



RAMALHO, Christina. O eu lírico em expansão: a produção lírica de Helena Parente Cunha. In: MONTEIRO, Maria Conceição & LIMA, Tereza Marques de Oliveira. *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2006, p. 257-266.

## O “EU” EM EXPANSÃO: A PRODUÇÃO LÍRICA DE HELENA PARENTE CUNHA

Christina Ramalho<sup>1</sup>

Falar da poesia de Helena Parente Cunha é desvelar uma voz muito peculiar, direcionada para a descoberta do ser e do mundo por meio do encontro com a palavra-verso, a traduzir ora um intimismo discreto ora uma alteridade imanente, ambos conduzidos pela concisão e contenção líricas e pelo experimentalismo que definem a lide lírica da escritora. Brota da poesia de Helena um moto ascendente, que parece direcionar um ente aprisionado num corpo onde não cabe o Ser desejado. Daí a pulsão pelo movimento e a busca pelo instrumento de navegação que permitirá que o silêncio da existência contida se rompa e desabroche: a palavra poética.

A observação do caminhar poético que se inicia em *Corpo no cerco* (1978) e alcança *Cantos e cantares* (2005) permite encontrar um Eu-Lírico integrado a um trajeto expansionista que transgride limites impostos pelo espaço, pelo tempo, pelo silêncio, pela palavra condicionada e pelas injunções sociais, fazendo, para isso, entre outros, uso da memória de modo a desconstruir estabilidades arcaicas. Melhor compreensão de tudo isso deriva da leitura dos livros que integram, até agora, a obra lírica da escritora.

### 1. *Moderna poesia baiana*

---

<sup>1</sup> Professora de Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Veiga de Almeida, no Rio de Janeiro. Doutora em Semiologia pela UFRJ.

Embora *Corpo no cerco*, de 1978, seja o livro de estréia de Helena Parente Cunha na poesia, onze poemas publicados na antologia *Além de estar*, em 2000, sob o título *Moderna poesia baiana*, revelam uma voz poética mais remota — são de 1967. A leitura dos poemas é obrigatória para a compreensão do que viria a ser o trajeto lírico percorrido pela poetisa, pois já trazem algumas das marcas que se reconhecerão nos livros seguintes: a presença constante da sinestesia (ora visual, ora olfativa, ora táctil, ora auditiva, ora mesmo gustativa), o recurso da aliteração e do trocadilho, a suspensão dos conectivos como forma de valorizar as conotações implícitas, a contemplação pictural do mundo como fosse este uma grande galeria a oferecer quadros diversos à fruição, o corpo como ponto de partida para o derramamento lírico, a presença alternada dos quatro elementos, o *carpe diem*, a angústia existencial gerada pela consciência das limitações impostas ao existir (principalmente as ditadas pela inércia que cristaliza o tempo em fragmentos vividos), a visão do outro na face recôndita do espelho, a fragmentação como modo de sobrevivência e a volatilidade como conquista a ser alcançada. O que leva a isso? A vida e o *verrückt* heideggeriano, signo ambíguo do descolamento e da loucura. Como trechos do último poema, “CONDIÇÃO”, determinam: “fugidos/ deflagramos desejos/ mas vulnerados votos/ (ávida a vida)/ movidos/ somamos vendas/ de vedados ápices/ abolidos/ desvinculamos nexos/ em consentido fluir/ (haver a vida)”.

## 2. *Corpo no cerco*

Publicado em 1978, mas premiado em 1968 no Primeiro Concurso de Poesia da Secretaria de Educação e Cultura da Guanabara, *Corpo no cerco* traz 52 poemas que traçam o retrato de uma clausura existencial sobreposta ao exercício pleno da libertação através da palavra gerada pela consciência dessa mesma clausura.

*Corpo no cerco* é título do livro e também do primeiro poema, que contém a tônica dessa pulsão pelo expansionismo e a consciência da circunscrição da própria pulsão num corpo/espço que “trava” o Eu. Observa-se, no texto, um auto-retrato, uma imagem quase cubista de uma identidade fragmentada em suas impossibilidades, acrescida da consciência de haver um espaço amplo a ser conquistado. Eis alguns trechos: “os quatro pontos do globo/ os quatro cantos do céu/ as quatro esquinas do quarto/ o corpo todo travado” e “os

meus membros quatro exatos/ quatro minhas as paredes/ cerco do corpo no quarto/ meu corpo cortado em quatro”.

O segundo poema trará o outro elemento que, com o corpo, compõe o signo da imobilidade: o “muro”. Sobre a aparente intransponibilidade do muro, o próprio Eu-Lírico ainda afirma: “não transponho/ além-sonho” e “o mundo começa/ na minha janela/ E ACABA NO MURO”.

Todo o exercício do movimento existencial passará pela decifração da palavra, com seus segredos e códigos. O Eu-Lírico promoverá recorrentes desconstruções sígnicas — entre elas, a do próprio muro —, movimentos poemáticos nos espaços em branco, aliterações e assonâncias, ícones todos da expansão pela palavra em direção ao desconhecido do Ser.

Outro recurso se faz instrumento do Eu-Lírico para a tentativa de desvendamento desse processo expansionista: a memória. Além disso, em termos estilísticos, o corpo (pés, dedos, rosto, cicatriz) e o muro (I e II) constituem sinestésias visuais recorrentes que corroboram o elemento plástico como um dos aspectos marcantes na produção lírica da autora.

Da palavra breve, sintética, fragmentada, diluída em jogos contrastantes, Helena Parente Cunha conseguiu extrair signos de valor filosófico e investigativo, aparentemente improváveis em formas tão concisas. A compreensão do Ser desabrocha da retirada e revela-se, ao final, plena em sua paradoxal falta e plenitude de clareza.

### 3. *Maramar*

*Maramar* reúne poemas escritos em 1970, mas publicados dez anos depois. A perspectiva do expansionismo está impressa em signos como “Rota”, “Fuga”, “Além de estar” (poema que dará título à antologia de 2000), “Distância”, entre outros, títulos de alguns dos 59 poemas que o livro traz, revelando um Eu Lírico também ampliado na manifestação lírica muitas vezes plural.

A forte presença do elemento água, óbvia desde o título do livro, norteará a liquefação do ente/ser que se persegue no outro, naquilo que agora se vislumbra, quando antes era impossibilidade gerada no muro. O expansionismo, contudo, não se dará em ritmo

de um espargir abrupto, como se fora fruto de um “abrir de comportas” súbito. Ao contrário, a liquefação se promoverá de dentro para fora, a partir do afrouxamento da tensão anterior.

Nova disposição dos poemas no papel se faz metonímia do afrouxamento da tensão. Não há, como em *Corpo no cerco*, a força centrífuga, gerada pela clausura de uma janela guardada pelo muro. Há, ao contrário, um movimento centrípeto das palavras, direcionando o Eu para desconstruções lexicais internas, como atestam títulos como “Despertences”, “Des-cartesiana”, “(Re)vela” e “Des-mar”, entre outros.

Essas desconstruções lexicais se afinarão com o espírito investigativo que se instaura no Eu. *Maramar*, nesse enfoque, não poderia, portanto, deixar de ser um livro de questionamentos. De especulações como: “mar maré vai/ mar maré vem/ e quando vem/ de onde nos vai?” (“Maré), “existir/ é pensar que pensamos?/.../ só em se ser/ sem se pensar/ cessa/ em olvidarmos/ de o pensar?” (“Des-cartesiana”), entre outras, consolida-se um plano investigativo da condição humano-existencial, que, na perspectiva da filosofia heideggeriana, é ponto de partida para a aprendizagem.

A oposição semântica “estagnação X expansionismo”, observada tanto nos onze poemas inaugurais como em *Corpo no cerco*, se, em *Maramar* de algum modo dilui-se pelo afrouxamento da tensão, ainda se ratifica no vai-e-vem do pensamento, que ora se deixa conduzir pelo fio da memória, ora se projeta no porvir. Também são recorrentes: a presença da pedra; do corpo, que se orienta para a libertação pela água, como num ritual de “rebatismo”; da flor, referente expresso dos mistérios cíclicos da vida; do sol, signo do alumbramento desejado e da força orientadora do expansionismo.

O conjunto de poemas de *Maramar* comporá um painel revelador de um Eu-Lírico que se recusa a ser marionete do tempo-espaço. Nesse sentido, ratifica-se a intenção do Eu-Lírico de realizar o movimento expansionista, conquistado à custa da negação de si mesmo e da procura da “ponte não ilusória” que oferecerá o “outro lado”.

#### 4. *O outro lado do dia*: ar/terra/ar/terra, viagem à completude no outro

*O outro lado do dia*, publicado em 1995, apresenta 62 poemas, organizados em quatro partes, cada qual agrupando, respectivamente, cinco, 48, oito e um poemas.

Elucidativo prefácio da autora — “Japão – o país dos mistérios” —, inserido no conjunto da obra como “PARTE I – OS DOIS LADOS”, traduz a circunstância inaugural do contato com a face velada da antitética experiência humano-existencial de cindir-se em “ocidente” e “oriente”: a viagem concedida à escritora por *The Japan Foundation*, no início dos anos 80, por conta do envolvimento de Helena com a implantação do curso de Português-Japonês na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

A oportunidade de realizar a “Viagem em volta do sol” ofereceu à sensibilidade poética de Helena Parente Cunha um amplo caminho para o expansionismo em construção. Assim, *O outro lado do dia* oferecer-se-á como o outro lado da “ponte”, o outro lado do espelho, a dimensão humano-existencial silenciada, mas metaforizada, na bonequinha japonesa, “de olhos puxados, os cabelos lisos de finíssima seda preta” – referência à boneca japonesa, presente paterno, que habita o espaço da infância da autora, guardado no tempo sem tempo da memória.

A parte intitulada “Viagem em volta do sol” define o mapeamento do Ser e a dimensão aérea do espaço limítrofe “entre o céu e o chão” (“Fuso horário”), que se fará caminho em direção ao distante. O ponto de partida, a viagem pelo ar, traduzido como um roteiro isento de subjetividade, destaca o “vermelho/ precipitado/ sobre as montanhas/ perduradas na neve” (“Fuso horário”). O contraste entre o vermelho da revelação ansiada e o branco das plurissignificações do porvir reafirma a dimensão sinestésico-visual dessa nova incursão lírica de Helena Parente Cunha.

Os 48 poemas que integram “O caminho do outro lado”, apresentando um Eu-Lírico abstraído de sua subjetividade para dar lugar à plasticidade dos elementos fruídos no espaço inaugural do outro (são apenas 9 os poemas em que o Eu-Lírico aparece manifesto em primeira pessoa), comporão quadros de tintas diversas sobre as cenas de viagem.

A prosopopéia é a figura de destaque nesse conjunto de poemas e parece ter sua razão de ser na própria concessão que a subjetividade faz ao espaço objetivo do real. Personificados, elementos como telhados, estátuas, águas, porcelanas, bambus, terra, vento, luz, sombrinhas, flores, koto (harpa feita em madeira), entre outros, serão signos-vozes da alteridade que se revela. De igual modo, a sinestesia compõe sonoridades melodiosas e

agudas e experiências gustativas que se agregam às imagens visuais (ou plásticas) sutis, etéreas e harmônicas, metáforas variadas do universo cultural nipônico.

“Chado ou O Caminho do chá”, com seus oito poemas, traz novamente o Eu-Lírico para o palco das reflexões (em sete deles, o Eu-Lírico está manifesto na primeira pessoa do singular, em apenas um não está manifesto), como se compusesse as ressonâncias das experiências estéticas e simbólicas vividas durante a contemplação do outro.

Pode-se dizer que, no inventário das horas vividas, o Eu-Lírico constata a falta de recursos conceituais para penetrar no reino surdo da alteridade. Todavia, os passos percorridos no caminho trazem respostas e preenchem os questionamentos inaugurados em “O silêncio do caminho”. Do aprendizado, ou seja, de lograr ver poesia no silêncio do outro, o Eu-Lírico compõe o próprio poema-existencial e se reinaugura.

A última parte, “Longe”, constituída por um só poema, “Perto”, retrata, em primeira pessoa do singular, o universo familiar resgatado. A proximidade do conhecido, entretanto, não anulará o olhar expandido, que vê além das geografias acessíveis aos olhos. O ente, mais que nunca, não pode conter o Ser. Este conquistara, irreversivelmente, a noção exata da amplitude impalpável de tudo, conjugando o “daqui” e o “do outro lado” numa só visão lírica e abrangente, como se vê nesses trechos do poema “PERTO”: “Daqui/ desta janela ocidental/ da minha rua das laranjeiras”, “daqui/ deste instante brasileiro/ que se move aberto/ pela minha janela carioca”, “daqui/ da minha verde verdade tropical/ eu vejo/ sim eu vejo/ daqui/ a limpidez dos cedros/ e a serenidade inequívoca dos pinheiros/ plantados no outro lado do dia”.

Estilisticamente, *O outro lado do dia* traz inovações significativas e, possivelmente, passíveis de se associarem à maturidade construída no percurso ascendente seguido até ali pela voz lírica. Os poemas, por exemplo, aparecem centralizados nas folhas, ainda que alguns trabalhem com disposição mais inventiva de certas partes. O desprezo pelas iniciais maiúsculas e pela pontuação, presente em *Moderna poesia baiana*, *Corpo no cerco* e *Maramar*, desfaz-se, cedendo lugar a uma estrutura mais demarcada, com estrofes inauguradas por maiúsculas e encerradas por pontos. Contudo, as aliterações e as

assonâncias mantêm-se, assim como algumas (discretíssimas) desconstruções e/ou inventividades sígnicas.

Todavia, no plano das redundâncias sêmicas, além daquelas já destacadas, é interessante observar como são contundentes as emanações simbólicas dos sememas flor — que, em sua expressividade geral e específica, com predominância da flor de lótus, aparece em 21 poemas —, sol e espelho, além das cores (em diferentes matizes, com destaque para o vermelho, o branco, o preto e o verde), do corpo, da noite e da pedra, todos resgatando, recompondo e reinventando imagens expressas no percurso lírico anterior a *O outro lado do dia*.

Impossível não perceber como o semema “janela”, tal como o Eu, amplia sua significação: em lugar da janela obstruída pela visão do muro (em *Corpo no cerco*) o Eu-Lírico defronta-se com a janela simultaneamente opaca e translúcida, a amadurecer a luz que “anuncia/ uma demorada flor”. Todas as experiências vividas permitirão ao Eu declarar uma plenitude até então impalpável.

É possível, portanto, extrair do confronto e da fusão entre “ocidente” e “oriente” uma bela imagem do aprendizado, que, ao mesmo tempo, liberta e instaura a amplitude do Ser.

##### 5. *Em tempo de fim do mundo*

Sob o título de *Em tempo de fim do mundo*, e publicados em 2000, na antologia *Além de estar*, estão reunidos 11 poemas, que traduzem uma voz plural, inserida numa contextualidade bastante específica: a de um tempo hodierno, marcado e cruel, porque retrato de uma realidade violenta e carregada de imagens caóticas. Enfrentar esse tempo e essa realidade, abrindo-se à fusão do ente/ser com os entes/outros e à possibilidade da palavra múltipla decorrente dessa fusão, amplia o saber e o próprio Ser, embora, em face da crueldade dos ícones bélicos da destruição humana, pareça ser o Nada o final do caminho que se oferece à mudez forçada da humanidade.

Seria um equívoco considerar essa produção um conjunto de poemas atípicos de Helena Parente Cunha. Na verdade, ela completa o ciclo de expansão conquistado em *O outro lado do dia*: o direito à voz plural, à inserção do individual no espaço da realidade, à

simbiose de uma consciência do Ser que se sabe à nulidade existencial imposta por uma História castradora da coletividade. No conjunto de poemas *Em tempo de fim do mundo*, será o imediatismo do tempo, com suas injunções e perversões aniquiladoras do Ser, o novo “cerco” a ser transposto, ainda que à custa da vivência derradeira de um caminho mortal: “Nós morríamos em resumos/ de esquemas que nos convergiam/ ao cerco de farpa e fogo” (“Resumo”).

Curiosamente, signos presentes nas obras anteriores — água, cerco, corpo, flor e espelho —, gerando uma significativa redundância sêmica, aparecem em *Em tempo de fim do mundo*, travestidos de uma nova perspectiva de desconstrução, dessa vez, porém, não de uma identidade particular que se liberta através da palavra, mas de uma voz coletiva, cujo acesso à palavra sem sentido, não torna esta capaz de revelar o eu/nós como sequer como entes. A água esconde-se na “gota de lágrima seca/ pregada à face crestada” (“Lâmina”); o “cerco” é agora feito de “farpa e fogo”, fere, pois, e queima, limitando o expansionismo do Nós; a “flor”, anteriormente símbolo positivo de diversas experiências extraídas da relação com o sentir, o pensar e o viver, passa a ser, antiteticamente, veículo para a morte, é a “flor atômica”; os “espelhos”, “incendiados” são “estilhaços candentes” (“Espelhos incendiados”), que obnubilam e fragmentam a possibilidade do encontro com o outro. Já os “corpos” apresentam-se estilhaçados, ausentes, calcinados, incinerados, sem sonhos. Além disso, não há cores, mas apenas a cinza de um mundo que também, ao final, se deteriora.

O questionamento sobre toda essa (não) condição existencial gera a pergunta (“E agora?”, de “Sobras”). A resposta (“Agora/ estamos somente nus/ entre a fumaça e o sangue”, de “Tempo sem fim”), no entanto, faz lembrar os processos de reconstrução da existência por meio da revivescência simbólica de um novo estágio existencial primitivo (daí a nudez), gerado pela tônica do “recomeçar”, anti-apocalíptica.

Como se percebe, *Em tempo de fim do mundo*, Helena Parente agrega à voz poética um caráter sócio-investigativo, que, mais uma vez, alargará o campo de projeção simbólica desse eu/Ser. Mais uma etapa da investigação sobre a existência humana se consolida. Como afirmou Heidegger, “Somente numa investigação Histórica o homem chega a si mesmo e é uma pessoa (Selbst)” (1965:167)

## 6. *Cantos e cantares*

O livro *Cantos e cantares* começa guardando uma duplicidade ou uma proximidade semântica entre o canto, de valor mais hermético e simbólico e os cantares, mais voláteis e líricos. Cabe lembrar, contudo, que outra figura fica sugerida no título: a ambigüidade, afinal, “cantos” pode muito bem ser referência aos espaços (recantos) conquistados pela trajetória do Eu desde os momentos primevos da produção lírica de Helena Parente Cunha. Assim, com título duplo, ambíguo e redundante, a mais recente obra lírica da autora reúne em si retrospectivas, síntese, ou, como afirma, no prefácio, Constância Lima Duarte, “os sons do afeto”.

O livro reúne 54 poemas — acompanhados, em sua grande maioria, de dedicatória a amigos e a amigas da escritora — agrupados nas partes “Cantos de uma viagem de Frankfurt a Paris passando pela primavera” (26 poemas); “Cantos de uma viagem entre mim e comigo” (16 poemas); “Cantos de uma viagem por esquinas passando por meninos e relógios” (seis poemas); e “Cantares de água e luz” (seis poemas).

Pode-se dizer que a primeira parte de *Cantos e cantares*, ao mesmo tempo em que traça o trajeto de uma viagem pelo espaço concreto (de Frankfurt a Paris), retoma a própria viagem do ente de si a si, na circularidade vegetal da flor, com suas “germinações” (“Efemeridade”). O *carpe diem* se revela, então, o modo escolhido para a sobrevivência e a inter-relação com o espaço-tempo.

A segunda parte, “Cantos de uma viagem entre mim e comigo”, possui tônica ainda mais filosófica. A efemeridade do tempo, o *carpe diem* em oposição à força revivificadora da memória, a inscrição do Ser no tempo, a bagagem conquistada na trajetória percorrida, a fala e o olhar como instrumentos de uma indagação constante e sem resposta e a consciência da fragmentação existencial corroboram para que, ao final, na força metalingüística da palavra, um novo corpo se desenhe: o “Corpo de vidro”.

A terceira parte referenciará o espaço do real, relembrando o canto contundente de *Em tempo de fim do mundo*. “Entre bits e bytes megabytes” (de “Tempo e espaço da cidade”) atualiza a relação do ente/Ser com o tempo-espaço, em que os referentes caóticos são claros e contundentes.

Em “Cantares de água e luz”, a última parte do livro, o elemento água é retomado em seis “cantos”. Finalmente alcançando liquefazer-se, o Eu-Lírico relembra o corpo no cerco, encontrando em si mesmo a antítese do Ser: “Sou descendente de mim mesma/ no tempo em que eu era a outra”. Relembra o trajeto doloroso, e igualmente antitético, oferecido pela pedra e o fluxo/refluxo marítimo invadindo-lhe e lhe deixando questionamentos. A existência misturada à experiência líquida, personificada na “pele de água”, é referência à agregação de Eus cindidos ao ser/ente que se busca. Recomposto, no entanto, passa, tal como a água, a emanar luz própria.

Pode-se perceber, nessa última parte, um inventário de vida que, simultaneamente, faz-se projeção para o futuro, como bem traduzem trechos do último poema, “ÁGUA E LUZ (6)”: “Na subida/ vou percorrendo os meus prazos/ e os meus limites/ Lavarei o sangue dos pedaços/ na seda da luz/ no brilho da água” e, ainda, “A água é um jato iluminado/ que resgata meus hemisférios/ Finalmente/ eu resplandeço/ nas gotas molhadas e luz”.

Enfrentando e desafiando, enfim, os limites da existência, a poesia de Helena Parente Cunha revela uma voz lírica intensa que jamais desiste de caminhar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CUNHA, Helena Parente. *Corpo no cerco*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1989. 2 ed.
- . *Maramar*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Brasília: INL, 1980.
- . *O outro lado do dia*. (Poemas de uma viagem ao Japão). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.
- . *Além de estar*. Antologia poética. Rio de Janeiro: Imago Ed.; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 2000.
- . *Cantos e cantares*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2005.
- HEIDEGGER, Martin. *Introdução à metafísica*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1969.