

**CERCOS, MUROS, DESENCONTROS E OUTRAS BARREIRAS:  
EMPAREDAMENTO DO SUJEITO EM *CORPO NO CERCO*, DE HELENA  
PARENTE CUNHA**

Gilson Antunes da Silva\*

Orientadora: Profa. Dr<sup>a</sup>. Antônia Torreão Herrera

**RESUMO**

Neste texto, investiga-se a poética de Helena Parente Cunha a fim de flagrar em seu primeiro livro, *Corpo no cerco* (1978), a representação do sujeito encarcerado diante de muros, cercos, desencontros e outras barreiras que o impedem de realizar-se enquanto pessoa e que o impossibilitam de satisfazer seus desejos, empurrando-o para o contato direto com a frustração. Este trabalho, portanto, centraliza-se na análise crítico-literária de poemas representativos dessa temática, elegendo como elementos norteadores os seguintes aspectos: os muros político-sociais e os constitutivos da própria condição humana (finitude, constituição psíquica, linguagem e representação).

Palavras-chave: Emparedamento. Muros. *Corpo no cerco*. Helena Parente Cunha.

**ABSTRACT**

In this paper, it is investigated the poetics of Helena Parente Cunha, in order to catch in her first book, *Body in the siege* (1978), the representation of the individual jailed before walls, enclosures, misunderstandings and other barriers that prevent him/her to perform up as a person and which impede to satisfy his/her desires, pushing him/her to direct contact with the frustration. This paper, therefore, focuses on the critical-literary analysis of poems representing this theme, chosen as guiding elements the following aspects: the socio-political walls and the constitutive aspects of the human condition (ending, psychic constitution, language and representation).

Keywords: Immurement. Walls. *Corpo no cerco*. Helena Parente Cunha.

**1 INTRODUÇÃO**

*Corpo no Cerco*, publicado em 1978, é o livro de estreia da escritora Helena Parente Cunha. Entretanto, existem outros poemas mais remotos que os configurados nesse livro. Trata-se de onze textos publicados na antologia *Além de estar*, em 2000, sob o título de *Moderna poesia baiana*. Esses textos são datados de 1967 e já trazem as marcas principais do

---

\* Doutorando do Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia.  
Email: gilsonfi@bol.com.br

percurso lírico feito pela poetisa baiana. Segundo Christina Ramalho (2007), podemos observar nesses onze poemas os seguintes aspectos que se repetirão ao longo dos livros posteriores: presença constante de sinestésias, recurso da aliteração e do trocadilho, suspensão dos conectivos para valorizar as conotações implícitas, contemplação pictural do mundo, o corpo como ponto de partida para o derramamento lírico, presença alternada dos quatro elementos, *carpe diem*, angústia existencial gerada pela consciência das limitações impostas pelo existir, visão do outro na face recôndita do espelho, fragmentação como modo de sobrevivência e volatilidade como conquista a ser alcançada.

Angélica Soares (1983), ao fazer uma leitura existencialista de *Corpo no cerco* (1983), afirma que o livro está centrado em duas imagens principais: muro e abismo, simbolizando o impedimento da co-existência, a incapacidade de aceitar o desafio do social e da sociedade em momentos nos quais o existir se torna tão absurdo que para o sujeito parece não mais haver respostas, restando apenas a representação da angústia, do mal-estar.

Neste texto, tomaremos alguns poemas cuja temática gravita em torno do emparedamento do sujeito, a fim de evidenciar a maneira como a lírica heleniana representa tais aspectos. Trata-se, portanto, de uma análise crítico-literária centrada no próprio texto, nas suas organizações estéticas e no trabalho com a própria linguagem.

## **2 RELANCES DE UM CORPO SITIADO: MUROS E AMUROS**

A poética inicial de Helena Parente Cunha faz emergir de seus versos um sujeito emparedado por barreiras variadas que o torna angustiado e melancólico quando se depara com a frustração constante de um desejo que não pode satisfazer para além de si mesmo. Encurralado numa espécie de cárcere de ferro, esse indivíduo vê sua potencialidade enfraquecida, transformada em angústias, em miséria. Mergulhado nesse universo cerceador, este indivíduo externaliza seus sentimentos, denunciando uma realidade incompatível com os anseios do homem, um espaço incapaz de ofertar ao sujeito o mínimo de condição para a manutenção de suas próprias vontades. Vários são os poemas que trazem a temática do emparedamento, desse sentimento de frustração e de impotência. “Corpo no cerco”, poema que dá nome e abre o livro de estreia da autora, apresenta o corpo, tomado aqui como metonímia do sujeito, sitiado pelos quatro cantos, tomado por todos os lados.

### CORPO NO CERCO

os quatro pontos do globo  
os quatro cantos do céu  
as quatro esquinas do quarto  
o corpo todo travado  
no olhar cicatrizado

nas mãos as chaves  
oxi(sol)dadas  
onde as portas  
(de sair aonde?)  
onde o norte  
só desnorte  
mais o leste sem oeste

os meus membros quatro exatos  
quatro minhas as paredes  
cerco do corpo no quarto  
meu corpo cortado em quatro (CUNHA, 1978, p. 20-1)

A primeira estrofe revela o eu-lírico visualizando seu corpo sitiado, dominado por uma força que não mais lhe causa tanto sofrimento, pois esse corpo já se tornou habituado com o padecer. Além disso, apresenta um sujeito desesperançoso, uma vez que não visualiza mais o novo, não contempla nenhuma possibilidade com seu olhar cicatrizado. O verso “o corpo todo travado” indica que esse sujeito, como que abnegado de si mesmo, já não mais se importa com as paredes, com as prisões que o cercam, que o condicionam a uma realidade intransponível. O adjetivo travado remete àquilo que é preso, unido, entrelaçado, alienado a uma realidade sufocante, no caso do poema, aos quatros que são reiterados na estrofe. Entre os números significativos, o quatro representa a ordem cósmica e é o símbolo da totalidade, afirma Manfred Lurker (2003) no *Dicionário de simbologia*. Isso reforça a ideia de um cerco sem brecha, sem escapatória, sem fissura da qual o sujeito possa escapar.

A estrofe seguinte reitera a ideia de impotência diante dos cercos totalitários. O sujeito está munido de um instrumento capaz de lhe possibilitar o rompimento da prisão, mas as chaves não abrem mais, porque estão deterioradas. Através da inserção do morfema (sol) em meio à palavra oxidada, a poetisa cria várias possibilidades de leitura para o verso. As chaves estão oxidadas pela ação de reações químicas; estão ainda soldadas, desfeitas e transformadas e já não mais cabem na fechadura e não tem funcionalidade alguma.

O simbolismo da chave, conforme Chevalier e Gheerbrandt (2006), relaciona-se com seu duplo papel: a abertura e seu fechamento. É, ao mesmo tempo, um símbolo de iniciação e de discriminação. Remete à passagem bíblica em que Pedro recebe de Jesus as chaves e a

autoridade para comandar a Igreja de Cristo na terra e nos céus. Nesse caso, o objeto é a imagem do poder outorgado, expressão do poder transferido a seu possuidor. No poema, o eu-lírico possui o objeto, mas o poder lhe é retirado quando, pela ação do tempo, a chave enferruja. Há uma espécie de frustração diante da saída: cria-se o desejo de ruptura, oferece-se o instrumento, mas este não funciona. Nesse caso, é o tempo o responsável pela ação de oxidar o objeto e o sujeito é apassivado em seu papel diante do fato. Espera, sem reações, o tempo necessário para ocorrer o fenômeno químico (oxidação). Isso pode apontar para uma possível apatia do sujeito diante do que lhe acontece, pois ele não procura, a tempo, os meios para se libertar do cerco que o empareda.

Por outro lado, o eu-lírico parece apontar o responsável pela ação de enclausuramento definitivo, evidencia o responsável pelo emparedamento do corpo: o soldado. Diante da constatação, ele indaga pela saída: onde as portas? Onde o norte? Mas, como o José dummondiano, não encontra a possibilidade, a porta não se abre:

Com a chave na mão  
quer abrir a porta,  
não existe porta;  
quer morrer no mar,  
mas o mar secou;  
quer ir para Minas,  
Minas não há mais.  
José, e agora? (ANDRADE, 2009, p. 130)

Sozinho no escuro, entre quatro paredes, sem teogonia, sem cavalo que fuja a galope, apenas com a parede nua para se encostar, o sujeito poético heleniano não resiste à pedra que está não só no meio do caminho, mas em todos os lados. Aceita como suas agora as paredes, como se houvesse uma identificação total entre sujeito e cerco, muro e corpo: “quatro minhas as paredes/cerco do corpo no quarto/meu corpo cortado em quatro”.

Pode-se ler ainda uma terceira informação no significante oxi(sol)dadas. Considerando as últimas unidades semânticas da palavra (soldadas), pode-se ler aí também a ação de um outro ser que aponta para a condição de vítima do eu-lírico. Alguém, detentor do poder das chaves, inutilizou-as em sua função, soldando-as, impedindo alguém de exercer sua liberdade, enquadrando-o entre as quatro paredes. Nesse poema, portanto, fica a representação do corpo sitiado, murado por paredes que o condicionam à clausura, ao padecimento, forçando o indivíduo a tal condição.

Em “Rumo sem rumo”, o sujeito aparece representado em sua insistência desejan- te por alcançar uma saída, em sua procura por uma possibilidade de encontro. Mas, de fato, o que encontra nesse movimento reiterado é o caminho do nunca-onde, um rumo sem rumo:

**RUMO  
SEM  
RUMO**

em rumo de para-onde  
resvalam extraviados caminhos  
de geografia sem memória  
mapas rasgados

gestos crispados de espantos sem  
perguntas  
sustam percurso

ermas palavras  
hermetizadas  
arrastam silêncio

passos  
sonambulam tropeçados  
seguem vacilando

ao rumo de nunca-onde (CUNHA, 1978, p. 34)

A primeira estrofe apresenta os caminhos desencontrados, rotas desfiguradas por onde inicia a travessia desse sujeito. Começo mal sucedido, o eu-lírico desliza para um rumo aparentemente certo. Trata-se, ainda que extraviado, de uma possibilidade, o rumo de para-onde. A ideia de errância frente a essa procura é reforçada nos dois versos seguintes quando apresentam o espaço a ser percorrido sob o signo da desmemória, do esquecimento e – consequentemente – do desencontro. Essa insistência é reforçada ainda pelo uso dos recursos estilísticos, por meio da reiteração da consoante alveolar [s], gerando sons sibilantes através da aliteração contínua ao longo do poema. Há um sujeito que desliza, resvala o tempo todo. Mas esse esvair-se não tem horizonte, esbarra num muro intransponível. Nesse caso, o caminho sem memória se faz às escuras. Desprovido de recordações, jamais pode ser percorrido em sua rota precisa, colocando o sujeito no estado de errância. Esse indivíduo agora não tem mais ao seu dispor nem mesmo um mapa capaz de lhe orientar nesse percurso incerto, esquecido, pois os mapas foram rasgados, diluídos pelo tempo numa memória que se apaga, volatiliza-se.

Segundo Santo Agostinho (1973), a memória, o grande palácio onde o sujeito arquiva todo o passado, é também o lugar do encontro pessoal e de todo o conhecimento do sujeito.

[...] Aí estão presentes o céu, a terra e o mar com todos os que neles pude perceber pelos sentidos, exceto os que já esqueci. É lá que me encontro a mim mesmo, e recordo as ações que fiz, o seu tempo, e até os sentimentos que me dominavam ao

praticá-las. É lá que estão também todos os conhecimentos que recordo, aprendidos ou pela experiência própria ou pela crença no testemunho de outrem (SANTO AGOSTINHO, 1973, p. 21)

Desmemoriado, o eu-lírico sente-se também desnortado, confirmando a ideia contida no título do poema: peregrinação sem norte, rota sem rumo. Diante desse apagamento de rastros, o sujeito não mais tem forças para, por meio das palavras, da indagação, espantar-se, questionar-se diante do absurdo com que se depara. Emudecido, apenas exerce o filosofar dos gestos (gestos crispados de espantos sem perguntas) dando início à ruptura desse percurso incerto. Na estrofe seguinte, esse sujeito, já não mais representa nada por meio de sua linguagem, as palavras não mais dizem a coisa, não mais servem de instrumento de sociabilidade, mecanismo para encontrar o rumo, porque as palavras solitárias e hermetizadas apenas representam o silêncio. Sem aquilo que o torna humano, sem a funcionalidade da linguagem, o sujeito depara-se com o nada, com a mais profunda solidão, com o absurdo de existir. A última estrofe, por sua vez, vem reiterar esse abismo com que se depara esse sujeito assujeitado, despossuído do que lhe é mais identificador. Não mais um homem segue seu percurso. Por meio da metonímia, a poetisa reduz o indivíduo a meros passos que, embriagados pelo sono, imagem da alienação, assujeitamento do indivíduo, perda total da identidade, seguem ao rumo do nunca-onde. O poema representa um ciclo que se encerra. Começa e termina com estruturas semelhantes, denotadoras de abertura e fechamento. O primeiro verso “em rumo de para-onde” cria, com a seleção dos recursos linguísticos, a imagem do percurso que será barrado no verso final “ao rumo de nunca-onde”. Nesses dois versos, com a fusão de classes diferentes (para-nunca e onde) a poetisa apresenta esse percurso incerto. Ao longo do texto, várias imagens são construídas para reforçar esse traço negativo. A preposição sem é repetida ao longo do texto, enfatizando essa errância, marcando a cada estrofe essa ausência, esse vazio que se faz incisivo a todo tempo, até sua exacerbação na estrofe final. Reforçam ainda essa imagem os vocábulos extraviados, rasgados, sustam, ermas, silêncio, sonambulam, tropeçados, vacilando e nunca.

Se em “Rumo sem rumo” as barreiras não são apresentadas em sua concretude, no poema “Em vão” elas se encontram na própria subjetividade. O que fica explícito nesse texto é a impossibilidade do encontro intersubjetivo que se reforça a cada investida do indivíduo em direção ao outro. A tese lacaniana de que, no campo das subjetividades, é impossível reduzir o dois ao uno é confirmada nesse poema:

**EM VÃO**  
te debruças  
sobre mim

nem no fundo  
mais profundo  
me acharás

em vão  
mergulhas  
o meu abismo

vens  
à tona  
mãos vazias

te afundas  
te infundes  
NO VÃO

(CUNHA, 1978, p. 32-3)

O interlocutor do eu-lírico desliza gradativamente sobre o outro sem apreendê-lo, sem que haja um encontro. Marcado desde o início pela expressão “em vão”, denotando a ideia de fracasso dessa busca, o tu começa sua tentativa por um simples debruçar sobre o outro para voltar desesperado sem ao menos reconhecer seu próprio reflexo na face do outro. Há uma opacidade que os distancia, que os segrega em universos distintos. Esse traço almejado é logo posto em xeque: jamais pode ser encontrado, nem na superfície nem mesmo no mais recôndito do outro. Na terceira estrofe, após o debruçar-se sobre o eu-lírico e voltar sem retorno, é a vez do mergulhar, denotando essa tentativa mais profunda de vasculhar no universo mais visceral do outro uma marca, um traço sequer capaz de fazer a união possível. Mergulha-se na água, símbolo da vida e do universo desconhecido, lugar de origem, fonte do primevo, do resto primordial. Mas depois de percorrer esse abismo visceral, o sujeito retorna com as mãos vazias, externalizando o fracasso dessa tentativa. Mais um desencontro, mais uma frustração de um desejo que não cessa de se repetir e não se fecha, pois está sempre condenado ao relançar-se. Por fim, na última estrofe, vamos encontrar o sujeito da procura totalmente identificado com o fracasso, com a frustração: te afundas/te infundes/NO VÃO. Resta apenas a certeza da fantasia, da ilusão, da inutilidade da busca, pois restou infrutífera, sem resultados. Há um muro a separar os dois indivíduos. Jacques Lacan, no *Seminário XX*, joga com a palavra *amour* (amor), grafando *amûr* (amuro) para denotar essa separação estabelecida pelo amor ao invés de uma união entre os dois. Nessa fase da escrita lacaniana, a ideia de se fazer um a partir da fusão de dois não é mais possível. Resta sempre uma distância entre o casal; há um abismo a distanciá-los continuamente, resultando na própria impotência do amor: “O amor é impotente, ainda que seja recíproco, porque ele ignora que é apenas o

desejo de ser Um, o que nos conduz ao impossível de estabelecer a relação dos dois sexos” (LACAN, 2008, p. 13).

Em “Horizonte”, o muro é o grande entrave para a realização das possibilidades desejanças do sujeito:

**HORIZONTE**

		janela aberta
	mar depois de céu verde ao vento flor coincidente	
- inexistem		muro bloqueia olhar tenteia anseia restos de cor rastos de movimento
		não transponho além-sonho
	onda aroma ramo rima insignificam	
-ex-palavras desexistem		o mundo começa na minha janela
		E ACABA NO MURO (CUNHA, 1978, p. 22-3)

O poema começa criando uma falsa expectativa ao elencar vários elementos que trazem em si a semântica da possibilidade, da abertura desse horizonte. A janela aberta que aparece deslocada no poema sugere falsamente esse lugar da transposição da barreira. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2006), enquanto abertura para o ar e para a luz, a janela simboliza a receptividade. É ainda lugar de abertura por onde o sujeito visualiza o porvir; é espaço de ruptura, de saída. O mar, por sua vez, além de símbolo da dinâmica da vida, é lugar de nascimentos, de metamorfoses, das transformações e dos renascimentos. O verde, metonímia usada para representar plantas no poema, simboliza a esperança; é a cor tranquilizadora, refrescante, humana. Por fim, a flor é o símbolo da infância, do estado



edênico, da aurora, da juventude. Entretanto, todos esses elementos simbólicos da visualização de um novo horizonte são negados abruptamente no quarto verso, quebrando toda essa expectativa vivenciada pelo leitor. Cria-se uma falsa possibilidade para frustrá-la logo em seguida de forma enfática. Para isso, além de usar o verbo isoladamente, a poetisa enfatiza o sintagma com o uso do travessão, deslocando-o dos outros versos, como se separasse o sujeito por uma barreira através da negativa.

Depois dessa apresentação brusca da inexistência do horizonte, o eu-lírico revela o principal elemento responsável por isso: muro que bloqueia. Entretanto, o olhar ainda procura, calcula, anseia por algo que sobrou: restos de cor, de movimento. Mais uma vez, o sujeito poético se dá conta do fracasso: não transponho/além-sonho. A realidade é precária para nossos desejos, afirma Lacan no Seminário 7: *A ética da psicanálise*, pois não comporta os signos capazes de dar conta de nossa falta, de nossa fome existencial. O eu-lírico entende isso quando deixa claro que só no além-sonho é possível encontrar respostas para sua busca. Segundo Freud, no sonho o sujeito pode realizar os desejos que foram recalçados ao longo da vida racional. Mas, quando acorda, a sensação de frustração se impõe com muito vigor, deixando o sujeito mais triste algumas vezes.

Na estrofe seguinte o eu-lírico começa a elencar suas perdas, retomando aquelas palavras-possibilidades falsas que abrem o poema. Onda (relembra mar), aroma, ramo (retomam flor e folha), rima (retoma céu, saudade). Nada mais é possível, tudo deixa de ser, torna-se ex-palavra e passa a não mais existir no universo, no horizonte totalmente limitado desse sujeito. Agora a poetisa faz o mesmo reforço negativo para mostrar o campo da frustração, usando duas palavras de valor negativo (ex-palavras e desexistem).

A parte final do poema vem fechar o cerco, encurralar o indivíduo diante dessa falta de horizonte, tamponado pelo muro. Há, nesse poema, como em “Rumo sem rumo” uma abertura falsa para culminar no fechamento verdadeiro: “O mundo começa/na minha janela/ E ACABA/NO MURO”. Há a visualização de um horizonte, mas este é o próprio muro, a própria barreira que impede o eu-lírico de vislumbrar alguma outra possibilidade. Isso é reforçado pela poetisa ao usar de forma bastante enfática os verbos em caixa alta, isolados, e com dois sintagmas muito fortes: o verbo acabar, dando a ideia de que nada mais pode suceder e o substantivo muro que, além de sua carga semântica de emparedamento, de barreira, traz o peso da vogal fechada sugerindo esse fim de partida, pois a barreira se torna intransponível.

### 3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A poética inicial de Helena Parente Cunha representa o sujeito fraturado e cercado por todos os lados. Esses muros encontram-se quer no âmbito externo, quer no universo interno. Em “Corpo no cerco”, “Rumo sem rumo” e “Horizonte”, as barreiras são externas, configuram-se como mecanismos que impossibilitam ao sujeito a realização pessoal. Já em “Em vão”, a barreira é o outro e o si mesmo, ao mesmo tempo. Enquanto sujeito de falta, não há nele possibilidade alguma de o outro (também ser de falta) oferecer-lhe uma completude; ambos ficam à deriva de um desejo que não sucumbe, nem encontra uma ilusão de plenitude.

Se há muros, se há barreiras, é porque há quem os construa. Helena Parente parece denunciar uma sociedade castradora, totalitária, anti-democrática que se pauta em normas e mecanismos que negam a vida, aprisionam o sujeito e o encurralam em suas frustrações, colocando pedras em seu caminho, sem dar sequer condições de transpô-las.

### REFERÊNCIAS

- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2009. Volume I.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. 20 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1978.
- CUNHA, Helena Parente. *Além de estar: antologia poética*. Rio de Janeiro: Imago; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000.
- FREUD, Sigmund. *A Interpretação dos Sonhos*. Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas Completas. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996, v. IV e V. (Tomos I e II).
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 20, Mais, ainda*. 3 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2008.
- LACAN, Jacques. *O seminário: livro 7, A ética da psicanálise*. Rio de Janeiro: Zahar, 1997.
- RAMALHO, Christina. *Dois ensaios sobre poesia*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2007.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- SOARES, Angélica Maria Santos. *A celebração da poesia: ensaios de crítica literária*. Rio de Janeiro: Cátedra, 1983.