

**AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA:
POSSÍVEIS LEITURAS*****As doze cores do vermelho*, by Helena Parente Cunha: possible readings****Manuele Bandeira¹
Shirley Freitas²**

RESUMO: Esse estudo investiga as múltiplas identidades da mulher na obra *As doze cores do vermelho* da escritora Helena Parente Cunha (1988). Sabe-se que o ser feminino, durante muito tempo na literatura, foi representado como frágil, dependente e submisso, havendo frequentemente uma relação dualística, na qual a mulher se dividia entre uma forma idealizada e uma demoníaca. A partir da década de setenta, algumas escritoras brasileiras, como Helena Parente Cunha, através da construção de personagens femininas, irão questionar a condição na qual a mulher vive e o lugar que lhe fora destinado nessa sociedade essencialmente masculina. O livro *As doze cores do vermelho* é fruto desse novo momento. Parente Cunha nos traz uma protagonista fragmentada, reflexo da contemporaneidade em que a própria mulher torna-se um sujeito fragmentário, assim como o é o sujeito pós-moderno, que é capaz de ter muitas identidades, ocupando diferentes posições. Além disso, a análise também constatou que a protagonista está sempre dividida entre a sua condição feminina e o desejo de livrar-se de complexos de inferioridade e da pressão que a impediu de alcançar uma personalidade autônoma. Percebe-se que esta divisão interna sentida pela personagem principal não é muito diferente do constante conflito vivido pela mulher contemporânea.

Palavras-chave: Identidade; Gênero; Pós-moderno.

ABSTRACT: This study investigates woman's multiple identities in the book *As doze cores do vermelho* of the writer Helena Parente Cunha (1988). As it is known, feminine being, for a long time in the literature, had been represented as fragile, dependent and submissive, occurring often a dualistic relation, wherein the woman divided herself between an idealized form and demonic one. Since 70s, some Brazilian writers women, as Helena Parente Cunha, through construction of feminine characters, will interrogate about the condition wherein the woman lives and place that was destined for her in a essentially sexist society. The book *As doze cores do vermelho* has been consequence of this new moment. Parente Cunha gives us fragmented protagonist, reflection of the contemporaneity wherein woman herself becomes fragmented subject, as well as postmodern subject is, who is able to have a variety of identities, occupying different positions. Besides, the analysis also verified the protagonist is always divided between her feminine condition and her desire to liberate herself from inferiority complex and from pressure that stopped her achieving independent personality. We can notice that this inside division experienced deeply by main character isn't different from the constant dispute experienced by contemporary woman.

Key-words: Identity; Gender; Post-modern.

¹ Mestranda do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da USP, SP, Brasil. manuele.bandeira@hotmail.com

² Mestranda do Programa de Filologia e Língua Portuguesa da USP, SP, Brasil. shirleyfreitas@gmail.com

1 INTRODUÇÃO

O presente artigo tem como objeto de análise o livro *As doze cores do vermelho* da escritora Helena Parente Cunha. A obra, publicada pela primeira vez em 1988, guarda ainda hoje uma maneira singular de tratar as opressões sociais e ideológicas que incidem sobre a figura da mulher.

Antes de analisar algumas questões presentes na referida obra, faz-se necessário que antes sejam trazidos, mesmo que brevemente, o contexto social e artístico vivenciado no período em que o livro foi escrito, bem como o momento anterior a ele.

Sabe-se que a literatura é uma entre várias estratégias de disseminação de crenças, valores e ideais da classe dominante de uma sociedadeⁱ, conforme argumenta Florentina Souza:

A literatura tem sido, na vida cultural brasileira, um elemento importante para a configuração identitária de setores das elites. Sabedores da força da palavra, tendo consciência de que a cultura letrada desenha perfis e normas comportamentais e interage com as culturas populares, intelectuais do século XIX fizeram da literatura veículo de construção e transmissão de idéias e valores que compuseram os discursos oficiais [...] (SOUZA, 2005, p.64)

Diante disso, a mulher sempre foi representada tanto nos textos de autoria feminina, quanto masculina, como sendo frágil, dependente e submissa. Além disso, nos livros produzidos até então, percebia-se uma relação dualística, na qual a mulher se dividia entre uma forma idealizada e uma demoníaca, sendo o eterno feminino sublimado ou a destruidora, espinho ou rosa, santa ou prostituta, anjo ou demônio.

A respeito da forma como a mulher é vista, em seu artigo *Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação*, Swain (?) discute o processo de construção da imagem da mulher, o qual é composto por duas faces: a biológica e a social. Assim, instaura-se uma distinção entre gênero e sexo e é a partir dessas duas faces que se organiza a dicotomia homem x mulher. Em outras palavras, a diferença entre homem e mulher situa-se não apenas em aspectos biológicos, mas também nos papéis sociais atribuídos a cada um deles. Durante todo o artigo, Swain assinala o papel ocupado pela mulher, enfatizando que, até bem pouco tempo atrás, não se questionava a ausência da mulher na história, por exemplo. Em suma, a autora defende o argumento de que:

o sexo é uma construção social que o cria estabelecendo sua *importância* sobre os papéis generizados, fixados em torno de um valor máximo que naturaliza as relações

heterossexuais: a reprodução. A noção de “maternidade” se enxerta sobre o materno com uma ampla significação que compõe a imagem, as funções, os deveres e ao mesmo tempo, os desejos, as pulsões e os sentimentos de uma “verdadeira mulher”, ou seja, dobrando os modos de subjetivação das mulheres na direção de um destino biológico. Compreende-se melhor assim os quadros de submissão de mulheres às violências individuais e sociais, materiais e simbólicas, pois nem todas encontram, em seu processo de subjetivação, as forças e os auxílios necessários à resistência.

Sabe-se que tais construções se contrapõem drasticamente a situação atual da mulher brasileira contemporânea, que, especialmente nas últimas três décadas, tem tentado definir-se na literatura como personalidade autônoma, como consequência da sua luta pela libertação dos clichês impostos pela sociedade.

Essa mudança no papel feminino é engatilhada, entre outros fatores, pelo advento do cinema na década de 50. Com isso, as mulheres passam a se espelhar nas personagens de filmes que transgrediam as regras, questionando o papel subserviente a que estavam destinadas até então. Além disso, a propagação da literatura é outro fator que contribui para alterar a ordem social. As protagonistas femininas, fortes e destemidas, passam a ser lidas por outras mulheres, inspirando-as e mostrando que elas também tinham seu valor.

É nesse momento de questionamento do papel da mulher, entre as décadas de 70 e 80, que algumas escritoras brasileiras, como Helena Parente Cunha, através da construção de personagens femininas, irão questionar a condição na qual a mulher vive e o lugar que lhe fora destinado nessa sociedade essencialmente masculina. Tais obras vêm, enfim, desafiar o cânone patriarcal. Um exemplo disso consiste na obra “Claras Manhãs de Barra Clara”. A história se passa na década de 40 e tem como protagonista Mãe Donana, uma enfermeira engajada nas questões sociais e consciente dos entornos políticos, que se coloca contra as discriminações sofridas pelos moradores do Cantão do Xaréu (uma referência simbólica às comunidades carentes de Salvador) e as injustiças decorrentes da ditadura de Vargas e da guerra mundial.

Tendo sido demonstrado, mesmo que de forma breve, o contexto histórico e literário no qual o livro de Parente Cunha (1988) se insere, será apresentada a seguir uma análise mais aprofundada da obra.

2 A MULHER E SUA POLICROMIA IDENTITÁRIA

Como a própria autora descreve o romance (PARENTE CUNHA, 1988, p. 9), o enredo se desenvolve em três tempos e em três vozes, formando uma narrativa que se constrói em três colunas por módulo, isto é, capítulo. Na primeira coluna, a protagonista, uma pintora, apresenta-se como o *eu* que se reporta ao passado, ou seja, a personagem principal narra em primeira pessoa: “Eu era uma menina como as outras que brincava no arco da manhã repleta de alvoradas.” (PARENTE CUNHA, 1988, p. 10).

Na segunda coluna, nota-se uma voz dirigida à protagonista através de um *você* que está situado no presente, como no trecho a seguir: “Você prometeu a seu noivo que não vai mais pintar. Ele elo [*sic*]. Você está preparada para o casamento. Alumbramento. Você quer se casar virgem como a maioria das outras moças.” (PARENTE CUNHA, 1988, p. 11).

Já o *ela* da terceira coluna se refere à personagem em suas vivências futuras: “Ela terá sua casa e o marido e as duas filhas. E vai procurar organizar os horários para as obrigações domésticas.” (p. 11).

Assim, as múltiplas vozes e pedaços do romance transmitem a vida da protagonista sem nome que cresce num ambiente conservador, no qual as prescrições, convenções e proibições estão sempre a perseguindo. Apesar do tradicionalismo familiar, ela deseja ser pintora e o seu mundo se define através de cores, sendo que pintar as doze cores do vermelho é a sua maior obsessão.

Além disso, na narrativa, a protagonista se verá em constantes conflitos, pois de um lado, haverá suas ambições artísticas e, de outro, as obrigações de esposa e mãe dedicada. E com a companhia das amigas da escola (definidas, não por acaso, através de cores), *a menina dos olhos verdes, a menina negra, a menina loura, a menina dos cabelos cor de fogo*, a pintora reflete tais dilemas.

E o primeiro ponto importante a ser analisado de maneira mais minuciosa é a própria estrutura da narrativa, já descrita anteriormente. Pois o romance, ao ser narrado em três ângulos, sinaliza a fragmentação da consciência da personagem que se encontra sempre em confronto com passado, o presente e o futuro.

E não é só a protagonista da obra de Parente Cunha que está fragmentada, percebe-se que, na contemporaneidade, a própria mulher torna-se um sujeito fragmentário, assim como o é o sujeito pós-moderno que é capaz de ter e sofrer pelas muitas identidades, ocupando

diferentes posições. Quanto a essa busca pela formação de identidades da figura feminina, Duarte argumenta:

[...] para quem tanto tempo esteve ausente como sujeito da história, reduzida a uma inferioridade calcada na sua constituição biológica, à mercê de ideologias que a colocavam como um segundo sexo e da indústria cultural masculina que se encarregou da construção e quase cristalização das imagens do feminino, não é fácil recuperar o tempo e reconstruir essa identidade. (DUARTE, 1990, p. 73)

Diante disso, a mulher percebe-se não mais como um ser unificado, como desejava a classe masculina, mas reconhece que sua identidade não está definida, sendo algo que está sempre em construção, sempre incompleto, sempre em formação, assim como sinaliza Stuart Hall:

A identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia. Ao invés disso, à medida que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, em cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (HALL, 2004, p. 13).

Com a queda da noção de identidade unificada, muitos teóricos da pós-modernidade propõem a ideia da identidade rizomaⁱⁱ que se expande em direção ao outro, no lugar de uma identidade-raizⁱⁱⁱ que se fecha em si mesma. Como bem afirma Foucault:

Somos a diferença [...] nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história é a diferença das épocas, nossos *eus* são a diferença das máscaras. Essa diferença, longe de ser a origem esquecida e recuperável, é essa dispersão que somos e fazemos. (FOUCAULT *apud* HUTCHEON, 1991, p. 94).

Em *As doze cores do vermelho*, essa temática da procura da identidade pode também ser percebida através da própria estrutura do enredo, pois a autora rompe com o modelo usual de escrita, pois não há uma linearidade na distribuição cronológica do tempo e da narrativa, os acontecimentos se misturam para compor o todo. Rompe-se também com a sintaxe, devido à ausência completa de vírgulas, assim as frases se formam como de um único fôlego. Além disso, há também a exploração do texto como objeto concreto, criando um jogo que permite ao leitor explorar diversas formas de leitura, pois é possível ler por módulo, no qual há os três ângulos, ou ler apenas a sequência de um único ângulo.

Semelhante à estrutura física do romance, o enredo também dá sinais de uma personagem que possui uma identidade fracionada, pois a protagonista vive em dois universos

bem diferentes. Existe o *lado de cá* que inclui tudo relacionado à sua vida ordinária: seu marido, suas filhas, sua família, seu trabalho como secretária, normas e regras. E como o narrador demonstra, este lado traz consigo muitos *ãos* e *ões*, que poderiam ser interpretados como exagero e imperativos. As vozes relacionadas ao *lado de cá* insinuam para protagonista as ideias e ordens tradicionais desde a sua infância. A partir de seu casamento, o marido passa então a incorporar este lado.

Já o *lado de lá*, representa tudo que é desconhecido, não-convencional e artístico. O mundo de suas imagens, especialmente do *grilo que canta de noite, o céu vermelho, a cor individual da chuva, o menino dos cabelos de mel* – tudo isso pertence ao *lado de lá* – bem como o apartamento de quatro quartos, as viagens e exposições, questões abertas, o além das coisas e das palavras. Em suma, este lado personifica aspectos que a protagonista desconhece, mas que deseja avidamente experimentar.

O *lado de lá* ainda permite uma oscilação de cores, muitas vezes feitas em tonalidades quentes, vermelhas, mas também multicoloridas. Este lado dá também lugar a formas informes que são representadas através da criação de novas palavras como, por exemplo, *desvermelho* significando um estado negativo: "Você fecha os olhos e vê ondas desvermelhas em volta do seu corpo desredondo" (PARENTE CUNHA, 1988, p. 18).

Desse modo, percebe-se que as cores têm um espaço relevante no romance, caracterizando pessoas e circunstâncias. A cor central, sem dúvida, é o vermelho e os possíveis desdobramentos de seus matizes. Assim, a sexualidade e o erotismo são representados por essa cor, assim como o desânimo vivido na cama é trazido sob o signo do *desvermelho* que seria a sua total negação. Além disso, o vermelho representa dores, feridas (sentimentais e/ou físicas) e sangue.

Por outro lado, o marido da protagonista é constantemente definido pela cor preta, pois veste terno preto e carrega por onde anda uma maleta de igual cor. Desse modo, por meio da oposição *vermelho* e *preto*, é realçada ainda mais a divergência entre o marido e a mulher que parecem viver em dois universos diferentes. O *preto* constitui-se na narrativa como a negação total do *vermelho*, o último sempre associado à vida, aos desejos da protagonista, ao prazer e a arte ao passo que o primeiro remete não só à negação, mas à ausência desses elementos.

Outro elemento observado na obra seria a culpa, que se faz presente também em outros textos de autoria feminina dos anos de 1970 e 1980, pois a ousadia da mulher, ao desafiar os paradigmas da sociedade patriarcal, nestas décadas, parece ter culminado em um sentimento de autopunição trazido pela culpa.

Em *As doze cores do vermelho*, este sentimento é trazido como gordas formigas que mastigam samambaias:

Vozes estreitas repetiam que nós não devíamos falar nem devíamos brincar com a menina dos cabelos cor de fogo. A menina não tinha pai e a mãe não prestava. As vozes sangravam os ares. [...] A menina comia seu pão com doce debaixo da amendoeira e eu dava a ela o desenho de uma estrela de doze pontas e as labaredas guardavam pequenos gritos e gordas formigas mastigavam as folhas das samambaias (PARENTE CUNHA, 1988, p. 20)

Além disso, a própria autora (1997) explica essa culpa como legado da Igreja Católica e do passado no Brasil. A desobediência da mulher, a tentativa de fugir da distribuição dos papéis prescrita pela sociedade patriarcal, segundo a escritora, sempre provocaram resistência:

Quando se pensa na identidade da mulher brasileira captada através da narrativa feminina contemporânea, faz-se indispensável incluir um traço comum a muitas escritoras – a culpa – sem dúvida, parte do legado da Igreja Católica. A mulher moldada ideologicamente pelo paradigma não poderia ter chance de fugir das balizas falocêntricas, sem arcar com o peso da censura interna ou superego [...] está claro que a desobediência aos padrões não poderia passar em brancas nuvens. Todos nós, homens e mulheres e em conformidade com as características generalizantes, passamos pelo processo de internalização dos códigos da cultura patriarcal restritiva, que não aceitam sob pena de provocar o sentimento da culpa. (PARENTE CUNHA, 1997, p. 119)

Ao romper com o discurso falocêntrico (DERRIDA, 1995), que não aceita ser questionado ou subvertido, a mulher desobedece aos ensinamentos maternos e cristãos da sociedade ocidental judaico-cristã, que, de alguma forma, garantem a estabilidade da classe dominante e a legitimidade do seu discurso. Assim, quando a mulher opta por subverter o discurso que rege a sociedade patriarcal com seus códigos, estereótipos, arquétipos e mitos sobre a figura feminina, terá que arcar também com a censura interna.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao escolherem escrever sobre o feminino, as mulheres das décadas de 70 e 80, como Helena Parente Cunha, além de estarem voltadas para o momento histórico vivido, voltam-se para o próprio questionamento como sujeito a fim de expor tudo o que foi reprimido não só nos anos referentes à ditadura militar, mas também durante séculos de repressão patriarcal. Assim, ao escrever, a mulher deseja partir em busca da construção de sua identidade longe dos grilhões impostos pelo discurso falocêntrico.

Como se pôde ver em *As doze cores do vermelho*, a protagonista está sempre dividida entre a sua condição feminina e o desejo de livrar-se de complexos de inferioridade e da pressão que a impediu de alcançar uma personalidade autônoma. Percebe-se que esta divisão interna sentida pela personagem principal não é muito diferente do constante conflito vivido pela mulher contemporânea que oscila entre o *lado de cá* (representante dos afazeres domésticos, matrimônio, discurso patriarcal e filhos) e o *lado de lá* (traduzido pelo desejo de uma carreira profissional e uma consequente independência financeira).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DERRIDA, Jacques. *Mal d'archive. Une impression freudienne*. Paris: Galilée, 1995.
- DUARTE, Constância Lima. Literatura Feminina e Crítica Literária. In: GAZOLLA, Ana Lúcia Almeida. *A mulher na literatura*. Belo Horizonte: Imprensa da Universidade Federal de Minas Gerais, 1990, pp. 71-79.
- GLISSANT, Édouard. *Poétique de la Relation*. Paris: Gallimard, 1990.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Trad: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 9. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- PARENTE CUNHA, Helena. A mulher partida: a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In: Peggy Sharpe. (Org.). *Entre resistir e identificar-se*. Para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. Florianópolis/Goiânia: Ed. Mulheres/Editora da UFG, 1997.
- _____. *As doze cores do vermelho: romance*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1988.
- SOUZA, Florentina. Literatura afro-brasileira: algumas reflexões. In: *Revista Palmares: cultura afro-brasileira*. Ano 1. n° 2. Dezembro, 2005. p. 64-72.
- SWAIN, Tânia Navarro. *Corpos construídos, superfícies de significação, processos de subjetivação*. Brasília, S/D, p. 1-12. Disponível em:
<http://www.tanianavarrowain.com.br/brasil/corpos%20construidos.htm>. Acesso em: 10 fev. 2012.

Recebido em 14 de março de 2012.

Aceito em 04 de maio de 2012.

ⁱ O conceito de classe dominante se apoia na concepção de organização social de Karl Marx e Friedrich Engels. A classe dominante é aquela que controla e influencia o domínio do Estado seja indireta ou diretamente.

ⁱⁱ Conceito tomado de Deleuze e Guattari e, posteriormente, desenvolvido por Glissant (1990), pois o rizoma é uma raiz múltipla que se propaga sem prejudicar as outras plantas

ⁱⁱⁱ Segundo Glissant (1990), o pensamento hegemônico do Ocidente se enraíza neste conceito de identidade que chama de identidade-raiz, expressão também tomada de Deleuze e Guattari, pela razão de a raiz exterminar tudo o que está ao redor dela.