

**A IDENTIDADE FEMININA EM AS DOZE CORES DO  
VERMELHO: UMA CONSTRUÇÃO**

Ana Paula Pereira do Ó<sup>1</sup>

**RESUMO**

O presente trabalho promove uma discussão acerca da fragmentação da identidade feminina em *As doze Cores do vermelho* de Helena Parente Cunha. Com base nos pressupostos da crítica feminista e dos estudos culturais, analisa a trajetória e os conflitos vividos pela personagem central, entre o *lado de cá*, representado pelo casamento e a maternidade que a aprisiona e a limita, e o *lado de lá*, representando a liberdade e o desejo de ser uma reconhecida pintora nas artes plásticas. A obra constitui-se ainda de uma ótima fonte de reflexão e de desconstrução de conceitos essencialistas e naturalizantes da visão unificada de sujeito, ao tempo em que mostra que a identidade, antes concebida como fixa, não é, senão contraditória e cambiante ante a complexidade do sujeito.

**Palavras-chave:** Fragmentação. Sujeito. Identidade.

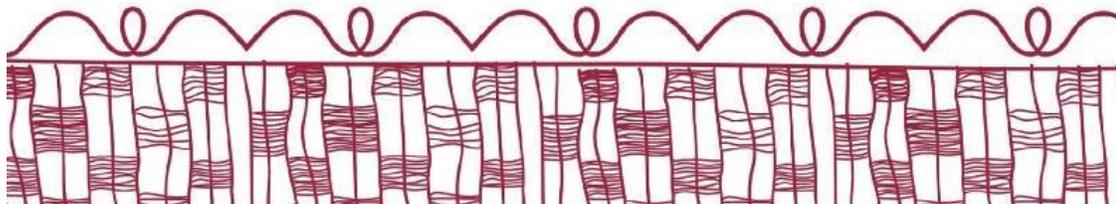
**INTRODUÇÃO**

Nas últimas décadas o termo identidade tem suscitado interesse de vários pesquisadores de diferentes áreas do conhecimento. Pela sua complexidade não se chegou a um denominador comum acerca do seu conceito. Mesmo Stuart Hall (2003), um grande estudioso de identidade admite essa complexidade tendo em vista a amplitude na aplicação do próprio conceito.

---

<sup>1</sup> Mestranda em Letras – Área de concentração: Estudos Literários; Linha de pesquisa: Literatura, cultura e sociedade (UFPI).

[Aluap-o@hotmail.com](mailto:Aluap-o@hotmail.com)



No pensamento iluminista o conceito de identidade assume contornos reducionistas numa visão essencialista do homem. Nessa concepção, o sujeito cartesiano, era pensado em termos universais e sua identidade permanecia fixa, imutável, desde o nascimento até a morte, uma vez que trazia consigo uma essência. A partir da década de sessenta surge uma nova concepção de sujeito, cujas identidades agora fragmentadas, estão sendo deslocadas, graças às grandes mudanças pelas quais o mundo tem passado (HALL, 2003), seja no campo econômico, político, social ou digital.

Essa concepção linear de sujeito, condicionada pelo pensamento iluminista e aplicada à história tradicional também era abordada nas obras literárias sob a ótica masculina. Nesse sentido, mulheres e homens ocupavam posições bem definidas, cujas representações baseavam-se numa cultura calcada em valores essencialistas em que a biologia era o único fator determinante. Os arquétipos e estereótipos criados reduziam o feminino ao espaço privado e doméstico. Naturalmente ser mulher representava, antes de tudo, ser boa mãe e boa esposa. À mulher cabia somente o repasse da cultura ditada pelo homem.

Nessa perspectiva, era esse o discurso humanista que segundo Hall (2003), preconizava um sujeito coeso, centrado e masculino, branco e heterossexual, investido de positividade, o que favoreceu o conceito de identidade dentro de uma lógica naturalizada do sujeito. Esse modelo de referência, para o autor, desloca para a margem as minorias desterritorializadas como a mulher, o negro, gays, etc. inscrevendo-os na categoria do Outro. Essa é a visão essencialista do sujeito cartesiano, o que segundo Woodward (2000, p. 13), envolve reivindicações “sobre quem pertence e quem não pertence a um determinado grupo identitário, nas quais a identidade é vista como fixa e imutável”.

## **SOB A ÓTICA FEMININA: UMA NOVA TECITURA**

Entretanto, nas últimas décadas, a partir dos anos 60/70, graças aos avanços do movimento feminista que passa a questionar os velhos modelos institucionais hierárquicos de subordinação e exploração feminina, novas formas de pensamentos foram instituídas e, como reflexo social, a mulher passa de espectadora a sujeito/objeto nas obras literárias, a partir da perspectiva de vozes femininas (LOURO, 1996).

Nesse cenário, no tocante ao enredo, Helena Parente Cunha, em *As doze cores do vermelho*, publicado em 1988, revela os conflitos e ambiguidades vividos pela personagem central: ter uma vida pragmática e viver segundo os preceitos e a moral de uma sociedade patriarcal castradora, preparada apenas para casar, ser mãe e cuidar dos filhos, ou se direcionar conforme seus próprios desejos, entrar numa escola de belas artes e ser uma pintora de sucesso.

Do ponto de vista estrutural da obra, a autora usa um recurso inovador tanto na estrutura gráfica, quanto no uso da policromia e das formas para definir o perfil identitário das personagens. A autora, com um projeto gráfico ousado, subvertendo a linearidade das narrativas convencionais, mostra-nos por meio de suas personagens uma complexa representação literária na construção das identidades de gênero em que questiona o sexismo ainda prevalente.

Essa visão hierárquica e biológica da mulher, é questionada pela autora a partir do próprio arcabouço da obra quando, ao optar por dividir a narrativa em três colunas, faz uma analogia à multiplicidade e conseqüentemente à fragmentação da identidade feminina, demonstrando que a personagem central não é apenas mãe, mas também mulher, amiga, esposa, amante, profissional. Nesse sentido Hall, sugere que

Embora possamos nos ver, seguindo o senso comum, como sendo a “mesma pessoa”(grifo do autor) em todos os nossos diferentes encontros e interações, não é difícil perceber que somos diferentemente posicionados, em diferentes momentos e em diferentes lugares, de acordo com os diferentes papéis sociais que estamos exercendo (HALL, 1997, *apud* WOODWARD, 2000, p. 30).

Essa estrutura composicional tripartida remete a essa visão de sujeito pós-moderno, descentrado e múltiplo, cuja identidade está fragmentada (HALL, 2003). A obra divide-se em 48 módulos, sendo cada um deles formado por três colunas diferentes, denominadas ângulos. Através de três tempos diferentes (presente, passado e futuro), três diferentes vozes relatam a história da protagonista: no primeiro ângulo, autobiográfico, a protagonista, uma pintora, remonta suas reminiscências da infância através de um Eu (passado); no segundo ângulo uma narradora onisciente dialoga com a protagonista no presente, através de um Você; no terceiro ângulo, o (a) narrador(a) descreve as vivências futuras da protagonista através de um Ela.

Ao mesmo tempo em que cada coluna se relaciona indissolivelmente com o todo, possui também vida própria e independente. Fragmentos e totalidade. Instantâneos e fluxos de vida. Existir é juntar pedaços que permanecem e coexistem em dimensão una e múltipla (CUNHA, 1998, p. 13).

Helena Parente Cunha, em um depoimento apresentado no *VIII seminário “mulher e literatura”*<sup>2</sup>, em Salvador, Bahia, admite a dificuldade em conseguiu armar a simultaneidade das três dimensões temporais com cada voz correspondendo a um dos três tempos, distribuídas, respectivamente, dentro de três blocos em cada duas páginas, uma par e uma ímpar. Mas confessa que deixou fluir o seu lado disciplinado virginiano, o que a obrigou durante mais de um ano, a acordar diariamente às cinco e a escrever três horas por dia. Segundo a autora, a forma autêntica com que escreveu a obra rendeu-lhe problemas com o revisor que, sem compreender a intenção da escritura, se pôs a corrigir aquilo considerado por ele, erros gramaticais de regência, concordância e tempos verbais. O revisor não entendeu, no entanto, que os desvios praticados eram feitos propositadamente. Nesse sentido, a autora procurou demonstrar na escritura da obra que assim como a identidade, aos moldes de Hall (2003), se constitui em uma celebração móvel, nenhum conceito pode ser considerado fixo, e que na realidade concreta tudo está sempre em constante mudança.

Nessa perspectiva, Hall (2003) afirma que todos os dias somos confrontados e empurrados em diferentes direções o que nos remete à identificações temporárias e, pensar uma identidade plenamente unificada seria, portanto, incoerente e fantasioso, o que converge com as idéias de Tomas Tadeu da Silva (2000), quando aponta para essa instabilidade e fragmentação do sujeito, e cujos elementos presentes na obra contribuem para esse descentramento. Para o autor, não se deve mais focalizar apenas a biologia como forma de diferenciação para os posicionamentos sociais desses sujeitos, mas, os processos de formação dessa feminilidade e da masculinidade, ou seja, os sujeitos masculinos e femininos. Nesse sentido o autor argumenta que

a identidade não é uma essência; não é um dado ou um fato – seja da natureza, seja da cultura. A identidade não é fixa, estável, coerente, unificada, permanente. A identidade tampouco é homogênea, definitiva, acabada, idêntica, transcendental. Por outro lado, podemos dizer que a identidade é uma construção, um efeito, um processo de produção, uma relação, um ato performativo. A identidade é instável, contraditória, fragmentada, inconsistente, inacabada. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder (Idem, p.96-97).

---

<sup>2</sup> O depoimento de Helena Parente Cunha encontra-se publicado no livro *Mulheres de Helena – trilhamentos do feminino na obra de Parente Cunha*, (2004)

Através do romance *As doze cores do vermelho*, Helena Parente Cunha dá voz à mulher numa tentativa de desconstruir a fixidez de conceitos sexistas naturalizantes que versam sobre a exploração masculina e a submissão feminina. Nessa perspectiva, a autora firma um discurso pró-feminino em que as mulheres saem do papel de espectadoras para se tornarem sujeitos e objetos de sua própria história.

1960. Você faz vinte anos e vai se casar. Anel e laço vindouro traço. (...) Um marido. Vozes repetindo. A mulher é a rainha do lar. Você não vai mais entrar para a escola de belas artes. Você prometeu a seu noivo que não vai mais pintar. Ele elo. Você quer se casar virgem como a maioria das outras moças. Você espera seu noivo todas as noites depois do jantar. Aos domingos você prepara o almoço como ele gosta. A família reunida.(...) Embaixo da mesa você encosta sua perna na perna do seu noivo. Estremecimento e policromia. Depois do almoço você vai com ele para a varanda. Você abre a blusa e a mão dele se atinge em devagar penetração. Você fecha os olhos. Seu corpo é um rio que se abre em fluida fozes. (...) Surpreendida você se levanta com a blusa aberta. (...) Você é obrigada a ir para o quarto. Você se tranca e chora mas não chora. Você se deita e fecha os olhos e seus seios estremece as pontas duras mais duras. É preciso casar virgem? (CUNHA,1998, p.15).

O resgate cada vez maior de experiências de vozes femininas não só enquanto leitoras, mas enquanto escritoras que desafiam o cânone literário patriarcal faz-se incontestável para desmistificar o velho paradigma do viés existencialista. É essa vontade

que nasce da consciência e necessidade da mulher escritora, como sujeito da enunciação e como sujeito produtor de cultura, de permanecer alerta às práticas de significação que, tradicionalmente e hegemonicamente, naturalizaram uma política sexual responsável pela desterritorialização secular da mulher no campo discursivo das narrativas e práticas sociais (INDURSKY, 2000, p. 110).

Com maestria, Heloisa Parente faz desfilar na obra diferentes tipos femininos numa visão multifacetada da mulher os quais convergem em direção a um personagem central, também feminino. A autora, ao mesmo tempo em que promove o questionamento dessas relações sociais hierárquicas, oportuniza o debate levando a uma reflexão confluyente com as palavras de Odiombarr Rodrigues quando afirma que

o texto feminino produz a subversão do discurso estratificado que encobre a ideologia dominante da sociedade. Ele promove a desconstrução da lógica argumentativa, permitindo que a sua fragmentação exponha as falácias que sustentam a fala cotidiana. Ao desfazer a “dobra do discurso” (grifos do autor), o texto permite ao leitor perceber a tecitura que se estabelece entre os estratos sociais também entre os gêneros. (1995, p.172)

No que se refere à construção da identidade, a personagem protagonista vive uma dualidade, entre o *lado de cá*, representando o aprisionamento, o lado das “formas conformes”, e o *lado de lá*, a liberdade, o lado das “formas disformes”. Ao tempo em que questiona os velhos modelos deterministas, não consegue romper com essas amarras. Percebe-se através dos excertos a seguir, momentos de permanências e continuidades vividos pela protagonista.

Nós éramos filhas obedientes e desobedecíamos porque queríamos obedecer. (...) eu dizia não quando eu dizia sim. Vozes estreitas repetiam que nós não devíamos falar nem brincar com a menina dos cabelos cor de fogo. A menina não tinha pai e a mãe não prestava. Não prestavam as vozes ecoavam. Por que não prestavam? (...) a mãe da menina dos cabelos cor de fogo era desavergonhada e não sabia educar a filha. [ ] Ela buscará conservar as cores do seu casamento. Vozes farão muito ruído dos dois lados. Ela continuará a tentar conciliar sua pintura com os afazeres domésticos. (...) As formas informes e as formas conformes (CUNHA, 1198, P.16)

Elemento aglutinador na obra para onde convergem todas as outras personagens, é através da protagonista que se percebe como se revelam a instituição familiar e educacional com valores e ditames prescritivos em que a obediência é fundamental para a manutenção dessa dinâmica:

Eu devia comportar-me e ter juízo e falar baixo e rir pouco e não gesticular e não mudar a roupa na vista dos outros. Não não não não. Sutiã. (...) Não devia ficar conversando como os meninos. Aprendia a costurar a bordar a cozinhar eu aprendia a ser uma boa dona-de-casa. (idem, p.13)

Para Lopes (2002), dentre as instituições que atuamos, a escola representa a de maior importância na construção de quem somos por ser um dos primeiros espaços sociais a que a criança tem acesso longe da vigilância imediata da família e a que ela se expõe às diferenças que nos constituem, configurando a primeira ameaça ao mundo da família.

A rotina da maternidade parece à protagonista um círculo vicioso que não dá nenhum prazer, que tira o seu prazer de criar, de pintar; uma relação em que parece que o amor pelas filhas foi sufocado pelos intermináveis inhos, pracinha, festinha, velinha, bolinho, tudo muito previsível, diminuto, limitado e limitando. O automatismo na realização das tarefas mostra uma mulher anulada pelo cotidiano e pela interminável rotina de ser mãe.

Uma das discussões centrais sobre identidade concentra-se na tensão entre o existencialismo e o não-essencialismo. O essencialismo pode fundamentar suas afirmações tanto na história quanto na biologia. (...) o corpo é um dos locais envolvidos no estabelecimento das fronteiras que definem quem nós somos servindo de fundamento para a identidade – por exemplo, para a identidade sexual. (...) A maternidade é outro exemplo no qual a identidade parece estar biologicamente fundamentada (WOODWARD, 2000, p.15).

O crescimento das filhas é um ensaio à liberdade da protagonista. As filhas ainda pequenas representam a obrigação do cuidar, a limitação, o “emparedamento<sup>3</sup>” social. Na visão da protagonista ser mãe é ser uma ilha cercada de filhos por todos os lados. Ilha que a limita que a impede de crescer como artista.

Ela conversará com as outras mães sobre receitas de doces e pontos de tricô. Ela sem tempo de pintar seus quadros mas a amiga dos olhos verdes sempre dizendo que ela deve se preparar para uma exposição. (...) quando as meninas crescerem mais ela ficará mais livre. De noite ela olhará perene o sono das filhas e beijará os rostos pequenos em urgência de ilha (CUNHA, 1998, p.17).

No imaginário coletivo acredita-se que o amor de mãe é o amor puro, abnegado, resignado, um sentimento dotado somente de gestos altruístas, extensivo a todas as mulheres, porque é da “natureza feminina”. A protagonista vive um drama em aceitar esses conceitos arraigados ao longo de sua trajetória de que ser mulher é, acima de tudo, ser boa mãe e boa esposa, e o desejo de transgredir as normas impostas pelo patriarcado e seguir seu próprio caminho construindo seu futuro profissional de artista plástica. Essa bifurcação cria um sentimento de emparedamento para a protagonista, o que a faz questionar a fixidez desses modelos de mãe, mulher e esposa.

---

<sup>3</sup> DU BOIS (1999)

Você não tem coragem de dizer que não tem coragem de mostrar a ninguém os quadros que ninguém entende. Você não mostra à sua amiga o canto noturno da cigarra estelar. Sua amiga vai embora e você fuma pensando nas cartas comerciais que você redige. Você olha os vestidos das meninas para passar a ferro. Você tira a tela branca do cavalete e corta em muitos lugares. A sua tesoura. [ ]

Ela conversará com a amiga louca sobre a possibilidade das duas entrarem para a escola de belas artes. Porção e ruptura e espelhamentos por que não poderiam? O marido dizendo não aos novos contornos que se delineando e defendendo o dever de toda mãe cuidar o mais tempo possível das filhas. (CUNHA, 1998, p. 23)

Para Zinani (2006), esses conflitos envolvendo identidade, entendida como um conjunto de características próprias do sujeito, levam ao deslocamento do indivíduo moderno que, não mais percebido como um sujeito uno, sofre abalos em sua base. E dessa maneira uma vez que o sujeito se torna problemático, a identidade não é mais um elemento fixo e estável.

Em *As doze cores do vermelho* as personagens são inominadas, inclusive a protagonista, e são referidas por relações de parentescos, a filha menor, a filha maior, meu marido; pelas suas profissões, o meu amigo arquiteto, a professora de desenho, o pintor boliviano, a amiga negra gastroenterologista, a amiga jornalista; ou através das cores, a amiga louca, a menina dos cabelos cor de fogo, a amiga negra, a amiga dos olhos verdes, a pasta preta do meu marido, que constituem marcas identificadoras na formação das suas identidades.

Nessa perspectiva, Silva (2000) acredita que as identidades são produzidas pelos sistemas de representação, compreendida como um processo cultural que inclui as práticas de significação e os sistemas simbólicos por meio dos quais os significados são produzidos, tornando possível sugerir aquilo que somos e o que podemos nos tornar.

A protagonista consegue transgredir e ultrapassar as fronteiras do *lado de cá*. Ingressa na escola de belas artes e transforma-se numa pintora de sucesso. Sem conseguir conciliar maternidade e criação (ser pintora), e ainda presa aos valores moralizantes, não consegue se desvincular do passado. Sofrendo grande pressão ao ser cobrada e acusada pelo marido de ter abandonado o lar e as filhas, mesmo ambas maiores de idade, entra em crise. Consciente de suas conquistas, entende que retornar seria retroceder e, ao abrir o sinal vermelho, joga-se para a morte, vindo a ser colhida por um carro em alta velocidade. A morte, enfim, representa para a protagonista a tão sonhada liberdade.

## CONCLUSÃO

Nessa perspectiva, Helena Parente Cunha, por ser romancista e professora de crítica literária, tem uma grande familiaridade com o mundo das letras e, através dessa prosa poética, nos faz mergulhar no fascinante mundo da linguagem. Através do jogo das palavras e com um estilo próprio, provoca rupturas na linguagem tradicional, abrindo caminhos sinuosos em que a musicalidade das palavras dita o ritmo. Em *As doze cores do vermelho*, o próprio arcabouço e a tecitura do texto dão o tom de originalidade à obra tendo, portanto, o devido reconhecimento da crítica. Os recursos estilísticos usados abrem um universo de possibilidades, o que permite ao leitor fazer inferência em alguns momentos, daquilo que pode ser entendido nas entrelinhas num permanente diálogo com a obra: “Ela terá muitos medos e muitas coragens. O lado de cá e o lado de lá. Nos dois lados as cores transbordarão mais luminosas e mais sombrias. Ela buscará conservar as cores do seu casamento” (CUNHA, 1998, p.21)

Enfim, a obra é uma excelente fonte de desconstrução da visão una e estabilizada do sujeito e convida a uma reflexão para o fato de que esse sujeito constitui-se não mais de uma, mas de várias identidades com as quais podemos nos identificar.

## REFERÊNCIAS

- DU BOIS, W. W. B. **As almas da gente negra**. Rio de Janeiro: Lacerda, 1999.
- CUNHA, Helena Parente. **As doze cores do vermelho**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro. 2 ed., 1998.
- \_\_\_\_\_. **Depoimento apresentado no VIII seminário “mulher e literatura”, 1999, em Salvador, Bahia**. In SILVA, Antônio de Pádua Dias da e RIBEIRO Maria Goretti. (org.) *Mulheres de Helena – trilhamentos do feminino na obra de Parente Cunha*. João Pessoa: Editora Universitária/ UFPB, 2004.
- HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. 10 ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2003.
- INDURSKY, Freda. **Discurso, memória, identidade**. Porto Alegre: editora Sagra Luzzatto, 2000.

WOODWARD, Kathryn. **Identidade e diferença**: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da.(org.) **Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

LOPES, L. P. da Moita. **Identidades fragmentadas**: a construção discursiva de raça, gênero e sexualidade em sala de aula. Campinas, SP, Mercado das Letras, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero e saúde**. In: LOPES, M. J. Marques (org) **Nas redes do conceito de gênero**. Porto Alegre, Artes Médicas, 1996.

NOGUEIRA, Conceição. **Um novo olhar sobre as relações de gênero**: feminismo e perspectivas críticas na psicologia social. Fundação Caluste Gulbelkian e Fundação para a Ciência e a Tecnologia. Minho, 2001.

RODRIGUES, Odiombar. **Eva Luna, guerrilheira da palavra**. In: NAVARRO, Márcia Hoppe. (org.) **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, 1995.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In: **Identidade e diferença**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2000.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. **Literatura e gênero**: a construção da identidade feminina. Caxias do Sul, RS: EDUCS, 2006.