



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO NORTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, LETRAS E ARTES
DEPARTAMENTO DE LETRAS - DELET
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM – PPGEL
MESTRADO EM LITERATURA COMPARADA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL**

THIAGO GONZAGA DOS SANTOS

TEMPO E MEMÓRIA NAS OBRAS *CORPO BREVE* E *OS PÁSSAROS DA MEMÓRIA*, DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA

**NATAL/RN
2017**

THIAGO GONZAGA DOS SANTOS

TEMPO E MEMÓRIA NAS OBRAS *CORPO BREVE E OS PÁSSAROS DA MEMÓRIA*, DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Linguagem – PPGEL, do Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, como requisito para a obtenção do título de mestre em Literatura Comparada, sob a orientação do Prof. Dr. Derivaldo dos Santos.

NATAL/RN
2017

A recompensa do trabalho é a alegria de realizá-
lo.

(Luís da Câmara Cascudo)

Este trabalho é dedicado à minha mãe, analfabeta, faxineira, que achava livros no lixo e os levava para casa para eu ler. A Katiana, pela paciência e amor. A Derivaldo dos Santos, Francielly Coelho e Sávio Hackrardt (Jornalista, Ex-diretor da Urbana), principais incentivadores da minha entrada no Mestrado.

AGRADECIMENTOS

Cheguei à Universidade Federal do Rio Grande do Norte, em 2012, a fim de cursar uma especialização em **Literatura e Cultura Potiguar**. Oriundo da UnP, onde cursei Letras, a partir de um benefício do Governo Federal, o PROUNI, na UFRN fui muito bem recebido por vários professores. Entre eles, devo destacar os nomes de Humberto Hermenegildo de Araújo, Derivaldo dos Santos, José Luiz Ferreira, Edna Rangel, Maria Suely da Costa, Vilma Victor e Raimundo Arrais.

Após o término da especialização, tive a alegria de, em 2013, ser aceito como aluno especial do mestrado, o que me deu oportunidade de conhecer mais da teoria literária e me aproximar de professores e alunos que me apoiaram bastante. Por isso, devo agradecimentos a Midiã Ellen White de Aquino, Maria Aparecida Rego, Charlyene Souza, Alexandro Lino, Gerleide Gomes, João Maria Freire, Maria Bethânia, Márcia Matos e à turma de 2013, que me apoiou bastante em minha caminhada rumo ao mestrado.

Gostaria de agradecer também às professoras Conceição Flores, Tânia Lima e Rosanne Bezerra. A primeira por ser uma das incentivadoras dos meus estudos sobre literatura potiguar e as duas últimas por participarem diretamente do meu processo de seleção, tendo me dado total apoio, do que resultou minha classificação em terceiro lugar no processo seletivo.

Ainda agradeço aos professores, José Luiz Ferreira, pelas orientações na qualificação, Cassia de Fátima Matos dos Santos e Humberto Hermenegildo de Araújo pela participação e orientações na banca de defesa.

E, por fim, ao escritor Diógenes da Cunha Lima, cujas obras são objeto de meu estudo.

RESUMO

Esta pesquisa foi pensada com o intuito de oferecer uma leitura crítica e analítica da memória e do tempo nos livros *Corpo Breve* (1980) e *Os Pássaros da Memória* (1994), do poeta potiguar Diógenes da Cunha Lima. Em sua obra, o tempo da poesia não é um tempo cantado de maneira fixa ou relacionado a um prazo ou época, também não é um tempo histórico, com suas manifestações e contradições. Na visão do poeta, existe um tempo de memórias e reflexões, uma espécie de tempo interior que cada ser humano vivencia como seu. A obra *Corpo Breve* constitui-se de 53 poemas de temas diversos com foco na infância do eu lírico; já *Os Pássaros da Memória* é composto de oito longos poemas, fragmentados em 77 pequenas partes, todos apresentando o tempo como título e subdivididos como se fossem fragmentos da memória. O desenvolvimento da pesquisa apresenta uma abordagem teórica tanto acerca da poesia moderna quanto da memória de um modo geral, posteriormente, configurada nos limites do poema. Também apresenta uma abordagem crítica, evidenciada na leitura de vários poemas. As obras *O Ser e o Tempo na Poesia*, de Alfredo Bosi (1983), *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi (1994), *História e Memória*, de Le Goff (1994), *A Memória, a História, o Esquecimento*, de Paul Ricoeur (2007), *O Ser-Tempo*, de André Comte-Sponville (2006) e *Matéria e Memória*, de Henri Bergson (1999), juntamente com outras presentes nas referências bibliográficas, constituíram-se em âncoras teóricas fundamentais para se discutir, na poesia de Diógenes da Cunha Lima, questões relacionadas à memória, na prática, enquanto exercida, e como fatos antigos ressurgem, com a temática do tempo, através do eu lírico. Trata-se de uma pesquisa de caráter reflexivo e interpretativo.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia. Tempo. Memória. Diógenes da Cunha Lima.

ABSTRACT

This research was designed with the purpose to offer a critical and analytical reading of memory and time in books like *Corpo Breve* (1980) e *Os Pássaros da Memória* (1994), written by the potiguar poet Diógenes da Cunha Lima. In the literary work of Cunha Lima, the time of poetry is not a time sung in a fixed way or related to a term or time, nor it's a historical time, with its manifestations and contradictions. In the poet's view, there is a time of memories and reflections, a kind of inner time that every human being experiences as his own. The work *Corpo Breve* is made up of 53 poems of diverse themes focusing on the childhood of the lyrical self; *Os Pássaros da Memória* is composed of eight long poems, fragmented into 77 small parts, all presenting time as a title and subdivided as if they were fragments of memory. The development of the research presents a theoretical approach both to modern poetry and to memory in general way, later, configured within the limits of the poem, also presenting a critical approach, evidenced in the reading of several poems. The works *O Ser e o Tempo na Poesia*, from Alfredo Bosi (1983), *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, from Ecléa Bosi (1994), *História e Memória*, from Le Goff (1994), *A Memória, a História, o Esquecimento*, from Paul Ricoeur (2007), *O Ser-Tempo*, from André Comte-Sponville (2006), e *Matéria e Memória* from Henri Bergson (1999), together with other constants of the bibliographical references, were constituted fundamental theoretical anchors to discuss, in the poetry of Diogenes da Cunha Lima, questions related to memory, in practice, while exercised, and as ancient facts resurge, with the theme of time, through the lyrical self. It is a research of a reflective and interpretive character.

KEY WORDS: Poetry. Time. Memory. Diógenes da Cunha Lima.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	08
CAPÍTULO I - O REAL PERDEU DE LONGE PARA A FANTASIA: A POÉTICA DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA.....	17
1.1. Contextualização das obras de Diógenes da Cunha Lima.....	17
1.2. Fortuna crítica sobre Diógenes da Cunha Lima.....	32
CAPÍTULO II - TEMPO E MEMÓRIA: REFLEXÕES TEÓRICAS.....	37
2.1. Considerações acerca do tempo e da memória nas artes.....	37
2.2. O tempo em perspectiva.....	42
2.3. A memória em perspectiva.....	57
CAPÍTULO III - MEMÓRIA E TEMPO NA POESIA DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA.....	66
3.1. Representações da memória em <i>Corpo Breve</i>	66
3.1.1. “Marsupial”.....	00
3.1.2. “Brinquedo”.....	71
3.1.3. “Que o amor é mestre em parecer”.....	74
3.2. Representações do tempo em <i>Os Pássaros da Memória</i>	77
3.2.1. “Tempo Meditação”.....	78
3.2.2. “Tempo Calendário”.....	83
3.2.3. “Tempo Memória”.....	87
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS.....	93
ANEXOS.....	100
Anexo A - Capa do livro <i>Corpo Breve</i>	101
Anexo B - Capa do livro <i>Os Pássaros da Memória</i>	102
Anexo C - Entrevista com Diógenes da Cunha Lima.....	103

INTRODUÇÃO

Penso que é tempo de cuidarmos mais dos nossos poetas. Não deixar para depois, para mais tarde. Fomos tão displicentes com um Ferreira Itajubá, um Jorge Fernandes, e temos sido não tão solícitos com o nosso Othoniel Menezes e com o admirável João Lins Caldas. Façamos um pouco em favor deles. É tempo de, pelo menos, conhecermos os seus versos, divulgarmos as suas obras.

Newton Navarro em “A República” - 23.03.58.

No Rio Grande do Norte, temos uma história literária na qual a poesia se destaca em alguns casos, demonstrando sintonia com o que acontecia no restante do país. Um exemplo: o *Livro de Poemas*, de Jorge Fernandes (1927), cuja produção literária estava em consonância com o Movimento Modernista, que eclodira em São Paulo, na Semana de Arte Moderna (1922).

Para integrar-se à nova corrente estética, Jorge Fernandes foi bastante incentivado por Luís da Câmara Cascudo (1898-1986); também recebeu estímulos de Mário de Andrade, “o Papa do Modernismo”.

Segundo o pesquisador Humberto Hermenegildo de Araújo (1997),

[...]

através do estudo das representações artístico-culturais do Rio Grande do Norte, podemos identificar o momento, singular na história da vida social e espiritual da cidade do Natal, em que as manifestações literárias passam a figurar como integrantes do sistema literário brasileiro.

E ainda acrescenta:

Se as obras de Lourival Açucena e de Ferreira Itajubá constituem um esboço de influência da vida de um lugar sobre a atividade literária, e se Auta de Souza aparece como valor distinto que se pode comparar a outros do panorama simbolista brasileiro, é com a obra de Jorge Fernandes (1887-1953) que a literatura adquire um caráter coletivo no Rio Grande do Norte: pela primeira vez, participamos de um movimento nacional, o Modernismo, e com força ativa. (ARAÚJO, 1997)

Ainda segundo o pesquisador, Luís da Câmara Cascudo é responsável pela primeira tentativa de síntese do movimento literário do Rio Grande do Norte. É, segundo o próprio autor, *Alma patricia* (1921), uma “crítica impressionista e admirativa”; Com notas bibliográficas sobre dezoito escritores potiguares escolhidos, seu autor tem o intuito de formação de um cânone local.

Esse primeiro livro e o seguinte, *Joio* (1924), aparecem no momento em que predomina, no meio potiguar, um empenho no sentido da sistematização da atividade literária local. Nesse movimento se destaca, além do próprio Câmara Cascudo, a figura singular de Henrique Castriciano (1874-1947), idealizador da tradicional Escola Doméstica de Natal. Possuidor de uma experiência adquirida na famosa *Escola do Recife*, conhecedor da obra de Tobias Barreto, também poeta, ensaísta e bibliófilo:

Em torno de Henrique Castriciano existia um esboço de vida literária, uma espécie de “convivência acadêmica” rica em estímulos e marcada pelo intercâmbio de leituras que certamente foram fundamentais para o surgimento da expressão original de Câmara Cascudo (ARAÚJO, 1997, p. 2).

Subsequente ao movimento modernista, a Geração de 45, postulando o que poderíamos denominar, de maneira simplista, de um Modernismo “bem-comportado”, não teve representante entre nós, embora alguns estudiosos entendam que Homero Homem (1921-1991), Luiz Rabelo (1921-1996) e Zila Mamede (1928-1985), com o seu primeiro livro *Rosa de Pedra*, classificam-se como integrantes do movimento em foco.

Tratando dos poetas de 45, Luciana Stegagno-Picchio, por exemplo, na *História da Literatura Brasileira* (2004), relaciona Homero Homem entre os poetas que podem ser considerados como pertencentes ao movimento. Alfredo Bosi em *História Concisa da Literatura Brasileira* (1982) cita, além dos emblemáticos de 45, “outros também representativos de tendências formalistas e, *lato sensu*, neo-simbolistas, difusos a partir de 45”, entre os quais Homero Homem.

Note-se, entretanto, que, já em uma fase de transição entre os neoparnasianos e os modernistas, sobressaiu-se Othoniel Menezes (1985-1969), então cognominado “Príncipe dos Poetas Potiguares”.

Nos anos 1950, a nossa produção poética ressurgiu, fazendo valer o ufanismo contido naquele velho ditado já mencionado. Dessa vez, revela autores que não residiam na capital,

como Edinor Avelino, de Macau; Renato Caldas, de Assu; Luiz Rabelo, que, à época, residia em Caicó; Mariano Coelho, em Currais Novos, e João Lins Caldas, que residia em Assú. Todos ecoavam seus versos na capital do Estado. Sem dúvida é João Lins Caldas o mais importante, situando-se “naquela fase de reverências tardias aos parnasianos e Simbolismo”. O crítico Assis Brasil (1998) reconhece em sua obra poética uma abertura para algumas conquistas do Modernismo (versos brancos/sem métrica). Ainda sobre o poeta, a pesquisadora Cássia de Fátima Matos dos Santos o estudou em sua tese de doutorado, com o título: *Vagalume na treva: a poesia de João Lins Caldas*, 2010, além de organizar o livro *Poeira do Céu e outros Poemas* publicado pela EDUFRN em 2009, com material inédito e disperso do autor.

Muitos foram os livros de poesia publicados no período: Antônio Pinto de Medeiros lançou *Um Poeta Atoa*, em 1949; Othoniel Menezes, *Sertão de Espinho e de Flor*, em 1951, mesmo ano em que estreia Celso da Silveira, com *26 Poemas de Menino Grande*. Zila Mamede e Newton Navarro surgem, em 1953, com *Rosa de Pedra e Subúrbio do Silêncio*, respectivamente. Ainda na década de 1950, mais precisamente em 56, estreiam Sanderson Negreiros, com *Ritmo da Busca* e Berilo Wanderley, com *Telhado do Sonho*. Encerrando a década, Augusto Severo Neto publicou, em 1959, *Sinfonia do Tempo*.

No final dos anos 1950 e começo dos 1960, desponta, na cena literária potiguar, uma verdadeira “constelação” de poetas, incluindo Diógenes da Cunha Lima, a maioria tendo seus poemas publicados na memorável Coleção *Jorge Fernandes* (1961). Sucederam-se em nova fase, os movimentos de vanguarda. Primeiramente, o Concretismo, com alguma repercussão em Natal, e o Poema-Processo. Este, de 1967 a 1972. Surgido, simultaneamente, em duas capitais - Rio de Janeiro e Natal - o Poema-Processo logo se espalhou pelo país. Fundado por diversos poetas, dele se destacaram Wladimir Dias Pino e Alvaro de Sá; no Rio Grande do Norte, Anchieta Fernandes, Moacyr Cirne, Nei Leandro de Castro, Marcos Silva, Falves Silva e Jarbas Martins.¹

O movimento Poema-Processo, a partir do uso de uma “nova” forma de linguagem, objetivava apresentar uma nova forma de fazer poesia. Com espírito revolucionário, o grupo de poetas do movimento inovou a poesia visual, já explorada anteriormente pelo movimento concretista. Havia também, por essa época, fazendo jus à tradição literária, inúmeros poetas

¹ O pesquisador Dácio Galvão estudou mais profundamente o tema em sua dissertação de mestrado, na UFRN, sob o título *Da poesia ao poema: leitura do poema-processo*.

discursivos, inclusive modernistas tardios, e ainda outros de índole neoparnasiana.² Isso, aliás, evidencia-se pela quantidade de antologias poéticas publicadas até o final do século passado.

Devemos salientar que a poesia potiguar, no início do século XXI, continua bastante diversificada, com alguns autores acompanhando a modernidade, as novas tendências, em certos casos, outros seguindo modelos mais tradicionais, como o soneto.

As pesquisadoras Constância Lima Duarte e Diva Cunha (2001) classificam a literatura potiguar em quatro fases e sugerem uma organização didática para essa literatura em períodos, que compreendem: em primeiro lugar, o que seria da Formação, que é o período em que é trabalhada de forma inconsciente a noção de terra natal. Destacam Nísia Floresta, Lourival Açucena, Auta de Souza, Henrique Castriciano e Ferreira Itajubá; o segundo momento denominam de Transição, do qual fazem parte nomes como Othoniel Menezes, Palmyra Wanderley, Gothardo Neto e Afonso Bezerra; o terceiro período intitulado de Modernista, acontece com a publicação do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes* em 1927; já o quarto e último período, as estudiosas denominam de Vertentes Contemporâneas, pois, nele, estão presentes diversas tendências da literatura desde o final dos anos 60 até os nossos dias. E é justamente nesse período que acontece a estreia literária de Diógenes da Cunha Lima.

Tendo como pressuposto a multiplicidade de produção da poesia moderna no Rio Grande do Norte, este trabalho apresenta uma leitura de alguns poemas dos livros *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, do poeta norte-rio-grandense Diógenes da Cunha Lima. O seu desenvolvimento demonstrará um interesse tanto numa abordagem teórica acerca da poesia moderna e da memória, quanto numa focalização crítica das obras a serem analisadas.

Nas obras *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, o tempo, tendo em vista as mudanças causadas pela natureza, não é um tempo cantado de maneira fixa ou relacionado a um prazo ou época pré-fixados; também não é um tempo histórico, com suas manifestações e contradições sob um ordenamento de linearidade. Na visão do poeta, existe um tempo de memórias e reflexões, de impressões e sentimentos, uma espécie de tempo interior que cada ser humano vivencia como seu. O livro *Corpo Breve*, publicado pela Fundação José Augusto em 1980, terceiro livro do poeta Diógenes da Cunha Lima, contém 52 poemas, nos quais as lembranças da infância prevalecem. A propósito afirma a poeta e escritora Marize Castro (2008):

Percebe-se, felizmente, ainda nesse homem, muito do menino que fez o seu primeiro poema aos oito anos de idade e o publicou em um jornal da época.

² Palmyra Wanderley (1894-1978), Carolina Wanderley (1891-1975), Jayme dos G. Wanderley (1897-1986), Esmeraldo Siqueira (1908-1987), etc.

É flagrante no reconhecido advogado e poeta a presença do menino Diógenes, apaixonado pela poesia dos cantadores populares das feiras livres de Nova Cruz, cidade onde nasceu (...).³

Ao ler a obra *Corpo Breve*, o leitor fica diante da temática da memória como sendo esta uma recorrência lírica, o que se pode ver, dentre outros, em poemas como “Marsupial”, “Brinquedo”, “Que o amor é mestre em parecer”. Compreendemos, assim, que essa recorrência da memória dá unidade lírica ao livro.

Em vários momentos de *Corpo Breve*, encontramos marcas do passado, que mesclam acontecimentos reais e imaginários por meio de imagens. *Corpo Breve* foi elogiado publicamente por intelectuais do Estado, como Nilo Pereira, que revelou em orelha do livro: “As coisas simples e naturais estão diante dos seus olhos, teluricamente iluminados”. Anos mais tarde, Diógenes Cunha Lima publicou *Os Pássaros da Memória*, obtendo também boa receptividade do público e da crítica.

O mesmo procedimento adotado em *Corpo Breve* acontece em *Os Pássaros da Memória*, sobretudo nos poemas “Tempo Meditação”, “Tempo Calendário” e “Tempo Memória”.

A obra *Os Pássaros da Memória*, publicada, em 1994, com prefácio de Gilberto Mendonça Teles, é composta de oito longos poemas, fragmentados em 77 pequenas partes. Todos apresentam o tempo como título e são subdivididos, como se fossem fragmentos da memória. Em *Os Pássaros da Memória*, o tempo assume um caráter ambíguo que envolve a ação com respeito ao que prova ser uma necessidade do poeta, uma preocupação em busca de apreender ou explicar esse fenômeno.

Para Teles (1994), o poeta é um dos nomes mais expressivos da poesia do Nordeste. Referindo-se ao livro, o crítico afirma, no prefácio, que os poemas nele contidos “são como pequenos pássaros, ou traços de emoção (...) voando nas páginas que estamos lendo”.

Diversas nuances de tempo são notadas na obra poética em foco: o tempo que passou, o tempo que ficou na lembrança, o tempo cronológico, o tempo atual. É evidente uma lírica memorialística, sobretudo, na obra *Corpo Breve*. Já no livro *Os Pássaros da Memória*, o tempo é visto de outra forma. Com efeito, constatamos que o tempo, nos poemas aí reunidos, é diversificado, de modo que, em vez de falarmos, a propósito, em representação do tempo, deveríamos mencionar representações, pois há, de fato, uma diversidade de representações.

³Em artigo sob o título “Nova Cruz, Boa Saudade”, in Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras, nº 25 (1996), Diógenes da Cunha Lima afirma: “A feira era também uma festa, com cantadores, bebida, encontro de amigos, cheiros e cores, novidades”.

O que buscamos neste estudo é analisar alguns poemas das obras acima referidas, sem o intuito de esgotá-las, e sim, com o objetivo de caracterizar a memória e o tempo nelas presentes, abrindo, assim, novos caminhos para outras possíveis leituras.

No presente estudo – é válido frisar – faz-se constante a presença de vários poemas relacionados à memória e ao tempo, enfocando a passagem desses elementos em nossas vidas, as mudanças que trazem e o próprio questionamento humano sobre esses pontos. Percebemos nos poemas com a temática da memória, em *Corpo Breve* - “Marsupial”, “Brinquedo”, “Que o amor é mestre em parecer”, - e do tempo, em *Os Pássaros da Memória*- “Tempo Meditação”, “Tempo Calendário”, “Tempo Memória” - a representação desses elementos como algo a ser refletido, discutido e considerado. Em outros poemas do autor, há também várias incursões pela temática tempo/memória.

Partindo da hipótese de que, no mundo atual, as pessoas têm cada vez menos tempo, por que não refletirmos sobre a maneira como ele permanece em nós? Sobretudo, quando inserido em uma obra poética. Em nossa vida cotidiana, questionamos acontecimentos referentes ao passado e ao contexto em que vivemos, provando nossa preocupação relacionada ao tempo e à memória. Quando fazemos essas reflexões demonstramos a convicção de que o tempo existe, passa e, assim, alguns fatos são gravados em nossa mente.

Diante disso, levantamos os seguintes questionamentos: como o eu lírico presente na poesia de Diógenes da Cunha Lima enxerga e canta o tempo? Relembrar o passado é também revivê-lo? De que maneira a memória afeta o presente do eu lírico e, por analogia, o presente do poeta?

A fim de responder a esses questionamentos, recorreremos a teóricos que refletem sobre o fenômeno do tempo e da memória no intuito de compreender a função destes na literatura, bem como de que modo eles se inserem na poesia. Além disso, tencionamos apontar também para a ligação que o discurso poético tem com o social. A partir da reflexão acerca da teoria do tempo e da memória, indagamos: como o poeta dá à sua poesia uma dimensão coletiva da memória, ampliando a sua individualidade lírica numa esfera social? E, nessa dimensão, como se configuram os espaços reservados à memória? De alguma forma, esta dissertação pretende responder a estas indagações.

Sabendo que a produção literária, de modo geral, inclui sempre a memória pessoal e a coletiva, neste trabalho o conceito de historicidade dá conta de uma leitura que deseja articular, nos limites do poema, a história circunstancial e a literária. Daí, nos questionarmos: ainda que o poeta queira apagar os traços autobiográficos e objetivar os fatos em si mesmos, a

escolha, a seleção que ele faz desses fatos, o modo como os configura nos limites do poema, o ponto de vista adotado acerca deles, tudo isto promove a pessoalidade de um discurso minimamente confessional ou apenas disfarça outras projeções?

Todorov (2009) enxerga a literatura como um meio de levar o leitor ao conhecimento de uma realidade exterior. Preceitua o autor que o entendimento da literatura se faz de maneira ampla e, embora se reconheçam as virtudes das obras literárias, não é certo que a verdadeira vida é a literatura ou que tudo no mundo existe para se conduzir a um livro. “Sendo o objeto da literatura a própria condição humana, aquele que a lê e a compreende se tornará não um especialista em análise literária, mas um conhecedor do ser humano” (TODOROV, 2009 p. 92-93). Um livro pode expressar muito bem os sentimentos do leitor que o usufrui.. “A literatura pode muito. Ela pode nos estender a mão quando estamos profundamente deprimidos, nos tornar ainda mais próximos dos outros seres humanos que nos cercam, nos fazer compreender melhor o mundo e nos ajudar a viver”. Dessa maneira, a literatura nos faz viver experiências singulares.

Todorov continua:

O escritor não faz a imposição de uma tese, mas incita o leitor a formulá-la: em vez de impor, ele propõe, deixando, portanto, seu leitor livre ao mesmo tempo em que o incita a se tornar mais ativo. Dessa maneira compreendo que a obra literária produz sensações, emoções, mexendo com a interpretação simbólica do leitor, despertando assim a capacidade de associação que continua inclusive, após o contato inicial. (TODOROV,2009, p.92-93).

Assim, a obra de Diógenes da Cunha Lima, e sua abordagem sobre a temática que nos propormos estudar faz sentido.

A literatura norte-rio-grandense traz em sua história vários autores que refletiram e se dedicaram a expor sua visão subjetiva sobre o binômio tempo/memória e o reflexo desses elementos em nossas vidas. Défilo Gurgel, Dorian Gray Caldas, Myriam Coeli e Newton Navarro são exemplos de poetas que versaram sobre a experiência do tempo. Vejamos o seguinte poema:

ODE AO TEMPO
Myriam Coeli

Um tempo eu tenho
contido na mão
e dois tempos eu conto
que voando vão.

Eles formam pontes
 em meu coração.
 Os três formam um
 - complexa união.
 Nele é que planto
 vento e evento;
 tempo que colho
 tempestade e senso.
 Tempo que dá
 o parco sustento,
 sonhos e feitos
 em comunhão
 com o detrito
 jogado ao chão.
 (COELI, 1980, p.25)

No sentido a que nos referíamos, a pesquisa proposta sobre o tema do tempo e da memória na poesia de Diógenes da Cunha Lima justifica-se por gerar a possibilidade de ampliar a compreensão do processo literário brasileiro nas suas manifestações regionais e nas suas implicações com o processo de modernização da sociedade dentro dos contextos local e nacional.

O poeta Diógenes da Cunha Lima apresenta uma importante contribuição poético-literária, não apenas no âmbito local, mas também no contexto nacional, tendo reconhecimento crítico no estado e no país. Portanto, estudar as obras *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, seguramente, fornece subsídios para uma análise do tempo e do homem dentro do lirismo poético. Além de trazer ao discurso acadêmico uma voz lírica local, contribui para o estudo crítico do poeta na socialização e divulgação de sua obra, enriquecendo o entendimento da cultura norte-rio-grandense. Quando se estuda um poeta de nossa terra é a nossa cultura que se valoriza, é ela que vai se elastecendo e ganhando novas dimensões.

Defendemos a relevância desta pesquisa, uma vez que esta se concilia com aquilo que Candido (1995) denomina reflexão humanizadora, confirmando uma das funções da literatura, dentre outras que são injetadas nos leitores de forma totalmente elaborada pelo escritor, unindo a função humana e a função da eficácia estética. Ainda segundo Candido, a literatura tem sido um instrumento poderoso de instrução e educação e não há equilíbrio social sem ela.

Com vistas ao embasamento teórico, buscamos subsídios nas obras *O Ser e o Tempo na Poesia*, de Alfredo Bosi (1983); *O Tempo Vivo da Memória e Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*, de Ecléa Bosi (1994); *História e Memória*, de Le Goff (1994); *A Memória, a História, o Esquecimento*, de Paul Ricoeur (2007); *O Ser-Tempo*, de André

Comte-Sponville (2006), e *Matéria e Memória*, de Henri Bergson (1999). A referida fundamentação nos ajuda a compreender, de forma crítica, como fatos antigos ressurgem nos poemas de Lima a partir da inscrição do tempo e da memória. Ainda que o poeta reconheça que não pode se sobrepor ao tempo, frisa a importância do momento em que vive, a fim de deixar registradas suas impressões sobre o passado.

Dividida em três capítulos, esta dissertação encontra-se assim estruturada: o primeiro capítulo trata da contextualização da obra de Diógenes da Cunha Lima no cenário da poesia local e nacional, juntamente com a fortuna crítica do autor. O segundo aborda a parte teórica, na qual fazemos uma reflexão predominantemente sobre a memória e o tempo. Por fim, o terceiro capítulo se detém em analisar a memória e o tempo na poesia de Diógenes da Cunha Lima, especialmente nas obras *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, foco principal de nosso trabalho.

Para realizar a análise e o estudo dessas categorias, selecionamos um *corpus* de seis poemas cuja unidade temática gira em torno da memória e do tempo. Iremos focar os procedimentos na construção lírica que materializam o conceito de tempo e memória nos seguintes poemas: da obra *Corpo Breve*: “Marsupial”, “Brinquedo”, “Que o amor é mestre em parecer”; de *Os Pássaros da Memória*: “Tempo Meditação”, “Tempo Calendário” e “Tempo Memória”.

CAPÍTULO I

O REAL PERDEU DE LONGE PARA A FANTASIA: A POÉTICA DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA

Tenho meu mundo encantado
- Cada qual que guarde o seu.

Diógenes da Cunha Lima in *Lua Quatro Vezes Sol*

1.1 Contextualização das obras de Diógenes da Cunha Lima

O escritor Diógenes da Cunha Lima nasceu em Nova Cruz (RN), em 1937. Estudou em educandários de Natal e formou-se em Direito pela Faculdade de Direito de Natal, em 1963. Ocupou diversos cargos relacionados ao ensino e à cultura. Foi Secretário de Estado da Educação e Cultura do Rio Grande do Norte, presidente da Fundação José Augusto. Atualmente, continua em pleno exercício da advocacia, sem deixar de lado sua grande paixão, a arte de escrever, sendo inclusive, Presidente da Academia Norte-rio-grandense de Letras e membro do Conselho Estadual de Cultura. É também Cônsul Honorário do Chile em Natal. Estreou na poesia com *Lua Quatro Vezes Sol* (1968). Seguiram-se *Instrumento Dúctil* (1975) – Prêmio Othoniel Menezes de Poesia – e *Corpo Breve* (1980). Publicou, até o momento, 25 livros, entre estes: *Câmara Cascudo: Um Brasileiro Feliz*; *Livro das Respostas*; *Solidão Solidões* e *Memória das Águas*. Lançou-se também como compositor, tendo gravações musicais em CD – “O Alfabeto e Outras Canções Infantis”, “Celebração” (em parceria com Nelson Freire), “Flor de Liz” e canções populares com diversas interpretações. Nesse percurso, recebeu a Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras; a da Ordem Nacional do Mérito Educativo, conferida pelo Governo Federal, e a Medalha de Ouro Santos Dumont, do Governo de Minas Gerais. Além dos diversos cargos ligados à cultura, ocupou também o de reitor da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, tendo criado o Laboratório de Criatividade, que consistia em encontros semanais entre membros da comunidade e escritores mais experientes com vistas ao aprimoramento da própria escrita. Foi no Laboratório de Criatividade que se revelaram nomes de escritores como os de Humberto Hermenegildo de Araújo, J. Medeiros e Vicente Vitoriano, entre outros.

Diógenes da Cunha Lima estreou em livro numa fase bem significativa da nossa História, especialmente em se tratando de História da Literatura. Referimo-nos aos anos 1960. Nesse contexto, surgiu o que alguns pesquisadores locais chamam “Geração 61”.

O professor e ensaísta Alexandre Alves (2015, p.53) destaca um grupo de poetas que despontou no Estado, no início dos anos 60, como uma leva de retardatários da geração 45. Tal grupo era composto por alguns nomes que viriam a se tornar figuras de relevo nas letras potiguaras: Dorian Gray Caldas, Myriam Coeli, Celso da Silveira, Augusto Severo Neto, Deffilo Gurgel, Luís Carlos Guimarães, Sanderson Negreiros e Nei Leandro de Castro. Poetas integrantes, em sua maioria, da Coleção *Jorge Fernandes*, série de livros em formato de bolso, publicados sob o patrocínio da Secretaria de Educação e Cultura do Estado e prefaciados por Câmara Cascudo.

Para o pesquisador Manoel Onofre Jr. (2014, p. 23), esses poetas, que ele considera integrantes da “Geração 61”, surgiram entre o final da década de 1950 e o começo da década subsequente. Aglutinados primeiramente nas revistas *Rumos* e *Cactus*, não pretendiam realizar nenhum movimento literário e careciam de consciência grupal. Todavia, simplesmente ficaram “amigos” pelas circunstâncias da vida boêmia e das rodas de conversas: “de diferentes faixas etárias, tinham a mesma idade como poetas”. Além dos nomes já mencionados, o pesquisador cita Walflan de Queiroz e Berilo Wanderley, ressaltando a grande contribuição que todos trouxeram para a literatura potiguar (ONOFRE JR., 2014, p. 23).

Antes do surgimento dessa plêiade, já haviam se afirmado ao menos três poetas que a ela se juntam por afinidades: Zila Mamede, “a estrela guia dessa geração”, no dizer de Luís Carlos Guimarães; Newton Navarro e Luiz Rabelo.

Em prefácio ao livro *Poemas* (1999), de Luiz Rabelo, Dorian Gray Caldas afirma: “O poeta, em depoimento no seu livro *Os Símbolos Inúteis*, 1970, defende a geração de 45, sendo um deles, mas não necessariamente esteve o tempo todo subordinado às suas ideias”.

Assis Brasil, em *A Poesia Norte-rio-grandense no Século XX*, referindo-se a Luiz Rabelo, diz: “De fato experimenta várias formas poéticas, do soneto bem medido, com rimas ricas à moda da Geração de 45, a variações nesta mesma forma” (...). Sobre Zila Mamede, Assis Brasil (1998) ressalta a perícia da poeta na arte do soneto, em seu primeiro livro, *Rosa de Pedra*: “E por causa disso participa da Antologia Poética da Geração 45, de Godoy Campos” (...). Ainda sobre Zila, afirma Paulo de Tarso Correia de Melo: “*Rosa de Pedra* não escapa às características da geração pós 45 e até da anterior geração de 45, notadamente no

que diz respeito a revalorização e novas propostas para os sonetos, determinadas constâncias temáticas e uma espécie de lirismo ingenuamente surrealista” (Prefácio ao livro *Navegos*).

Com o seu já referido livro, *Lua Quatro Vezes Sol*, lançado em 1968, Diógenes da Cunha Lima estreia, como está visto, numa década considerada de grande importância para a literatura local. Quanto ao surgimento do novo poeta, afirma Tarcísio Gurgel (2001, p. 103-104) que ele não registrou afinidades com a poesia visual, “nem por isso é menos experimentador, buscando, mesmo na poética tradicional, as respostas adequadas às perguntas que lhe impõe a inspiração”. Gurgel ainda afirma que Lima notabilizou-se entre os de sua geração por uma prolífica atividade enquanto lírico.

De opinião semelhante, o poeta e escritor Paulo de Tarso Correia de Melo afirma que “ao conjunto marcante de poetas vem se acrescentar, sete anos depois, Diógenes da Cunha Lima e *Lua Quatro Vezes Sol* já deixa entrever temas desusados, diferentes do que se fazia no período” (Orelha do livro *A Arte Poética*, de Diógenes da Cunha Lima, 2015).

O prefaciador de *Lua Quatro Vezes Sol*, Luís da Câmara Cascudo (1968, p. 3), por sua vez, afirma, “A poesia de Diógenes da Cunha Lima é “forte, poderosa, compacta, maciça, rutilante de intimidades, segredos, mensagens. Água oculta na pedra. Fonte no seio da Terra”.

Outro intelectual, Nei Leandro de Castro (que, inclusive, anos mais tarde, se tornaria um escritor conhecido nacionalmente, sobretudo, após a adaptação para o cinema de seu romance *As Pelejas de Ojuara*) estendeu-se num ensaio sobre o poeta estreado e disse: “Já nasceu com uma técnica amadurecida para o labor poético, além de expressar um lirismo intimista e evanescente” (CASTRO, 1968, p. 57).

Diógenes da Cunha Lima somente viria a lançar novo livro quase uma década após o primeiro: *Instrumento Dúctil* (1975), o qual também obteve boa recepção da crítica. Ainda Nei Leandro de Castro, sempre atento ao que então se produzia na cena literária potiguar, afirmou:

Diógenes da Cunha Lima é um dos raros equilibristas da palavra do imenso (e circense) dicionário brasileiro da poesia norte-rio-grandense. Ele retira da palavra em larva o imprevisível, como um mágico apaixonado retira da cartola os seus dinossauros favoritos. (*Prefácio que não foi pedido*, 1975).

Luís Carlos Guimarães, outro importante poeta potiguar, afirmou: “Diógenes da Cunha Lima cultiva o lírico e o elegíaco, em poemas de envolvente densidade” (GUIMARÃES, 1975). Daí em diante, Cunha Lima empenhou-se em construir uma obra

significativa tanto na poesia quanto na prosa. Sobressaiu-se, no entanto, o poeta. Numerosos outros livros sucederam-se, vários já citados aqui, e todos alcançaram boa receptividade.

O escritor e pesquisador Tarcísio Gurgel, na obra *Informação da Literatura Potiguar* (2001), apresenta constatações referentes ao estilo do poeta:

Diógenes da Cunha Lima segue uma tradição que remonta ao alumbramento com o fato (jamais o fardo) de saber-se poeta. E imprime um direcionamento das aptidões líricas para tudo que faz [...]. Buscando, mesmo na poética tradicional as respostas adequadas às perguntas que lhe impõe a inspiração. Por isto é capaz de estar sempre surpreendendo (GURGEL, 2001, p.103-104).

Para o poeta italiano, radicado no Brasil, Franco Jasiello (1980, p. 3), na poesia de Diógenes da Cunha Lima, “a ausência, a presença, a vida, a morte, o sofrimento e a alegria são reduzidos à proporção humana, dentro da palavra-metro, que faz da poesia, arte, forma suprema de liberdade”.

Para as pesquisadoras Constância Lima Duarte e Diva Cunha (2001), Diógenes da Cunha Lima se enquadra, apenas para efeito didático, no momento da nossa literatura denominado de Vertentes Contemporâneas, pois entendem que nele estão presentes as diversas tendências da literatura, do início da década de 70 aos dias atuais. As pesquisadoras citam como outros exemplos, Jarbas Martins e Alex Nascimento, além de Paulo de Tarso Correia de Melo e Luís Carlos Guimarães.

Diva Cunha, em texto para orelha do livro *Memória das Águas* (2005), comenta que Diógenes da Cunha Lima já nasceu poeta,

[...] e nasceu poeta por destino e, por vocação, abraçou a causa das musas, que, digam o que disserem os céticos, elegem os seus. A força desse chamado concretiza-se na vida de Diógenes tanto no ofício das artes como no abraço solidário com que incentivou e apoia os seus conterrâneos (CUNHA, 2005, p.1).

Diva Cunha reconhece que Diógenes da Cunha Lima é poeta por destino, como se atendessem a uma espécie de chamado, tivesse uma predestinação. Sua vida e sua literatura se aproximam tanto que é quase impossível separar uma da outra.

O pesquisador Manoel Onofre Jr., em sua obra *Salvados-Livros e Autores Norte-riograndenses*, assim descreve o fazer poético de Cunha Lima: “Toda a sua poesia parece-nos

uma busca incessante de comunicação e síntese. Dizer o máximo com o mínimo de palavras, este é o objetivo, quase sempre alcançado” (ONOFRE JR., 2014, p.27).

Notamos, em praticamente toda a obra poética de Diógenes da Cunha Lima, essa busca contínua pela concisão (dizer o máximo com o mínimo) em uma poesia contida em breves flashes que sugerem imagens, que buscam expressar algo que vai além das palavras ditas. E isso acontece desde a sua estreia em livro.

Quando Diógenes da Cunha Lima surgiu, como poeta e escritor, o Brasil era – para aludirmos a um clássico de Glauber Rocha – “uma terra em transe”. A conjuntura político-social achava-se, então, extremamente convulsionada. 1968, na expressão de outro clássico – este, literário –, do jornalista e escritor Zuenir Ventura, foi “o ano que não terminou”. Amargavam-se “os anos de chumbo”. A ditadura militar, implantada em 1964, a pretexto de combater “a subversão e a corrupção”, cerceava a liberdade do povo brasileiro. Tal regime discricionário tornou-se intolerável com a promulgação do malfadado Ato Institucional nº 5 (AI 5), provocando, inclusive, o surgimento do terrorismo. Atentados a bomba, sequestros, torturas, prisões sem direito a *habeas corpus* e tantos outros absurdos conturbaram a vida em nosso país.⁴

Devemos frisar, por oportuno, que a década de 60, em que Diógenes da Cunha Lima se firmou como poeta e escritor, foi também um tempo de grandes transformações culturais no Brasil e no mundo. E a todas esteve atento, embora nem sempre as refletisse em sua obra literária. Parece até que, em nosso país, paradoxalmente, a famigerada censura provocava a criatividade de escritores, músicos, compositores, cineastas, dramaturgos entre outros.

Na literatura brasileira atingiram o clímax de suas carreiras, entre tantos nomes, Guimarães Rosa, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Câmara Cascudo. O Concretismo e, depois, o Poema-Processo hasteavam a bandeira da utopia anti-literária. No cinema, Cacá Diegues, Nelson Pereira dos Santos, Glauber Rocha, o Cinema Novo. Na música, a Bossa Nova, tendo João Gilberto, Antonio Carlos Jobim e Vinícius de Moraes na linha de frente; a MPB, com Chico Buarque de Holanda, Geraldo Vandré, Milton Nascimento, Luiz Gonzaga Jr. e Gonzagão, este, de novo, “na crista da onda”; o Tropicalismo de Caetano Veloso, Gilberto Gil e Rogério Duprat.

⁴ Da bibliografia, já bastante vasta, sobre “os anos de chumbo”, uma obra, de modo especial, tem despertado interesse da crítica e do público. Referimo-nos a uma série de ensaios de autoria do jornalista e historiógrafo Elio Gaspari, em cinco volumes, sob vários títulos. Reportando-se ao AI 5, no primeiro volume (*A Ditadura Envergonhada*), o autor comenta que “[...]a pior das marcas ditatoriais do Ato, aquela que haveria de ferir toda uma geração de brasileiros, encontrava-se em seu artigo 10: ‘Fica suspensa a garantia de *habeas corpus* nos casos de crimes políticos contra a segurança nacional’. Estava atendida a reivindicação da máquina repressiva” (GASPARI, 2002, p. 340).

De todos esses nomes, devemos destacar Câmara Cascudo, professor e amigo, com quem Lima conviveu, quase diariamente, durante longo tempo. Cascudo se assumiu como um verdadeiro pai intelectual para o poeta. O carinho, a admiração e o respeito que o poeta lhe dedicava estão presentes no livro *Câmara Cascudo, um Brasileiro Feliz*, talvez, o mais interessante dos esboços biográficos de autoria de Lima⁵. Nas duas décadas que sobrevieram aos anos 60, quando ainda se fazia sentir a efervescência cultural daquela época áurea, Lima publicou alguns dos seus melhores trabalhos, no campo da poesia: *Corpo Breve; Natal, Poemas e Canções e Poemas Versus Prelúdios*.

Depois de muitas experiências e possibilidades de exploração com a palavra, após a Semana de Arte Moderna, a poesia brasileira viveu “uma nova onda” a partir da década de 70, abrigando várias tendências e formas de se fazer poesia. No início desta década, Diógenes da Cunha Lima publicou *Instrumento Dúctil*, obra que tem como principais características a experimentação e a procura pela concisão das palavras. Vejamos um exemplo com o poema “Solidão” (LIMA, 1975, p. 32).

EU
SOU
TODOS
-OS OUTROS-
NÃO SÃO
EU

Este poema remete o leitor para uma espécie de filiação lírica, que é assumidamente um jogo de despersonalização e fingimento. O poema traz característica da poesia moderna, que é a fraturação do sujeito, cuja representação lírica se dá, por um lado, pela afirmação de si, do particular, em imediata relação com o geral: “Eu sou todos”, de modo que a matéria individual torna-se matéria múltipla. Nesse sentido, o poema sugere a ideia de identidade plural, heterogênea e multifacetada, na medida em que o “eu” se apresenta aos olhos do leitor

⁵ Vê-se também o afeto do mestre pelo discípulo em dedicatórias de livros seus, por exemplo, “Ao Diógenes, minha devoção natural”; “Ao Diógenes da Cunha Lima, inteiro e vivo no meu coração”; “Ao meu querido Diógenes, cuja lâmpada é o coração – seu grato Câmara Cascudo”. Numa entrevista, que nos concedeu (v. anexo) Lima fala a respeito de Cascudo: Quando vim para Natal, tinha 13 anos, meu pai me orientou: “Em Natal há um rio chamado Luís da Câmara Cascudo, o resto é tudo riacho”. Aconselhou-me a visitá-lo. Ele me fez seu aluno permanente e começou a me receber em sua casa. Foi meu padrinho de casamento no alto do Cabo Branco em João Pessoa. Quando me candidatei a Reitor, ele fez uma carta enaltecadora ao Presidente da República. Escreveu em sua máquina Remington, com carbono, e me deu a cópia assinada para que eu mostrasse a outros escritores a fim de que fizessem o mesmo. Levei a cópia para Gilberto Freyre, José Américo de Almeida, Jorge Amado e Odylio Costa Filho. Durante cerca de vinte anos frequentei a sua casa. Chegava no final do expediente e saía quando ele dizia que eu fosse baixar em outro terreiro. Retirei no banco, muitas vezes, cheque relativo a sua aposentadoria, levei cartas para o correio, pesquisei significados de palavras e gestual populares, fui seu advogado, enfim, fazia tudo o que podia para facilitar o dia-a-dia do meu Ídolo.

como sendo não uma parte, mas “todos”. Por outro lado, o poema também desfaz a referida generalização, uma vez que, agora, o todo não é condição para a constituição do particular: “-os outros-/não são/eu”, ambigualmente, recuperando-se o termo “todos” da afirmação anterior, aponta para a possibilidade de que “todos” não são o “eu”. Desse modo, nos três primeiros versos teríamos uma espécie de gradação ascendente, pois o particular se eleva à condição geral, enquanto nos três últimos versos teríamos uma gradação descendente, visto que o todo se desintegra na constituição do particular e deixa de funcionar, subjetivamente, como elemento formador do “eu”. Assim, o poema de Diógenes da Cunha Lima apresenta um caráter de reversibilidade entre o *eu* e o *outro*, que ora se afirma, ora se nega um em relação ao outro. Trata-se de uma das problemáticas da poesia moderna, em que há um jogo de máscara ou de despersonalização, com a troca do eu real pelo eu fictício que sempre se desdobra em muitos outros.

Vale citar o que disseram, a este respeito, famosos escritores, em frases que se tornaram como que emblemáticas, e são do conhecimento de todos: Na França, Rimbaud anunciou: “Eu sou um outro”; Flaubert disse “Madame Bovary sou eu”; em Portugal, Fernando Pessoa tornou-se um ícone para poetas de outras gerações com a criação heteronímica (Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis, Bernardo Soares, etc.); ainda nas terras lusitanas, a fim de estabelecermos pontos de contato com o poema “Solidão”, aqui mencionado, lembramos o poema “O Outro”, de Sá-Carneiro:⁶

Eu não sou eu nem sou o outro,
Sou qualquer coisa de intermédio:
Pilar da ponte de tédio
Que vai de mim para o Outro.

Perceptível a ligação do poema “Solidão”, de Diógenes da Cunha Lima, com o de Sá-Carneiro. Percebemos um conflito íntimo entre ele e eles: “Eu não sou eu nem sou o outro/Sou qualquer coisa de intermédio:/Pilar da ponte de tédio/Que vai de mim para o Outro”. Os versos de ambos os poetas expressam a aflição do eu lírico sem o subterfúgio de heterônimos. Contudo, o tema que neles encontramos é justamente a indefinição do ser, o dilema de perceber-se “qualquer coisa de intermédio”, lugar de intermediação em que se faz efetiva a identidade do sujeito lírico. Trata-se de um espaço intervalar – “ponte” – que simboliza a ideia de processo a partir do qual o “eu” se afirma “sou qualquer coisa de intermédio:/pilar da ponte

⁶ Mário de Sá-Carneiro (Lisboa, 19 de Maio de 1890 - Paris, 26 de Abril de 1916) foi um poeta e ficcionista português, um dos grandes expoentes do modernismo em Portugal.

de tédio/Que vai de mim para o Outro”, desfazendo, assim, a negação feita anteriormente: “Eu não sou eu nem sou o outro”.

Há também o famoso poema de Mário de Andrade, em que ele declama “eu sou trezentos, sou trezentos-e-cinquenta”, demonstrando outro exemplo dessa multiplicidade. De igual modo, o poema de Diógenes da Cunha Lima comporta uma pluralidade de eus, uma quebra do sujeito do tipo cartesiano, pois não há um eu absoluto na cena do texto, de modo que o universo lírico se desdobra em várias vozes, em várias subjetividades. O uno se torna múltiplo e o poema se abre a uma rede interdiscursiva e heterogênea: eu = todos, e ao mesmo tempo, tão diferentes: “não são eu”. Nesse caso, já não cabe pensar na máxima cartesiana: “Penso, logo existo”, uma vez que não há garantia de unidade, e sim um duvidar permanente.

A década de 1970 foi uma fase de experimentação na poesia, eclodindo com o movimento denominado poesia marginal, que tinha, entre outros traços, a ironia, a alegria e o humor, com vários simpatizantes, entre eles, Ronaldo Bastos, Cacaso, Glauco Matoso e Chacal. Seguindo o rumo do movimento, porém desenvolvendo um caminho mais independente surge a poesia plural de Paulo Leminski.

Foi também nessa década que Diógenes da Cunha Lima se elegeu para a cadeira nº 26 da Academia Norte-rio-grandense de Letras, tendo concorrido com o jornalista Aluizio Alves. Quando tomou posse em 19 de outubro de 1972, foi saudado pelo Acadêmico Onofre Lopes, que exaltou algumas das suas virtudes, como literato e homem público, declarando a certa altura:

Aqui nós o acolhemos porque você é uma vocação das letras e da cultura, zeloso do bom estilo e da boa linguagem, cheio de encantamento pelos clássicos, devoto de Guimarães Rosa e de Carlos Drummond de Andrade, recitador de *Os Lusíadas*, íntimo da prosa e da poesia de hoje e de todos os tempos (LOPES, 1974, p. 27).

No início dos anos 1980, Diógenes da Cunha Lima publicou seu terceiro livro de poemas, *Corpo Breve*, com capa de Dorian Gray Caldas e texto da orelha de Nilo Pereira. Além de *Corpo Breve*, outros importantes livros de poemas foram lançados em Natal durante o ano de 1980. Entre estes, destacaram-se: *Vivência sobre Vivência* e *Cantigas de Amigo*, de Myriam Coeli; *O Navegador e o Sextante*, de Gilberto Avelino, e *Erótica*, de Falves Silva. Maior, todavia, foi o número de lançamentos em prosa, alguns dos quais vieram a se tornar verdadeiros clássicos da modernidade literária potiguar, tais como *Sertões do Seridó*, de Oswaldo Lamartine; *As Filhas do Arco-Iris*, de Eulício Farias de Lacerda; *O Menino e seu*

Pai Caçador, de Berilo Wanderley; *O Livro das Velhas Figuras*, volume I, de Câmara Cascudo; *De Líricos e de Loucos*, de Augusto Severo Neto; *Não Enterrarei os meus Mortos*, de Francisco Sobreira⁷.

No início da década, a nossa literatura se empobreceu com a morte de notáveis intelectuais: Hélio Galvão, em 1981; José Bezerra Gomes e Meira Pires, em 1982; Peregrino Júnior e Dom José Adelino Dantas, em 1983; Zila Mamede, em 1985 e Câmara Cascudo, em 1986. A perda de Cascudo foi extremamente dolorosa para Lima, que, inclusive, havia homenageado o mestre poucos anos antes com a obra *Câmara Cascudo - Um Brasileiro Feliz*.

Nos anos 1980, Natal viveu um surto de desenvolvimento urbano, que se aceleraria na década seguinte. O crescimento vertical, que já se fazia notar nos chamados bairros nobres, era contrabalançado pela proliferação de conjuntos habitacionais nas áreas periféricas. Em 1980, por exemplo, inaugurou-se o Conjunto Santa Catarina, na Zona Norte da cidade, um dos maiores. No mesmo ano, registraram-se vários melhoramentos urbanos, como o novo prédio da Reitoria da UFRN e as novas instalações do Aeroporto Augusto Severo. Em 1982, inaugurou-se a moderna sede da Assembleia Legislativa, na Praça Sete de Setembro. E, com a construção de numerosos arranha-céus, notadamente nos bairros de Petrópolis, Tirol e Lagoa Nova, Natal ia se tornando uma “selva de pedra”. Essa transformação foi notada antes pela poeta Zila Mamede, no poema “Rua Trairi” (MAMEDE, 1978, p. 128), em que o título faz alusão à rua onde ela morou certo tempo, localizada no bairro Tirol da cidade de Natal.

RUA (TRAIRI)

Nos cubos desse sal que me encarcera
(pedra, silêncios, picaretas, luas,
anoitecidos braços na paisagem)
a duna antiga faz-se pavimento.

Meu chão se muda em novos alicerces,
sob as pedreiras rasgam-se meus passos;
e a velha grama (pasto de lirismos)
afoga-se nos sulcos das enxadas,

nas ânsias do caminho vertical.
Ao sono das areias abandonam-
se nesta rua vívidos fantasmas

de seus rios-meninos que descalços
apascentavam lamas e enxurradas.

⁷ Alguns dos livros mencionados acima foram lançados pela famosa Editora CLIMA, do livreiro Carlos Lima, referencial número um, em se tratando de editora no Estado à época, embora já existissem a Editora Universitária, da UFRN, e a Gráfica Manimbu, da Fundação José Augusto.

Meu chão de agora: a rua está calçada.

Nos versos em foco, o eu lírico anuncia a chegada da urbanização, processo marcante no poema; a paisagem urbana começa a transformar-se com o advento da modernidade e, dessa maneira, observamos a construção poética que se ergue junto com o crescimento no sentido vertical das áreas urbanas e as modificações na cidade. A rua Trairi para a poeta é simbólica por representar outras ruas que passavam pelo mesmo processo. Era Natal que se desenvolvia, era a modernidade chegando.

Na cena nacional, em meio a graves turbulências econômicas (inflação disparada etc.) e institucionais, a ditadura militar, abrandada pela distensão “lenta, gradual e segura”, agonizava. Em 1979, extinguiu-se o famigerado AI 5. O Brasil ansiava pela volta ao regime democrático, que, no entanto, só chegaria em 1985 com a eleição indireta de Tancredo Neves para a Presidência da República. Essa foi a época do lançamento do livro *Corpo Breve*, de Lima.

Ainda nesse período, a poesia potiguar começou a refletir com mais nitidez demandas de transformações sociais que aconteciam no Brasil e no mundo, demonstrando definitivamente que a nossa literatura estava atenta com o que acontecia no restante do país. Veja-se, por exemplo, a poesia feminina de caráter militante que surgiu aqui com Socorro Trindad, Diva Cunha e Marize Castro. As duas primeiras, inclusive, professoras da UFRN.

Socorro Trindad, poeta da cidade de Nísia Floresta, dá início a esse processo de transição na poesia potiguar, o qual vai se definir com Marize Castro (na época, com apenas 21 anos de idade) em seu livro de estreia, *Marrons Crepons Marfins* (1984) e Diva Cunha com *Canto de Página* (1986). Salientemos que Diva, embora só tenha estreado em livro no referido ano, há muito tempo já vinha publicando poemas em jornais e periódicos: um exemplo é o poema incluído na coletânea *Grande Ponto*, do Laboratório de Criatividade da UFRN (1981), criado, como já dissemos, pelo então reitor Diógenes da Cunha Lima.

A propósito, é válido ressaltar que, nas funções de reitor, Diógenes da Cunha Lima tornou sua passagem bastante significativa pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte, sendo a sua gestão considerada pelo pesquisador Veríssimo de Melo (1991), na obra *Síntese Cronológica da UFRN 1958-1988*, como a fase de maior projeção cultural da Universidade até então. Das muitas ações de Lima, além do Laboratório de Criatividade, destacam-se: a expansão do sinal da TV Universitária, com a criação do programa de entrevistas com figuras de destaque na vida cultural, literária, social e política do Estado,

Memória Viva; o projeto de gravação de 35 discos divulgando composições, cantores e letristas do Estado, entre outros.

Diógenes da Cunha Lima também estava atento aos fanzines ou pequenos jornais literários, que, de maneira geral, ganharam bastante destaque nos anos 1980. Tal fenômeno, aliás, não é exclusividade da literatura potiguar, porém, comprova, mais uma vez, a nossa sintonia literária com o surgimento de publicações dessa natureza concomitantemente em vários lugares do país. Ao contrário do que aconteceu nos anos 1970, quando existiu o problema da censura, os fanzines eram livres para criar/ousar de todas as formas e maneiras, quebrando paradigmas e tabus, realizando experimentações literárias e eram, em sua grande maioria, editados de forma artesanal e tendo distribuição entre amigos, simpatizantes, divulgados boca a boca. Alguns desses fanzines publicaram poemas de Lima.

No Rio Grande do Norte, era notória a quantidade de pequenas publicações literárias, verdadeira explosão, que poderia ser admitida como forma de resistência alternativa, de grito ao mundo sobre a existência dessa literatura. A maioria dessas publicações foi editada por jovens poetas sonhadores sem nenhum apelo comercial. Muitas ficaram apenas na primeira edição. Porém, é importante dizer que, cada vez que desaparecia uma publicação dessas, surgiam outras no universo cultural local.

Alguns desses jornais desempenharam papel importante, pois, além de terem revelado vários nomes, fizeram circular uma produção literária também de qualidade. É importante frisar que, na medida em que esse tipo de divulgação literária ganhava notoriedade, surgiam alguns jornais literários históricos no Estado, como *O Galo*, destacando-se também a *Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras* que, embora não circulasse de forma regular, desde 1951, vinha publicando textos de acadêmicos e outros literatos.

Em solo potiguar, surgiram periódicos e bons valores da literatura alternativa nos anos 1980, como o *Delírio Urbano*, significativo instrumento de resistência cultural. Essas publicações podem ser caracterizadas por sua mensagem ousada, suas experimentações poéticas, o linguajar coloquial, o caráter literário sem postura ideológica mais destacada. Seu intuito era divulgar literatura e cultura, porém havia também grafismos, desenhos, alguns com viés mais anarquista.

Na chamada “Geração Marginal”, surgiram nomes de relevo como João da Rua (João Batista de Moraes Neto), Carlos Gurgel, Dácio Galvão, Avelino de Araújo e Leontino Filho. É em meio a essa efervescência, que Diógenes da Cunha Lima publicará, como já assinalamos, três livros, *Corpo Breve* (Natal: Fundação José Augusto, 1980), *Natal, Poemas e Canções*

(Natal: Fundação José Augusto, 1982) e *Poemas Versus Prelúdios* (Natal: Editora Universitária, 1983).

O início dos anos 1990 marcará a publicação de *Os Pássaros da Memória*, de Lima. Outro importante lançamento é a antologia *A Poesia Norte-Rio-Grandense no Século XX*, de Assis Brasil, da qual Diógenes da Cunha Lima participa com os poemas “Sarau na Rua da Conceição”, “Tempo Persona” e “No Lloras Rodeado de Risa...”. Também merece destaque na literatura potiguar, na década de 90, o *Jornalzinho do Sebo Vermelho*, trazendo e atualizando muito do que acontecia na comunidade literária natalense naquele período. De agosto de 1990 a setembro de 1999, o jornal acompanhou, mensalmente, os bastidores da nossa vida literária com resenhas sobre livros e notícias do mundo das letras. O escritor e poeta Anchieta Fernandes assinou uma das colunas de maior repercussão do periódico, denominada *Literatura RN - Livros Selecionados*, cujos textos foram enfeixados anos depois, num volume, sob o mesmo título (2015).

No cenário nacional, o final dos anos 1990 seria marcado pela poesia de Manoel de Barros, que trouxe nova roupagem à linguagem poética, uma vez que muitas palavras eram reinventadas, levando-as a construir novas fronteiras para a significação, induzindo o leitor a olhar o mundo de forma diferente daquela a que estava acostumado. Outra poética marcante, digna de menção, é da mineira Adélia Prado, que, seguindo os passos de Drummond, transformou situações cotidianas em elementos de construção poética.

Nos domínios da ficção, o romance histórico e biográfico foi a modalidade que mais se destacou no país. Na obra *Quase Memória, Quase-Romance* (1995) o escritor Carlos Heitor Cony recria o passado familiar, com destaque à figura do pai, ao longo das décadas de 40 e 50, tendo o Rio de Janeiro como pano de fundo. Entre outros nomes que se destacaram, nos anos 90, encontram-se Milton Hatoum e Raduan Nassar. Ambos os escritores combinam a reconstrução de um passado familiar com influências de suas origens libanesas. São muitos os autores que, às vezes, associam a sua narrativa a um olhar memorialista: Lygia Fagundes Telles, Lya Luft, Nélide Pinon são exemplos.

As últimas produções literárias brasileiras da década em referência, entre elas, a crônica, o conto e o romance, ganharam novos representantes. A crônica, com um papel cada vez mais relevante, firmou-se na imprensa com produções diárias, como as de Luís Fernando Veríssimo, Rubem Braga, Paulo Mendes Campos, Fernando Sabino, José Carlos Oliveira.

Nos anos 90, também se observa o crescente interesse dos poetas pela música popular. Arnaldo Antunes, Chico Cesar, Zeca Baleiro, são exemplos de coautores de

composições de sucesso, em suas letras, demonstram certa sofisticação, tornando-as próximas do fazer literário.

Graças à nossa tradição poética, na virada do século XX, surgiram entre nós outros bons livros de poesia como *Talhe Rupestre*, de Paulo de Tarso Correia de Melo; *Passarás*, de Demétrio Vieira Diniz; *Metáfrase*, de Márcio de Lima Dantas; *Flô*, de Adriano de Sousa e, “fechando o século XX com chave de ouro”, a poeta natalense Iracema Macedo publicou *Lance de Dardos* (2000). No mesmo período, a poesia potiguar viu surgir uma geração que daria continuidade a essa tradição com nomes como os de Carmen Vasconcelos, Lívio Oliveira, Anchella Monte e Rizolete Fernandes, poetas que, embora já conhecidos à época, só estrearam com livros solos no século XXI. Diógenes da Cunha Lima esteve presente na cena literária publicando livros e participando de importantes antologias.

Quando tratamos de tradição – é válido ressaltar – nos referimos ao pensamento de Antonio Candido (2013) expresso na obra *Formação da Literatura Brasileira* (2013), segundo o qual, a literatura de um país só existe se estiver vinculada a um sistema literário, ou seja, se autores produzirem e publicarem suas obras e forem lidos por um público leitor, gerando tradição. Em outras palavras, que esteja dentro de um contexto cultural promovendo um sistema articulado de produtores, obras e leitores, propiciando-se, assim, “condições mínimas de existência do fenômeno literário” (2013, p. 25) e, como consequência, a tradição.

Para compreender em que sentido é tomada a palavra formação, e por que se qualificam de decisivos os momentos estudados, convém principiar distinguindo manifestações literárias de literatura propriamente dita, considerando aqui um sistema de obras ligadas por denominadores comuns, que permitem reconhecer as notas dominantes de uma fase (CANDIDO, 2013, p. 25).

Já que se trata de “sistema de obras ligadas por denominadores comuns”, quais seriam e como se produziriam estes denominadores? Por um lado, temos elementos internos que concorrem para articular as obras: língua, temas e imagens partilhadas. Por outro, temos elementos externos decisivos para essa articulação: em primeiro lugar, um conjunto de produtores mais ou menos conscientes de seu papel; em segundo, um conjunto de receptores; e, por fim, um mecanismo transmissor, “de modo geral, uma linguagem traduzida em estilos” (CANDIDO, 2013, p. 25).

A esses três elementos, Candido (2013, p. 25) acrescenta outro: a continuidade. Quando a literatura se constitui como sistema, “[...] ocorre outro elemento decisivo: a

formação da continuidade literária”. E, de maneira peremptória, acrescenta o mestre: “Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização” (CANDIDO, 2013, p. 26).

Continuando essa tradição, no final dos anos 1990, surgiu uma série de publicações enriquecendo a nossa literatura, sobretudo, a poesia: *Geração Alternativa - Antologia Poética*, organizada por J. Medeiros, trazia uma boa representação daquilo que foi publicado nos anos 70/80 na poesia marginal local; Assis Brasil lança uma das nossas antologias poéticas mais importantes, *A Poesia Norte-rio-grandense no Século XX*; Tarcísio Gurgel publica *Informação da Literatura Potiguar*, uma tentativa de sistematizar a nossa literatura, do seu início até o final dos anos 1990; Manoel Onofre Jr. publica *Poesia Viva de Natal*, coletânea de poemas em homenagem aos 400 anos da cidade; Diva Cunha e Constância Lima Duarte publicam *Literatura do Rio Grande do Norte*, antologia; Aluizio Mathias organiza *Poesia Circular*, coletânea reunindo poetas da nova e velha guarda e Ayres Marques lança a coletânea *Um Dia, a Poesia*. Em todas essas seletas, com exceção da primeira, constam poemas de Diógenes da Cunha Lima.

Em sua *Informação da Literatura Potiguar* (2001), o pesquisador Tarcísio Gurgel constata um amadurecimento na produção literária do Rio Grande do Norte dos anos 80/90, reconhecendo, sobretudo, a importância da poesia produzida pelas mulheres e o surgimento de novos e bons autores. O estudioso ainda destaca a poesia visual, com produções, quase sempre, de boa qualidade. Devemos de forma justa também destacar o trabalho do escritor e pesquisador Humberto Hermenegildo de Araújo sobre o modernismo no Rio Grande do Norte e os inúmeros escritos dele sobre Luís da Câmara Cascudo e a literatura potiguar. Hermenegildo fez vários levantamentos de informações sobre as repercussões do movimento modernista no Estado, enfocando relações entre a nossa atividade literária e o movimento cultural da região Nordeste nos anos 20, dentre outros aspectos. Além da publicação de livros, ensaios, artigos, esse professor formou e orientou inúmeros alunos e pesquisadores que estudaram a literatura norte-rio-grandense e foi um dos fundadores do Núcleo de Estudos Câmara Cascudo, na UFRN.

No plano dos estudos críticos, tem-se demonstrado significativo espaço no sentido de compreender a produção literária local. Várias pesquisas acadêmicas foram efetuadas sobre a produção literária potiguar dos séculos XIX e XX: Humberto Hermenegildo de Araújo (1995) estudou a modernidade em Jorge Fernandes; Diva Suely (1999) efetuou estudo comparativo entre as *Cantigas de amigo*, de Myriam Coeli e as cantigas medievais, de D. Dinis; José Luiz Ferreira (2000) realizou uma leitura da produção de Câmara Cascudo nos anos 20; Alexandre

Alves (2006) estudou a poesia de Zila Mamede e, traçou um panorama do que denominou “Poesia Submersa” (2014); Ana Laudelina F. Gomes (2000) analisou a obra de Auta de Souza sob vários aspectos; Cássia Matos (2010), a poética de João Lins Caldas; Mayara Costa Pinheiro (2012), a permanência do romantismo em Ferreira Itajubá; Dácio Galvão (2012), *O Poeta Câmara Cascudo: um livro no inferno da biblioteca*; Maria Aparecida de Almeida Rego (2015), *Entre Salinas e Maledicências: Uma Leitura do Romance Macau e sua Aplicabilidade ao Ensino de Literatura*; Charlyene Santos de Souza (2016), *Modernidade e Ironia na Poética de Jorge Fernandes*; Marília Gonçalves Borges Silveira (2016), *Roseira Brava: Pós-Romantismo e Modernidade na Poética de Palmyra Wanderley*. Esses são alguns entre tantos outros que poderíamos mencionar. Tais estudos não só confirmam a tradição literária no Rio Grande do Norte, mas também evidenciam a necessidade de mais pesquisas sobre a produção poética contemporânea, como continuidade à tradição literária.

Por fim, podemos dizer que Diógenes da Cunha Lima publicou sua obra *Os Pássaros da Memória* em uma década muito agitada. Fatos significativos, marcantes, aconteceram não só no Brasil, mas em vários outros países. Em 31 de dezembro de 1991, a URSS (União das Repúblicas Socialistas Soviéticas) deixa de existir. Em 25 de setembro de 1992, o Congresso Nacional aprova o *impeachment* do presidente Fernando Collor, assumindo o vice-presidente Itamar Franco. Outros momentos memoráveis no Brasil e no mundo: 9 de fevereiro de 1994, Nelson Mandela torna-se o primeiro presidente negro da África do Sul; 1º de maio de 1994, falece o piloto de Fórmula 1, o brasileiro Ayrton Senna, durante uma competição em Ímola (Itália), causando comoção nacional; julho de 1994, realiza-se a Copa do Mundo de Futebol nos Estados Unidos e o Brasil torna-se tetra campeão depois de vinte e quatro anos sem título; 1º de julho de 1994, tem início o Plano Real, criado para diminuir e controlar a inflação no Brasil.

Em Natal, nos chamados bairros nobres, intensificou-se o crescimento vertical. Empresários da construção civil, ante a perspectiva de mudança do Plano Diretor, levantaram dezenas de “espigões”, modificando a face da cidade. Na área cultural, dois fatos em registro: faleceram, no início da década, o escritor e artista plástico Newton Navarro e o poeta e escritor Homero Homem, autor de clássicos da literatura infanto-juvenil como *Menino de Asas* e *Cabra das Rocas*.

1.2 Fortuna Crítica sobre Diógenes da Cunha Lima

Além das opiniões já citadas anteriormente, várias outras enriquecem a fortuna crítica de Diógenes da Cunha Lima. Nos anos 1970 e 1980, alguns escritores e intelectuais escreveram sobre sua poesia. Veríssimo de Melo, em prefácio ao livro *Natal Poemas e Canções* (1982) afirmou: “Diógenes é um tipo de poeta que não poderia passar por este planeta sem escrever livros de poesia”. Assim se pronunciando, Veríssimo faz alusão à vivência poética do seu confrade e amigo. Nei Leandro de Castro, no prefácio de *Instrumento Dúctil* (1975) diz que “o poeta é um dos raros equilibristas da palavra”. Luís Carlos Guimarães (1975), outro importante poeta potiguar, afirmou: “Diógenes da Cunha Lima cultiva o lírico e o elegíaco em poemas de envolvente densidade”. Já o ensaísta Américo de Oliveira Costa, em nota prévia ao livro *Corpo Breve* (1980), disse: “Um Homem de ideias, com a obstinada convicção de objetivá-las e realizando-as, às vezes surpreendentemente, face aos meios sempre carentes da província, eis o que tem sido Diógenes da Cunha Lima no ambiente intelectual da sua terra”.

Vale dizer que, até o momento, não há estudos analíticos da obra do poeta Diógenes da Cunha Lima na esfera acadêmica (*stricto sensu*) e o trabalho a que nos propomos apresenta-se como continuidade a outras pesquisas já existentes no que se refere à literatura potiguar.

É lugar-comum dizer que, no pensamento filosófico, aprendemos sempre que o mais importante são as perguntas, e não as respostas. Acreditamos que, baseado nessa ideia, o famoso poeta chileno Pablo Neruda escreveu *O Livro das Perguntas* com diversos questionamentos de forma poética, perguntas que todos nós fazemos, muitas vezes, em nossas solitárias reflexões. Neruda fez, de público, com lirismo e humor, indagações sobre assuntos variados. *O Livro das Perguntas*, além de seu conteúdo instigante, arrebatou o leitor pela sua beleza e simplicidade, mas de uma densidade poética tocante. O poeta chileno disse, certa vez, num dos seus livros de memórias (*Confesso que Vivi*): “Eu mudei tantas vezes de sol e de arte poética que ainda estava servindo de exemplo nos cadernos de melancolia quando já me inscreviam nos novos catálogos dos otimistas, e apenas me haviam declarado obscuro como boca de lobo ou de cão, denunciaram à polícia a simplicidade de meu canto”. O escrito citado demonstra que o próprio Neruda tinha consciência da multiplicidade de sua poesia. Em 1996, Diógenes da Cunha Lima publicou a obra *Livro das Repostas - Face ao Libro de Las Preguntas de Pablo Neruda*, dialogando com esse que é um dos mais importantes poetas da língua espanhola no século XX.

Segundo Tarcísio Gurgel (2001), Diógenes da Cunha Lima foi bastante ousado ao responder os poemas do poeta chileno e buscou na poética tradicional as respostas adequadas às perguntas que lhe impôs a inspiração. Para as pesquisadoras Diva Cunha e Constância Lima Duarte (2001), Lima respondeu de forma instigante as perguntas propostas por Pablo Neruda.

Para o estudioso Assis Brasil (1998) “a visão poética de Diógenes da Cunha Lima vai resultar nas respostas de forma elaborada sintética e minimalista, onde ele vai conseguir responder poeticamente as perguntas de Neruda”. O escritor pernambucano Edson Nery da Fonseca (1996, p.11) confirma que “somente um poeta na mesma altura de Neruda poderia aceitar o desafio”.

Podemos observar que o poeta Diógenes da Cunha Lima traz à tona e consegue construir um texto polifônico, no qual diversas vozes se intercalam para a produção de vários sentidos, dialogando de modo instigante com o texto de Pablo Neruda. E quem escreve não escreve no vazio; um texto não surge do nada. Nasce de/em outro(s) texto(s). Pode-se dizer que escrever é a habilidade de aproveitar criticamente, criativamente outros materiais interdiscursivos, outros textos.

Para o poeta Franco Jasiello (1980), nada na poesia de Diógenes é casual. O amor à terra, o tema da morte, da vida, a luz repentina da figura humana, sua condição de fragilidade e de força compõem seus poemas, obedecendo a um rigoroso critério que não permite concessões à eloquência, à estética, ao monólogo teatral, ao efeito imediato.

Para o escritor Ivan Maciel de Andrade (1983), os poemas de Diógenes da Cunha Lima têm sabor duplo: um refinado sabor proustiano de redescoberta da infância, da vida rural e urbana de um passado que se percorre em “cavalo de prata” e um agreste sabor de literatura oral. Dorian Gray Caldas, em prefácio ao livro *Memória das Cores* (1999), observa que “Diógenes da Cunha Lima minimaliza suas imagens em *flashes*/memória/montagens, corte cinematográfico, poesia cor e forma, imediata leitura; plástica/palavra/ideia (...)”.

As pesquisadoras Constância Duarte e Diva Cunha, no livro *Literatura do Rio Grande do Norte* (2001, p. 480), constatam que o “projeto poético de Diógenes da Cunha Lima, perceptível desde os primeiros livros, encaminha-se no sentido de condensação da tensão poética num mínimo espaço verbal”. E ainda afirmam:

Diógenes da Cunha Lima utiliza frequentemente, em sua poesia, o interessante recurso de dialogar com outros textos, sejam eles literários ou não, seguindo uma tendência contemporânea das artes para dilatar os limites que restringem os campos artísticos (DUARTE; CUNHA, 2001, p. 480).

Diva Cunha, ainda no prefácio do livro *Memória das Águas* (2005), comenta que

[...]talvez pela própria natureza quixotesca, Diógenes não é fácil de ser enquadrado, escorrega, extrapola, escapa às classificações, haja vista seus ensaios de prosa poética e personagens marcantes em sua vida (CUNHA, 2005, p.4)

A pesquisadora afirma que a originalidade de Diógenes da Cunha Lima confirma seu lugar no cerne das propostas da pós-modernidade literária, construídas no jogo das referências e colagens, cujos únicos limites são o repertório intelectual e a criatividade do autor.

Definindo de modo sucinto a poética de Lima, o pesquisador Manoel Onofre Júnior, em sua obra *Salvados - Livros e Autores Norte-rio-grandenses*, afirma que ela busca dizer o máximo com o mínimo de palavras. E acrescenta:

[...] mas, com isto - note-se bem - o poeta não assume o “anti-verso”; seu espírito moderado rejeita maior experimentalismo.

Três veios tem explorado em seu universo lírico: o reflexivo, o descritivo/conceitual (na linha cabralina) e o sentimental (nada de sentimentalismo) (ONOFRE JR., 2014, p.27).

Para o poeta e crítico literário paraibano Hildeberto Barbosa Filho (2005), *Os Pássaros da Memória*

[...] revela, na poética deste potiguar, a figuração do tempo enquanto elemento motivador, perspectivando em suas nuances cronológicas, metafísicas, psicológicas, lúdicas, eróticas e emocionais. Tudo, na cristalização de uma linguagem onde a expressividade lírica alia o sentido plástico da imagem ao virtuosismo de uma dicção caracteristicamente contida, econômica e, não raro, musical.

Conforme comenta Barbosa Filho (2005), o tempo na poesia de Cunha Lima é, em alguns momentos, visto como elemento motivador, seguindo a tradicional filosofia do *carpe diem* e também como a própria efemeridade da vida, da arte.

O livro *Os Pássaros da Memória*, que é uma das obras que enfeixa os poemas a serem estudados, teve, como já citado anteriormente, prefácio do crítico literário Gilberto Mendonça Teles, num verdadeiro ensaio, em que, além de afirmar ser Diógenes da Cunha Lima uma das figuras mais expressivas da poesia nordestina, acrescenta que os oito poemas contidos no livro e divididos em 77 fragmentos compõem um quadro poético, cuja unidade o leitor só poderá alcançar se souber, por sua vez, recompôr ou aprisionar os pássaros da memória. O crítico ainda afirma:

Os seus poemas são pequenos traços de emoção, voando pelas páginas que estamos lendo. O livro se deixa ler portanto como um vasto espaço aéreo, estruturado por uma série de oito grupos temporais em que a palavra tempo serve de suporte a substantivos com função adjetiva, às vezes reduplicando o sentido temporal e às vezes dando-lhe uma dimensão de filosofia de vida, tocada sempre de amoroso estranhamento (TELES, 1994, p. 6).

Águeda Zerôncio (1998), na obra *Uma Linguagem para o Imaginário*, faz um estudo sobre a poesia de Diógenes da Cunha Lima, no qual elogia o experimentalismo poético do autor, além de verificar outros atributos como a subjetividade lírica e a musicalidade. Zerôncio considera o livro *Os Pássaros da Memória* como uma obra que expressa suas emergências.

A reflexão sobre o experimentalismo poético formulado pela estudiosa Águeda Zerôncio nos faz refletir sobre esse “dom” do poeta, o qual, evidentemente, contrasta com certo viés tradicional presente em algumas de suas obras. Tal experimentalismo deixa-se perceber em múltiplos versos da sua poética.

Outra opinião digna de nota é do escritor Pedro Simões, que, em seu livro *A Intriga do Bem* (2010), assim se expressa:

Descobriu-se um Diógenes (...) amante da criação e da criatura. Não mais buscava, anunciava. Tornou-se poeta, de frase curta, rima incidental, palavra grávida de beleza e de intenções. Precisa. Suficiente (SIMÕES, 2010).

Aqui, novamente, vemos outro intelectual, Pedro Simões, reforçar o que já foi dito sobre o poeta de Nova Cruz. O ser humano poético, o bardo em busca da brevidade da palavra, o eterno explorador da frase curta, aquele que, com apenas um rio, oferece um oceano de significados.

Por fim, para efeito de registro, em seu livro *A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte* (1979), Moacy Cirne incluiu o que ele denominou de “Projeto para uma antologia radical”, na qual omite Diógenes da Cunha Lima. Entretanto, em uma nota, relaciona vários poemas que “em dimensão estadual, mas com as perspectivas nacionais em sua literariedade, neste ou naquele produto mais significativo (...) merecem ser registrados”. Entre eles, “As Palavras” e o “Mar luz ia”, de Diógenes da Cunha Lima. Ou seja, embora Lima não fizesse parte de um grupo de poetas que radicalizavam a palavra, Cirne reconhece nele experiências textuais de valor.

Pelas opiniões de pesquisadores e estudiosos da literatura aqui expressadas, evidencia-se a importância da obra poética de Diógenes da Cunha Lima nos cenários local e nacional das letras. Ainda que, neste último, sem a projeção ampla que bem merece. Na

verdade, essa obra, composta por nada menos que 12 livros com elevado teor de qualidade, representa muito mais do que tudo isso que foi dito. Com prioridade, a recepção crítica teve em mira quase sempre a produção em verso, ressaltando frequentemente as virtudes de um poeta que é uma das vozes mais singulares da poesia produzida no Rio Grande do Norte.

Vale registrar a opinião de Lima sobre a crítica a respeito de sua poesia: “A crítica tem sido generosa comigo. Tive a surpresa de ver trabalho meu integrante da Antologia de Poetas do Recife, elaborada por Edilberto Coutinho e do livro *Dal “Pan di Zucchero” al Colosseo*, de Aniello Angelo Avella, publicado em Turim na Itália. Neste estão incluídos escritores do porte de Cecília Meirelles, Murilo Mendes, Darcy Ribeiro, Chico Buarque de Holanda”.(Ver entrevista, em anexo)

CAPÍTULO II

TEMPO E MEMÓRIA: REFLEXÕES TEÓRICAS

Aquele rio
está na memória
como um cão vivo
dentro de uma sala.

(João Cabral de Melo Neto em *O cão sem plumas*)

2.1 Considerações acerca do tempo e da memória nas artes

A literatura e as artes em geral enfocam a temática do tempo/memória de variadas formas e em diversas vertentes. As experiências vividas por numerosos autores são metaforizadas, muitas vezes, como um rio, que está na memória, como disse João Cabral de Melo Neto em seu poema *O Cão Sem Plumás*, do livro homônimo, de 1950. Esse rio-memória insiste em permanecer e ser cantado à maneira de cada autor. Há inúmeras outras obras com temática tempo/memória, como *Poesia*, de T. S. Eliot (1981, p. 232), na qual o poeta dialoga com o tempo passado relacionando-o ao presente e ao futuro. A esse respeito, leiamos o que diz a parte III do poema “*Little Gidding*”, na tradução de Ivan Junqueira:

Esta é a função da memória:
Libertação – não menos amor, mas expansão
Do amor para além do desejo, como também libertação
Do passado e do futuro (ELIOT, 1981, p. 232).

Para T.S.Eliot, umas das funções da memória seria a emancipação, ou seja, uma espécie de “regressão” através da arte. Seria um caminho para o indivíduo se libertar de sentimentos/momentos vividos, com permanência no presente e no futuro.

Evidente a pequenez humana frente ao tempo. Na correria da vida cotidiana, sempre pedimos tempo e sempre precisamos dele. Os artistas da palavra parecem concordar que o tempo é o mestre de todas as coisas e reconhecer que ele passa, mudando tudo, principalmente, dentro de nós. Trata-se, portanto, de um tempo anterior e posterior a qualquer data, aquele que não se pode simplesmente medir e que, por isso mesmo, é capaz de provocar uma suspensão do tempo progressivo. Nessa suspensão, a memória se faz livre de causa e efeito entre o ontem e o amanhã, pois se estabelece para além da ordem causal das coisas como “libertação/do passado e do futuro”.

No âmbito da literatura nacional, como exemplo, citamos autores como Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, João Cabral de Melo Neto e Manoel de Barros, que também apresentaram seus pontos de vista literários sobre a temática do tempo e de como ele permanece na memória. Sob esse aspecto da poesia brasileira, consideramos emblemáticos os versos de Manuel Bandeira, em “Evocação do Recife”, e de Carlos Drummond, em “Lembrança do Mundo Antigo”.

Evocação do Recife

[...]

A vida não me chegava pelos jornais nem pelos livros

Vinha da boca do povo na língua errada do povo

Língua certa do povo

Porque ele é que fala gostoso o português do Brasil

Ao passo que nós

O que fazemos

É macaquear

A sintaxe lusíada

A vida com uma porção de coisas que eu não entendia bem

Terras que não sabia onde ficavam

Recife...

Rua da União...

A casa de meu avô...

Nunca pensei que ela acabasse!

Tudo lá parecia impregnado de eternidade

Recife...

Meu avô morto.

Recife morto, Recife bom, Recife brasileiro como a casa de meu avô.]

Nos versos de “Evocação do Recife”, percebemos fortes marcas de memorialismo com referências à infância e à cultura popular, características não só desse famoso poema mas também de inúmeros outros de Manuel Bandeira. O eu lírico revive fatos e figuras do passado como se fosse menino outra vez. Ao lado das brincadeiras de infância, surgem pessoas com as quais conviveu: parentes, vizinhos, amigos. Até os nomes das ruas eram líricos: Rua da União, Rua do Sol, Rua da Aurora.

Em “Lembrança do mundo antigo”, famoso poema de Drummond, também compreendemos a representação lírica da problemática do tempo e da memória, conforme veremos a seguir:

Lembrança do Mundo Antigo

Clara passeava no jardim com as crianças.
 O céu era verde sobre o gramado,
 a água era dourada sob as pontes,
 outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,
 o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,
 a menina pisou a relva para pegar um pássaro,
 o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor de Clara
 As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
 A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
 Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
 Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas,
 esperava cartas que custavam a chegar,
 nem sempre podia usar vestido novo. Mas passeava no jardim, pela manhã!!!
 Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!

O poema citado consta do livro *Sentimento do Mundo* (1940). O título já é indicativo de uma lembrança, de uma retomada do passado. Com lirismo e ironia, busca-se um tempo perdido, pleno de pureza e harmonia, de encanto e beleza; tempo de um mundo mais amável e melhor para se viver. "A menina pisou a relva para pegar um pássaro/o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor de Clara/As crianças olhavam para o céu: não era proibido/[...] Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos/[...]" Com muita sensibilidade, o poeta faz um registro do passado e, ao mesmo tempo, deixa entrever uma crítica às coisas negativas do mundo atual, da modernidade.⁸

Havia, antigamente, liberdade na vida de forma natural, espontânea. Hoje, tudo está mudado. Por isso, o poeta ironiza o tempo presente, quando a espontaneidade das relações humanas se transformou em algo mecânico e o ambiente natural encheu-se de edifícios pela ação do capital e da modernidade. Daí, o poema sugerir a riqueza da vida simples do passado em contraste com a pobreza e o caos da vida moderna.

Também o poeta mato-grossense Manoel de Barros cantou, em vários de seus versos, lembranças de sua infância. Abaixo um fragmento do poema "Para encontrar o azul eu uso pássaros", da obra *Retrato do Artista Quando Coisa XIV* (1998):

⁸ A propósito, em *O discurso filosófico da modernidade*, (2000) Jürgen Habermas elabora uma nova concepção de modernidade. Para tanto, partindo da diferenciação sociológica entre modernidade e modernização, procura restabelecer o vínculo, ausente nas teorias correntes da modernização, entre modernidade e racionalidade. Destaca, assim, as relações internas entre o conceito de modernidade e a maneira como esta compreende a si mesma, inserindo-a no horizonte cultural do racionalismo ocidental.

Segundo Habermas, a modernidade só se percebe como uma época histórica quando, ignorando o modelo das épocas exemplares do passado, adquire consciência da necessidade de extrair de si mesma suas normas. Uma vez redefinida a modernidade a partir da questão de sua autofundação, a ênfase recai sobre o seguinte ponto: como pode a modernidade fundar-se, posto que, para tanto, ela só dispõe de seus próprios meios, só pode remeter-se a ela mesma?

Além dos poemas acima citados, outros serão abordados durante o desenvolvimento desta pesquisa, em uma perspectiva de aproximação ou distanciamento dos poemas de Diógenes da Cunha Lima no que diz respeito ao tema em questão.

Podemos dizer, ainda, que, nas artes em geral, a temática tempo/memória é constante. No cinema, a técnica do *flash-back* aumentou consideravelmente as possibilidades de exploração do tempo e da memória. Um exemplo eloquente de utilização dessa técnica encontra-se no longa-metragem “Trem Noturno para Lisboa”, do cineasta dinamarquês Bille August baseado no romance homônimo, de Pascal Mercier. Nesse filme, a alternância de vários tempos constitui elemento determinante da narrativa cinematográfica. Outros filmes, verdadeiros clássicos, em que o fator tempo ganhou especial relevo podem ser mencionados: “Os Boas Vidas” e “Amarcord”, de Federico Fellini, ambos acentuadamente nostálgicos; “Cinema Paradiso”, de Giuseppe Tornatore, com idêntico apelo memorial; “Meia Noite em Paris”, de Woody Allen, cuja ação transcorre em tempos diversos; “A Hora Final”, de Stanley Kramer, remetendo a um hipotético futuro; “Crepúsculo dos Deuses”, de Billy Wilder; e tantos outros. Na música, a famosa canção “Tempo Rei”, de Gilberto Gil traduz o pensamento sobre o tempo, o rei. Um deus criado pelos gregos - Cronos - tão carregado de simbolismos e cheio de significados, mas que, na letra da canção, expressa, principalmente, a necessidade de o homem aprender com o tempo a se renovar e também aceitar as marcas da mudança causadas pelo tempo em sua vida. Caetano Veloso (1979), em “Oração ao Tempo” também é um bom exemplo. Nas artes plásticas, o impressionista francês Claude Monet (1840- 1926), ao retratar a fachada da catedral de Rouen em vários momentos do dia, teve como objetivo demonstrar, dentro dos cânones impressionistas, a incidência da luz natural e a sua importância plástica e cromática, mas não deixa de fazer, embora involuntariamente, uma alegoria sobre o tempo: que ele passa e suas marcas ficam, deixando cicatrizes. São esses, apenas, alguns dos inúmeros exemplos da temática do tempo nas artes.

2.2 O Tempo em perspectiva

O tempo, apesar de ser essencial como parte da nossa experiência, é destituído de realidade: tempo não é algo objetivo. Não é uma substância, nem um acidente, nem uma relação, mas uma condição subjetiva, necessariamente devida à natureza da mente humana.

(Immanuel Kant in *Crítica da Razão Pura*)

O homem, desde a Antiguidade, sempre questionou e refletiu sobre o tempo, sua influência e as mudanças que efetua em sua vida. Por essa razão, abordar um tema de cunho filosófico como esse é uma maneira inquietante de compreender o homem em leituras que envolvem mentes científicas e literárias de todas as épocas.

Assim sendo, o estudo proposto apresenta suas complexidades por se tratar de assunto vasto e que abrange diversas vertentes do conhecimento humano. Aqui, todavia, buscar-se-á compreender a ação do artista, no caso, o poeta, de recriar uma realidade nova, subjetiva sobre o tempo e a função deste em uma linguagem universal.

Octavio Paz em *Signos em Rotação*, refletindo sobre a poesia, descreve:

As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por outro lado, são anteriores a toda a data: são um começo absoluto. Sem o conjunto de circunstâncias a que chamamos Grécia nem existiriam a *Íliada* nem a *Odisseia*; mas sem esses poemas tampouco teria existido a realidade histórica que foi a Grécia. O poema é um tecido de palavras perfeitamente datáveis e um acto anterior a todas as datas; o acto original com que principia toda história social ou individual; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência. Sem palavra comum não há poema; sem palavra poética tampouco há sociedade, Estado, Igreja ou comunidade alguma. A palavra poética é histórica em dois sentidos complementares, inseparáveis e contraditórios: no de constituir um produto social e no de ser uma condição prévia à existência de toda a sociedade. (...) (PAZ, 1976)

Compreendemos que a consagração desse instante ocorre no momento em que o homem procura eternizar um acontecimento e o poeta liberta, através de sua poesia, o que há de mais recôndito em sua individualidade.

A apreensão do fugidio busca no ar o momento em que o passado se faz presente, aquele passado impossível de capturar, que, quando se torna matéria da memória, torna-se coisa perpétua. “Um tempo que é sempre presente, um presente potencial, que não pode realmente se realizar a não ser se fazendo presente de uma maneira concreta num aqui e num agora determinado.” (PAZ, 1976, p.52)

Na literatura potiguar, o poeta Diógenes da Cunha Lima merece destaque, no que se refere à questão do homem com o tempo e também com a memória. Os poemas selecionados para análise ilustram bem essa questão, ao apresentar um eu lírico empenhado na apreensão do tempo da infância na vida adulta, tendo em mira o resgate de um passado vivido com intensidade.

Diversas formas de tempo revelam-se na obra poética de Diógenes da Cunha Lima, sobretudo, no livro *Os Pássaros da Memória*: o tempo que passou, o que ficou na memória, o tempo cronológico, o tempo cíclico. Observamos na produção poética do artista, essa temática, amplamente discutida, quase obsessiva.

Paul Ricouer (2007) liga o tempo à restituição do presente que deixou vestígios na memória. E ainda pergunta: De que há na recordação? Não é a memória essencialmente reflexiva? É lembrar-se de algo, lembrar-se imediatamente de si?.

Compreendemos que a reflexão sobre o tempo é relevante, uma vez que todo indivíduo está sujeito a ele. O tempo está presente no nosso desenvolvimento de maneira geral. Analisar o tempo é entender o próprio ser humano, a formação de suas estruturas mediante sua ação sobre o mundo. E não há como mencionar tempo sem nos referirmos ao termo mudança, pois o universo e a ação do sujeito se modificam constantemente, nos mostrando que ninguém está imune ao tempo.

A propósito da efemeridade do tempo e da mudança que ele impõe às pessoas, nos diz a poesia maneirista de Camões, contextualizada, culturalmente em Portugal do século XVI: “Mudam-se os tempos...” Na literatura brasileira, Gregório de Matos, seguindo, liricamente, a tradição camoniana, também nos dá uma visão poética de um tempo que nunca cessa de acontecer: “há firmeza somente na inconstância”. E Cecília Meireles, no contexto da moderna literatura brasileira, nos mostra a ação do tempo com seus desdobramentos na transformação por que passa o eu-lírico: “Não tinha assim esse rosto...”

De acordo com Bergson (1999), a noção de tempo é concebida como uma sucessão de acontecimentos que se desenrolam ao longo da vida e que estão vinculados a uma memória “consciência”. Essa memória pode fazer com que um acontecimento dure, organizando o antes e o depois, alterando desse modo, o presente. A concepção de tempo em Bergson faz referência ao passado, presente e futuro, como tempos que se entrecruzam, deixando de ser pensados em sua linearidade, diferindo assim da forma usual em que o pensamos. O autor refere-se ao passado como parte integrante do presente, um passado eterno que é condição para passagem, para o movimento do tempo. Ele trata o passado como um antigo presente e,

ao mesmo tempo, como passado reconstituído pelo presente. Essa nova concepção de tempo nos leva a refletir sobre a ação humana, uma vez que o ser é conduzido por seus pensamentos constituídos pelo passado, o presente e projeções do futuro, nos permitindo desse modo afirmar que a ação humana, movida pela inter-relação desses três tempos, compõe a identidade de cada sujeito.

Pronunciado em todos os períodos, o tempo se estende de forma contínua e é arquitetado da forma passado, presente e futuro. Para Santo Agostinho, contudo, o tempo sempre será atual: “[...] talvez fosse próprio dizer que os tempos são três: presente das coisas passadas, presente das presentes, presente das futuras” (AGOSTINHO, 1980, p. 261). Esse tempo que, na lírica, extrapola o meramente cronológico é que permite a poetas de diferentes épocas dividirem o mesmo fascínio por ele.

A meditação de Santo Agostinho sobre o tempo encontra-se no Livro XI da obra *Confissões* e reflete uma de suas mais conhecidas apreciações acerca do tema. Embora cronologicamente seja tido como um pensador medieval, Santo Agostinho, por sua forma de abordar o tema, torna-se bastante atual e tem servido de fundamento para o pensamento contemporâneo nas mais variadas áreas do conhecimento, que tomem o tema como objeto de suas investigações.

O modo como expõe sua tese com relação à temática proposta marca a reflexão ocidental até os dias de hoje. A meditação sobre a memória é um artifício importantíssimo na filosofia do pensador cristão, quando se trata do tempo: para Santo Agostinho, o tempo só existe na memória do homem e, nessa perspectiva, podemos dizer que sua natureza não é algo mensurável porque pertence ao que há de mais íntimo do homem que é sua própria consciência.

De igual modo, o poeta Diógenes da Cunha Lima representa, em sua lírica, a ideia do filósofo, a partir do próprio título da obra *Os Pássaros da Memória*, a qual, desde o início, já sugere uma relação do tempo em movimento e está, diretamente relacionada às sensações humanas. A questão aqui não é mostrar que o poeta compartilha da ideia do tempo com o filósofo, e sim, que, a partir de uma problemática do tempo sistematizada pelo filósofo e, principalmente, a partir do que discutiu acerca do tempo, é possível ver sua representação na lírica do poeta. Sob esse aspecto, pode-se dizer que o poeta, sem deixar de representar seu mundo particular, tematizando sua infância e sua vivência na sua cidade do interior do RN, atinge aspectos gerais da humanidade. O tempo não é uma consagração do instante de uma experiência individual, entretanto, permite ao poeta atingir o universal no particular.

Vejam os versos do poema “Tempo Persona”, do livro *Os Pássaros da Memória* (1994).

O tempo é constante
Não temo o tempo
Sou dono do instante.

Observamos que, nesses versos, cumpre-se o presente, sem margens do tempo, tal como o concebia Santo Agostinho. O poeta, liricamente, tem sua própria maneira de cantar o tempo: identifica-o como um ser, traz à memória um passado que estará sempre presente. É, nesse processo de diálogo com o tempo, que Diógenes da Cunha Lima captura a sua universalidade e o transpõe para a realidade lírica do tema. Percebemos, nos versos em referência, não apenas um trocadilho, mas a própria palavra em um sugestivo jogo; o constante no que se refere ao permanente, seguido, ininterrupto, continuado, incessante. Já o substantivo “instante” figura aqui no sentido de momento breve, ocasião ou, digamos, partícula de tempo.

Segundo Octavio Paz (1976, pag.) "A condição dual da palavra poética não é diversa da natureza do homem, ser temporal e relativo mas lançado ao absoluto (...) Em cada instante quer realizar-se como totalidade e cada uma de suas horas é monumento de uma eternidade momentânea". Em outras palavras, a metáfora poética de Diógenes da Cunha Lima se condiciona à maneira de gerar imagens singulares que transformam os seus versos em artefatos de admiração do leitor. Como disse Gilles Deleuze em *Crítica e clínica* (1997), citando Marcel Proust: "... o escritor inventa na língua uma nova língua de modo algum estrangeira". Ou seja, consegue conferir inusitada dimensão às palavras a partir de sua prosa e/ou da sua poesia.

A literatura, na singularidade que lhe é própria, se abre a um espaço de diálogo com diferentes formas de conhecimento, apreendendo em si saberes diversos, a partir dos quais o leitor é conduzido a apreender um conhecimento para além da pura forma. De acordo com Todorov (2009), em *Literatura em perigo*, a literatura conduz o homem a um conhecimento da realidade exterior ao texto literário. Nesse sentido, o tempo aqui é visto como uma categoria analítica que, a um só tempo, integra a realidade do poema e a realidade do mundo e dos homens, em suas mais diversas formas de manifestação.

Das variadas abordagens sobre o tempo, destacamos as de Platão, Aristóteles e, como ficou visto, Santo Agostinho. Em Platão, a questão do tempo está, quase que totalmente, exposta no diálogo *Timeu*. O filósofo afirma que o tempo é a imagem móvel da eternidade. Para Platão (2001, p. 57), o tempo seria algo cíclico e, paradoxalmente contínuo, uma vez que, essencialmente, não existe fazendo parte do mundo das sensações, como podemos ver na citação a seguir: “Em que consiste o que sempre existiu e nunca teve princípio? E em que consiste o que modifica e nunca é? Porque a todo instante nasce e perece, sem nunca ser verdadeiramente”.

A hipótese sobre o tempo levantada pelo pensador nos leva a compreender que este não existe de forma material, mas, apenas no mundo abstrato. Considerando que o conceito de eternidade se atribui às "ideias" (eídoi) e que elas são os fundamentos de todas as coisas que aparecem (phainómena), que vêm a ser e perecem, então a eternidade está fora da possibilidade do "passar". O tempo é a condição das coisas que passam, mas se reitera constantemente no aparecer. Tudo o que atribuímos ao "ser" se liga às ideias, daí podermos dizer que as coisas que estão no tempo dependem daquelas que são eternas ou, como Aristóteles (2009) explica em seu livro *Física I-II*, o tempo encontra o seu fundamento na eternidade. O tempo é a condição das coisas que podem ser ou não ser ou, para melhor dizer, das coisas que vêm a ser e perecem, mas que, por algum momento ou período determinado, recebem o "ser" (a existência). Porém, ele mesmo não vem a ser nem perece. Platão tenta "dar conta" desse paradoxo com a enigmática frase “o tempo é aquilo que sempre foi, sempre será, mas realmente nunca 'é'”. Isso que "nunca é" está sempre na mudança porém, visto que esteve, está e estará "sempre", nunca "é", ou seja, nunca se deixa apreender no instante.

Platão argumenta que o tempo (*chrónos*) “é a imagem móvel da eternidade (*aión*) movida segundo o número” (*Timeu*). Partindo do dualismo entre mundo inteligível e mundo sensível, Platão concebe o tempo como uma aparência mutável e perecível de uma essência imutável e imperecível – eternidade. Enquanto que o tempo (*chrónos*) é a esfera tangível móvel, a eternidade (*aión*) é a esfera intangível imóvel. Sendo uma ordem mensurável em movimento, o tempo está em permanente alteridade. O seu domínio é caracterizado pelo devir contínuo dos fenômenos em ininterrupta mudança.

Posto que o tempo (*chrónos*) é uma imagem, não passa de uma imitação (*mímesis*) da eternidade (*aión*). Ou seja, o tempo é uma cópia imperfeita de um modelo perfeito – eternidade.

Em *Timeu*, Platão (2001) define a sua cosmologia. Nesta, o tempo tem uma origem cosmológica, sendo, como já dissemos, uma cópia imperfeita do modelo perfeito que é a eternidade divina e nascendo a partir de quando a divindade ordenou o caos. Por isso que, nessa mesma obra, Platão defende que o tempo pode ser medido segundo o movimento dos astros, Sol, Lua e as estrelas. E, desse modo, pode ser medido conforme o movimento dos corpos. Essa filosofia será criticada pela teoria de Santo Agostinho, que, no livro *Confissões*, diz que o tempo não pode ser medido dessa forma.

A filosofia de Aristóteles defende que o tempo se mede quando se numera o movimento. Todavia, para numerar algo, é preciso que exista a alma. Por isso, no livro IV da *Física*, o filósofo conceitua o tempo em certa relação com a alma, existindo, se ela também existir, porquanto se o tempo é numerável, necessita de alguém para numerar. Aristóteles foi discípulo de Platão e, certamente, leu os escritos de *Timeu*. Daí que, no livro IV da *Física*, conceitua o tempo como número do movimento, segundo o antes e o depois. Isto é, mesmo Aristóteles não acreditando que o tempo não é o próprio movimento, define-o como algo que tenha dependência deste. Parece, pois, que o discípulo sofreu influência do mestre nesse ponto, uma vez que Platão afirma em sua obra:

E por ser esse modelo um animal eterno, cuidou de fazer também eterno o universo, na medida do possível. Mas a natureza eterna desse ser vivo não podia ser atribuída em toda a sua plenitude ao que é engendrado. Então, pensou em compor uma imagem móbil da eternidade, e, ao mesmo tempo em que organizou o céu, fez da eternidade que perdura na unidade essa imagem eterna que se movimenta de acordo com o número e a que chamamos tempo. E como antes do nascimento do céu não havia dias nem noites nem meses nem anos, foi durante aquele trabalho que ele cuidou do seu aparecimento. Todos eles são partes do tempo, e o que foi ou será, simples espécies criadas pelo tempo, que indevidamente e por ignorância, transferimos a essência eterna. (...) Seja como for, o tempo nasceu com o céu, para que, havendo sido criados concomitantemente, se dissolvessem juntos, caso venham algum dia a acabar; foi feito segundo modelo da natureza eterna, para que se lhe assemelhasse o mais possível. Porque o modelo existe desde toda a eternidade, enquanto o céu foi, é e será perpetuamente na duração do tempo. O nascimento do tempo decorre da sabedoria e desse plano da divindade, e para que o tempo nascesse, também nasceram a lua e outros cinco astros denominados errantes ou planetas, para definir e conservar os números do tempo (PLATÃO, 2001, p.73-74).

Segundo Aristóteles – ressaltamos –, o tempo é uma espécie de aspecto constante do movimento, não existindo por si próprio. Para o filósofo, o tempo é definido como o número do movimento segundo o aspecto do antes e do depois, não podendo, por isso, existir sem

uma sucessão. Desse modo, para a experiência do tempo exige-se a presença de uma alma capaz de “contar” o movimento deste. É esse movimento que faz envelhecer as coisas e não o tempo, que é apenas o “cronômetro” desse movimento, e, se existe a alma, conseqüentemente, existe o homem mortal, “dependente e escravo” do tempo (ARISTÓTELES, 2009, p. 217).

Segundo o filósofo grego, o tempo poderia ser fracionado, dividido, incontável e composto de passado e futuro: “O que já foi não o é, e o que será ainda não o foi”, ou seja, conhecemos as partes integrantes do tempo (passado, presente e futuro); contudo sua totalidade e duração exatas nos fogem. O filósofo vê o tempo como um ser em potência para um ser em ato, ou seja, um tempo em potência para um constante passar a ato. Temos conhecimento do tempo porque vemos que o tempo passa à medida que o movimento acontece. Então “tempo é a quantidade de movimento segundo um antes e um depois”. Ainda, segundo Aristóteles, o passado e o futuro estariam ligados por um “agora”. Este apesar de não ser o tempo em sua totalidade, nos permite estudá-lo, pois o tempo, em sua totalidade, não é captado pela mente por ser ilimitado. Daí que um período de tempo delimitado seria maneira de estudar o tempo em si (ARISTÓTELES, 2009).

Ora, se o tempo, segundo o filósofo grego, pode ser estudado e podemos ter conhecimento sobre ele, é evidente que o artista, nesse caso, o poeta, cantará, à sua maneira, porém de forma lírica, esse deus que aflige e fascina os homens, porém, de forma lírica. Essa dualidade conterà um grau marcante de diferença ou, até mesmo, uma oposição entre coisas da mesma natureza, suscetíveis de comparação.

O poema “Tempo Cronologia”, do livro *Os Pássaros da Memória*, ilustra bem esse caráter contrastivo: de um lado a ideia de “pulsar”, que aponta para algo dinâmico, para um movimento incessante, portanto, para a vida; de outro, a ideia de “morte”, “silêncio do corpo”, “teu necrológio”- Vejamos a seguir:

No silêncio do corpo
Pulsa o relógio
No pulso do morto.

O relógio
A te olhar
Teu necrológio.

(CUNHA LIMA, 1994)

Evidente que o tempo é soberano, é o que se eterniza: se, por um lado, o “silêncio do corpo” aponta para uma espécie de fim, porque pode ser vista como sugestão de morte, por outro, o “relógio/no pulso do morto” aponta para algo capaz de romper ou suspender o

“silêncio” e dizer do incessante ritmo da vida: o tempo que não se vê e não se mede, mas que não para de acontecer. Observe-se também: o tempo é personificado pela metáfora do relógio: “a te olhar”...

Nos versos de “Tempo Cronologia”, o poeta parece reconhecer que o relógio do tempo é inexorável com o homem e pode arrebatá-lo a qualquer instante. Estamos todos fadados ao mesmo fim, ou seja, à morte por efeito do tempo. Tal entendimento acha-se em sintonia com a afirmação de Bosi sobre a experiência do poeta, segundo a qual as coisas, na visão poética, não são como no senso comum, são de uma maneira mais rica em linguagem e imagens. Em outras palavras, o poeta não enxerga o mundo da maneira como o enxerga o mais comum dos homens. Aproveita sempre a ideia do que seja o alcance da poesia ou do fazer poético.

Embora para o poeta o que importa seja a memória e o que ela guarda, podemos, simbolicamente, observar a manutenção da vida no pulsar do relógio. A propósito de relógio vejamos o poema de Jorge Fernandes a seguir transcrito:

RELÓGIO...

(Meu poema parnasiano sem número)

Jorge Fernandes

Leiloeiro do tempo...
 Uma hora... duas horas... muitas horas...
 _ Dou-lhe uma!...
 O pêndulo suavemente espera o lanço...
 Consternação...
 Cabeças desesperadas de agonias...
 -Dou-lhe duas!...
 Indecisão...
 -Dou-lhe três!...
 Fábrica universal arrematou.
 Encaixota... envolve em trapos os de segunda...
 Toca depressa pro laboratório...
 Materia-prima pra outras vidas...
 As horas todas que se diz perdidas
 São horas todas de elaborações...

(FERNANDES, 1970, p. 174)

O poema “Relógio” consta do *Livro de Poemas de Jorge Fernandes*, publicado em 1927. Nele, o eu lírico evidencia que o relógio possui valor simbólico porque é o instrumento que, mais visivelmente, representa o fluir constante do tempo. Um relógio pode simbolizar o início ou o fim da vida e, assim, figura também a existência fugaz do homem.

Em literatura, geralmente, o relógio é utilizado desse modo como representação do passar do tempo e sua consequência: a morte. O poema em foco - note-se - constitui-se em um exercício lúdico, quando, por exemplo, utiliza palavras com sonoridade e letras semelhantes, sugerindo tal exercício um brincar poético.

Sobre a simbologia do tempo, observamos que Santo Agostinho considerava que esta seria a “imagem móvel da imóvel eternidade”; todo movimento toma forma circular, pois no momento em que se inscreve um começo e um fim, forma-se entre eles uma curva evolutiva, um ciclo, sendo a medida desse movimento o tempo.

Paul Ricoeur (2007) considera que uma narrativa só atinge seu pleno significado quando existe temporalmente, sendo que o próprio tempo só se torna humano quando é articulado de um modo narrativo. Esse pensamento significa que o tempo só é percebido na sua substância humana, quando inserido em um contexto; a percepção da passagem do tempo é o que permite que uma narração e, por conseguinte, a própria consciência humana, seja temporalmente localizada e exista.

Ricoeur acredita que o fio condutor entre tempo e narrativa é a *mímese*, que é a mediação da tessitura da intriga entre um estágio da experiência prática da vida com a experiência fictícia que a literatura possibilita.

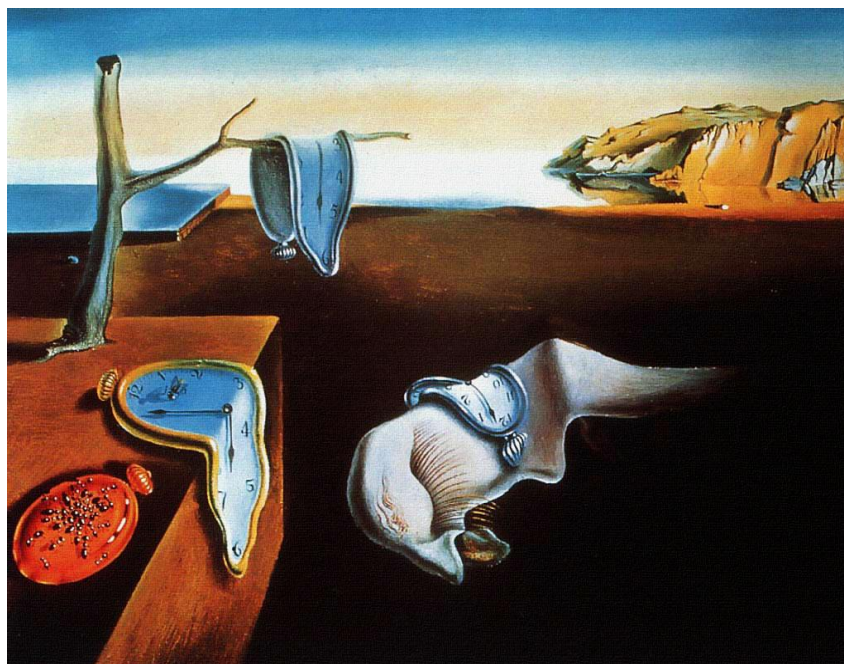
Voltando ao relógio, pode-se ressaltar que este é, no sentido amplo, um símbolo do tempo e de todas suas características: símbolo do eterno e infinito, da finitude e efemeridade do universo e, inclusive, é, em si mesmo, uma narrativa. Isso faz com que seja, assim como o deus do tempo *Cronos*, o devorador, aquele que, enquanto passa, inexoravelmente, tudo devora, representa o fim, a morte, a irreversibilidade de tudo e a impossibilidade de voltar atrás ou de parar o mundo. Segundo (CHEVALIER, 1990. pag.), o tempo e o relógio estão intimamente ligados um ao outro: “Para tentar exorcizar a angústia e o efêmero, a relojoaria contemporânea não encontrou nada melhor do que dar aos relógios, inconscientemente, uma forma quadrada, criando assim uma ilusão humana de escapar à roda inexorável do tempo.”

O ato de perceber e medir o tempo é tido como um divisor entre o homem e os animais, entre aquele que controla sua vida e aquele que se deixa levar pela natureza e instintos. De modo parecido, simboliza também o controle consciente sobre as variáveis da vida, a racionalização, a busca de perfeição, aperfeiçoamento e refinamento cada vez maiores, assim como algo com muita complexidade e precisão. O relógio⁹ de sol tinha uma grande

⁹ Em Natal, há dois relógios, por assim dizer, emblemáticos: um deles na Praça Gentil Ferreira, em pleno centro do bairro do Alecrim, e outro na balastrada da Rua Câmara Cascudo, encimando coluna com luminárias, um belo conjunto decorativo, sendo o relógio procedente das oficinas Val d’ Osne, de Paris, colocado no local

importância na simbologia de muitas cidades antigas, sendo sempre colocado em centros urbanos.

O quadro “A Persistência da Memória”, do pintor surrealista Salvador Dalí (1904-1989), é uma das mais interessantes reflexões sobre o tempo e a memória que o homem já fez.



Salvador Dalí, *A Persistência da Memória*, 1931. Óleo sobre tela, 24 × 33 Museu de Arte Moderna, Nova Iorque.

O efeito da obra impressiona, já que, ao nos depararmos com ela e refletirmos sobre o tema que aborda, compreendemos que o tempo existe e que os relógios registram sua passagem. Na pintura, encontram-se representados três relógios que marcam diferentes horas, tendo como fundo a paisagem de Porto Lligat, na Espanha, sugerindo a memória da infância de Dalí.

Como um instrumento de medição do tempo, o relógio pode ser considerado um símbolo direto do próprio tempo. E sobre o tempo, nos explica Santo Agostinho (1980), só temos a capacidade de avaliá-lo na medida em que ele transcorre, visto que é muito difícil explicar o que seria esse fator na vida do homem: não há como defender, de maneira material, que o tempo exista. A solução encontrada por esse filósofo foi interessante, como já tivemos

onde se encontra na administração do Governador Alberto Maranhão (cf *Roteiro Histórico e Cultural do Rio Grande do Norte*, serigrafias de Carlos José, texto de Manoel Onofre Jr.)

oportunidade de ver: ele diz que o passado e o futuro só existem no presente. O passado existe como lembrança do que já foi e o futuro como antecipação do que será. Nesse caso, não é possível pensar em tempo simultâneo, já que não podemos precisar o ontem, o hoje e o amanhã. Desse modo, o tempo não estaria fora de um ordenamento cronológico, algo suspenso para além da linearidade?

A originalidade de Agostinho deve-se ao fato de ele compreender que somos seres mortais e, portanto, não podemos falar do tempo como se fosse um objeto exterior. Nossa compreensão do tempo é psicológica e é assim que lidamos com ele. O filósofo pôs o tempo psicológico em contraste com o tempo cronológico exterior ao ser humano, diferenciando este daquele, que só existe como lembrança, atenção e projeção.

Diógenes da Cunha Lima metaforizou essa ideia de modo semelhante em *Os Pássaros da Memória*, como o próprio título já sugere. Memória, na proposta lírica, seria a faculdade de reter ideias, sensações, impressões, adquiridas em um relacionamento com o tempo; elementos que a posteridade sempre guardará. Já os pássaros, segundo o *Dicionário de Símbolos* (CHEVALIER, 1990, p. 687), têm relação entre céu e terra, até porque a própria palavra “pássaros”, no grego é sinônimo de mensagem do céu. Ainda segundo Chevalier, pássaros significam leveza, representam a alma libertando-se do corpo e, de forma geral, representam um estado de espírito. Por fim, o estudioso afirma que o pássaro é tido também como símbolo de imortalidade.

Os pássaros de Diógenes da Cunha Lima seriam como que fragmentos dessa mesma memória, que está relacionada ao tempo, ou seja, às recordações causadas por ele, como observamos no seu “Tempo Memória”:

O rio ágil vem
Molhar o silêncio
Da margem

Força lírica da natureza
O baobá exhibe
Sua suave aspereza.

A asa da borboleta
Para o menino no mínimo
Muda a órbita do planeta.
(LIMA, 1994)

O título do poema nos transporta para algo guardado, algo que trazemos em nossa mente como vivido. Cunha Lima compara o movimento do tempo ao do rio, ou seja, o rio é o próprio tempo, que corre incessantemente, já que o tempo não para de acontecer. Nesse caso,

o poema sugere a ideia de algo infindo, incomensurável e não linear, capaz de provocar mudanças: “Muda a órbita do planeta”. O poeta compara o tempo à natureza, por ter força, por determinar a vida do homem e influenciar nas estações, fazendo nascer árvores e frutos rígidos e delicados. Ao mesmo tempo, mostra a inocência do homem, pela visão de um menino, que se encanta com uma borboleta sem se dar conta de que o mundo se move e o cronômetro corre ao seu redor, fazendo pensar sobre um modo lúdico de se encarar a vida do dia-a-dia, como ver a aspereza da realidade pela leveza de uma borboleta, brincadeira de criança, poesia.

Na medida em que o homem é afetado pelo tempo, não seria ilógico que ele filosofasse sobre sua temática e pensasse de que modo se dá essa afetação do passado, presente e futuro. Inclusive, servindo de objeto de adoração: quando, por exemplo, os gregos criaram *Cronos*, deus do tempo, mito que nos remete à compreensão do tempo e das limitações da vida mortal. Nada pode ir além do âmbito da própria vida e nada permanece inalterado. *Cronos* é o deus que encarna o sentido do tempo mas também se rebela contra ele. E, por isso, foi destronado e humilhado, aprendendo assim no silêncio da própria dor. Corresponde à divindade Saturno, dos romanos.

Vejamos os versos do poema “Tempo Meditação” do livro *Os Pássaros da Memória*.

A vida não serve
Que a alma é longa
E o corpo breve

(LIMA, 1994)

Interessante notar que o poema “Tempo Meditação” parece ter a forma, ora de aforismos, ora de haicais. Na tentativa de transpor a limitação imposta pela linguagem, Diógenes da Cunha Lima expressa, em muitos dos seus poemas, um pensamento unidimensional; em outros, trata a natureza do poema como algo que deve ser imaginado além da escrita. Compõem suas miniaturas breves enfoques de instantes da vida, tudo parecendo resultar de um *insight*: visualização, iluminação, em meio à pureza e simplicidade dos versos.

Ao lermos os versos do poema “Tempo Meditação”, logo percebemos o desejo de o eu lírico querer sobrepor-se ao tempo e manter vivas as imagens antigas. E, embora reconheça a efemeridade do corpo, ressalta a eternidade da alma – válido é reafirmar.

Segundo Bosi (1983, p. 120), “a poesia dá voz à existência simultânea, aos tempos do Tempo, que ela invoca, evoca, provoca”. Desse modo, o estudioso nos explica que o poeta só tem a capacidade de avaliar o tempo na medida em que ele transcorre.

Conforme ainda Alfredo Bosi (1983, p. 111):

Mesmo quando o poeta fala do tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, de quando poeta, de um modo que não é o do senso comum, fortemente ideologizado: mas de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, os dados que lhe fornece o mundo de hoje, egoísta e abstrato.

Bosi (1983) também afirma que a própria poesia tem mudado de face ao longo dos séculos e séculos de civilização, pois as civilizações e os grupos de uma sociedade renovam-se constantemente. O estudioso busca salientar o primado da linguagem poética numa nova ordem de valores. Em seu livro *O Ser e o Tempo da Poesia*, Alfredo Bosi, constrói uma teoria/crítica que focaliza a Literatura, mas também dá destaque à erudição e ao interesse humanístico, tornando-a transcendente a todas as outras formas de arte e expressões da cultura humana. A poesia se destaca como objeto de encantamento que é percebido pelo poeta e transcrito em seus versos no instante que é quase sublime.

Diógenes da Cunha Lima transpõe essa ideia em *Corpo Breve e Os Pássaros da Memória*. Neste último, aliás, o próprio título já o sugere. Como já foi dito, memória, na proposta lírica deste livro, seria uma espécie de capacidade de guardar as ideias, sensações, impressões, adquiridas anteriormente em um relacionamento com o passado, com o tempo. Já os pássaros seriam como fragmentos dessa mesma memória, que está relacionada ao tempo, ou seja, às recordações causadas por ele (o que será abordado com mais profundidade nos capítulos direcionados à análise dos poemas selecionados).

Tomando como orientação de leitura a sistematização de Alfredo Bosi em *O Ser e o Tempo da Poesia*, destacamos o seguinte trecho, que discorre sobre a capacidade lírica do poeta em resgatar o passado:

A instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro – o dos tempos já passados – mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem (BOSI, 1983, p. 111).

Para o crítico, existe interesse na poesia, uma vontade de resgatar do passado questões que afirmem nossa existência. E são essas reflexões poéticas que dão sentido à vida. Uma das maneiras de o homem reaver essa essência é pela poesia. Como bem faz o eu lírico, uma vez que, em sua poesia, o tempo não se mede, se vive.

Partindo de suas experiências pessoais, Diógenes da Cunha Lima recria a realidade, dando origem a uma realidade poética. Assim consegue transmitir suas ideias ao mundo real. Dessa maneira, professa a literatura como um objeto vivo, uma relação dinâmica do escritor com o tempo. Este, aliás, seria um dos papéis, digamos, da literatura.

Refletindo sobre o assunto, Alfredo Bosi (2003) comenta que agora já é hora de pensarmos sobre a significância ou insignificância da poesia no mundo contemporâneo. Afinal, para que serve a poesia? É comum vermos declarações dos próprios poetas de que a poesia não tem função alguma, pois ela não teria um valor de troca, num mundo caracteristicamente utilitarista dominado pelo capitalismo que elege a mercadoria como “bem supremo”. No entender de Bosi, a poesia tem a capacidade de revelar o que, de certa forma, está oculto aos olhares do mundo, que se direcionam apenas para a superfície do consumo, deixando de lado o próprio homem e suas atitudes.

A poética de Diógenes da Cunha Lima leva o leitor a um debate interno e existencial, instrumentalizando-o, portanto, a ser mais reflexivo, humano e consciente do seu papel na sociedade, além de gerar uma série de contestações que podem ser debatidas nas mais variadas formas, em temas que são universais. Um exemplo é o poema abaixo, que é do livro *Poemas versus Prelúdios*, de 1983.

Saudade Do Potengi

Cada homem tem um rio
Correndo na sua infância.
Sob o sol, sob as estrelas.
Corre na clara lembrança.

(LIMA, 1983, p. 32)

Nos versos “Cada homem tem um rio/correndo na sua infância” deixa-se transparecer a afirmativa de que, no ser humano, existe algo não fixo, algo que se movimenta de modo incessante. Sob o aspecto da simbologia, o rio significa fluidez, mudança. Segundo o *Dicionário de Símbolos* (1990), o rio tem como símbolo o fluir das suas águas, a possibilidade universal da fluidez das formas. Entre os gregos, era objeto de culto, quase divinizado

(CHEVALIER 1990, p. 781). Nele, não há verdades plenamente acabadas. O curso do rio é o curso da própria vida.

Apesar do aparente tom nostálgico, o poema acima citado tão-somente reitera alguns elementos com que o poeta trabalhou ao longo de todo o seu itinerário poético, a memória, a evocação nostálgica de uma Nova Cruz, que já não existia. “Saudade do Potengi” é apenas um dos exemplos de poemas nos quais Cunha Lima reflete, entre melancolia e saudade, que o rio simboliza o fluir das águas e das formas, a fertilidade, a morte, a renovação, a mudança constante.

É o próprio Diógenes que diz:

Todo homem tem um rio correndo na sua infância. O meu, ainda sem pontes, é o Curimataú, de barreira a barreira, enchente bonita e amedrontada. Falas nervosas e excitadas. Já está dando na rua do Sapo! Juntou com a cheia do Bajuri e está levando tudo”. Zé Preto desceu na correnteza. Tava bêbado demais. Cadê as canoas pra passar o leite? O tempo passou e as águas barrentas cobriram os temores e as suas vozes. (“Nova Cruz, Boa Saudade”, artigo in Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras, Nº 25, p 148. Natal, 1996,b).

Vejamos agora o que diz Jorge Luís Borges sobre o rio e o tempo, em um trecho de “Arte Poética”, na tradução de Josely Vianna Baptista:

Fitar o rio feito de tempo e água
e recordar que o tempo é outro rio,
saber que nos perdemos como o rio
e que os rostos passam como a água

(...)

Contam que Ulisses, farto de prodígios,
chorou de amor ao divisar sua Ítaca
verde e humilde. A arte é essa Ítaca
de verde eternidade, sem prodígios.

Também é como o rio interminável
que passa e fica e é cristal de um mesmo
Heráclito inconstante, que é o mesmo
e é outro, como o rio interminável.
(BORGES, 2008, p. 176).

O título do poema “Arte poética” faz referência direta à teoria de Aristóteles, publicada cerca de três séculos antes de Cristo. Na referida obra, o filósofo grego estabeleceu as diretrizes para elaboração dos textos poéticos e das produções teatrais. O poeta se confronta

com o que lhe é essencial no poema, com o sentido que a sua escrita toma ao roçar-se pelo rumor das coisas, da natureza, do tempo, da transcendência, do universo.

O tempo para Borges é um poema em que se encontram rio e espelhos harmoniosos nos caminhos fluídos das filosofias de Heráclito e Parmênides. Poema em que o autor se afronta com o que lhe é essencial. Como se vê, é um poema de rio, de água, da sucessão de dias e anos, que exalta a fuga do tempo.

Há semelhanças¹⁰ entre o poema de Borges e alguns de Diógenes da Cunha Lima nesse aspecto. O rio simboliza a existência humana e o seu curso com a sucessiva intervenção dos desejos, dos sentimentos, das intenções e as possibilidades dos seus desvios. Um rio que não para. Nesse sentido, seria a própria personificação do tempo.

2.3. A Memória em perspectiva

Cuide bem da bagagem
A criança é só o começo
e o fim
da nossa viagem.
(Diógenes da Cunha Lima in *O Trem das Crianças*)

Escolher, para análise, um determinado livro da obra poética de Diógenes da Cunha Lima, composta de 12 títulos, foi uma tarefa difícil, tendo em vista o fato de que ele sempre retoma a sua temática principal - o tempo e a memória - para expressar elementos recolhidos das suas experiências bem vividas. Isso, de certa forma, contribui para que a sua obra poética pareça um moto-contínuo, por exemplo, *Memória das Cores*, *Memória das Águas*, *Os Pássaros da Memória*, *O Trem da Minha Vida*. Ao mesmo tempo em que essa memória traz, em seu bojo, reminiscências da infância, ela se entrelaça com a metalinguagem, e, numa perspectiva intertextual, dialoga com outras artes e obras literárias.

Neste estudo da poesia de Diógenes da Cunha Lima, tentamos compreender como uma experiência individual assume um caráter simbólico em forma de poesia e de valores universais. As memórias das experiências dos primeiros anos de vida vividos na cidade de Nova Cruz são organizadas pelo eu lírico num texto poético, que desenha a paisagem do menino, em sua terra natal, sob um olhar singular. O passado do poeta permanece vivo por meio de sua poesia, em um jogo entre memória e tempo. Evocando-a, reinventando o passado, os fatos, elaborados metaforicamente, ressurgem com nova roupagem e, a cada novo retorno

¹⁰ Em função dos limites do que se propõe este trabalho, não faremos aqui uma análise comparativa entre os poetas, ficando a sugestão ou indicação para estudos futuros.

ao passado, revela-se algo novo, em forma de poema. Observamos então que é possível armazenar algo em nossa memória por meio da repetição, o que a tornaria uma espécie de memória mecânica, quase que automática. Como se fosse um baú, onde guardamos dados, e não, como um gravador, de forma linear, mas fragmentada. Para Bergson (1999, p. 84), “Nosso corpo armazena a ação do passado sob forma de dispositivos motores e as imagens passadas conservam-se sob duas formas, 1) mecanismos motores, 2) lembranças independentes”. Ou seja, como se o nosso corpo mantivesse essa ferramenta, ela trabalha, “passando um filme”, com partes soltas, porém, cada indivíduo sendo o personagem central.

Segundo, Paul Ricoeur (2007), qualquer pessoa, ao lembrar-se de algo, estará consequentemente, lembrando-se de si mesma e, embora essa memória possa ser tecida dentro de um determinado grupo social, parece ser um fato singular e intransferível; é algo que pertence ao indivíduo que se lembra, é um modelo de experiências vivenciadas por ele e que conecta sua consciência ao passado.

Nesse sentido, a memória, para o filósofo em questão, é individual e, mesmo sendo construída a partir de referências e lembranças das quais um grupo é depositário, reporta-se à perspectiva do indivíduo ou sujeito no interior desse grupo. Entendida como fenômeno individual ou coletivo, é construída de elementos, tais como: pessoas, coisas, lugares, fatos direta ou indiretamente, de acordo com nosso modo particular de percebê-los, conforme nos lembra Ecléa Bosi ao afirmar que:

O espaço da primeira infância pode não transpor os limites da casa materna, do quintal, de um pedaço de rua, de bairro. Seu espaço nos parece enorme, cheio de possibilidades de aventura. A janela que dá para um estreito canteiro abre-se para um jardim de sonho, e o vão abaixo da escada é uma caverna para os dias de chuva (BOSI, 1994, pag.356).

Já um historiador como Jacques Le Goff (1994) preferirá reservar a designação de memória coletiva para os povos sem escrita, aplicando o termo memória social às sociedades onde a escrita já tenha se instalado. Nesse caso, a possibilidade de construir uma história permitiria distinguir memória coletiva e social: esta última teria como testemunhas os documentos escritos, inexistentes entre os povos de cultura exclusivamente oral. Nessa área, muitos estudiosos têm-se preocupado em perceber as formas da memória e como esta age sobre nossa compreensão do passado e do presente. Na verdade, a forma de maior interesse para o historiador é a memória coletiva, composta pelas lembranças vividas pelo indivíduo ou que lhe foram repassadas, mas que não lhe pertencem somente e são entendidas como propriedade de uma comunidade, um grupo.

Nas sociedades sem escrita, a memória coletiva surge como um cantar mítico da tradição, obedecendo, geralmente, a três grandes interesses: o primeiro, seria a idade coletiva do grupo, que se funde nos mitos de origem (teríamos na Índia as idades do ouro, prata, bronze e ferro, às quais os gregos acrescentariam mais uma, intercalando-a entre o bronze e o ferro: a idade dos heróis); um outro interesse seria relacionado às genealogias, expressando o prestígio dos grupos dominantes; e ainda, um último, estaria ligado ao saber técnico, transmitido por fórmulas práticas mescladas à magia religiosa.

Ao estudarmos a memória na poesia de Diógenes da Cunha Lima, é importante termos em mente o entendimento de que esta não é só uma narrativa de vida de uma pessoa ou uma reprodução exata do passado. Todavia, é aquilo que o eu lírico traz como sendo trechos universais da vida. Nesse caso, trata-se de uma memória social, na medida em que todo indivíduo pertence a um grupo social. Portanto, sua memória é, a um só tempo, individual e coletiva. E, no que se refere à poesia, cabe ao poeta transformar tanto a sua experiência vivida em experiências alheias, quanto apreender experiências alheias como sendo suas. Nesse caso, a questão nos faz lembrar a definição de Ezra Pound (2006) sobre o poeta como sendo uma “antena de sua raça”. Em síntese, o poeta tem um aguçado poder de percepção das coisas que, na maioria das vezes, passam despercebidas pelas pessoas, no que sentem ou querem ser, no que entendem. Por essa razão, o artista, nesse caso, o poeta, imita, ou seja, transforma sua arte no que, possivelmente, uma pessoa comum, faria, mesmo que ela nunca tivesse visto ou falado aquilo. Baseado nessas circunstâncias, o poeta cria esse imenso número de mensagens a serem captadas pela humanidade.

O passado de Diógenes de Cunha Lima recordado torna-se um exercício que cria um mundo novo, num processo em que a memória é influenciada pelo eu atual do poeta, o olhar do presente em direção aos fatos passados. Ressurgindo em forma de poema, as reminiscências potencializam idealizações e revigoram um passado que não foi, mas poderia ter sido. A cada novo poema, o eu lírico resolve e organiza as lembranças em novas combinações poéticas e nos apresenta suas vivências antigas, como nos versos abaixo, do poema “O umbigo da mulher é uma estrela” (1968. p. 53).

Quem eu sou?

- Um menino que comia o coração de um
beija-flor

- Um rapaz que recitava versos
lindos, de amor.

Quem sou?

-Sou um homem cansado de pássaros

e de estrelas (...)

Ao lermos os versos acima, observamos que a memória da infância passa por um processo de elaboração e transformação, próprio da atividade exercida pelo sujeito lírico que altera a natureza de sua matéria. A partir desses versos, podemos observar, ou melhor, entender, a importância que Diógenes da Cunha Lima confere ao seu passado, como um tempo determinante na construção da sua personalidade. Os versos ainda enfatizam a presença da visualidade como elemento marcante de sua obra poética, remetendo a múltiplas possibilidades, ao lado de uma possível intenção de mostrar a maneira peculiar com a qual o poeta vê o mundo.

No livro *História e Memória*, Jacques Le Goff (1994) realiza um percurso através da História, começando pela Grécia Antiga até a contemporaneidade, e afirma que os fatos e omissões da História são reveladores de “mecanismos de manipulação da memória coletiva por parte de classes, grupos, de indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas”, revelando também a preocupação dessas categorias em se tornarem “senhores da memória e do esquecimento” (LE GOFF, 1994, p. 112).

Como lembra Le Goff, foram os gregos antigos que fizeram da Memória uma deusa, de nome *Mnemosine*. Ela era a mãe das nove musas procriadas no curso de nove noites passadas com Zeus. *Mnemosine* lembrava aos homens a recordação dos heróis e dos seus grandes feitos e presidiu a poesia lírica. Desse modo, entre os gregos, o poeta era um homem possuído pela memória, um adivinho do passado, a testemunha inspirada nos “tempos antigos”, da idade heróica e, por isso, da idade das origens. Na mitologia grega, as musas dominavam a ciência universal e inspiravam as chamadas artes liberais. As nove filhas de *Mnemosine* eram: *Clio* (história), *Euterpe* (música), *Talia* (comédia), *Melpômene* (tragédia), *Terpsícore* (dança), *Erato* (elegia), *Polínia* (poesia lírica), *Urânia* (astronomia) e *Calíope* (eloquência). De acordo com essa construção mítica, a história é filha da memória. Entretanto, os cerca de vinte e cinco séculos de existência da historiografia demonstram uma relação ambígua e tensa entre *Mnemosine* e *Clio*.

Para Jacques Le Goff é preciso diferenciar as sociedades de memória oral e as de memória escrita. Entretanto, estudiosos como Leroi-Gourham consideram que a memória coletiva, ou étnica, é uma característica intrínseca de todas as sociedades. Le Goff defende que ela é uma forma característica dos povos sem escrita. Seja como for, nas sociedades sem escrita a atitude de lembrar é constante e a memória coletiva confunde História e mito. Tais

sociedades possuem especialistas em memória que têm o importante papel de manter a coesão do grupo. Um exemplo pode ser visto nos *griots* da África Ocidental, cidadãos de países como Gâmbia, por exemplo. Os *griots* são especialistas responsáveis pela memória coletiva de suas tribos e comunidades. Eles conhecem as crônicas de seu passado, sendo capazes de narrar fatos por até três dias sem os repetir. Quando os *griots* recitam a história ancestral de seu clã, a comunidade escuta-os com formalidade. Para datar os casamentos, o nascimento de filhos etc., os *griots* interligam esses fatos a acontecimentos como uma enchente. Tais mestres da narrativa são exemplos de como a tradição oral e a memória podem ser enriquecedoras para a História: ambas são vivas, emotivas e, segundo o africanista Kizerbo, um museu vivo.

A memória, onde cresce a história, que por sua vez a alimenta, procura salvar o passado para servir o presente e o futuro. Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para libertação e não para a servidão dos homens (LE GOFF, 1994, p. 477).

Grécia e Roma são considerados os países da civilização da epigrafia, embora a escrita tenha levado um longo caminho ao seu suporte. Na Grécia, foi criada, como já se viu, a deusa da memória, *Mnemosine*; outras regiões, como Egito, Mesopotâmia, China e América (pré-colombiana) civilizaram a memória. A memória - convém ressaltar - é uma representação do passado, sendo histórica e social. Le Goff aponta para a memória dos computadores (ela é auxiliar dos seres humanos) e o código genético. Ambos, dotados de memória, embora não humana. Algumas classes, grupos dominantes e indivíduos têm o desejo de ser senhores da memória. As primeiras culturas sem escrita eram, certamente, diferentes, mas, não totalmente. O autor aponta que a passagem da memória oral para a escrita é difícil de entender, dada sua complexidade. Também pode ser vista a importância da memória em outros escritos. Como, por exemplo, uma data: o dia 2 de novembro tornou-se, desde a Idade Média, nos primórdios da Igreja, a data de culto aos mortos, instituída por uma sociedade que venerava os velhos pela sua memória. A valorização da comemoração e o túmulo são ambos do século XIX, quando foram criados os museus. Após a Guerra da Secessão nos Estados Unidos, instituiu-se uma data comemorativa pelos nortistas. O auge do culto à memória deu-se na era dos regimes fascistas e nazistas.

A necessidade humana de guardar recordações está em tudo. Todavia, é intrinsicamente dependente de uma espécie de ligação de fatos reais com ficcionais criados por nossa mente.

Sobre esse tema Le Goff usa o argumento de Breton, “e se a memória mais não fosse que um produto da imaginação?”. Para Sigmund Freud (2004), “nada do que possuímos, na mente, pode ser inteiramente perdido” e é notória a famosa frase do pensador alemão: “Seja qual for o caminho que eu escolher, um poeta/romancista já passou por ele antes de mim”. O pai da psicanálise não criou apenas uma bela frase, ele defendia os escritores criativos em geral e enfatizava que eles tinham acesso a fontes que ele próprio desconhecia, pois estas ainda não eram acessíveis à ciência. Segundo Freud, ficcionistas e poetas sabiam, muito antes dele, todos os modos possíveis do funcionamento mental.

Ecléa Bosi abre seu livro *Memória e Sociedade* com a constatação de que:

A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão, agora, à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. Por mais nítida que pareça a lembrança de um fato antigo, ela não é a mesma imagem que experimentamos na infância, porque nós não somos os mesmos de então e porque nossa percepção alterou-se e, com ela, nossas ideias, nossos juízos de realidade e de valor. O simples fato de lembrar o passado, no presente, exclui a identidade entre imagens de um e de outro, e propõe a sua diferença em termos de ponto de vista (BOSI, 1994, p. 55).

Para a escritora, o tempo atual influencia a nossa maneira de recordar o passado, pois não somos mais os mesmos de antes; a lembrança do passado no presente passa por consideráveis alterações. A memória sofre, assim, um duplo ataque: da perda do valor do passado e das experiências.

Integrados em nossa geração, vivendo experiências que enriquecem a idade madura, dia virá em que as pessoas que pensam como nós irão se ausentando, até que poucas, bem poucas, ficarão para testemunhar nosso estilo de vida e pensamento. Os jovens nos olharão com estranheza, curiosidade; nossos valores mais caros lhes parecerão dissonantes e eles encontrarão em nós aquele olhar desgarrado com que, às vezes, os velhos olham sem ver, buscando amparo em coisas distantes e ausentes (BOSI, 1994, p.75).

Nas lembranças de pessoas idosas, mais do que nas de jovens, verifica-se uma história social bem definida: “elas já atravessaram um determinado tipo de sociedade, com características bem marcadas e definidas; elas já viveram quadros de referência familiar e cultural igualmente reconhecíveis” (BOSI, 1994, p. 60). Daí a importância de se estudar a

memória dos velhos. Outras atividades como sonhar e lembrar são igualmente dignas e necessárias e não precisam receber o estatuto de trabalho para terem valor.

No poema “Tempo Anima”, do livro *Os Pássaros da Memória*, destacamos, como ilustração, uns versos que falam da infância:

Infância pobre sem glória
Lixos bichos Dobrem sinos
Voam pássaros da memória.
(LIMA, 1994)

O poeta demonstra sua própria maneira de recordar fatos e figuras, sejam da infância ou de outros tempos; de resgatar da memória um passado que estará sempre atualizado, no presente e no futuro. É, nesse processo de diálogo com o tempo, como já tivemos oportunidade de dizer, que Diógenes da Cunha Lima captura a universalidade deste e o transpõe para a realidade lírica do poema. O eu lírico recorre a uma espécie de fuga, na ânsia de capturar um tempo que não quer deixar ir embora. Algo que ele está sempre buscando e que faz parte de sua vida. Mesmo que essa memória venha em forma de fragmentos. Como diz Ecléa Bosi (1994), a busca da felicidade pelas lembranças, na terceira idade, acontece porque a sociedade esvaziou o tempo do velho de experiências significativas e resta a ele buscar, em outra época, o alento para tornar o presente significativo: “a consciência de ter suportado, compreendido muita coisa, traz para o ancião alegria e uma ocasião de mostrar sua competência. Sua vida ganha uma finalidade, se encontrar ouvidos atentos, ressonância” (p. 82).

Em face do exposto, compreendemos porque o tempo e a memória são objetos de estudo de filósofos, poetas, escritores. Observamos que o tempo tem sido aliado à função da memória na tentativa de controlar os efeitos do esquecimento. Portanto, é pela memória que o homem, nesse caso, o poeta, se insere no contexto de seu tempo histórico e recupera a plenitude de sua existência individual, surgindo então a escrita e sua capacidade de “parar” o tempo e os acontecimentos para que não se percam.

Ao final deste capítulo, achamos oportuno tecer algumas considerações sobre relevante questão teórica, ou seja, a possível interação da Poesia com a Filosofia, haja vista o caráter reflexivo da obra poética de Cunha Lima, notadamente no tocante à abordagem da temática tempo-memória.

Como podemos observar, a poesia de Cunha Lima se aproxima da filosofia, inclusive, harmonizando com o que Barthes (2008, pag.19) afirmou: “a literatura assume

vários dos saberes”, ou seja, na nossa compreensão a literatura tem a capacidade de lidar de várias maneiras, unindo sem limites diversas formas de conhecimentos. Porém, ela se aproxima da filosofia, no sentido como reflete o poeta e ensaísta Antônio Cicero (2012) segundo o qual, o que faz algo ser chamado de poema é o seu grau de escritura: “penso que um poema realizado é um objeto dotado de um altíssimo grau de escritura”. Para Cicero os textos técnicos, científicos, dentre outros, têm tendência maior a cair no esquecimento, ou serem modificados constantemente como, por exemplo, os dicionários, e as enciclopédias, “se não quiserem caducar” afirma o poeta. Por isso, segundo ele, os textos cognitivos ou práticos são descartáveis, ao contrário do texto literário, que admite ficção, ou seja, o valor dele não depende de ser verdadeiro ou falso, como um livro de história, que pode conter proposições falsas e perder seu valor com o tempo. O ensaísta afirma que só não são tão fluidos ou perecíveis os textos que têm valor documental ou artístico, isto é literário. Antônio Cicero ainda reflete que, principalmente na Antiguidade Clássica, os poetas transmitiam seus ensinamentos, seus pensamentos filosóficos através de poemas. Para ele, a questão não é saber se alguém pode ser poeta e filósofo, mas sim que um texto pode ser simultaneamente, uma contribuição original ao pensamento filosófico e um bom poema.(pag.37).

O poeta, consciente do seu papel como criador de um mundo fabulatório, metadiscursivo, cria também pontos de contato com a realidade exterior ao seu poema. A respeito disso, assim falou o poeta Baudelaire: “Não creio que seja escandaloso considerar toda infração da moralidade, do moralmente belo, como uma espécie de ofensa contra o ritmo e a prosódia universais”. (BAUDELAIRE apud HAMBÚRGUER, 2007, pag.35). Para o grande bardo francês, pode o poeta fazer versos que, em outras palavras, seriam considerados feios. A propósito, afirma Hambúrguer que o poeta moderno pode “enumerar os traços da tulipa” e não só pensar que esgotou, mas esperar ter esgotado o assunto; porém, goste ou não disso, ele disse algo sobre flores e sobre homens. (HAMBURGUEER, 2007).

Antônio Cicero afirma que “o fato é que os poemas permanecem vivos, mesmo quando depois que o seu autor, seu país, ou sua língua morre”.(2012) À luz deste preceito, constatamos que os poemas de Lima, contêm um discurso metafísico, se abrem para outros discursos, tornando a poesia dele universal e permanente.

Ressaltamos que, como objeto terminal, o poema é uma realidade de linguagem e nessa direção metadiscursivo. No entanto é preciso considerar também que isto

não significa que o poema silencia para o mundo, uma vez que na singularidade que lhe é própria, ele fala do mundo e da experiência dos homens.

O poema se abre para a existência, considerando-se o seu teor filosófico, como afirma Antônio Cicero, e também social como explicam outros teóricos como Antonio Candido e Adorno. Este teórico tem como fio norteador a discussão estabelecida em “Palestra sobre lírica e sociedade”, ensaio de 1957, entre outros, através do qual objetivamos uma reflexão que busca evidenciar os vínculos entre a história e a poesia lírica, mais precisamente, as conotações sociais, políticas e ideológicas que esse entrelaçamento impõe. O conteúdo social da obra de arte e da própria lírica é o motivo central da reflexão de Theodor Adorno.

CAPÍTULO III

MEMÓRIA E TEMPO NA POESIA DE DIÓGENES DA CUNHA LIMA

3.1. Representações da memória em *Corpo Breve*.

Tardei muitos anos para concluir “Corpo Breve”. “Os Pássaros da Memória” foi escrito rápido, de um lance só, no máximo em 15 dias. A memória nesses livros não aparece cronologicamente, ela evolui, é sempre uma recriação, uma inovação, junta simultaneamente infância, adolescência e maturidade.

Diógenes da Cunha Lima em entrevista em anexo.

O livro *Corpo Breve* foi publicado pela Fundação José Augusto, em 1980, com capa e ilustrações de Dorian Gray Caldas, e dedicatória ao também poeta Paulo de Tarso Correia de Melo. A obra contém 52 poemas, divididos em quatro partes, sendo a primeira denominada “Imagem e Semelhança”, na qual o eu lírico volta ao passado, com as lembranças da infância. A segunda parte, “Fauna e Flora”, canta a paisagem e os animais da terra natal do poeta; na terceira parte, “Coisa e Casa”, o eu lírico fala dos objetos que possuía em seu lar, e, na quarta e última parte, que dá título ao livro, “Corpo Breve”, o poeta reflete sobre o passado, o presente e os amores.

Para o estudo da representação da memória na obra *Corpo Breve*, selecionamos três poemas, que consistem na rememoração de um passado vivido, repleto de imagens que voltam ao presente. Nesse processo de recordar, ocorre a mistura de elementos reais e imaginários.

Como já observamos, a poesia de Diógenes da Cunha Lima é bastante diversificada, porém, salientam-se, em sua lírica, a memorialística e a problemática do tempo. Talvez, essa temática seja a que mais o identifica e exprime: em praticamente toda a sua obra poética, composta de doze livros, verificam-se marcas da memória da infância, da sua cidade natal e uma constante reflexão sobre o tempo, dentre outras características na mesma linha. Do livro *Corpo Breve* selecionamos o poema seguinte, em torno da dualidade tempo/memória:

MARSUPIAL

“Carrego no coração
os meus mortos”
C.D.A.

Não. Não carrego no coração
os meus mortos
minhas canseiras – pretéritas -
temores da morte
desamores
outras frustrações.
Levo-os junto a mim
e não dentro de mim -
Alimento-os com incertos
fluidos emanados
da minha carne – parte escura.
A cada dia
eles não estão em mim
mas comigo-
Integro, como animal,
uma nova espécie
Marsupial-

Nos versos de “Marsupial”, o poeta mostra-se imune às coisas negativas - lembranças dos “seus mortos”, canseiras, temores da morte, desamores, outras frustrações – e diz que as carrega consigo, mas não dentro dele, e sim, numa espécie de bolsa, como a das fêmeas da ordem de animais denominada marsupial. Por outras palavras, o poeta guarda no coração a memória das coisas boas da vida; já as coisas ruins e sofríveis, mantém junto a si, até para servir-lhe de experiência. Todavia, de modo que não lhe afetem a alma.

No início do poema, há uma perceptível intertextualidade com uns versos de Carlos Drummond de Andrade: “carrego no coração os meus mortos”. Trata-se do poema “Cemitério de Bolso”, publicado no livro *Fazendeiro do Ar*, em 1954. Na verdade, os primeiros versos de “Marsupial” dialogam com o “Cemitério de Bolso”, famoso poema, em que o bardo mineiro afirma: “Do lado esquerdo carrego meus mortos”. Diógenes da Cunha Lima é leitor assíduo de Drummond, como, aliás, atesta o escritor Onofre Lopes no discurso de saudação ao poeta na Academia Norte-rio-grandense de Letras. Lopes também ressalta outra qualidade do poeta ao afirmar “Diógenes cultivava a memória do passado e vive as dimensões do presente” (1974, p. 31). Diferente do poeta mineiro, Diógenes da Cunha Lima confessa carregar os “seus mortos” ao lado dele, fazendo-lhe, quiçá, companhia. Com efeito, os entes que morreram devem continuar ao lado, em vez de se fecharem em seu coração. Nos versos pungentes, o eu

lírico fala do temor da morte, causada pelo tempo. Este conceito do tempo devorador é inseparável doutro conceito ligado à problemática tempo/memória: “Não. Não carrego no coração/os meus mortos/ minhas canseiras – pretéritas -/temores da morte/ desamores/outras frustrações”. Observa-se uma quase melancolia, presente nos versos ou quase pulsões da poesia de Lima. Versos cheios de reflexões e meditações sobre a juventude passada, sobre a velhice, que, inevitavelmente, tem de chegar e invadir o corpo na antessala da morte. Daí o caráter fugidivo da existência humana e, finalmente, a nostalgia dos tempos idos nos quais tudo era possível comparado com o hoje, o agora.

Para compreender essa poesia eminentemente memorialística, é preciso antes de tudo ser um leitor “sensível”, liberto de qualquer preconceito literário e ultrapassar as barreiras do unicamente verbal. Constatamos o passado redivivo em diversas passagens como, por exemplo; “A cada dia eles não estão em mim/mas comigo” -Porém, o que seria “Marsupial” para o poeta? O vocábulo "marsupial" vem do latim *marsupiu*, que significa pequena bolsa, e está relacionado à peculiaridade anatômica, conhecida como marsúpio, localizada no ventre da fêmea, local onde ela carrega o filhote. O poeta usa artifícios metafóricos, como o próprio título do poema - Marsupial - para demonstrar a capacidade de guardar, de modo inusitado, os elementos de seu convívio, como nos seguintes versos: “A cada dia /eles não estão em mim/mas comigo- Integro, como animal, uma nova espécie/Marsupial”.

Para Jean Cocteau (2015), o poeta até quando mente, diz sempre a verdade. O poeta pode ser um fingidor, como sugeriu Fernando Pessoa, entretanto seu fingimento está repleto de outras expectativas possíveis, uma vez que aponta para novas possibilidades da existência. Dessa maneira, funciona a memória no poema, numa espécie de busca - das coisas, dos seres, de tudo -, que o poeta faz questão de não esquecer.

Em sua obra *Labirintos da memória: Quem sou?* (2008), a pesquisadora Vera Maria A.T. Brandão explica, etimologicamente, a palavra memória. Para a estudiosa, a origem de tal palavra remete à mitologia greco-romana, mais precisamente à deusa Mnemósine, personificação da memória ou lembrança, filha do Céu e da Terra, irmã de Cronos - o deus que preside o tempo - e mãe das Musas, que com ela regiam as artes e todas as formas de expressão, especialmente, a poesia. Observamos, diante dessa perspectiva, uma articulação importante que permeia e amplia o tema memória, tempo e narrativa como arte de expressão. Já Ecléa Bosi (1994), ao discorrer sobre como o indivíduo é testemunha de seu tempo, observa que a memória coletiva se desenvolve a partir de laços de convivência familiar, de

convivências escolares e profissionais, que atam a memória de seus membros, acrescentam, unificam, diferenciam, corrigem e passam a limpo o passado. Uma evolução que dependerá da interação do grupo. Por muito que deva à memória coletiva, é o indivíduo que recorda. Ele é o memorizador das camadas do passado que podem reter objetos que são para este, e só para este, significativos dentro de um tesouro comum. Para a autora, o grupo é o suporte da memória, tanto que: “quando o grupo é efêmero e logo se dispersa, como uma classe para o professor, é difícil reter o caráter e a fisionomia de cada aluno. Para os alunos as lembranças são mais sólidas, pois tais fisionomias e caracteres são sua convivência de anos a fio” (BOSI, 1994, p. 414).

Sobre o tempo e a memória, Ecléa Bosi entende que uma forte impressão deixada por esse conjunto de lembranças é a divisão do tempo que nelas se opera. Para ela, a infância é larga “como um chão que cede a nossos pés e nos dá a sensação de que nossos passos afundam” (p. 415). Difícil transpor a infância e chegar à juventude. A juventude já é transposta com o passo mais desembaraçado. A partir da idade madura, a pobreza dos acontecimentos, a monótona sucessão das horas pode fazer-nos pensar num remanso da correnteza, mas é o próprio tempo que gira sobre si mesmo em círculos iguais e cada vez mais rápidos.

Quando o eu lírico, no poema em análise, referindo-se aos seus mortos, diz que, “alimento-os com incertos fluidos emanados”, remete, através de metáfora, à substância que se deforma continuamente quando submetida a uma tensão de cisalhamento, que é fenômeno de deformação ao qual um corpo está sujeito quando as forças que sobre ele agem provocam um deslocamento em planos diferentes; já o emanar tem a ver com espalhar-se em partículas, ou seja, exalar-se, disseminar-se; é como se as lembranças pretéritas fossem sempre alimentadas e expiradas ao mesmo tempo, como numa espécie de mantra, aroma para a vida.

O poeta parece ter medo de esquecer, de não trazer em seu peito as marcas dos entes queridos e revela, dramaticamente, o sentimento de medo a partir da própria imaginação. Diógenes da Cunha Lima voltaria a focar o tema, anos depois, no livro *Memória das Águas* (2005), com o poema “A Palavra dos Mortos”, dialogando com o poema anterior.

Não dê aos mortos o esquecimento,
que esquecer já é de sua essência.

O eu lírico se preocupa em não esquecer. Como se esquecer já fizesse parte da vida cotidiana. Urge, pois, insistir na batalha de não olvidar o passado, mas levá-lo numa bolsa, chamada de marsúpio, guardando figuras, fatos, coisas, ainda que negativos, sem que, no entanto, afetem a alma.

Para a estudiosa Águida Zerôncio (2003), a parte escura do poema em análise é uma metáfora poética do marsupial, pois no marsúpio poético, os entes e fatos marcantes do poeta têm garantida a sobrevivência. Nesse caso, o eu lírico passa a ser uma espécie de guardião da memória, tornando válida uma das funções desta, que seria garantir, para gerações futuras, o acúmulo de experiência e de vivência do passado do grupo, conforme nos explica Ecléa Bosi (1999).

Segundo a estudiosa, Bergson elabora a seguinte questão: “o que percebo em mim quando vejo as imagens do presente ou evoco as do passado?”. Bergson conclui que a matéria é importante para a compreensão do conceito de memória, na medida em que há um nexo entre a imagem do corpo e a ação, pois a presença imaginária do corpo está presente na vida psicológica do indivíduo pela percepção (Bosi, 1999, p.44). A percepção e também a consciência derivam de um processo inibidor realizado no centro do sistema nervoso; processo pelo qual o estímulo não conduz à ação respectiva. Apesar da diferença entre o processo que leva à ação e o processo que leva à percepção, um e outro dependem, fundamentalmente, de um esquema corporal que vive sempre no momento atual, imediato, e se realimenta desse mesmo presente segundo o qual se move o corpo em sua relação com o ambiente. Bosi afirma que essa concepção de percepção como um resultado de

‘estímulos não-desenvolvidos’ ao mundo exterior sob forma de ação, levamos a algumas consequências, primeiro: a percepção aparece como um intervalo entre ações e reações do organismo; algo como um vazio que se povoa de imagens as quais, trabalhadas, assumirão a qualidade de signos da consciência. Segundo: o sistema nervoso central perde toda função produtora de percepções (tal qual a teria em um esquema biológico determinista) para assumir apenas o papel de um condutor, no esquema da ação, ou de um bloqueador, no esquema da consciência. A percepção difere da ação assim como a reflexão da luz sobre um espelho diferiria de sua passagem através de um corpo transparente (Bosi, 1999, p. 45).

Por fim, retomando a ideia geral do poema e refletindo acerca dessa possibilidade: Marsupial pode ser visto como de espaço acolhedor e protetor da realidade vivida pelo poeta, e por isso mesmo logo se transforma numa espécie de guardião do passado, o que assegura a presença da experiência acumulada pelo poeta no espaço do agora. Importa saber em que

consiste a ideia de “rememoração”, pois na revisitação que o poeta faz do passado, este é, na verdade, rememorado.

Passando à análise de outro poema constante de *Corpo Breve*, vemos que o sujeito poético luta constantemente em busca de suas raízes, atrás, digamos assim, do seu próprio rastro. “Brinquedo” - este é o título do poema - traz marcas de outra fase da vida do eu lírico.

BRINQUEDO

Menino da minha terra
 é menino bem menino
 Não tem brinquedo plástico
 eletrônico, prático e
 falsamente funcional.
 Risco no chão: academia
 Cuspe no chão : a mãe de um
 De osso e de chifre: faz-se a boiada
 Castanha em pé: fez-se o castelo
 Todo seu brinquedo é
 construído/ em grande parte/ de
 matéria-prima mais nobre
 a imaginação.

Evidentes, no verso inicial, alusões ao tempo e à memória, embora os verbos estejam no presente. Em “Brinquedo”, as recordações do poeta recaem sobre o olhar da criança, sobretudo, em relação às brincadeiras antigas. Nos primeiros versos, “Menino da minha terra/ é menino bem menino”, não apenas se evoca a lembrança do garoto pobre e feliz, com seus brinquedos simples, mas o próprio sentimento do tratamento familiar afetuosos dado a pessoas do sexo masculino, ainda que adultas. Parece até que o poeta instiga o leitor a também transformar-se em menino nessa viagem de imagens que ele faz em versos intensamente líricos.

A criação de uma imagem - devemos ressaltar - está ligada à ação da memória, o que pressupõe obviamente a lembrança de um tempo que já passou. A memória busca resgatar o passado. Contudo, é impossível resgatá-lo fielmente. Existem lacunas e perdas. Para Bosi (1994, p. 55), “na maioria das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens, ideias de hoje, as experiências do passado”. A lembrança é uma imagem construída pelas referências que estão à disposição, no conjunto de representações que povoam a consciência atual. Sendo assim, a memória individual não está isolada, uma vez que toma pontos externos aos sujeitos como referências.

“Menino da minha terra/é menino bem menino”, tal como o poeta que, com certeza, em sua Nova Cruz, também brincou de academia, divertiu-se com o jogo de castanhas e foi “vaqueiro” de gado de osso e chifre. “Risco no chão: academia/Cuspe no chão : a mãe de um/De osso e de chifre: faz-se a boiada/Castanha em pé: fez-se o castelo”. Diferente, talvez, dos meninos em boa situação econômica e financeira, que dispunham de “brinquedo plástico, falsamente funcional”, o eu lírico, improvisando os seus brinquedos, desenvolvia o potencial da própria mente com “matéria-prima mais nobre/a imaginação”. Dessa maneira, o poeta retorna ao passado e traz para o presente, não apenas os fatos lembrados, mas uma matéria que, provavelmente, está obsoleta para as crianças de hoje, presas às novas tecnologias, e que não tiveram o privilégio de saborear as ingênuas brincadeiras de rua.

O menino do poema “Brinquedo” é o mesmo menino que vai dizer:

Tenho meu mundo encantado,
-Cada qual que guarde o seu-
(CUNHA LIMA, 1975,p.).

As lembranças da infância, o mundo lúdico criado pelo eu lírico, deixam marcas, resquícios de um universo mágico. A propósito, afirma Henri Bergson em *Matéria e Memória*:

Trata-se de recuperar uma lembrança, de evocar um período de nossa história? Temos consciência de um ato sui generis pelo qual deixamos o presente para nos recolocar primeiramente no passado em geral, e depois numa certa região do passado: trabalho de tentativa, semelhante à busca do foco de uma máquina fotográfica. (BERGSON, 1999)

Bergson (1999) sintetiza grande parte de sua tese sobre o modo pelo qual temos acesso às nossas lembranças. Como se, no estilo, mimetizasse sua própria metáfora, o filósofo estabelece um recorte incisivo e preciso do argumento que desenvolveu ao longo do seu livro. Embora o foco desse “texto-imagem” esteja muito bem ajustado, o resultado não é uma imagem transparente, facilmente dada ao nosso entendimento; essa passagem guarda uma obscuridade, que decorre, simultaneamente, do estilo de escrita de Bergson e do próprio tema tratado pelo autor. O campo desse “texto-imagem” exige, portanto, que lhe restituamos seu fora-de-campo, ou seja, que ampliemos o espaço em que está inserido para que possamos compreendê-lo de forma adequada.

Ecléa Bosi observou que:

[...]

a memória não é sonho, mas trabalho. Podemos acrescentar que o ato de lembrar em conjunto, isto é, o ato de compartilhar a memória, é um trabalho que constrói sólidas pontes de relacionamento entre os indivíduos - porque alicerçadas numa bagagem cultural comum - e, talvez por isso, conduza a ação. Portanto, a memória compartilhada é tanto forma de domar o tempo, vivendo-o plenamente, como empuxo que nos leva à ação, constituindo uma estratégia muito valiosa nestes tempos em que tudo é transformado em mercadoria, tudo possui valor de troca. Essa memória compartilhada, enquanto desejo latente do homem pós-moderno, que se realiza numa relação não inserida na lógica de mercado, nos leva a construir redes de relacionamentos nas quais é possível focalizar em conjunto aspectos do passado, envolvendo participantes de diferentes gerações de um mesmo grupo social. (BOSI, 1994,p.)

Nesse processo, utiliza-se o que chamamos de “óculos do presente” para reconstruir vivências e experiências pretéritas e que nos propiciam pensar em bases mais sólidas e realistas nossas futuras ações.

Assim, podemos perceber que o trabalho com a memória (no qual os velhos têm papel fundamental) não nos aprisiona no passado, mas nos conduz, com muito maior segurança para o enfrentamento dos problemas atuais. Ao permitir a reconstrução de aspectos desse passado recente, o trabalho com a memória também possibilita uma transformação da consciência das pessoas nele envolvidas direta ou indiretamente, no que concerne à própria documentação histórica (ampliando essa noção que abarca agora os mais diversos suportes: textos, objetos, imagens fotográficas, músicas, lugares, sabores, cheiros), compreendendo seu valor na vida local, maneiras de recuperá-la e conservá-la. Esse mergulhar conjunto e compartilhado no passado nos faz emergir mais conscientes quanto aos problemas contemporâneos da vida da comunidade estudada e, geralmente, nos conduz, de modo natural, a ações conjuntas e politicamente conscientes, visando sua superação.

Os estudos sobre a memória trazem também uma outra exigência. À semelhança de muitas novas áreas de conhecimento, exigem uma abordagem multidisciplinar. Para entender o seu funcionamento, é preciso valer-se de subsídios de várias disciplinas, realizando uma integração de conceitos elaborados em diferentes áreas do conhecimento.

Voltando ao poema “Brinquedo”, vemos que ele constrói, gradativamente, o universo daquele menino que usava a imaginação para brincar, numa espécie de busca interior pela reconstrução de si mesmo. Nessa perspectiva, podemos dizer que Diógenes da Cunha Lima faz o retrospecto de uma fase de sua vida com a finalidade de reaver momentos felizes

perdidos no tempo. Ele procura se reencontrar na infância vivida em Nova Cruz. E a poesia lhe permite como que recuperar algumas vivências de outrora. Pensada assim, a linguagem da poesia seria uma intermediação entre o poeta e o mundo vivido na infância, o que permitiria uma religação com seu chão e com suas raízes, talvez mesmo a poesia sendo um canto de recomposição do que ficou no poeta do passado.

Infância e memória são dois temas comuns na poesia em geral e, muitas vezes, aparecem conjugadas. Com a liberdade de linguagem conquistada pelo Modernismo, a representação da memória da infância através da linguagem ganhou muitas possibilidades, como podemos observar em numerosas obras poéticas contemporâneas, inclusive *Corpo Breve*.

A memória é uma espécie de regente do processo em que permanecem ativos o passado e o presente, circunscrevendo os limites de nossa interpretação. Desse tipo de imagem, a que Bergson denominou imagem-lembrança, identifica-se apenas a parte inteligível da relação com os objetos: em vez de experimentarmos as imagens, as identificamos, tentando recuperar sua claridade e, principalmente, sua utilidade em nossas vidas. Portanto, das imagens-lembrança nasce nosso reconhecimento dos objetos: sua comunicabilidade. Pela imagem-lembrança se tornaria possível o reconhecimento inteligente, ou melhor, intelectual, de uma percepção já experimentada; nela, nos refugiamos todas as vezes que remontamos, para buscar uma certa imagem, a encosta de nossa vida passada. (Bergson, 1999, pag. 62). Das imagens-lembranças podemos reter o movimento sîgnico, na medida em que esse movimento nos indica pedaços de referencialidades de situações passadas. Nossa compreensão, nesse sentido, absorve esses pedaços, tornando possível armazenar o passado como memória (Bergson, 1999). Esse caráter de memória, conseguimos a partir da nossa vivência. Isso é o que notamos nos poemas de *Corpo Breve*, ou seja, a busca de uma vida passada, de seus fragmentos.

No poema “Que o Amor é Mestre em Parecer”, vem à tona a lembrança da infância, embora não seja esta o foco principal.

QUE O AMOR É MESTRE EM PARECER

Trarei para ti todos os dias o circo da infância
 Que o amor é mestre em parecer.
 O trapezista, o clown, o leão no círculo de fogo
 Estarão comigo em tua casa clara
 Que o amor é mestre em parecer.
 E antes do amor haverá festas

Das cores que o amor sabe fazer.

“Trarei para ti todos os dias o circo da infância”. Com este verso, o poeta quer afirmar que o mundo mágico dos seus verdes anos, simbolizado no eterno encanto do mundo do Circo, é o melhor que ele tem, metaforicamente, para oferecer à pessoa amada.

Compreendemos que o Circo reúne expressões artísticas que sobreviveram a muitas revoluções culturais, políticas e sociais pelas quais a humanidade passou. Existe uma forte tradição do circo e do espetáculo itinerante que ele leva ao público e que mexe, sobretudo, com a imaginação da criança.

No segundo verso, o verbo “parecer” sugere o termo técnico que designa um pronunciamento por escrito, que deve ser assinado e datado, sobre determinada situação que exija conhecimentos especializados. Não seria esse o compromisso que o poeta queria assumir com a sua amada? Por outro lado, o referido verbo pode ter o significado de “aparentar”, mudando-se o sentido do verso. É, entretanto, possível que o poeta, de propósito, tenha dado à expressão um caráter ambíguo, como é próprio do texto poético. O termo destacado dá ao poema um sentido paradoxal, ambíguo, criando, assim, várias possibilidades de sentido. Certo é que o eu lírico pretende levar o circo da infância para a casa da amada, demonstrando segurança e conforto no amor.

Nos versos “E antes do amor haverá festas/ das cores que o amor sabe fazer”, o eu lírico fala da alegria de viver. Já as cores do amor estão retratadas simbolicamente em todas as cores. Da diversidade das cores à diversidade da vida.

Chama atenção, no terceiro verso, o eu lírico a destacar o trapezista, o *clown* (palhaço) e o leão no círculo de fogo. Evidente que essas três apresentações eram algumas das que mais se sobressaiam em um circo, sobretudo, no circo de antigamente, quando as crianças não tinham as opções tecnológicas que têm hoje em dia. O trapezista seria sinônimo de coragem, já que o eu lírico se declara para a sua amada, e, portanto, quer distingue-se. Em cada salto, o espanto no olhar, o medo face ao risco de morte. Porém, o trapezista desbrava o medo. O *clown*, segundo o *Dicionário Aurélio* (FERREIRA,2010), é o que faz graça no palco e no circo. A intenção do eu lírico seria fazer o seu amor sorrir, ser feliz? Segundo Chevalier (1990), o palhaço é, tradicionalmente, a figura do “rei assassinado”. Simboliza a inversão da compostura régia nos seus atavios, palavras e atitudes. O palhaço seria uma espécie de reverso da medalha, o contrário da realeza: a paródia encarnada.

Para o poeta, o palhaço faz, de forma exagerada, aquilo que, geralmente, não temos coragem de fazer devido à repressão da sociedade. Porém, antes, já o imaginamos dentro de nós. O palhaço nos representa, portanto, na hora de expor o sentimento que escondemos e o faz sem vergonha alguma, provocando o riso da plateia.

Qual seria a intenção do eu lírico em fazer a sua amada alegrar-se? No mundo contemporâneo em que vivemos, em meio ao caos e a profundas discussões cada vez mais voltadas para a razão, a figura central seria o ser humano como alguém sério, circunspecto, um sujeito com características remanescentes dos iluministas. Ou seja, a razão seria a raiz, a matriz do homem. Embora vivamos nesse tipo de sociedade, o poeta tenta aliviar as dores do mundo com a figura do palhaço, com alegria e riso, a parte do comportamento humano, que propicia uma espécie de comunicação emocional e, geralmente, demonstra positividade/afetuosidade. Para muitos, fazer o outro sorrir é uma virtude. E o palhaço é quem melhor representa esse estado de espírito. Nesse caso, o poeta estaria levando para a amada uma experiência singular de espontaneidade, tornando leve a rigidez que a vida oferece, de modo que entre a insipidez da realidade crua e a ternura advinda do mundo do circo, é este mundo que o poeta quer ofertar à amada.

A alusão à figura do palhaço ou a figuras a ele semelhantes é de longa data. Existem relatos no Egito antigo. Várias outras referências são encontradas na Grécia, Roma, China e até em civilizações americanas como os astecas. Podemos achar ainda referências à arte de fazer rir quatro mil anos atrás. Inúmeras vezes a figura do palhaço adquiriu importantes papéis sociais, algumas vezes ao lado do rei, como, na Idade Média, o bobo da corte.

Analisemos, agora, os versos seguintes: “Estarão comigo em tua casa clara/Que o amor é mestre em parecer”. O poeta, provavelmente, quer assegurar que não deixará sua amada sozinha, em hipótese alguma. Novamente, o verbo no indicativo do futuro “Estarão” confirma que o poeta carrega a pessoa amada junto a ele. E o amor é mestre, no sentido de que, como os profissionais náuticos, é o guia do barco, encarregado de comandá-lo; por outras palavras, é através do amor que o poeta carrega os seus entes mais próximos em suas lembranças. Já no verso seguinte - “E antes do amor haverá festas/Das cores que o amor sabe fazer”- fica subentendida a intenção do eu lírico em celebrar esse sentimento, ao mesmo tempo em que enfeita de novo seu mundo mágico e colorido. Por sinal, o poeta novamente cria laços com sua própria obra poética. Entre seus livros, também publicou em 1999, *Memória das Cores*, no qual realiza um jogo criativo com as cores e seus significados.

Percebemos ao fim desta parte de nosso estudo, que o poeta, num trabalho de seleção e reconstrução de imagens no presente, aproxima suas vivências das suas relações, sejam pessoais ou sociais, estabelecidas durante todo o percurso da sua vida. Revivendo fatos arquivados em sua memória, possibilita reafirmar sua existência e reconhecer a si mesmo através das transformações vividas com a passagem do tempo.

3.2. Representações do tempo em *Os Pássaros da Memória*.

O passado não reconhece o seu lugar:

está sempre presente...

Mário Quintana

Lançado em 1994, *Os Pássaros da Memória* foi publicado pela Editora Lidor, do Rio de Janeiro, com capa e projeto gráfico de Nei Leandro de Castro, ilustrado pelo cartunista e ilustrador do jornal “O Globo”, Mem de Sá, e com prefácio de Gilberto Mendonça Teles. Constitui-se de 8 longos poemas divididos em 77 partes.

A obra é dedicada em versos, para a ex-mulher do autor, Moema Tinoco¹¹, que havia falecido antes de o livro ser publicado: “Sou esse livro teu/ Mulher que de mim voou/ Sem mágoas e sem adeus”.

Os Pássaros da Memória é um livro de poemas fragmentados, como se fossem, metaforicamente, fragmentos da memória, lembranças de um tempo vivido e meditado, trazido para os dias atuais em forma de aforismos.

A partir da análise de alguns desses poemas, nos propomos a mostrar os diferentes modos de que lança mão o poeta para figurar inquietações que o tempo suscita. Percebemos

¹¹ Moema Tinoco da Cunha Lima, nasceu em 04 de junho de 1947, na cidade de João Pessoa, (PB). Trabalhou como professora e formou-se em Pedagogia pela Universidade Federal do Rio Grande do Norte. Em 1967 casou-se com o poeta Diógenes da Cunha Lima. Dos padrinhos do casamento, destacam-se os ilustres norterio-grandenses Luís da Câmara Cascudo e Onofre Lopes. Teve três filhos: Leila, Diógenes Neto e Cristine. Entre os seus feitos, colaborou com a criação da ADOTE, Associação de Orientação aos Deficientes de Natal, fundou e orientou o Centro de Reabilitação juntamente com a médica Lenira Bessa e a fisioterapeuta Solange Brandão, incentivou o programa Natal da Criança Pobre, realizou festivais de música popular potiguar que originaram o projeto Memória Musical da UFRN. Em 1987 recebeu o título de cidadã natalense da Câmara Municipal de Natal. Faleceu no dia 06 de setembro de 1991 de uma paralisia. Publicou um livro de memórias, “Ensina-se a Viver”.

algumas relações da sua lírica com outros campos da cultura: as artes plásticas e a própria filosofia - o poeta dialoga com o tempo de forma imagética e reflexiva. Verificamos também a musicalidade e os ritmos presentes em seus versos.

Em um trecho do poema “Mário de Andrade desce aos infernos”, do livro *A Rosa do Povo*, Carlos Drummond diz: “Minhas medidas partiram-se, mas preciso, preciso, preciso”. Diógenes da Cunha Lima, em seu *Os Pássaros da Memória*, parece ter sentido o que gritou o poeta mineiro. É essa a sensação que temos ao ler seu livro, com versos plenos de inquietações, como se, no poeta, houvesse uma necessidade incontida de falar, de dizer algo, transmitir uma mensagem ao mundo.

É de se notar que, em parte, os poemas de Lima parecem obedecer a certa regra de sentidos. O texto afigura-se como um fragmento, que nos traz tantos dados sobre a vida e época do autor, como também sobre elementos-chave que o próprio autor não vislumbrou, cabendo assim ao leitor interpretá-los.

Os Pássaros da Memória é um exemplo singular de poesia reflexiva, na qual a temática do tempo prevalece, no contexto da literatura potiguar. Vejamos um dos seus poemas mais expressivos:

TEMPO MEDITAÇÃO

A vida não serve
Que a alma é longa
E o corpo breve

É livre o seu pensamento
Mas o tema do sistema
É dominar cem por cento.

A liberdade que não
Invade a alma
É servidão

Cioso de si exclama
Ninguém é generoso
Na lama.

Tem verdade suicida
De repente mente
E a ilusão dá vida.

Mete medo
Na ciência e consciência
O peso do segredo

Na vida torça

Tome parte de partido
Toda parte tem força

Só uma lei resolveria
Somos todos sujeitos
À cidadania

A fome é o que resta
Aqui a terra é boa
Mas o céu não presta.

Soma de ciência e fé
Toda ciência é aparência
Só a poesia é.

Como um rosário profano, “Tempo Meditação” expressa, em cada uma das suas pequenas contas, muita sabedoria da vida. Tanta, aliás, que nos parece ser, à primeira vista, uma série de pensamentos e aforismos liricamente moldados. Por outras palavras, um misto de poesia e reflexão em miniaturas verbais cheias de graça. A noção de tempo está bem presente no primeiro terceto do poema.

A vida não serve
Que a alma é longa
E o corpo breve

Nesses versos iniciais, o poeta, com muita capacidade de síntese, sugere que a vida terrena é demasiado curta em face da eternidade da alma. Envoltório da alma, na transitoriedade material, o corpo é, por sua vez, naturalmente, breve. Trata-se, como está visto, de uma concepção espiritualista, reveladora da formação cristã do poeta novacruzense. Nos versos “Que a alma é longa/ E o corpo breve”, o eu lírico traça um paralelo: a alma é longa no sentido de durar, permanecer, portanto, está amplamente ligada à eternidade: e o corpo, breve, no sentido de passar rápido, não durar. Aqui, notamos também alusão ao título de um livro do poeta, publicado anos antes. O poema comporta realidades díspares e complementares. Por um lado, aponta para um tempo que se eterniza, por isso se alonga. Nessa direção, o que é a natureza duradora não pode ser vista a olho nu, tem outra dimensão, diz respeito ao que não se deixa nem ver em função de sua natureza imaterial, mundo que nos vem pela invisibilidade; por outro lado, algo que se contrapõe a essa natureza durável, que é da ordem material, o corpo, essa forma visível ao olho humano, que padece em sua brevidade. No entanto, é bom pensar que não se trata simplesmente de dois mundos completamente

distintos ou de duas extremidades: “alma longa” e “corpo breve” convivem em relação de complementariedade entre a longevidade e a brevidade.¹²

A ideia de que o tempo age de forma direta em nossas vidas e o desejo de alcançar a eternidade estão presentes nos versos expostos. São versos capazes de proporcionar uma fuga do aprisionamento estabelecido pelo tempo: a procura pela eternidade. Esse elemento está ligado, metaforicamente, ao próprio título do livro *Os Pássaros da Memória*, que busca de forma reflexiva, em seus quase aforismos, um momento de eternidade.

Em “É livre o seu pensamento/ Mas o tema do sistema/ É dominar cem por cento” percebe-se a crítica que o poeta faz ao *status quo*, clamando pela liberdade de expressão; ao mesmo tempo, é possível estabelecer a relação entre esses versos e os anteriores, que apontam para a arte, a criatividade artística e poética, como estratégia para alcançar-se momentos de liberdade de pensamento e expressão. Todavia, tais versos, ao mesmo tempo, podem ser vistos como elemento de protesto contra regimes políticos sem regras ou limites.

Notamos a tendência do poeta de querer filosofar sobre a vida, sobre o tempo, que, como já ficou visto, é assunto bastante complexo. Estudiosos se dividem em cada uma das questões importantes: se o tempo é estático ou dinâmico, sua extensão, se a linguagem do tempo verbal é verdadeira ou ilusória. O poeta canta o agora, ao mesmo tempo em que traça uma metáfora do passado-presente-futuro, numa espécie de tempo simultâneo. André Comte-Sponville em *O Ser-Tempo. Algumas Reflexões sobre o Tempo da Consciência* (2006), defende o que é chamado de “presentismo”: tudo o que existe, existe “agora”: “o tempo é o presente [...]. O passado não existe, já que não existe mais; o futuro não existe, já que ainda não existe: só há o presente, que é o único tempo real. [...] Nada existe, senão o presente; nada subsiste (do passado ou do futuro), senão no presente. O presente contém, portanto, tudo o que existe ou subsiste; o presente contém tudo”. Comte-Sponville admite que sua visão tem origem em Agostinho, que trata do assunto em um trecho clássico, no capítulo 11 das *Confissões*:

Agora está claro e evidente para mim que o futuro e o passado não existem, e que não é exato falar de três tempos – passado, presente e futuro. Seria

¹² O tema da longevidade é vasto, abordado desde os primórdios, na Grécia Antiga, pelos filósofos, até os dias atuais. De início, como parte do conjunto de transformações naturais que ocorrem durante a vida dos seres, era através do par de opostos juventude e velhice, que os poetas percebiam a duração da vida, ora mais curta, ora mais longa.

talvez mais justo dizer que os tempos são três, isto é, o presente dos fatos passados, o presente dos fatos presentes, e o presente dos fatos futuros. E estes três tempos estão na mente e não os vejo em outro lugar. O presente do passado é a memória. O presente do presente é a visão. O presente do futuro é a espera. Se me é permitido falar assim, direi que vejo e admito três tempos, e três tempos existem. (...)

Para o filósofo, cada momento é um fator do tempo, e esses tempos, que são os fatos que acontecem, no passado, presente e futuro, estão em nossas vidas de alguma forma. Como observamos nos seguintes versos do poeta - “A liberdade que não/Invade a alma/É servidão” - o eu lírico aponta para o direito de pensar e agir com livre arbítrio: o próprio conjunto de ideias que dão ao artista possibilidade irrestrita para imaginar e criar com sua arte e ao mesmo tempo se sentir liberto para viver, no sentido mais amplo.

Em “Cioso de si exclama/Ninguém é generoso/Na lama”, - grito de cidadania - novamente o eu lírico trabalha as palavras, como se quisesse filosofar, fazer provérbio, num jogo com o sentido das palavras e deixa transparecer o seu cuidado e zelo consigo mesmo. Além do que deixa entender que não se deve esperar conduta normal de alguém em “estado de necessidade” ou degradado, uma vez que estar na “lama” é encontrar-se no vazio ou no labirinto da existência, uma vida despenada e posta em decadência, eis o limite do humano. E, nessas circunstâncias, parece mesmo não sobrar sentimento humano capaz de fazer projetar sobre os limites da penúria o sentido da bondade humana e sua capacidade de encontrar-se, verdadeiramente, com o outro: “Ninguém é generoso/na lama”, para re-lembrarmos os versos citados acima.

Nos versos “Tem verdade suicida/De repente mente/E a ilusão dá vida. /Metemedo/Na ciência e consciência/O peso do segredo”, observamos traços reflexivos, capazes de expressar pensamentos de forma contraditória, sugerindo uma variedade de ideias. Para o poeta, há verdades fatais, que podem destruir, ou salvar, uma vida. “De repente mente” contém uma expressão ambígua. “De repente” significa “de súbito”, “de ímpeto”, “repentinamente” e tem função sintática de advérbio de tempo ou de modo; portanto, é uma locução adverbial, formada pela preposição “de” com o substantivo “repente”. Ao mesmo tempo em que dá ideia de velocidade, de rapidez, parece brincar com as palavras, dando a entender outras possibilidades de sentido: que pode mentir, ser um fingidor, e por isso desdizer a verdade.

Nos versos seguintes, o poeta tenta preencher o vazio de sua paisagem interior e receia o imponderável: “Mete medo/Na ciência e consciência/O peso do segredo”. Em “Na vida torça/Tome parte de partido/ Toda parte tem força”, parece querer dizer que “ninguém deve ficar em cima do muro”. E, de certa forma, evoca a famosa máxima de Aristóteles: “O homem é um animal político”. Precisamos nos posicionar, não devemos ser omissos. E, nos versos subsequentes, o eu-lírico retoma a temática dos direitos civis. “Só uma lei resolveria/ Somos todos sujeitos /À cidadania”, portanto estar sujeito à cidadania seria praticar os direitos e deveres de um indivíduo, pessoa, em um Estado. Os direitos e deveres de um cidadão devem andar sempre juntos, uma vez que o direito de um cidadão implica necessariamente numa obrigação de outro cidadão.

Com os versos “A fome é o que resta/Aqui a terra é boa/Mas o céu não presta”, o poeta parece querer dizer que a vida é boa, os prazeres terrenos são bons, mas ainda é cedo para ir para o chamado paraíso. No entanto, esses versos também podem ser vistos como sendo alusivos ao drama das secas no sertão, onde a terra é boa, mas o céu, sem nuvens, não faz chover. Sem desmerecer o traço social presente nesses versos, vale salientar, a propósito, o pensamento de Ricoeur (2007), segundo o qual é na alma que ficam gravadas as coisas, mas a impressão só está na alma enquanto o espírito age, isto é, espera, está atento e recorda-se. Ricoeur destaca que, em Santo Agostinho, a questão do tempo liga-se à questão de narrar, porque só se pode falar do tempo na linguagem. O tempo é a condição de possibilidade da linguagem. E Ricoeur busca na teoria de Santo Agostinho uma fundamentação que visa “descronologizar” a narrativa numa perspectiva que unifique temporalidade e linguagem. E a poesia em questão é uma narrativa sobre o movimento linguístico temporal, o que permite aprofundamento da temporalidade em níveis sempre mais estendidos contra a ideia de um tempo linear e cronológico. Assim, a temporalidade tem seu sentido pleno quando é restituída ao agir e padecer da poesia. O próprio título do poema, “Tempo Meditação”, já nos remete a um momento de reflexão, de meditação. Ora, é lugar-comum dizer que o ato de refletir e meditar é antigo, e remonta às tradições orientais, especialmente a *yoga* e budismo, mas o termo “meditação” também remete a práticas adotadas por algumas religiões, como o Cristianismo, o Judaísmo, o Islamismo, entre outras. A própria palavra meditar tem origem no latim *mederi*, que significa tratar, curar. Não estaria o poeta negociando, em seus versos, com o tempo?

Tempo poético - ressaltemos - é também o tempo do mundo épico, em que a palavra do poeta é oriunda da memória. As palavras *épica* e *memória* interpenetram-se numa intensa relação, constituindo o epos, que funda a epopeia, como elemento que evoca e recorda, que refigura e confere sentido à experiência temporal. Essa rememoração é incorporada à trama do poema mediante mudanças temporais inseridas no desenrolar das cenas. A memória é uma instância essencial, sem a qual não existe realidade. A interferência da memória no poema cria novos valores, propõe novas reflexões a respeito da história e do tempo.

“Tempo Meditação” está ligado a circunstâncias precisas, como que numa aventura pessoal do poeta. Evocando fatos com extrema discrição, o poeta inquieta-se diante da vida humana, dos sentimentos efêmeros que aspiram à eternidade. “Tempo Meditação” nos parece quase um manifesto.

Ainda sobre “Tempo Meditação”, devemos ressaltar que, nesse poema, como em tantos outros de sua autoria, Diógenes da Cunha Lima, ao referir-se ao tempo, utiliza-se, à sua maneira, de várias representações. Valendo-se de métodos distintos, ele filosofa de um modo diferente do tradicional. Nesse sentido, se é possível que o texto poético comporte outras áreas do conhecimento, o poema, ora analisado, apresenta ao leitor uma das possibilidades de encontro entre o saber poético e o saber da realidade exterior, numa conjugação entre dizer poético e dizer filosófico.

No poema seguinte, “Tempo Calendário”, a temática continua levando o leitor a procurar uma chave de interpretação. Depara-se o leitor com imagens de um calendário que sugerem a ideia de tempo, segundo a própria definição: sistema oficial de medida que, baseado no conhecimento de fenômenos astronômicos e numa série de convenções específicas, opera uma divisão do tempo, dividindo-o em anos, meses e dias.

TEMPO CALENDÁRIO

Nas asas da arribaçã
Voa ligeiro janeiro
O pai de toda manhã.

Fevereiro sem contexto
Morto Deus absorto
E bissexto.

Março vestido de arlequim
Ama e esquece ser marte
Tocando bandolim.

Sinta o gosto sutil
Da fruta inda verde
Nas mulheres de abril.

O campo é um ensaio
De flores e cores
Seduzindo maio.

Vem junho e diz
É tempo de espigas
De seiva e raiz.

Julho é romã
Flor da flor
Vermelha manhã.

Na tristeza do sol posto
Cumpre o cumprimento
Boa noite agosto.

No candelabro acendo
As velas rubras
De setembro.

Descubro
O escuro do ouro
De outubro.

Eu me lembro
O vento azul zunindo
Trazia novembro

Dezembro são cajú
Mansas dunas brancas
Ouro sobre azuis

No poema “Tempo Calendário”, o eu lírico divaga, de forma lúdica e intensamente poética, sobre os meses do ano e suas características¹³. Observamos também o poema

¹³ Na mitologia, segundo Chevalier (1990), o nome Janeiro, Januarius foi uma homenagem ao deus Jano, o senhor dos solstícios, sob a égide do qual iniciava-se o inverno e o verão. Fevereiro: o nome se referia a um rito de purificação, que em latim chamava-se februa. Logo, Februarius era o mês em que realizava-se essa cerimônia, na Roma antiga, sacrificando-se animais em homenagem aos deuses do panteão. Março dedicado a Marte, o deus da guerra. A homenagem, porém, tinha outra motivação. Martius era o mês da sementeira nos campos. Abril pode ter surgido para celebrar a deusa do amor, Vênus. Outra hipótese é a de que tenha se originado de aperio, “abrir” em latim. Seria a época do desabrochar da primavera. Maio homenagem a Maia, uma das deusas da primavera. Seu filho era o deus Mercúrio, pai da medicina e das ciências ocultas. Maio era chamado por Ovídio de “o mês do conhecimento”. Junho faz alusão a Juno, a esposa de Júpiter. Se havia uma entidade poderosa no panteão romano, era ela, a guardiã do casamento e do bem-estar de todas as mulheres. Julho chamava-se Quinctilis e era simplesmente o nome do quinto mês do antigo calendário romano. Até que, em 44 a.C. o senado romano mudou o nome para Julius, em homenagem a Júlio César. Agosto antes era sextilis, “o sexto mês”. De acordo com o historiador Suetônio, o nome Augusto foi adotado em 27 a.C., em homenagem ao primeiro imperador romano, César Augusto (63 A.C. – 14 d.C.). Para os últimos quatro meses do ano, a explicação é simples: Setembro vem de Septem, que em latim significa “sete”. Era, portanto, o sétimo mês do calendário

estruturado em torno de várias categorias de tempo, como por exemplo, determinadas características peculiares das estações do ano.

A certeza da passagem irremediável do tempo arranca do poeta não mais que alguns suspiros, na constatação do inevitável e o faz perceber que sua juventude já não lhe pertence. Na verdade, “Tempo Calendário” constitui uma espécie de oração ao tempo. Seus versos marcam a passagem do tempo de modo reverente, na certeza de que ele, o tempo, é o “senhor do destino”. Os meses todos, descritos com graça e singeleza, são como que uma parábola dessa passagem sugestiva.

No primeiro terceto do poema, “Nas asas da arribaçã/ Voa ligeiro janeiro/O pai de toda manhã”, é perceptível a confirmação do eu lírico sobre a ascendência de Cronos, incondicionalmente, sobre nossa vida, com a afirmativa de que ele é o pai de todas as manhãs. “Nas asas da arribaçã”, seria uma forma poética de lembrar da infância, quando, no inverno, em sua terra natal, o poeta observava centenas dessas aves, voando nos céus, em busca de alimentação e de um local para procriar, ao mesmo tempo que dá certa notoriedade a esse pássaro tão típico da fauna nordestina. Dessa maneira o poeta dá brasilidade ao poema.

No segundo terceto, “Fevereiro sem contexto/Morto Deus absorto/E bissexto”. por exemplo, descreve-se a principal característica de fevereiro, que é ser um mês bissexto, ao mesmo tempo em que se faz alusão a Nietzsche: “Deus está morto”. Para o eu lírico, “o morto Deus absorto” remeteria à famosa afirmação do filósofo alemão, que, procurando condensar o espírito de sua época, fez um diagnóstico da cultura de seu tempo e denunciou o niilismo em que a Europa estava mergulhada. Pretendia o poeta nos dizer que a influência da religião em nossas vidas é cada vez menor? Enfim, são inúmeras possibilidades de interpretação que ficam a critério do leitor.

Nos versos seguintes, “Março vestido de arlequim/Ama e esquece ser marte/Tocando bandolim” observamos uma alusão a um traço marcante do terceiro mês do ano. O nome “março” surgiu na Roma Antiga, quando designava o primeiro mês do ano e chamava-se Martius, de Marte, o deus romano da guerra. Marte – note-se - é um planeta com muitas afinidades com a Terra, pois tem o dia com duração muito próxima ao dia terrestre e o mesmo número de estações no ano. Vestido de arlequim e tocando bandolim, esquecido de si próprio,

antigo. A mesma lógica se repete até o fim do ano. Outubro veio de October (oitavo), novembro de November (nono) e dezembro de December (décimo mês).

Março parece brincar o carnaval. Como se sabe, é em março que, por vezes, acontece o chamado tríduo momesco. O poeta brinca com o leitor, como se brincasse, ao mesmo tempo, com o próprio tempo e seus mistérios.

Nos dois tercetos seguintes, o argumento do tempo continua: “Sinta o gosto sutil/ Da fruta inda verde/Nas mulheres de abril” e “O campo é um ensaio/De flores e cores/Seduzindo maio”. O eu lírico brinca com a temporada das frutas e das flores, ao mesmo tempo que faz alusão às “mulheres de abril”. Para as portuguesas, o 25 de Abril de 1974, foi uma verdadeira revolução na Revolução. Num curto espaço de tempo, efetuaram-se avanços enormes no processo emancipador das Mulheres de Abril, que terminaram motivando título de um livro de poemas de Maria Teresa Horta, editado em 1977.

Interessante analisar que o tempo na poesia de Diógenes da Cunha Lima estabelece, como já observamos, vínculo de certo parentesco com outras dimensões, fatos e coisas, como observamos nos versos seguintes do poema. “Vem junho e diz/É tempo de espigas/De seiva e raiz”. Percebemos aí a materialização do tempo através de elementos emblemáticos do mês de junho: a espiga de milho verde, a seiva, que é um tipo de líquido que circula por toda a planta para alimentar as suas células, ou seja, traz vida à vida, que remete a raiz, palavra empregada aqui em duplo sentido: raiz como órgão da planta que, normalmente, se encontra abaixo do solo e raiz no sentido de, lugar de nascimento. Note-se que o poeta em um artigo, como já citamos, comenta sobre a saudade do mês de junho e suas coisas típicas, em sua terra natal.

Continuando sua jornada pelos meses do ano, o poeta chega ao sétimo mês, “Julho é romã/Flor da flor/Vermelha manhã”. A ideia de tempo aqui ajusta-se ao contexto em que foi produzida; a romã é uma fruta que popularmente tem motivado muitas crendices. Algumas pessoas dizem que ela traz dinheiro; outras, que é a fruta do amor. Porém, superstições à parte, o poeta associa julho à romã e à cor vermelha, que além de representar a maturidade de outras frutas, como a maçã e o caju, é considerada a cor da paixão, dentre inúmeros significados.

Nos versos seguintes “Na tristeza do sol posto/Cumprimento/Boa noite agosto”, percebemos certa nostalgia: parece-nos que o poeta quer dizer que o mês é triste, aziago, e quer que ele passe rapidamente, cumprindo seu papel no calendário.

Na sequência os versos, “Descubro/O escuro do ouro/De outubro.”, “Eu me lembro/O vento azul zunindo/Trazia novembro”, sugerem o outono, quando as folhas das árvores ganham uma tonalidade, cor de ouro velho, e, em seguida, o prenúncio do inverno.

Finalizando o seu calendário poético, o eu lírico diz que: “Dezembro são cajus/Mansas dunas brancas/Ouro sobre azuis”. Nesses versos, com intensa cor local, ele faz alusão à paisagem de Natal, sua terra adotiva, com suas dunas brancas e seus cajueiros em plena safra. Chegou o tempo de colher.

Em suma, os versos de “Tempo Calendário” representam uma espécie de fuga, a passagem efêmera do tempo, que sempre nos leva para o fim, aqui simbolizado pelo último mês do ano, dezembro. Notamos também, nesses versos repassados de lirismo, a exploração do tempo fisicamente representado por “calendário” e “datas”. Porém, os “fatos” supõem um tempo experimentado pelo ser, ou seja, um tempo pessoal e psicológico.

TEMPO MEMÓRIA

Pesca de curimatã
O peixe faca de prata
Na pele azul da manhã

A flor da água
A vitória-régia reina
À flor da água.

O rio ágil vem
Molhar o silêncio
Da margem

Festa de imagem marinha
Redes peixes pescadores
Compõem a noite à noitinha.

Azul infinito
O canário fura
O azul no bico.

Ninfas e ninfetas
Em ciranda na varanda
Voam borboletas

Força lírica da natureza

O baobá exhibe
Sua suave aspereza.

A asa da borboleta
Para o menino no mínimo
Muda a órbita do planeta.

Os versos de “Tempo Memória” são repletos de imagens e sugestões plásticas e cromáticas, como nos versos que destacamos a seguir: “O peixe faca de prata/ Na pele azul da manhã”; “O canário fura/ O azul no bico”; “O baobá exhibe/ Sua suave aspereza”. Evidente, nos versos, a sensibilidade do poeta para com as belas artes, o que, aliás, não é de surpreender, uma vez que Diógenes da Cunha Lima mantém, em sua residência, bem como no seu escritório de advocacia, coleções de pinturas, desenhos, gravuras e esculturas, como tivemos oportunidade de constatar *in loco* e na entrevista em anexo, onde o poeta fala dos seus gostos pessoais.

Outro aspecto digno de nota no poema “Tempo Memória” é a desenvoltura e mesmo o virtuosismo com que o autor joga com as palavras, daí extraindo efeitos surpreendentes. Por exemplo, “A flor da água/ A vitória-régia reina/ À flor da água”. Note-se que o primeiro e o terceiro versos têm as mesmas palavras, porém bastou acentuar-se a letra A, para mudar o sentido de um deles. De modo semelhante, podemos apreciar o verso “Compõem a noite à noitinha”. Parece até que o poeta quer brincar com as palavras quando diz: “Em ciranda na varanda”; “ Sua suave...; “ Para o menino no mínimo”. Notamos uma certa relação de vida espontânea e de espontaneidade do poeta com a natureza, que nos faz lembrar Manoel de Barros.

No verso inicial, a citação à curimatã seria devido a força, a resistência do peixe quando fogado. Porventura, também seria uma marca da obstinação do poeta em sua luta contra o tempo. Curimatã é peixe de água doce, ainda hoje encontrável no Rio Curimataú, o mesmo da infância do poeta. Novamente, surge a temática fluvial: “O rio ágil vem/ Molhar o silêncio/ Da margem”. Elemento poético frequente, o simbolismo do rio, no entender de Chevalier (1990) significa, dentre muitas coisas, a própria existência humana, “pois o corpo tem existência precária, escoar-se como a água, e cada alma possui seu corpo particular, a parte efêmera da sua existência, seu rio próprio”. Nos versos em referência, também compreendemos, de acordo com Chevalier, que o silêncio contém enorme potencial metafórico. Conforme tradições imemoriais, houve silêncio antes da criação do mundo...

Em “força lírica da natureza”, o poeta canta o baobá¹⁴, árvore nativa de regiões tropicais da África, sobremodo longeva, cujo tronco pode alcançar mais de 10 metros de diâmetro. Esse verdadeiro monumento natural é um dos objetos de fascínio do poeta. Consta que há uma relação entre o Baobá de Natal, de propriedade de Lima, e a obra literária de Antoine de Saint-Exupéry. No Rio Grande do Norte, credita-se a esse baobá a inspiração do escritor francês ao criar desenhos para a obra *O Pequeno Príncipe* (1943). Algumas “coincidências” tornam a hipótese verossímil. Segundo o pesquisador Veríssimo de Melo (1991), o baobá exilado em Natal foi visitado pelo escritor francês, quando aqui esteve nas décadas de 20 e 30, hospedado na residência da então proprietária do terreno onde se plantou a árvore. Teria sido o aviador Jean Mermoz, pioneiro da aviação comercial na travessia do Atlântico, quem indicou o baobá a Saint-Exupéry. Os desenhos feitos por Exupéry em seu livro - o elefante, a estrela, o vulcão, as dunas e falésias - lembram o mapa e outros símbolos do Rio Grande do Norte.¹⁵

Vejamos, agora, os versos finais do “Tempo Memória”, que, curiosamente, nos remetem ao chamado “efeito borboleta”, segundo o qual o bater das asas de uma simples borboleta poderia influenciar o curso natural das coisas e, assim, talvez provocar um tufão no outro lado do mundo, por exemplo. Tudo ganha ares de leveza no tratamento dado à questão pelo entendimento do eu lírico menino. Eis aí mais um exemplo de poesia voltada para um tempo da infância.

Percebemos na poesia de Diógenes da Cunha Lima, ricas construções imagéticas, como essas, na abordagem do instigante tema do Tempo.

¹⁴ Na África tradicional, os Baobás constituem um marcador social, indissociável da comunidade aldeã e dos seus dinamismos. Os Baobás, têm papel importante na cultura africana, mantendo-se como um ícone que anima as novas gerações de africanos e de afrodescendentes no resgate e afirmação de sua identidade. Para se aprofundar no tema: o pesquisador, ambientalista, ativista social Mauricio Waldman publicou um livro amplo sobre a importância desta árvore secular intitulado “O Baobá Na Paisagem Africana” (Editora Kotev, 20016).

¹⁵ Em artigo publicado no “Jornal do Comércio”, do Recife, o escritor Veríssimo de Melo, afirma: “Diógenes da Cunha Lima (...) acaba de comprar um baobá. Baobá – para quem não sabe, é árvore fantástica e linda. De origem africana- a última existente em Natal, está localizada à rua São José, em Lagoa Seca. Seu tronco gigantesco mede dezessete metros e meio de circunferência e tem a altura de uns quinze metros, talvez..... Calcula-se que os baobás vivem três, quatro, cinco mil anos. Humbolt dizia que “o baobá é o mais antigo monumento organizado do planeta” (...)

Fomos quase testemunha da singular transação entre Diógenes e um deputado recém-eleito. Em troca da árvore e pequeno terreno que a circula, Diógenes ofereceu uma casa na praia de Búzios e um milhão e quinhentos mil cruzeiros em dinheiro. Negócio fechado. Como explicar a transação? Amor à primeira vista? Ou simplesmente impulso irresistível de ecologista fanático? Para Diógenes – é uma sua bela frase- “a ecologia é a ética da natureza” (Recife, 16-02-1991).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho nos propomos a analisar a poesia de Diógenes da Cunha Lima tendo como categorias analíticas o tempo e a memória. Foi possível observar os detalhes minuciosos que definem o trabalho desse poeta, cuja importância, não só em nível local, mas também, de certa maneira, nacional, é inquestionável. Enfocamos, especialmente, os poemas mais expressivos dos livros *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, ressaltando que há na poesia de Diógenes da Cunha Lima, especificamente, o que diz respeito a uma de suas características principais: a problemática da memória e do tempo. Na construção de sua lírica, o poeta auxilia-se de metáforas para falar de uma temática abstrata e, digamos, de difícil interpretação.

Quando iniciamos a pesquisa, tínhamos em mente que a poesia de Lima se fundamentasse apenas no exercício da memória, ou seja, fosse tão somente algo memorialístico. No entanto, durante o processo de leituras, notamos que transcende o simples fato de rememorar; o tempo é trabalhado de forma complexa, num enfoque transcendental, filosófico. Daí a necessidade de novo estudo e análise, com ampla base teórica, a saber: Paul Ricoeur, Le Goff, Alfredo Bosi, Ecléa Bosi, dentre outros, sem perder de vista os ensinamentos contidos na filosofia de Platão, Aristóteles, Santo Agostinho e Henri Bergson.

Feitas as devidas reflexões, delineamos o estudo em duas vertentes: a memória, com as lembranças da infância, presentes, especialmente, em *Corpo Breve*, e o tempo de modo reflexivo, em *Os Pássaros da Memória*.

Com o intuito de situar, no espaço e no tempo, a obra poética de Diógenes da Cunha Lima, bem como de ressaltar sua importância no cenário das letras, buscamos contextualizá-la da melhor maneira possível. Para tanto, traçamos breve panorama da literatura potiguar, a partir do modernismo, enfatizando, na abordagem, o gênero Poesia.

Sempre tomando como referência o fazer poético de Diógenes da Cunha Lima, não apenas nos reportamos aos principais fatos e personagens surgidos ao longo do século XX e inícios do século XXI, mas também apontamos tendências marcantes, na evolução das nossas letras, como, por exemplo, a poesia com forte marca feminista e a chamada literatura marginal.

Após descrever, minuciosamente, a fortuna crítica do autor, foi que nos julgamos em condições de tratar objetivamente do assunto: a temática tempo/memória face à poesia de Lima. E o fizemos com amplo auxílio teórico, como já ficou visto.

Diógenes da Cunha Lima, não é ousadia dizer, mostra pontos de afinidade com Carlos Drummond de Andrade, no que se refere à temática do erotismo e do tempo, ao coloquialismo, à ambivalência de sentimentos; igualmente, faz lembrar Mário Quintana, no sentido da concisão, do *non sense*, da simplicidade no que traduz das coisas cotidianas. Além de tudo, devemos ressaltar a clara influência de Pablo Neruda¹⁶, inclusive, quando o título de um dos seus livros remete ao livro *Arte de Pássaros* do poeta chileno, publicado originalmente em 1969.

Evidencia-se a influência do poeta chileno na obra poética de Diógenes da Cunha Lima, notadamente em seus veios de emotividade e lirismo, abstraindo-se os aspectos políticos e sociais. Grande é a veneração do poeta novacruzense pelo vate de Isla Negra; tanta, aliás, que mandou esculpir, em bronze, um busto de Neruda e o colocou num dos salões da Academia Norte-rio-grandense de Letras, da qual é presidente.

A obra poética de Diógenes da Cunha Lima é extensa, abrangente, cheia de possibilidades. “Mundo mundo vasto mundo/ mais vasto é meu coração”: - como disse o grande poeta brasileiro, Carlos Drummond de Andrade. Do ponto de vista da forma, trata-se de uma poesia que traduz o impasse entre romper com a tradição e posicionar-se como seguidora de procedimentos típicos das vanguardas. Dilema esse, aliás, encontrado na obra de outros autores potiguares contemporâneos, como Newton Navarro, Luís Carlos Guimaraes e Mirian Coeli.

Com pouco mais de cento e cinquenta anos de história, a literatura potiguar nunca esteve, como na atualidade, tão sintonizada com o que acontece em outros lugares do Brasil e do mundo. São inúmeras as obras de vertentes variadas, que provam essa sintonia literária. Se a nossa literatura ainda é tímida na distribuição do livro e nos espaços das mídias, sob outros aspectos, mantém uma de suas principais qualidades, a tradição. A poesia potiguar

¹⁶ Pablo Neruda, convém dizer, nasceu em Parral, a 12 de julho de 1904, e morreu em Santiago, a 23 de setembro de 1973. Um dos maiores poetas chilenos e da literatura universal, a obra de Neruda tem fases distintas. Ele pode ser o poeta lírico e angustiado de *Vinte poemas de amor e uma canção desesperada* (1924) ou pode elaborar versos de cunho político e, em alguns momentos, com características épicas, como em *Canto geral* (1950) – Sua obra é sobretudo lírica, plena de emoção e marcada por um acentuado humanismo. Em seu livro de estréia, com apenas 20 anos, *Crepusculario* (1923), já se assinou Pablo Neruda, mas em 1946, passou a usar legalmente esse nome. Sua fama tornou-se maior com a publicação de *Vinte Poemas de Amor e uma Canção Desesperada* (1924). Alternando a vida literária com a diplomática, Pablo Neruda era o embaixador chileno na França quando ocorreu o golpe de Estado que depôs o presidente Salvador Allende. De volta ao Chile, sofreu perseguições políticas e morreu pouco depois, sendo sepultado em sua casa de Isla Negra, ao sul do Chile. Em sua obra destacam-se *Canto Geral* (1950), *Cem sonetos de amor* (1959), *Memorial de Isla Negra* (1964), e a autobiografia póstuma, *Confesso que Vivi* (1974), um emocionante testemunho do tempo de um grande poeta.

contemporânea recorre ao conceito de tradição para, inclusive, estabelecer a comunicação entre tempos e autores diferentes, e, simultaneamente, está inserida na busca pela criação inovadora até mesmo de modo experimental. É, nesse contexto, que se inclui - está visto - o poeta novacruzense.

Sem dúvidas, duas de suas obras mais relevantes, *Corpo Breve* e *Os Pássaros da Memória*, vêm enriquecer a bibliografia específica sobre o tema tempo/memória, constituindo-se, além do mais, em bons exemplos de poesia lírica e reflexiva. Estudando-as, intentamos ressaltar sua importância não só como obras literárias, mas também como documentos de alto sentido humano e filosófico.

Esta dissertação propõe-se a ser o primeiro nível de futuros trabalhos que devem ser realizados pela crítica acadêmica. Espera-se que as considerações ora apresentadas sirvam para semear pesquisas futuras ou mesmo alimentar outras percepções sobre a obra poética do bardo norte-rio-grandense.

REFERÊNCIAS

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. De magistro. (Os pensadores). 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980

ALVES, Alexandre. **Poesia Submersa - poetas e poemas no Rio Grande do Norte: 1900-1950 - Vol. I**. Mossoró: Editora Queima Bucha, 2014.

_____. **Poesia Submersa - poetas e poemas no Rio Grande do Norte: 1950-1970 - Vol. II**. Mossoró: Editora Queima Bucha, 2015.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Amar se Aprende Amando**. Rio de Janeiro : Editora Record, 1986.

_____. **Poesia Completa**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2002.

ARAÚJO, Humberto Hermenegildo de. **Modernismo anos 20 no Rio Grande do Norte**. Natal: EDUFRN, 1995.

_____. **O Lirismo nos Quintais Pobres: A Poesia de Jorge Fernandes**. Natal: Fundação José Augusto, 1997.

_____. **O Poeta e o Prosador**. Publicado em: O Galo, Natal, out./1997, n. 10, p. 28-30.

ARAÚJO, Rosanne Bezerra de. **Travessia Poética: Temáticas Do Tempo Na Poesia De João Cabral**. Natal: Editora da UFRN, 2016.

ARISTÓTELES. **Poética**. Trad. Guillermo R. de Echandía. Madrid: Editorial Gredos, 1995.

_____. **Física I e II**. Prefácio, tradução, introdução e comentários: Lucas Angioni. Campinas, SP: Editora da Unicamp. 2009.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da Vida Inteira**. Rio de Janeiro: Editora Record, s/data.

BARBOSA FILHO, Hildeberto. **O Galo da Torre**. Natal: EDUFRN, 2005.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Editora Leya Brasil, 2010.

BARTHES, Roland. Aula. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Cultrix, 2008.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória**. Tradução: Paulo Neves - São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BORGES, Jorge Luís. **O Fazedor**. Tradução de Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

BOSI, Alfredo. **Céu, Inferno: Ensaios de Crítica Literária e Ideológica**. São Paulo: Duas Cidades, 2003.

_____. **Entrevista a Rinaldo Gama: Poesia como resposta à opressão**. In: Revista FAPESP, ed. 87. São Paulo, maio de 2003.

_____. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo : Editora Cultrix, 1982, Pág. 520.

_____. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo : Editora Cultrix, 1983.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos**. 3ª ed. São Paulo : Companhia das Letras, 1994.

_____. **O Tempo Vivo da Memória: Ensaios de Psicologia Social**. São Paulo: Ateliê Editorial. 2003.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta T. **Labirintos da Memória: Quem Sou?**. São Paulo: Editora Paulus, 2008.

BRASIL, Francisco de Assis Almeida. **A Poesia Norte-rio-grandense no Século XX**. Natal/Rio de Janeiro: Fundação Cultural Capitania das Artes/ Imago Editora, 1998.

CALDAS, Dorian Gray. Prefácio. In: CUNHA LIMA, Diógenes. **Memória das Cores**. Rio de Janeiro: Massao Ohno Editor, 1999.

_____. **Poemas de Luís Rabelo**. Natal: Departamento Estadual de Imprensa, 1999.

CANDIDO, Antonio. **A Educação pela Noite e Outros Ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

_____. **O Direito à Literatura**. In: **Vários Escritos**. São Paulo: Duas Cidades, 1995. p. 235-263.

_____. **Literatura e Sociedade: Estudos de Teoria e História Literária**. São Paulo: Ouro sobre Azul, 2008.

_____. **Formação da Literatura Brasileira: momentos decisivos 1750-1880**, 14º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2013.

CASCUDO, Luís da Câmara Cascudo. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Lua 4 Vezes Sol**. Natal: Imprensa Universitária, 1968.

_____. **Estudo introdutório ao livro Versos**, de Lourival Açucena. Natal: Tipografia d'A Imprensa, 1927, 2ª. ed. Natal: Editora universitária – UFRN, 1986.

_____. **História da Cidade do Natal**. Natal: IHGRN, 1985.

_____. **Alma Patrícia**. Natal: Atelier Tipográfico M. Victorino, 1921.

CASTRO, Marize. **Além do Nome**. Natal: Una/Funcarte, 2008.

CASTRO, Nei Leandro de. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da, **Instrumento Dúctil**. Natal: Fundação José Augusto, 1975

_____. Posfácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Lua 4 Vezes Sol**. Natal: Imprensa Universitária. Natal 1968.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de Símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

CÍCERO, Antônio. **Poesia e filosofia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.

CIRNE, Moacy. **A Poesia e o Poema do Rio Grande do Norte**. Natal: Fundação José Augusto, 1979.

COCTEAU, Jean. **A Dificuldade do Ser**. Tradução de Wellington Júnio Costa. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2015.

COELI, Myriam. **Vivência Sobre Vivência**. Natal: Editora Universitária (UFRN), 1980.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012.

COMTE-SPONVILLE, André. **O Ser-Tempo. Algumas Reflexões sobre o Tempo da Consciência**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

CONY, Carlos Heitor. **Quase Memória, Quase-Romance**. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

COSTA, Américo de Oliveira. Nota in CUNHA LIMA, Diógenes da. **Corpo Breve**. Natal: Fundação José Augusto, 1980.

CUNHA, Diva. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Memória das Águas**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 2005.

DE ANDRADE, Ivan Maciel. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes. **Poemas Versus Prelúdios**. Natal: EDUFRN – 1983.

DANTAS, D. José Adelino. **Homens e Fatos do Seridó Antigo**. Garanhuns-PE: O Monitor, 1962.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997 (do original Critique et clinique, 1993).

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

DUARTE, Constância Lima. **Nísia Floresta: vida e obra**. Natal: UFRN, 1995.

ELIOT, T.S. **Poesia**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1981.

FASSI, Regiane Cristina. **Metáforas de Tempo e Memória em João Cabral de Melo Neto**. PUC-SP, 2007. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Disponível: http://www.sapientia.pucsp.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=5610. Acesso em: 10 jul. 2014.

FERNANDES, Anchieta. **Literatura RN - Livros Selecionados**. Natal: Sebo Vermelho Edições, 2014.

FERNANDES, Jorge. **Livro de Poemas de Jorge Fernandes**. Natal: FJA, 1970.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Dicionário da Língua Portuguesa**. 5ª ed. Curitiba: Editora Positivo, 2010.

FERREIRA, Maria José de Carvalho. **As Faces da Memória: uma Leitura da Poesia de Manoel de Barros**. Universidade Federal de Uberlândia, 2010. Dissertação (Mestrado em Teoria e História Literária). Disponível em: http://www.bdtd.ufu.br/tde_busca/arquivo.php?codArquivo=3392. Acesso em: 10 jul. 2014.

FREUD, Sigmund. **Escritos sobre a psicologia do inconsciente. VOL. I**. Rio de Janeiro: Imago, 2004.

GALVÃO, Dácio. **Da Poesia ao Poema: Leitura do Poema-processo**. Natal, RN: Zit Gráfica e Editora, 2004.

GASPARI, Elio. **A Ditadura Envergonhada**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

GONZAGA, Thiago. **A Arte Poética de Diógenes da Cunha Lima**. Natal: CJA Edições, 2015.

GUIMARÃES, Luís Carlos. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Instrumento Dúctil**. Natal: Fundação José Augusto, 1975.

_____. **Pauta de Passarinho**. Natal: Boágua Editora, 1992.

GURGEL, Tarcísio. **Informação da Literatura Potiguar**. Natal: Editora Argos, 2001.

HABERMAS, Jürgen. **Discurso Filosófico da Modernidade**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

HAMBURGER, M. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Tradução de Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

JASIELLO, Franco. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Corpo Breve**. Natal: Fundação José Augusto. 1980.

JOSÉ, Carlos – ONOFRE JR., Manoel. **Roteiro Histórico e Cultural do Rio Grande do Norte**. Secretaria de Educação e Cultura – RN, sem data.

KANT, Immanuel. **Crítica da Razão Pura- Os pensadores Vol. I.** São Paulo: Nova Cultural, 1987.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1994.

LIMA, Diógenes da Cunha. **Corpo Breve.** Natal: Fundação José Augusto, 1980.

_____. **Lua 4 vezes Sol.** Natal: Editora Universitária, 1968.

_____. **Instrumento Dúctil.** Natal: Fundação José Augusto, 1975.

_____. **Memória das Águas.** Rio de Janeiro: Editora Lidador, 2005.

_____. **Memória das Cores.** São Paulo: Massao Ohno Editor, 1999.

_____. **Os Pássaros da Memória.** Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1994.

_____. **O Livro das Respostas - em Face do Libro de Las Preguntas.** Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1996.

_____. **Poemas Versus Prelúdios.** Natal: Editora Universitária, 1983.

_____. **Natal Poemas e Canções.** Natal: Fundação José Augusto, 1982.

_____. **Artigo in Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras**, nº 25, Natal, 1996.

LOPES, Onofre. **Discurso de Saudação ao Acadêmico Diógenes da Cunha Lima.** (*Revista da Academia Norte-rio-grandense de Letras*, Natal. n. 11, pag.32,1974).

MACEDO, Iracema. **Lance de Dardos.** Rio de Janeiro, Estúdio 53: 2000.

MAMEDE, Zila. **Navegos.** Belo Horizonte: Editora Vega, 1978.

MARQUES, Ayres. (Org.) **Um Dia, a Poesia.** Natal: Produção Artística e Cultural Babilônia, 1996.

MATHIAS, Aluizio. (Org.) **Poesia Circular.** Natal: CENARTE/Viação Cidade do Sol, 1996.

MEDEIROS, J. (Org.). **Geração alternativa: antilogia poética potiguar** (anos 70/80). Natal: Amarela edições, 1997.

MELO NETO, João Cabral de. **O Cão Sem Plumaz.** Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1984.

MELO, Paulo de Tarso Correia de. **Apresentação do livro A Arte Poética de Diógenes da Cunha Lima.** Org. Thiago Gonzaga. Natal: Cja Edições, 2015.

MELO, Veríssimo de. **Síntese Cronológica da UFRN 1958-1988.** Natal: EDUFRN, 1991.

_____. **Introdução ao Livro de Poemas** (2ª. ed.) – Natal: Fundação José Augusto – 1970.

_____. Nota in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Corpo Breve**. Natal: Fundação José Augusto – 1970

_____. prefácio in CUNHA LIMA, Diógenes da. **Natal, Poemas e Canções**. Natal: Fundação José Augusto, 1982.

_____. Artigo in Jornal do Comércio. Recife, 16,02,1991.

MELQUIÁDES, José. **Padre Francisco de Brito Guerra, Um Senador no Império**. Natal: Fundação José Augusto, 1968.

NAVARRO, Newton. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Instrumento Dúctil**. Natal: Fundação José Augusto – 1970

_____. **O Poeta** in “A República” Departamento Estadual de Imprensa. Natal, 23 de março de 1958.

ONOFRE JR. Manoel. **Guia Poético da Cidade do Natal**. Natal: Nossa Editora/Fundação José Augusto, 1984.

_____. **Salvados – Livros e Autores Norte-rio-grandenses**. Natal: Offset Gráfica e Editora, 2014.

_____. **Poesia Viva de Natal**. (Org.). Fundação Cultural Capitania das Artes / Prefeitura Municipal do Natal / Nordestal Editora - Natal (RN) / Recife (PE), 1999.

_____. **Roteiro Histórico e Cultural do Rio Grande do Norte**, serigrafias de Carlos José, texto de Manoel Onofre Jr. Natal: Fundação José Augusto, sem data.

PAZ, Octávio. **Signos em Rotação**. Rio de Janeiro: Perspectiva, 1976

PEREIRA, Nilo. Nota in CUNHA LIMA, Diógenes da. **Corpo Breve**. Natal: Fundação José Augusto, 1990.

PLATÃO. **Timeu**. Trad. Carlos Alberto. Belém: EDUFPA, 2001

POUND, Ezra. **ABC da literatura**. Organização e apresentação da edição brasileira: Augusto de Campos ; tradução de Augusto de Campos e José Paulo Paes. São Paulo: Cultrix, 2006

QUINTANA, Mário. **A Cor do Invisível**. São Paulo: Editora Globo, 1989.

RICOEUR, Paul. **A Memória, a História, o Esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

SÁ-CARNEIRO, Mário de. In **Poesia**. Organização, introdução e notas de Fernando Paixão Ed. Iluminuras, 2a. ed., São Paulo, 2001.

SIMÕES, Pedro. **A Intriga do Bem**. Natal. Sesc: 2010.

STEGAGNO-PICCHIO, Luciana. **História da Literatura Brasileira**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2004- pag. 598.

TELES, Gilberto Mendonça. Prefácio in: CUNHA LIMA, Diógenes da. **Os Pássaros da Memória**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1994

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em Perigo**. Trad. Caio Meira. 2ª. Ed. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.

VENTURA, Zuenir. **1968: O Ano que não Terminou**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2006.

WALDMAN, Mauricio. **O Baobá Na Paisagem Africana**. São Paulo: Editora KOTEV, 2016.

WANDERLEY, Ezequiel. **Poetas do Rio Grande do Norte**, Recife: Imprensa Industrial, 1922; 2ª. edição (fac-similar): Natal: Sebo Vermelho/Editora Clima/Sebo Cata Livros, 1993.

ZERÔNCIO, Águeda. **Uma Linguagem para o Imaginário**. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1998.

_____. **Memória de Pássaros - Antologia Poética de Diógenes da Cunha Lima**. Mossoró: Coleção Mossoroense, 2003.

Imagem:

DALÍ, Salvador. **A Persistência da Memória**. 1931. Óleo sobre tela, 24 × 33 Museu de Arte Moderna, Nova Iorque. Imagem disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/A_Persist%C3%A2ncia_da_Mem%C3%B3ria. Acesso em: 25 jul. 2016.

ANEXOS

Anexo A – Capa do livro *Corpo Breve*



Anexo B – Capa do livro *Os Pássaros da Memória*



Anexo C- Entrevista com Diógenes da Cunha Lima

1-Diógenes da Cunha Lima onde você nasceu? Fale-nos um pouco da sua infância. Quais foram suas primeiras leituras literárias? Qual o livro que você leu, quando criança, que mais lhe marcou?

A casa em que nasci foi depois o Hotel Cosmopolita. Por isso, creio, Nova Cruz me fez cidadão do mundo. Infância intensamente vivida, linda. Jogo de bola de borracha, bola de gude, jogo de castanha (castelo e tila), peteca, brinquedos construídos por mim e meus irmãos, montar em cavalo. Ainda hoje me arrependo e sofro por lembrar que caçava passarinhos com baladeira. Tenho em minha casa um *self-service* de passarinhos. Todos os dias, sirvo alpiste e painço, comidinhas. Seria uma compensação?

Tudo eu queria entender e aprender. Nova Cruz bebia água vinda de trem. Do rio Pequiri. Ficava impressionado com a fila de latas na estação à espera. Aí, aprendi a importância da água. Queria saber como um vapor, uma espécie de fumaça, podia mover uma enorme locomotiva. O padre Manoel Barbosa me ensinou explicando também que as rodas do trem se moviam porque havia um braço excêntrico, então, aprendi aí a importância da excentricidade. Daladier e eu ganhamos uma bicicleta vermelha, fantástica. Aprendi equilíbrio e a partilhar. Aprendi, com uma surra, que não devia pegar “morcego” no trem.

Fui coroinha na Igreja Matriz. Ajudava missa em latim. *Ad Deum qui laetificat juventutem meam*. Deus, que me alegrava a juventude, me faz feliz até hoje.

Estudava no Colégio das freiras, Nossa Senhora do Carmo. A minha turma, três meninos e sessenta meninas. Um dia, fui fechar uma janela e as meninas disseram não fecha. Respondi: fecho porque estou resfriado e pode vir um ar de vento. Ganhei o apelido de *advento* e as meninas faziam uma espécie de coral cantando *advento*. Delicadamente, eu agradecia falando na mãe delas.

Aprendi a trabalhar na loja. Meu pai dizia que, quando o braço estirado dava um metro, estava na hora de trabalhar. Fazia pacotes, cilindrava. Fui caixa e vendedor de tecidos, chapéus, sombrinhas. Por vezes, vendíamos colchões de capim e máquina de costura.

Meu pai era leitor imbatível, do Almanaque Capivarol a Shakespeare. Um dia me levou para ouvir cantadores de feira. Gostei. Entendi que a poesia popular era diferente, mais ágil do que as que meu pai recitava em casa. Li gibis, Monteiro Lobato, muitos livros infantis. Logo, Anatole France, Euclides da Cunha, Coelho Neto, José Lins do Rego, Câmara Cascudo. O livro que mais me impressionou foi Fogo Morto, de Zé Lins.

Todo homem tem um rio correndo na sua infância. Eu tenho dois: o Curimataú e o Potengi. O Curimataú assombrava os meus olhos meninos quando vinha com cheia de água barrenta, de barreira a barreira. Zé Preto tomando cachaça e atravessa o rio com um balde de leite. Eu só podia tomar banho quando as águas estavam transparentes. Ou pescar piaba, com uma garrafa com farinha.

2-Você participou de algum movimento cultural/literário na época de estudante?

De muitos. Fui presidente do Centro Panamericano no Atheneu. O Centro tinha pretensão otimista de interagir com alunos da América Latina. Com José Augusto Delgado e outros, fizemos uma exposição de poesia no Grande Ponto. Na Faculdade, apontado como de direita, fui candidato à Presidência do Diretório Acadêmico Amaro Cavalcanti e da União Estadual de Estudantes, derrotado por pouco votos.

3-E o período como estudante universitário, como foi? E por qual razão escolher cursar a área jurídica? Era sonho tornar-se advogado?

Participei da chamada Turma da Paz da Faculdade de Direito. Aluno encantado por Luís da Câmara Cascudo, Edgar Barbosa, Alvamar Furtado, Otto Guerra, Floriano Cavalcanti, Raimundo Nonato Fernandes. Meu pai fora Adjunto de Promotor de Nova Cruz. Meu primo Otalício Pessoa da Cunha Lima, foi Promotor da Cidade. Substitui-o, algumas vezes em Nova Cruz e fui Adjunto de Promotor da Primeira Vara de Natal cujo titular era Nogueira Fernandes. Otalício e Dr. Nogueira ocuparam, depois, a Procuradoria Geral de Justiça. Penso que nasci para ser advogado, tanto que fui Procurador da Prefeitura de Natal, fiz dois concursos para juiz de direito, fui nomeado e nunca assumi. Talvez, por medo de julgar pessoas.

4-Quando acontece a sua estreia em livro? Relate-nos um pouco dessa fase, das influências e do período de lançamento da sua primeira obra poética.

Eu poetava em Nova Cruz. Com treze anos, trouxe os poemas para Natal. Aqui, o soneto era coisa do passado. Mudei o rumo e, incentivado por Newton Navarro e por Câmara Cascudo, publiquei pela Universidade Federal *Lua quatro vezes sol*. O editor foi Geraldo Batista.

5-E as obras seguintes; *Instrumento dúctil, Corpo breve e Natal, poemas e canções?* Seguem a mesma linha poética do primeiro?

Não sei dizer. Só posso viver com poesia, viver poesia, acreditar nela até como um meio de sobrevivência. Estes livros representam o meu momento, estado de espírito.

6- Nos fale sobre a temática do Tempo/Memória nos seus livros " *Corpo Breve* " e "Os Pássaros da Memória". Como se deu a construção desses livros ?

O tema não foi intencional, nasceu por acaso, já que para mim a poesia não tem amarras. Numa linguagem antiga, a poesia vem da alma. Tardei muitos anos para concluir *Corpo Breve*. *Os Pássaros da Memória* foi escrito rápido, de um lance só, no máximo em 15 dias. A memória nesses livros não aparece cronologicamente, ela evolui, é sempre uma recriação, uma inovação, junta simultaneamente infância, adolescência e maturidade.

7-Quantos livros você escreveu até o momento (Junho de 2013)? Alguns da sua preferência? Algum “filho” especial?

Vinte e cinco. Gosto muito do *Livro das Respostas* (Em face do *Livro de Las Preguntas*, de Pablo Neruda), um atrevimento meu que deu certo. Já *Tendresse*, (Poèmes d’un Amour Tourmenté) foi publicado na França em Charleville, tradução de Bernard Alleguede. Aqui, transformei em Cd, eu recitando os poemas e Marco Bruno Miranda Clementino, hoje juiz federal, recitando em francês. Gosto de *Natal, uma nova biografia*, e de poemas como “Celebração”, “Jesus Nordestino”, “A Ribeira”, “Poema da Moça Menina”. Está por nascer um livro, filho especial: *O Dicionário Amoroso de Natal*.

8-E como surgiu a ideia de escrever a obra “Câmara Cascudo: Um Brasileiro Feliz”? Como ele recebeu a homenagem?

Preparavam-se as comemorações dos 80 anos de Cascudo que sempre me considerava o aluno mais próximo, um filho de predileção. Paulo Macedo sugeriu que eu fizesse. Eu tinha muitas anotações de conversas com o Mestre. O problema é que estávamos a cinco semanas do aniversário. Fechei o Escritório e, durante oito dias e oito noites, escrevi o livro. Meu compadre Marco Aurélio de Sá fez a edição, correndo. O Mestre queria mudar o título. Perguntou-me se eu achava que ele era o único homem feliz no Brasil. Haveria cento e muitos

milhões de infelizes? Depois, passou a se intitular um brasileiro feliz em entrevistas, em conversas, em crônica.

9-Diógenes da Cunha Lima exerceu inúmeras funções e cargos públicos, dentre elas: Presidente da Fundação José Augusto; Secretário de Estado da Educação e Cultura; Consultor Geral do Estado; Presidente do Conselho Estadual de Cultura; Reitor da UFRN, dentre outras. Alguma marcou de modo especial a sua carreira ?

Todas me marcaram. Exerci plenamente as funções, principalmente o exercício dos cargos de Reitor e da Presidência do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras.

10-Você foi eleito muito jovem para a Academia Norte-Rio-Grandense de Letras, nos relate um pouco desse momento. Era um sonho entrar para a Academia?

Aluizio Alves era candidato à sucessão de José Augusto. Câmara Cascudo e Dr. Onofre lançaram o meu nome e trabalharam muito. Às vésperas do pleito, ficou claro que eu obteria o maior número de votos. Aluizio retirou a candidatura, afirmando que estava havendo interferência política na Academia. Ele estava cassado. Anos depois, com entusiasmo, apoiei a sua candidatura. A sua presença deu brilho à Academia.

11-Poucos anos depois se torna presidente da Academia norte-rio-grandense de Letras, cargo que você ocupa até os dias atuais, estava em seus planos, dirigir essa tão importante instituição cultural?

Não. Coloquei o meu trabalho à disposição dos colegas acadêmicos. E enquanto bem servir. Amo a Instituição, admiro os companheiros, tenho por eles carinho e amizade. Ninguém é feliz sem ser útil, nem é útil sem ser feliz.

12-Você também recebeu ao longo da carreira várias condecorações e medalhas, como o *Diploma de Mérito Centenário Câmara Cascudo*. Diógenes da Cunha Lima de onde vem tanto amor pela educação/cultura/literatura?

Fui honrado com muitas distinções. Todas recebi com emoção. Destaco: a *Ordem Nacional de Mérito Educativo no grau de Grande Oficial*, a *Medalha João Ribeiro*, da Academia Brasileira de Letras, do Conselho de Reitores da Universidade do Chile, como Rector Y Consegero, e a *Medalha Santos Dumont*, do Governo de Minas Gerais.

Da minha infância vem o amor. A minha infância nunca me abandonou. Tanto que escrevo livros e canções infantis.

13-Você escreveu biografias de importantes figuras do RN, como Djalma Marinho, Câmara Cascudo, Onofre Lopes entre outros. O que você acha que poderíamos fazer para que estas figuras não fossem esquecidas e fizessem parte da formação dos nossos jovens?

Biografias e perfis biográficos são essenciais à formação dos jovens. São modeladores. Governo, Instituições de intelectuais devem promover divulgações de grandes homens à coletividade.

14-Você foi reitor da UFRN no período da transição da ditadura para a democracia. Como foi conduzir a universidade naquele processo em que a sociedade e especificamente os estudantes, levantaram bandeiras que iam de encontro às instituições que embora estivessem buscando a democratização adotavam políticas diferentes?

Foi instigante. Era época do surgimento e fortalecimento das Instituições, das Associações de Professores, Estudantes e Funcionários. Com todos, eu procurava dialogar. Uma vez fui avisado de que os estudantes haviam invadido o auditório da Reitoria com muitos protestos. Fui para lá e perguntei se me permitiam falar. O clima era tenso, com gritos, início de vaias, protestos muitos. Lideranças estudantis como a de Mineiro e Hugo Manso. Comecei o discurso dizendo: Esta é a Universidade que eu sonhei, viva, atuante, protestando, exigindo mudanças...

Durante a minha gestão, não permiti interferências ditatoriais contra professores, alunos ou funcionários. As minhas decisões sempre tiveram o respaldo do Ministério da Educação.

15-Você mantinha bom relacionamento com os líderes estudantis, considerando as posições divergentes entre estudantes e a reitoria? Algum dos antigos líderes estudantis mantém contato ainda hoje com você? Algum fato marcante nesse período?

Mantenho excelente relacionamento com os antigos líderes estudantis. Tive o privilegio de receber como clientes muitos professores que, por posições ideológicas, me combatiam.

Os estudantes eram proibidos de se associarem. Contrariando ordem expressa, recebi na sede do Conselho de Reitores das Universidades Brasileiras a União Nacional de Estudantes,

então presidida por Aldo Rabelo, hoje Ministro. Apoiamos as suas reivindicações e fomos, os reitores, reivindicá-las ao Ministro. Aldo lembrou do episódio quando visitou Natal como Ministro de Esportes e depois quando me recebeu em Brasília.

16-Sua obra *O Livro das Respostas* é um diálogo com um dos maiores poetas do século XX. Qual a sua motivação para escrever este livro considerando a história do escritor Pablo Neruda?

Neruda é, do meu ponto de vista, o maior poeta das Américas. Sabendo da minha predileção, Veríssimo de Melo pediu-me para fazer três respostas ao *Libro de Las Preguntas*, a fim de que ele fizesse uma crônica. Fiz. E não pude mais parar. A sétima versão do livro é que foi a definitiva com as 314 respostas. Neruda baixou como em sessão espírita e reprovava as tentativas iniciais. Afinal, senti dele a aprovação. Claro que foi um atrevimento meu esse diálogo onírico, mas deu certo. A crítica foi sempre exagerada, favorável. Thiago de Mello disse que gostaria de traduzir as perguntas de Neruda e que ele, se estivesse vivo ficaria feliz com as minhas respostas. Ivo Barroso fez um poema em homenagem e publicou na *Folha de São Paulo*. Agora mesmo, em Frankfurt, um editor mostrou-se interessado em representar o livro na Europa.

17-Pode nos relatar um pouco da amizade com Câmara Cascudo? Você aprendeu muito com ele? Ele ensinou mais sobre a vida ou sobre os livros?

Quando vim para Natal, tinha 13 anos, meu pai me orientou: “Em Natal há um rio chamado Luís da Câmara Cascudo, o resto é tudo riacho”. Aconselhou-me a visitá-lo. Toquei na campainha da casa da Rua Junqueira Aire, 377, e Anália, a velha criada, veio me atender:

- O que é que você quer, menino?
- Quero conversar com Câmara Cascudo.
- Ele está muito ocupado e não vai poder “conversar” com você.
- Vá dizer a ele que eu vim de Nova Cruz para vê-lo.

O Mestre veio me receber, deu-me chocolates e uma cestinha feita por índios, disse lembrar-se de meu pai – “ele tem olho de xexeu” - e de alguns parentes que eu mencionei. Depois, procurei estar presente às palestras dele onde tivesse notícia. Já na Faculdade de Direito, foi meu professor de Direito Internacional Público. De fato, foram aulas de etnografia, história, folclore, costumes, hábitos, superstições, mitos, lendas. Íamos ouvir o que ele dizia mesmo estando estudando outras matérias. Ele me fez seu aluno permanente e

começou a me receber em sua casa. Foi meu padrinho de casamento no alto do Cabo Branco em João Pessoa. Quando me candidatei a Reitor, ele fez uma carta enaltecendo ao Presidente da República. Escreveu em sua máquina Remington, com carbono, e me deu a cópia assinada para que eu mostrasse a outros escritores a fim de que fizessem o mesmo. Levei a cópia para Gilberto Freyre, José Américo de Almeida, Jorge Amado e Odílio Costa Filho. Durante cerca de vinte anos, frequentei a sua casa. Chegava no final do expediente e saía quando ele dizia que eu fosse baixar em outro terreiro. Retirei no banco, muitas vezes, cheque relativo a sua aposentadoria, levei cartas para o correio, pesquisei significados de palavras e gestual populares, fui seu advogado, enfim, fazia tudo o que podia para facilitar o dia-a-dia do meu Ídolo.

18-Câmara Cascudo é um ícone da cultura norte rio-grandense. É possível pensar o RN como sendo um antes e outro depois de Cascudo, em termos históricos e culturais?

Certamente. Câmara Cascudo é um dos mais nobres arquitetos da alma brasileira. Fez promoção cultural como ninguém. Deu respaldo à fundação da Universidade Federal, criou a Academia de Letras e deu valor maior ao Instituto Histórico e Geográfico, sem esquecer do estímulo à criação da Sociedade de Danças Antigas e Semi-desaparecidas, ARARUNA. A ele se deve a permanência de muito das nossas tradições e muito da autoestima potiguar.

19-A imagem da Natal provinciana tão presente na sua geração já foi superada ou você acha que ainda está presente nos dias atuais e ainda faz parte dessa geração?

Câmara Cascudo é o sinônimo mais nobre de Natal. Ele assinava, frequentemente, Luís Natal. Tudo produziu aqui. Daqui a quinhentos anos, enquanto se estudar o Brasil, o que é o brasileiro, haverá de se estudar Cascudo.

20-Você sempre esteve ligado a formação educacional. Foi secretário de educação e reitor da universidade. A educação apesar dos constantes discursos em sua defesa continua deficitária no nosso estado. O que você acha que está faltando para mudar efetivamente essa situação?

Eu sou um professor. Ainda hoje, no meu Escritório de Advocacia, eu não passo de um professor para colegas, para os estagiários e até para alguns clientes. Não há como fazer crescer o país com a educação deficiente. Tratando-se o professorado como uma classe

subalterna, ganhando pouco, sem condições de preparação adequada para o magistério. O investimento em educação determinará mudanças a todos os setores da vida social.

21-Seus livros são resultados de intensas pesquisas históricas, culturais e geográficas, utilizados de forma agradável, lírica e didática. Qual a vertente literária que você mais gosta de escrever?

Poesia. Muitos poemas são enfeitados por mim, mas tenho o prazer de fazer. Toda manhã depois da higiene física, faço higiene mental lendo até cinco poemas de autores prediletos.

22-Você também escreveu alguns livros infantis. Como surgiu o interesse por esta vertente?

Comecei fazendo músicas infantis. Cada filho meu, netos, alguns sobrinhos e filhos de amigos têm uma canção de ninar. Já fiz umas sessenta. Alguns estão com vozes lindas em três CDs.

Natália, minha sobrinha, estava com o pai fazendo doutorado em Madri, quando eu estava de férias em Pirangi. Mandeí uma história por e-mail. Ela gostou. Mandeí outras, seguidamente. Aprendi, na prática, a fazer histórias para crianças. Acrescido de contos sobre os netos, estava pronto *O Avô e o Disco Voador*. Por isso, esse livro é dedicado à *Internet*. Este livro tem me dado todas as alegrias, adotado em vários colégios, estudado por meninos e teatralizado também. Sarah Benchimol, compositora carioca, viu o livro e fez um belíssimo Cd com as histórias. *O Cascudinho o Menino Feliz* também me deu alegria. Será, talvez, adotado pela Secretaria de Educação de São Paulo. Foi manifestado o interesse. O livro resultou de um pedido da Cortez Editora. É resultado da convivência com o Mestre Cascudo e teve a participação essencial de minha filha Cristine, a educadora. Revelo uma tristeza: As Secretarias de Educação daqui não o valorizam.

23-Diógenes da Cunha Lima tem ideia de quantos prefácios e orelhas escreveu até o momento?

Penso que já ultrapassam uma centena. Gosto de fazê-los, de ler em primeira mão, usufruir de novos afetos e pensamentos.

24-Quais foram as pessoas mais próximas a você no mundo literário além de Cascudo?

Tive o privilégio de merecer a simpatia de monstros sagrados da literatura como Gilberto Freyre, Afonso Arinos de Mello Franco. Em Natal, foram meus amigos diletos Newton Navarro, Zila Mamede, Veríssimo de Melo, Luís Carlos Guimarães, Nilson Patriota, Gilberto Avelino, Myriam Coeli, Dom Nivaldo Monte, Miguel Cirilo.

25-Quais as obras mais importantes da literatura potiguar no século XX em sua opinião?

A produção intelectual é boa. Temos excelentes escritores. Dou destaque a: *Civilização e Cultura*, *Dicionário do Folclore Brasileiro*, *História de Alimentação no Brasil*, *Canto de Muro*, *Prelúdio e Fuga do Real*, de Luís da Câmara Cascudo; *A Fortaleza dos Reis Magos*, de Hélio Galvão e, de Veríssimo de Melo, *Folclore Infantil*.

26-E o mercado literário potiguar? Existe alguma diferença em relação, por exemplo, a quando você estreou em livro?

Sinto-me satisfeito com o mercado literário potiguar. Há várias editoras, com ótima escolha dos livros publicados. As sedes estão em Natal e Mossoró. Nada existia quando a UFRN publicou o meu primeiro livro, o *Lua Quatro Vezes Sol*.

27-Como se sente sabendo que faz parte da história da literatura potiguar, participando das principais antologias poéticas do estado, inclusive, com muitos elogios do Assis Brasil e do Tarcísio Gurgel, Diva Cunha, Manoel Onofre Jr, dentre outros?

A crítica tem sido generosa comigo. Tive a surpresa de ver trabalho meu integrante da Antologia de Poetas do Recife, elaborada por Edilberto Coutinho e do livro *Dal "Pan di Zuccherò" al Colosseo*, de Aniello Angelo Avella, publicado em Turim na Itália. Neste, estão incluídos escritores do porte de Cecília Meirelles, Murilo Mendes, Darcy Ribeiro, Chico Buarque de Holanda.

28-Algum novo poeta potiguar desperta sua atenção? Você tem lido a poesia potiguar da atualidade?

Nosso Estado tem autores com poemas de excelência. Entre tantos, cito quatro mulheres: Marize Castro, Diva Cunha, Carmem Vasconcelos e Rizolete Fernandes. Leio com frequência a poesia potiguar.

29-Que outro tipo de arte desperta seu interesse além da literatura?

Pintura, escultura, balé, teatro, filmes clássicos.

30-Você já virou personagem de ficção em obras de Joao Ubaldo Ribeiro e de Nei Leandro de Castro. Diógenes da Cunha Lima nunca pensou escrever um romance?

Não tenho competência para escrever um romance. Lamento, mas não é a minha vocação. No máximo, escrevo um miniconto.

Lembro, como exemplo um conto: *Cantiga Triste*. O cemitério da cidadezinha já não cabe ninguém, com tanta gente morrendo. A voz fanhosa do sino da Igreja despedem: vão, vão, vão ... A murmuração fanhosa do sino da igreja despede .

31-Passados mais de 40 anos desde o lançamento do seu primeiro livro, qual o balanço que você faz da sua carreira literária? Tudo valeu a pena?

Quem faz o que pode, a mais não se obriga, ensinaram-me em Portugal. Sigo, aprendido com o Mestre Cascudo, a lição de Goethe: Eu, enfim / sou o que sou / se assim sirvo / aqui estou.

32-E quais os seus planos literários para o futuro?

Penso que um dia vou, luto para escrever o poema ideal. Claro, límpido, transparente, sem mácula.

Tenho biografias a fazer, inclusive a de Dom Eugênio Sales e Dorian Gray. Coordeno um novo volume de *O Livro das Revelações - Matrizes do Afeto - o pensamento vivo de escritores*.

33-Quem é o escritor Diógenes da Cunha Lima?

Um escritor provinciano, que ama tudo que faz e procura somente fazer aquilo que ama.

34- Quem é o ser humano Diógenes da Cunha Lima?

Um ser que imagina ter encontrado um sentido para a vida.