lírica brasileira ao eleger como matéria de sua poesia o rio, suas margens e suas águas.

A obra poética de Diógenes da Cunha Lima³ se insere nos quadros contemporâneos da literatura potiguar, de acordo com a sistematização de Constância de Lima Duarte e Diva Cunha (2001), figurando o poeta ao lado de outras vozes, igualmente representativas da produção

³ Diógenes da Cunha Lima é uma figura de importância no contexto literário e cultural do Estado. Nascido em Nova Cruz, no Agreste potiguar, formado em Direito, publicou uma diversidade de títulos literários, dentre os quais se destacam: *Lua quatro vezes sol* (1968), *Instrumento Dúctil* (1975), *Corpo Breve* (1980), *Os Pássaros da Memória* (1994) e *Memória das Águas* (2005).

literária local, dentre as quais citamos: na poesia, Diva Cunha, Marize Castro, Jarbas Martins, Paulo de Tarso Correia de Melo, Luís Carlos Guimarães, Lívio Oliveira; na prosa, sobressaem a obra de Nei Leandro de Castro, a ficção contística de Bartolomeu Correia de Melo, a de Tarcísio Gurgel e a de Manoel Onofre Jr.

Partindo de tais considerações, nosso trabalho se ocupa de uma análise acerca do poema “Memória das águas”, título homônimo ao do livro de poemas que ele integra – *Memória das Águas*. A referida obra teve sua primeira edição publicada no ano de 2005, no Rio de Janeiro, e reúne uma coletânea de poesias que podem ser relacionadas transversalmente, como sugere o título, pela temática da natureza, em especial, a do rio e a das águas, e pela rememoração da história, seja essa individual ou coletiva. Dos vários livros escritos pelo autor, *Memória das águas* é visto como o momento da sua maturidade poética, como sugere Franco M. Jasiello (apud CUNHA LIMA, 2005, p. 7), que também pontua: “Diógenes da Cunha Lima percorre os rios do tempo, as águas que contiveram as esperanças e as dores da vida que não conhecem remansos, mas que se quer gloriosa com as manhãs austrais trazidas do mar pelos alísios”.

Seja o poema “Memória das águas”:

O espectro do rio fulge
quando dorme o Potengi.
Sua memória lavada
em muitas águas desliza
das nascentes do verão.
Faz rápidas florações de côncavo e convexo
nos verdes das margens, a lembrança,
fluido dos pardos da invernada,
águas urgentes, salobrosas águas,
guardam do vento vivos ancestrais.
Quantos rios são esse rio?
Quantas formas espiadas
pelo olho azul do céu,
vitral toldado por nuvens,
brasa cromo do sol posto?
Vogais molhadas, o Potengi deságua
e anima o mar para espriar a onda
liberta, plúrima, inconstante,
pervagante de destino breve.
Memória som de vaga triste leve,
lembrando meu destino,
a memória viscosa dos mangues,
no corpo mole do rio
moluscos,
lacerações de ostras e corais,
âncoras,
o leme roto dos naufrágios,
quilhas alisadas por águas distantes,
a memória antiga, muito antiga, do “dixit Deus:”
fiat firmamentum
in medio aquarum
et dividat
aguas ab aquis
quando da separação das águas primordiais
até a memória barrenta
dos sujos da cidade,
curtumes, negrumes, betumes.
Os antigos mergulhadores da Redinha,
pássaros de bicos ictiófagos,
luzentes peixes, nados sem brilho,
a memória da assunção ao céu

das águas, vapor. E da queda: cúmulos.
A memória do cheiro ácido das urinas,
dos recônditos das raparigas em flor,
de quantas canções perdidas,
falas de marinheiros, vozes do mar,
velas, velames e veleiros baços,
ordens gritadas do comando.
Um barco bêbado alugado,
em noites de lua plena,
de velas alucinadas
veloz corta as águas.
Leva meninos marinheiros
em vestidos de apenas cor.
Gageiro real dirige
a voz à tripulação:
já avistei terras d’Espanha
areias de Portugal,
pintam luzeiros meus olhos
e é cada porto um desvio,
navegar é meu destino.
Meu par eterno do mar,
marinheiro por devoção,
vai beber todas às águas
da ilusão que houver,
deixando o rio em delírio
barcos vagando ao vento,
memória de cascos,
madeiras e metais.
A água viva do rio lembra
e relembra, ora rio.
É mar.

O poeta traz à expressão de “Memória das águas” o rio Potengi, sendo sua figuratividade anunciada desde seus primeiros versos: “O espectro do rio fulge/quando dorme o Potengi” (v. 1-2). Isso vem aos olhos do leitor através de um processo de rememoração que liga o presente do eu-lírico ao passado do rio Potengi ou à própria experiência vivida pelo poeta – nesse caso, o poema incorpora traços autobiográficos de seu criador.

Ao analisarmos o poema do ponto de vista estético ou da expressão, percebemos que ele é estruturado a partir de uma única estrofe composta por setenta e dois versos de diferentes métricas. Há versos em redondilha maior: “O espectro do rio fulge” (v. 1) e “quando dorme o Potengi” (v. 2); versos de treze sílabas poéticas: “Faz rápidas florações de côncavo e convexo” (v. 6); e versos de duas sílabas, a exemplo de “moluscos” (v. 24). Diante dessa informação sobre a hibridização da forma poética, vemos que a imagem do poema não se dá em linha reta. Os versos, assim distribuídos, dão uma nítida impressão de uma estrutura homóloga ao espaço labiríntico para o qual ele aponta. Em sua estrutura em zigue-zague, repleta de amontoados altos e baixos de areia e composta por um traçado de linhas curvas e obtusas, metaforizadas pela intercalação de versos curtos e longos, essa representação é a do próprio Potengi e de suas margens. Assim distribuído, o conjunto de versos dá ao poema uma dimensão metafórica da realidade a qual ele se reporta, criando “um tipo especial de imagem”, na medida em que “se baseia na analogia, isto é, na possibilidade de estabelecer uma semelhança mental, e portanto uma relação subjetiva, entre objetos diferentes (...) que assegura a correlação” (CANDIDO, 2006, p. 136) do poema com o mundo representado.

Quanto à estrutura rítmica, vê-se que o poema tem um ritmo disjuntivo, o que pode ser constatado pela presença de versos regulares (algo mais cadenciado nos versos curtos) e irregulares (em versos mais alongados), criando, assim, uma tensão entre um e outro registro.

Nos dois casos, a constante rítmica do poema concorre para sugerir ao leitor seu componente musical ou melódico, conforme se vê em: “fluido dos pardos da invernada, (v. 8); “pervagante de destino breve” (v. 9); “velas, velames e veleiros baços” (v. 47).

O poema também parece invocar a imagem do corpo d’água, representada pelos versos: “em muitas águas desliza/das nascentes do verão” (v. 4-5); “águas urgentes, salobrosas águas” (v. 9) e “corpo mole do rio” (v. 23). Trata-se, pois, de uma criação poética que não possui uma forma absolutamente fixa. Tampouco deixa de contemplar a forma de versificação tradicional em função da presença de versos regulares, estruturando-se sob a interferência das duas formas de versificação referidas.

Quanto ao aspecto fônico, vale lembrar, de acordo com Antonio Candido (2006, p. 37), que

Todo poema é basicamente uma estrutura sonora. Antes de qualquer aspecto significativo mais profundo, tem esta realidade liminar, que é um dos níveis ou camadas da sua realidade total. A sonoridade do poema, ou seu ‘substrato fônico’ como diz Roman Ingarden, pode ser altamente regular, muito perceptível, determinando uma melodia própria na ordenação dos sons, ou pode ser de tal maneira discreta que praticamente não se distingue da prosa.

Nessa perspectiva, o pensamento de Maurice Grammont (apud Candido, 2006, p. 49) é esclarecedor: “Pode-se pintar uma idéia por meio de sons; todos sabem que isto é praticável na música, e a poesia, sem ser música, é [...] em certa medida uma música; as vogais são espécies de notas”. Se observarmos a presença, no poema, da *aliteração* com a repetição em /f/, /z/ (este com som de “s”), /ç/, /c/ e /x/ (este com som “ks”), e da *assonância* com a repetição em “a” e “o”, recursos presentes no verso “Faz rápidas flores de côncavo e convexo”, podemos dizer que a recorrência desses elementos fônicos dá ao poema um aspecto rítmico e musical como se a ocorrência de vogais abertas (em “o” e “a”) acrescidas da presença das sibilantes destacadas sugerissem o sussurrar das águas. O verso seguinte apresenta a mesma constituição em que as sibilantes ficam muito evidentes nos versos: “nos verdes das margens, a lembrança”. A assonância, somada ao meio expressivo da aliteração, forma uma constante sonora a sugerir, no poema, uma determinada atmosfera musical. Tais elementos colaboram para a interpretação de que o poema retrata os aspectos sonoros e físicos do rio Potengi, numa constância rítmica, visual e sonora.

O curso das águas do rio tem também sua ocorrência sugerida em “Vogais molhadas, o Potengi deságua/e anima o mar para espriar a onda/ liberta, plúrima, inconstante”, em que o recurso vocálico aberto “a” simboliza o espraçamento das águas e a liberdade da “onda”. Todos esses elementos de composição do poema contribuem, pois, para a visualização do próprio Potengi, encerrando a imagem do rio em suas curvas irregulares e sinuosas, dando ao leitor não apenas o espaço do rio, mas também o ritmo e o curso de suas águas, resultando na natureza imagética do poema.

Para Bosi (1977, p. 13),

A experiência da imagem, anterior à da palavra, vem enraizada no corpo. A imagem é afim à sensação visual. O ser vivo tem a partir do olho, as formas do sol, do mar, do céu. O perfil, a dimensão, a cor. A imagem é um modo da presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. O ato de ver apanha não só a aparência da coisa, mas alguma relação entre nós e essa aparência: primeiro e fatal intervalo.

O poeta traz à sua linguagem criadora essa “experiência de imagem [...] enraizada no corpo”, como nos mostra o verso seguinte: “corpo mole do rio” (v. 23). Compreendemos, então, que homem e natureza se inscrevem *um-no-outro* nos termos tradicionalmente apontados pelo

gênero lírico, de tal modo que o poema se apresenta aos olhos do leitor feito uma “sensação visual”. Capta-se aí não o rio, mas sua imagem. Por conseguinte, é possível dizer que a relação entre paisagem natural (rio) e paisagem humana (eu-lírico) se estabelece em forma de cumplicidade, tal como anuncia a voz lírica nos versos: “Memória som de vaga triste leve,/ lembrando meu destino” (v. 20-21) ou nestes versos: “Meu par eterno do mar,/ marinheiro por devoção” (v.62-63).

Há, no poema, uma recorrência de passagens capaz de demonstrar a visão subjetiva do poeta sobre aquilo que vê: “espectro do rio”, “águas urgentes, salobrosas águas” (v. 9), “formas espiadas pelo olho azul do céu”. As metáforas presentes no texto também criam imagens dos objetos de apreciação, dando-lhes traços que somente a abstração pode evidenciar, como em “vitral toldado por nuvens/brasa cromo do sol posto” (v. 14-15), atribuindo ao poema uma atmosfera imagética como dimensão metafórica do céu. Desse entendimento, compreende-se o poema ora em análise como uma abordagem singular da vida humana que subentende, necessariamente, uma composição linguística a irradiar significações tanto do processo criativo como da realidade exterior ao objeto artístico criado.

A relação entre o plano de expressão e o plano de conteúdo de uma obra literária não é uma relação de simples causalidade. Essa é uma noção cara ao pensamento de Antonio Candido, a saber: a redução estrutural a partir da qual se veem articulados os fatores internos aos externos na constituição da obra literária. Suas obras *O discurso e a cidade* (2004) e *Literatura e sociedade* (2006) compreendem como “[...] a análise estética precede considerações de outra ordem” (CANDIDO, 2006, p. 13). Em tal compreensão, o ensaio “A literatura e a vida social” é elucidativo a respeito da conjugação entre o dado estético e o dado social, evitando o analista a ter “visões dissociadas” e a adotar, por conseguinte, uma abordagem de estudo a considerar a “interpretação dialeticamente íntegra da obra” (CANDIDO, 2006, p. 13).

Nessa concepção, a obra tem garantida a sua autonomia como plano estético ou artístico, ao mesmo tempo em que, em seus elementos composicionais, o andamento da ordem social passa a ser um de seus elementos integrantes: “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno”, de acordo com Candido (2006, p. 14). No tocante à “Memória das águas”, é evidente a percepção de que o rio, enquanto registro da realidade exterior ao poema, inscreve-se neste como elemento de sua estrutura, portanto de sua arquitetura lírica.

Do ponto de vista temático, o texto poético do autor potiguar consiste numa evocação do passado em torno da natureza, em particular do rio Potengi. Como já mencionado, o rio é uma figura cara à tradição literária brasileira de modo a se constituir como fator de cultura, integrando a temática como imagem poética. Significa um retorno ao ambiente natural e uma singeleza que, em geral, não se encontra no meio urbano, longe, então, dos espaços ditos civilizatórios ou de representação da vida social moderna. Segundo Hamburger (2007, p. 375), há um retorno feliz aos arquétipos da natureza, ao reconhecer que após Baudelaire os poetas modernos se recusaram a “caminhar fraternalmente com a ciência”.

De acordo com Chevalier e Gheerbrant (2017, p. 780),

O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da possibilidade universal e o da fluidez das formas (F. Suchuon), o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte. Em relação ao rio, pode-se considerar: a descida da corrente em direção ao oceano, o remontar do curso das águas, ou a travessia de uma margem à outra. A descida para o oceano é o ajuntamento das águas, o retorno à indiferenciação, o acesso ao Nirvana; o remontar das águas significa, evidentemente, o retorno à Nascente divina, ao Princípio; e a travessia é a de um obstáculo que separa dois domínios, dois estados: o mundo fenomenal e o estado incondicionado (p. 780).

Nesse percurso, o rio simboliza igualmente, na tradição judaica, movimentos disformes e travessia, pois remontando a um estado de espírito que existe para além do ser e do não ser: “O rio do Alto (rio do mundo de cima), [...] é o rio das graças e das influências celestes. E esse rio que vem do alto desce a vertical, conforme o eixo do mundo; depois, suas águas expandem-se horizontalmente, a partir do centro, no sentido das quatro direções cardeais” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, p. 781).

Já entre os gregos, os rios se elevaram a objeto de culto, simbolizando o mundo sagrado e divindades, “como filhos do Oceano e pais de Ninfas”, de modo que para travessá-los só experienciando o rito da purificação e da prece. Considerando suas correntes e margens contraditórias, significam, a um só tempo, inspiração e temor, capazes de fertilizar e provocar o caos e a morte. Pensado assim, “seja a descer as montanhas ou a percorrer sinuosas trajetórias através dos vales, escoando-se nos lagos ou nos mares, o rio simboliza sempre a existência humana e o curso da vida, com a sucessão de desejos, sentimentos e intenções, e a variedade de seus desvios” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 2017, p. 781).

No poema em estudo, o rio Potengi⁴ é a figuração de um canal pelo qual a história dos potiguares se evidencia como parte integrante de suas identidades, no plano individual e no coletivo, considerando o contexto mais amplo da região Nordeste. Há um imaginário forte com relação aos corpos d’água nessa região, visto que comumente há secas prolongadas aqui, sendo os rios fundamentais para a subsistência das populações. Apesar de não haver uma abordagem direta no que tange à seca e aos fatores naturais do agreste nordestino, é inevitável que, no processo de escrita, o poeta seja impactado pela cultura da região onde vive. Nas águas de seu rio transitam vidas em diversidades.

Recupera-se, na leitura do poema, a ideia de *rio do tempo*, como é possível perceber nos versos: “Sua memória lavada/em muitas águas desliza/das nascentes do verão” (3-5). É o rio que carrega histórias diversas, condensando-as em sua memória, “lavada” por um processo de renovação permanente. Sob esse ponto de vista, o poeta parece fazer de sua memória uma espécie de agenciamento do tempo por meio do qual orquestra o prolongamento do passado no presente.

Na composição lírica de Diógenes da Cunha Lima, ao que nos parece, há uma constante explícita de expressões indicativas do processo de rememoração, como se poeta criasse um quadro em cujo desenho se encontram traços do passado conjugados ao presente: “*Memória* som de vaga triste leve/*lembrando* meu destino” (v. 20-21), “a *memória* viscosa” (v. 22), “a *memória* antiga, muito antiga” (v. 29), “*fiat firmamentum*” (v. 30), “até a *memória* barrenta” (v. 35), “*memória da assunção do céu*” (v. 41), “*memória do cheiro ácido das urinas (...)*” (v. 43), “*memória de cascos*” (v. 68) e “*água viva do rio*” “(...) *relembra*, ora rio” (v. 70). Nesse processo de rememoração, o poema integra as experiências humanas em relação ao tempo, fazendo interagir passado e presente como se suspendesse ou rasurasse qualquer possibilidade do tempo linear. De acordo com esse ponto de vista, afirmamos aqui o comentário feito por Löwy (2005, p. 61) sobre o pensamento de Benjamin: “A relação entre hoje e ontem não é unilateral: em um processo eminentemente dialético, o presente ilumina o passado, o passado iluminado torna-se força no presente”.

“Memória das águas”, em conformidade com o quadro caracterizado acima, não se constitui como uma “lembrança exata” do passado, porque o poeta apreende o tempo e a vida nele inscrita em andamento, sendo capaz de nos conduzir a experiências longínquas de “uivos ancestrais”. O saber da memória “[...] não se sustenta sobre nenhuma garantia epistemológica,

⁴ Batizado pelos índios tupis como *água de camarão*, é o principal corpo d’água do estado do Rio Grande do Norte, onde se desenvolvem ainda hoje a pesca e o turismo. A cidade do Natal foi crescendo a partir de suas margens, mas a importância desse rio tem sido relativizada, visto que todos os municípios por onde passa têm despejado esgoto nas águas em completo desrespeito para com o rio e com a paisagem da natureza.

não oferecendo nenhuma certeza”, como bem lembra Gagnebin (2014, p. 239) ao discutir o pensamento de Walter Benjamin acerca da temática do tempo. Na esteira das reflexões do crítico alemão, é impossível medir a exatidão da memória, visto que ela pode ser concebida como uma composição da mente humana que tem uma relação não comprovável com os fatos. Para Gagnebin (2014, p. 240): “Não se trata de tentar alcançar uma lembrança exata de um momento do passado, como se esse fosse uma substância imutável, mas estar atento às ressonâncias que se produzem entre passado e presente”, no reconhecimento de que o passado não ressurgem em sua inteireza, mas à base de vestígios ou reminiscências.

O poema de Diógenes da Cunha Lima nos mostra que o salvamento do passado no presente consiste num despertar para questões submersas, vindas, pela memória, à superfície. Em seus versos, a memória se configura a partir do rio, a que o eu-lírico sempre retorna, seja para apontar as lembranças do próprio corpo d’água, seja para enxergar a si mesmo na projeção de suas margens.

Além da imagética do rio, invocada nas descrições de sua movimentação, há referência às guardiãs dos *uivos ancestrais* do vento: “as águas urgentes, salobrosas águas”. Mais uma vez, é o corpo do próprio rio a carregar o passado. Urgentes, movendo-se avidamente em direção ao futuro, as águas levam consigo as memórias na revisitação de um tempo aparentemente estagnado, mas, na verdade, ininterrupto como o curso das águas do rio.

Os questionamentos que se seguem falam diretamente aos rios que têm vazão no Potengi, assim como constroem a imagem de um curso d’água plural:

Quantos rios são esse rio?
 Quantas formas espiadas
 pelo olho azul do céu
 vitral toldado por nuvens
 brasa cromo do sol posto? (v. 11-15)

Os afluentes também carregam memórias, que preenchem as margens do Potengi no momento em que os outros rios nele se derramam. Do mesmo modo, o Potengi vai ao encontro – levando com ele a memória lavada e a lembrança dos uivos ancestrais – do mar: “Vogais molhadas, o Potengi deságua/e anima o mar para espriar a onda” (v. 16-17). Trata-se, nesse caso, de um recurso de natureza metalinguística adotado pelo poeta: no primeiro verso, quando a dimensão da criação artística se mostra via frequência das vogais abertas “o” e “a”, expressamente nas *vogais molhadas*, atingidas pelos respingos do Potengi no encontro com o mar. Esse é animado pelo rio e acolhedor da alma dos cursos d’água que nele deságuam. A onda que o rio espriar é descrita como “liberta, plúrima, inconstante/pervagante de destino breve” (v. 18-19), pois vive por um instante fugaz e volta a ser nada, até ser novamente onda num processo de eterno retorno.

Nessas rememorações, a descrição do Potengi está no cerne da composição do poema até o verso 19. A partir do vigésimo, no entanto, o foco muda ligeiramente para o eu-lírico, que se não tinha apresentado até então: “Memória som de vaga triste leve/ lembrando meu destino, [...]” (v. 20-21). A memória do rio faz lembrar o destino do próprio eu-lírico em estreita relação de cumplicidade entre a realidade subjetiva e a realidade paisagística. Por esse intermédio, o leitor se depara com uma atmosfera de ambiguidade do poema: de um lado, lembrar o destino é revelar o estado anímico da voz poética; de outro, evocar o que há de incerto é rememorar um mundo costurado pela imprecisão de um “som de vaga triste leve”.

O primeiro verso desse bloco apresenta uma constituição simbolista, de imagens abstratas, que carrega um sentido muito revelador do poema como um todo: a memória trazida pelo rio é *vaga triste leve* e também é *som*. A memória é vaga, pois inexata, volúvel; é triste, posto que revisita o que não constitui mais o presente; é leve, porque retira o “eu” do instante em que vive e o transporta para o passado. É som, também, por duas razões: a primeira, pela referência

metalinguística, em que a memória compõe o som do poema, como palavra e como eixo temático; a segunda, como menção direta ao rio, que produz um som muito característico ao se movimentar por entre suas margens.

O segundo verso fala do destino próprio do eu-lírico. O corpo d'água volta os olhos do sujeito do discurso poético para o centro de si, porque suas histórias confluem e se misturam: lembrar seu destino também implica pensar sobre “a memória viscosa dos mangues, [...]” (v. 22). A memória *viscosa*, vestigial, permanece naqueles pontos específicos do rio sem ser levada imediatamente, posto que os mangues são ambientes sem porta de entrada ou saída. Talvez seja esse o destino do eu-lírico: ter, como o mangue, memórias que resistem à lavagem das águas.

O próprio Potengi conserva lembranças:

no corpo mole do rio
moluscos,
lacerações de ostras e corais
âncoras
o leme roto dos naufrágios
quilhas alisadas pela memória distante, [...] (v. 23-28)

Esses elementos, que constituem o rio, personificado como *corpo*, apontam tanto para o ambiente natural quanto para um passado longínquo, no caso do *leme roto dos naufrágios* e das *quilhas alisadas pela memória distante*, e indefinido, no que diz respeito aos moluscos, às ostras e corais e às âncoras.

Nos versos seguintes, a criação do mundo por Deus e a separação das águas é trazida ao poema, em latim, sugerindo a ligação com o universo tradicional das letras e da cultura clássica:

a memória antiga, muito antiga, do “dixit Deus:”,
fiat firmamentum
in medio aquarum
et dividat
aguas ab aquis
quando da separação das águas primordiais
até a memória barrenta
dos sujos da cidade,
curtumes, negrumes, betumes. (v. 29-37)

Nesse bloco, o momento que representa a criação de todos os rios é retomado em contraposição ao destino do Potengi na modernidade – *os sujos da cidade*. Por esse viés, “Memória das Águas” instaura “um desequilíbrio na relação com o presente, presente vivido e representado como progresso” (FILHO, 1988, p. 95-96). Ao lembrar-se dos tempos primordiais e compará-los com os “sujos da cidade”, o poeta desestabiliza o que se conhece por modernidade, colocando a ideia de uma sociedade progressista em questão: o rio, por onde passaram tantas memórias e onde se sustentaram tantas vidas, está sendo um repositório de lixo e de dejetos, conforme reiteramos aqui: “até a memória barrenta/dos sujos da cidade, curtumes, negrumes, betumes” (v. 35, 36 e 37).

O que se visualiza no poema de Diógenes da Cunha é um retorno saudosista ao momento em que as águas separadas no passado primordial se conservavam límpidas, muito antes da ação industrial e tecnológica do homem. A interferência humana resulta na poluição, mas a relação entre o eu-lírico e o rio persiste. O poeta perscruta ativamente o passado do rio:

Os antigos mergulhadores da Redinha,
pássados de bicos ictiófagos,
luzentes peixes, nados sem brilhos,
a memória da assunção ao céu

das águas, vapor. E da queda: cúmulos.
 A memória do cheiro ácido das urinas,
 dos recônditos das raparigas em flor,
 de quantas canções perdidas,
 falas de marinheiros, vozes do mar,
 velas, velames e veleiros baços,
 ordens gritadas do comando. (38-48)

O poema evoca os mergulhadores da *Redinha*, pássaros que no rio encontravam seu alimento. A Redinha é um dos bairros que compõem a cidade do Natal, estando localizado na Zona Norte da cidade, o que aponta para a realidade referencial do poeta. Surgiu a partir de uma vila de pescadores e se constituiu como ponto turístico de Natal no século passado (Governo do Rio Grande do Norte). É justamente na Redinha que o rio Potengi deixa a zona urbana e encontra o mar. Os versos também tratam dos céus, que recebem as águas do rio na evaporação (“das águas, vapor”) e as devolvem ao corpo de água na precipitação (“E da queda: cúmulos”), elementos que dizem respeito a uma natureza em constante mudança.

Também ficam manifestos, no processo de revisitação do passado, demonstrações da visão não-idealizada do poeta: o “cheiro ácido de urina” e o “nado sem brilho” dos peixes. Pensada assim, a memória inscrita no poema de Diógenes da Cunha não é um simples retorno nostálgico do passado; antes, eleva-se a uma configuração sutil de denúncia social, como já mencionamos aqui.

Outras lembranças vindas à tona nessa busca das memórias do rio promovida pelo poeta consistem na presença de marinheiros, concebidos como “vozes do mar”, e de embarcações que os levavam para longe do litoral. A Redinha, como ponto de escape do rio, é também onde a voz do mar fica mais forte. É desse ponto de vista que se pode ler também os próximos versos:

Um barco bêbado alugado
 em noites de lua plena,
 de velas alucinadas
 veloz corta as águas.
 Leva meninos marinheiros
 em vestidos de apenas cor. (v. 49-54)

O barco *bêbado*, personificado, possivelmente, a partir dos próprios *meninos marinheiros*, é apresentado no presente: corta as águas em noites de lua plena, não se sabe quando. A impressão que se depreende é a de um momento suspenso no tempo, a de uma tradição de meninos que se lançam ao mar em busca de liberdade. A vida nômade, de andarilhos, interessa e extasia diversas gerações de jovens, que a ela se entregam mesmo que estejam “vestidos de apenas cor”.

A partir das memórias recolhidas das águas do Potengi e do mar, esse amor e busca pela vida marítima retorna até o momento das grandes navegações nos versos seguintes:

Gageiro real dirige
 a voz à tripulação:
 já avistei terras d’Espanha
 areias de Portugal
 pintam luzeiros meus olhos
 e é cada porto um desvio,
 navegar é meu destino. (v. 55-61)

A concepção de uma vida de navegações, repleta de emoções, a que poucos homens tiveram acesso, que em nada ou em muito pouco se assemelha à vida convencional, permeia o imaginário cultural desde antes de Portugal e Espanha se lançarem em suas cruzadas ultramarinas, pelas quais acabaram por encontrar o continente americano. Para o gageiro real, o porto é um desvio, ou seja, uma interrupção no cumprimento de sua sina, que é o mar.

É ao eu-lírico que atribuímos os próximos versos, não mais ao “Gageiro real”, por haver uma visão mais expandida da realização marítima do próprio rio:

Meu par eterno do mar,
marinho por devoção,
vai beber todas as águas
da ilusão que houver,
deixando o rio em delírio
barcos vagando ao vento,
memórias de cascos,
madeiras e metais.
A água viva do rio ora lembra
e relembra, ora rio.
É mar. (v. 62-72)

O rio é o par eterno do mar, recebendo o pronome possessivo “meu” porque é nas águas do Potengi que o eu-lírico constituiu parte de sua identidade. A ideia de “marinho por devoção” pode ser visualizada pela atividade de desemboque, que sugere uma lealdade do rio ao mar. Este “vai beber todas as águas/da ilusão que houver” (v. 64-65), acolhendo os diversos rios que compõem a hidrografia brasileira, de onde emerge a matéria múltipla na unidade do poema. O delírio do rio, que pode ser relacionado ao comportamento de Dionísio, o deus dos delírios e dos excessos, pode ser visto como mais uma menção ao momento atribulado de encontro entre as águas doce e salgada. Os barcos que vagam ao vento são, simultaneamente, presente, porque realizam neste momento a ação verbal, e passado, porque constituem também memória: “cascos, madeiras e metais”, matérias-primas de embarcações que já não existem mais.

A água do rio tem lembranças infinitas, de toda uma história que em muito precede o eu-lírico. Nesse sentido, o rio é mar, porque significa, ostensiva e abrangentemente, um universo simbólico em si mesmo. Por outro lado, é mar por também ser um braço do oceano que adentra o continente, por integrar o grande panorama das águas e das histórias conjuntas, que acabam se reunindo, pela memória, no litoral brasileiro.

O poema analisado exprime, pois, um processo de rememoração, em que vem à lembrança do eu-lírico “rápidas florações”, “verdes das margens”, “uivos ancestrais”, criando, nas “águas urgentes” e “salobrosas águas” do Potengi, uma espécie de cumplicidade entre o eu e o mundo por ele evocado. É assim que “Memória das águas” se apresenta ao leitor: como guardião de experiências vividas em tempos de outrora. É para esse espaço de fluidez temporal que se lança o leitor, deparando-se com o lembrar constituído como ação do presente em estreita ligação com o passado. E nessa ligação, pensamos nós, tanto as experiências que separam os dois tempos cronológicos quanto o esquecer de determinados aspectos transformam o que se conhece das experiências vividas. Seus versos sugerem o sentido da não estagnação da vida e o estabelecimento de certo nomadismo, de uma vida sem repouso fixo, por analogia, distante da ordem convencional e exata do mundo, seguindo os movimentos de “barcos vagando ao vento” (v. 67). Nesse caso, o poema assinala o sentido de transformação e dinamicidade, a sugerir o acompanhamento do mundo em andamento.

Se, por um lado, o eu-lírico agencia o tempo através do processo de rememoração do rio, em que cabe evocar o passado com ares de nostalgia e crítica do presente, por outro, ao rio é dada uma personificação. Cabe ao corpo d’água lembrar o tempo primordial e a esse estado de coisas se liga o eu-lírico em sua cumplicidade com o mundo evocado à base da recordação, própria do gênero lírico tradicional (STAIGER, 1977). Nesses termos, rio e eu-lírico se entrelaçam, pois compartilham do mesmo destino.

Como já mencionado, o rio é oscilação, posto que nunca é o mesmo, de forma que se abrem novas possibilidades de interpretação quanto ao destino do eu-lírico, e dentre essas possibilidades aventamos aqui três: a primeira diz respeito à incerteza do destino de forma geral.

Identificar o próprio destino no rio seria uma assunção da impossibilidade de se mapear todas as transformações por que sua vida passará, considerando-se a rapidez e a instabilidade da correnteza do corpo d'água. A segunda se associa ao destino já concretizado, ou seja, ao presente, que é *vago triste leve*, porque não permite o retorno absoluto do passado, apenas a continuidade do fluxo da vida, o que também ocorre com o rio. A terceira se baseia na possibilidade de o destino do eu-lírico se relacionar à memória do rio por buscar o movimento e a liberdade, proporcionados ou não pela vida marítima. Como tantos outros marinheiros antes dele, o eu-lírico almejaria lavar suas memórias de forma que elas não pesassem, alimentado pelo desejo de poder ver o fluir das memórias na velocidade com que as águas atravessam as margens do Potengi, prolongando-se feito a travessia de ecos de um passado emudecido. Na escuta da natureza dessa lírica que ecoa o passado no presente, o poema de Diógenes da Cunha Lima propicia ao leitor o “[...] acesso a um mundo de excepcional eficácia expressiva”, para encerrarmos estas páginas com o pensamento crítico de Antonio Candido (2006, p. 19).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo; FERREIRA, José Luiz. *O semiárido na literatura – a água dá o tom: sugestões de atividades de ensino*. Natal: EDUFRN, 2013.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

CANDIDO, Antonio. *O discurso e a cidade*. 3 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2004.

_____. *Literatura e sociedade*. 9 ed. São Paulo; Rio de Janeiro: Duas Cidades; Ouro sobre Azul, 2006.

_____. *O estudo analítico do poema*. 5 ed. São Paulo: Humanitas, 2006.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Trad. Vera da Costa e Silva. 30 ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 2017.

COMPAGNON, Antoine. *Literatura para quê?* Belo Horizonte: UFMG, 2009.

DUARTE, Constância Lima. MACEDO, Diva Cunha Pereira de. *Literatura do Rio Grande do Norte*. Natal: Governo do Estado do RN, 2001.

FILHO, José Moura Gonçalves. Olhar e memória. In: NOVAES, Adauto (org.). *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

Governo do Rio Grande do Norte. *Diógenes da Cunha Lima*. Disponível em: <http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/secretaria_extraordinaria_de_cultura/DOC/DOC00000000110848.PDF>. Acesso em 04 de outubro de 2017.

Governo do Rio Grande do Norte. *Bacia do Potengi*. Disponível em: <<http://adcon.rn.gov.br/ACERVO/IGARN/doc/DOC00000000028911.PDF>>. Acesso em 04 de outubro de 2017.

HAMBURGER, Michael. *A cidade e o campo: fenótipos e arquétipos*. In: A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

LIMA, Diógenes da Cunha. *Poemas versus prelúdios*. Natal: Editora Universitária, 1983.

MERQUIOR, José Guilherme. *Razão do poema: ensaios de crítica e de estética*. São Paulo: É Realizações, 3ª edição, 2009. (Biblioteca José Guilherme Melchior).

NEGREIROS, Armando. Diógenes da Cunha Lima: 33 anos. *Revista Norte-Rio-Grandense de Letras*, Natal, n° 52, p. 147-160, jul/set 2017.

STAIGER, Emil. *Conceitos fundamentais da poética*. Trad. Celeste Ainda Galeão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1977.