



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS**

GRAZIELA SOUSA LIMA MARTINIANO

**NÓS, AS MULHERES/NÓS FEMININAS: RUPTURAS E MULTIPLICIDADES EM
AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA**

**FEIRA DE SANTANA - BA
2019**

GRAZIELA SOUSA LIMA MARTINIANO

**NÓS, AS MULHERES/NÓS FEMININAS: RUPTURAS E MULTIPLICIDADES EM
AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS), como requisito para a obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patricio.

FEIRA DE SANTANA - BA

2019

Ficha Catalográfica – Biblioteca Central Julieta Carteado

Martiniano, Graziela Sousa Lima

M339n Nós, as mulheres/nós femininas: rupturas e multiplicidades em as doze cores do vermelho, de Helena Parente Cunha./ Graziela Sousa Lima Martiniano. – 2019.

102f: il.

Orientadora: Rosana Maria Ribeiro Patrício

Dissertação (mestrado) –Universidade Estadual de Feira de Santana. Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2019.

1.Representação e identidade feminina. 2.Sujeito.
3.Multiplicidade. 4.Cunha, Helena Parente – Crítica e interpretação. I.Patrício, Rosana Maria Ribeiro, orient.
II.Universidade Estadual de Feira de Santana.
III.Título.

CDU: 869.0(81):396

Maria de Fátima de Jesus Moreira – Bibliotecária – CRB5/1120

GRAZIELA SOUSA LIMA MARTINIANO

**NÓS, AS MULHERES/NÓS FEMININAS: RUPTURAS E MULTIPLICIDADES EM
AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da Universidade Estadual de Feira de Santana (PROGEL/UEFS), como requisito para obtenção do título de mestre em Estudos Literários.

Aprovado em 23 de abril de 2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patricio
Universidade Estadual de Feira de Santana
Orientadora

Profa. Dra. Maria da Conceição Pinheiro Araújo
Instituto Federal da Bahia
Avaliadora

Profa. Dra. Sinéia Maia Teles Silveira
Universidade do Estado da Bahia
Avaliadora

AGRADECIMENTOS

A minha filha Anna Júlia,
razão de minha existência.

À minha família, meu alicerce.

Ao meu esposo Charles Martiniano pelo amor, carinho e compreensão durante esse percurso de escrita.

Aos amigos Antônio Pascoal e Andresa Santos pelo incentivo nos momentos difíceis e por todos os momentos felizes compartilhados.

À Dona Ninha e sua linda família pelo acolhimento, o cuidado e a amizade.

À minha querida amiga Amanda Cascaes pelo seu olhar carinhoso sobre o texto.

Às amigas, hoje professoras mestres, Malane Apolônio, Adriana Maria Cirilo e Polianna Lima que muito me apoiaram neste percurso acadêmico.

Ao amigo Prof. Ms. Moisés Alves pelo incentivo para ingressar-me no mestrado.

À Prof. Dra. Tércia Valverde pela contribuição no melhoramento do projeto de pesquisa e subsídios teóricos sugeridos.

À minha orientadora, Prof. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício pela paciência e compreensão nos momentos difíceis, pelos conselhos e por grandes ensinamentos.

Ao Prof. Dr. Aleilton Fonseca e a Prof. Dra. Maria da Conceição Araújo por estarem presentes na composição da banca de qualificação e pelas orientações que deram a esta pesquisa, novos rumos.

Às professoras Dra. Maria da Conceição Araújo e Dra. Sinéia Silveira por se colocarem à disposição para compor esta banca de defesa do mestrado.

Ao PROGEL/UEFS pelas várias oportunidades e informações acadêmicas representadas na pessoa do Coordenador Cláudio Cledson Novaes e da secretária Joelma Trajano.

Aos funcionários da UEFS representados pela pessoa de Dona Branca pelo desprendimento e cuidado aos alunos.

À FAPESB pelo apoio financeiro, sem o qual eu não teria conseguido concluir este curso.

A todos que contribuíram direta ou indiretamente para a concretização desse trabalho, fruto de muita determinação e vontade.

“Mulher é desdobrável. Eu sou”
(Adélia Prado, 1991)

RESUMO

A complexa representação literária construída por Helena Parente Cunha na obra *As Doze Cores do Vermelho* (1998) provocou a busca de uma análise e proporcionou

uma releitura sobre os valores sexistas reproduzidos em nossa sociedade. O leitor, ao se debruçar sobre a leitura de seu romance, tem seu senso crítico aguçado, com uma visão questionadora acerca desses padrões ainda vigentes. Diante disso, esta pesquisa constitui um estudo teórico, tendo como objeto analítico as *personas* criadas pela escritora baiana. O intuito desta escolha é perceber como as personagens desmistificam o sujeito feminino *representado* no processo histórico-sócio-político-literário pelo imaginário masculino, instituído através de mecanismos de poder; e como estas representações interferem na construção identitária desse sujeito. Neste contexto, a discussão assume a necessidade de não somente discorrer sobre o processo de construção da identidade feminina através das representações na escrita literária, mas também problematizar como estas práticas culturais foram responsáveis por reservar para a mulher um molde social estático. Para dar andamento a este trabalho foi feito um estudo de *corpus* bibliográfico no âmbito dos estudos que discorrem sobre a condição, as identidades e representações femininas. Inicialmente, foram identificadas as peculiaridades da produção da autora, a fim de apontar o seu destaque e a sua importância no escopo da literatura brasileira. Em seguida, são discutidas teorias sobre cultura, identidades e representações nos estudos literários e, a partir daí, fez-se uma análise desse sujeito feminino de identidade múltipla presente no romance, procurando compreender a identidade feminina como um devir. A pesquisa contribui para ampliar os debates já existentes sobre a obra da escritora e se propõe a um diálogo questionador em torno das verdades instituídas que reservaram à mulher lugares pré-determinados na sociedade.

Palavras-chave: Sujeito, Multiplicidade, Representação e Identidade Feminina.

ABSTRACT

The complex literary representation constructed by Helena Parente Cunha in *The Twelve Colors of the Red* (1989) provoked the search for an analysis and provided a

rereading on the sexist values reproduced in our society. The reader, as he dwells upon the reading of his novel, has his critical sense sharpened, with a questioning view of these still extant standards. In view of this, this research constitutes a theoretical study, having as an analytical object the persons created by the Bahian writer. The purpose of this choice is to understand how the characters demystify the female subject represented in the historical-socio-political-literary process by the male imaginary, instituted through mechanisms of power; and how these representations interfere in the identity construction of this subject. In this context, the discussion assumes the need not only to discuss the process of constructing the feminine identity, through representations in literary writing, but also to problematize how these cultural practices were responsible for reserving to women a static social mold. To carry out this work, a bibliographic corpus study was done in the context of the studies that discuss the condition, the feminine identities and representations. Initially, the peculiarities of the author's production were identified, in order to point out their prominence and their importance in the scope of Brazilian literature. Next, theories about culture, identities and representations in literary studies are discussed and, from this point on, an analysis of this feminine subject of multiple identity present in the novel was made, trying to understand the feminine identity as a becoming. The research contributes to widen the existing debates about the work of the writer and proposes a questioning dialogue around the established truths that reserved to women pre-determined places in society.

Keywords: Subject, Multiplicity, Representation and Feminine Identity.

SUMÁRIO

APRESENTAÇÃO	12
1 ECOS E VOZ(ES)	18
1.1 AUTORIA FEMININA: UM CONTRA-CÂNONE	18
1.2 HELENA PARENTE CUNHA: UMA ATIVISTA INTELLECTUAL, UMA LITERATURA MILITANTE	23
1.3 AS DOZE CORES DO VERMELHO E O MOVIMENTO FEMINISTA.....	35
2 CULTURA, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE	44
2.1 CULTURA E LINGUAGEM.....	44
2.2 REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES.....	47
2.3 A NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA E A QUESTÃO IDENTITÁRIA	51
3 RUPTURAS, IDENTIDADES E MULTIPLICIDADES FEMININAS.....	56
3.1 A PINTORA: A NARRATIVA DA CULPA E A BUSCA PELA IDENTIDADE .	56
3.2 A FILHA MAIOR E A FILHA MENOR: TRADIÇÃO E TRANSGRESSÃO.....	62
3.3 A AMIGA LOURA: MULHER-ANJO.....	67
3.4 A AMIGA DOS OLHOS VERDES: MULHER-POLITIZADA.....	72
3.5 A AMIGA DOS CABELOS COR DE FOGO: MULHER-DEMÔNIO	77
3.6 A AMIGA NEGRA: INVISIBILIDADE DA MULHER NEGRA	83
CONSIDERAÇÕES	90
REFERÊNCIAS	98

APRESENTAÇÃO

A partir de leituras sobre as temáticas das representações e das identidades femininas no texto literário, surge o interesse em estudar o sujeito feminino em **As Doze Cores do Vermelho** (1998) lançado em 1989 de Helena Parente Cunha pelo viés de suas personagens. Ensaísta, poeta, contista, romancista, professora e tradutora, Helena Parente Cunha possui uma obra vasta e de grande relevância na literatura brasileira. Seus contos e poemas a tornaram reconhecida internacionalmente, o que lhe garantiu o prestígio da crítica e diversos prêmios literários. No campo da ficção, a experiência herdada da poesia imprime em sua narrativa toques de subjetividade. Por isso sua escrita é considerada, muitas vezes, como prosa poética.

Lançado em 1989, o romance **As Doze Cores do Vermelho** constitui, sem dúvida, sua narrativa mais intrigante. Considerada uma de suas obras mais complexas, costuma ser um dos seus livros mais citados pela crítica literária. Como comenta a autora, em entrevista concedida ao pesquisador Leonardo Campos (2009), esta é uma narrativa que nos causa muito apreço “por ser uma narrativa carregada de linguagem poética e pela ordenação da narrativa em três tempos simultâneos e três vozes responsáveis pelo desenvolvimento da estória” (Cunha, 2009).

A autora baiana, que adota como temática básica a condição humana e quase sempre questiona as injustiças e desigualdades sociais através de sua *poética*, revela o lado intimista do ser, suas alegrias e tristezas, suas expectativas e frustrações, seus dilemas e paradoxos. E assim, “evidencia um caminhar existencial através das incertezas psicológicas e obscuridades do ser, servindo-se da fértil matéria que é o cotidiano” (LIMA, 2006. p. 14).

Ainda em entrevista a Leonardo Campos (2009), Helena Parente Cunha afirma que sua narrativa foi muito influenciada por Clarice Lispector, Guimarães Rosa e Machado de Assis. No texto poético, esta influência se deu através da poesia de Cecília Meireles, Fernando Pessoa, Cassiano Ricardo, os concretistas, os trovadores medievais, sobretudo, Dante Alighieri, em **Vita Nuova**. Nessa mesma entrevista, a autora afirma que seu “primeiro conto foi escrito imediatamente após a leitura de *A hora da estrela*, de Clarice” (Cunha, 2009). Entende-se, portanto, o caráter intimista e subjetivo impresso em seus escritos.

Vale ressaltar que a obra **As Doze Cores do Vermelho (1998)** foi lançada na

década de 80, final do século XX, momento em que o movimento feminista ganha força política, não somente como movimento social, mas também como crítica teórica, o que teve grande relevância no processo de construção identitária do sujeito pós-moderno.

Segundo Hall (2002, p. 35) houve pelo menos cinco grandes avanços na teoria social e nas ciências humanas ocorridas no pensamento na segunda metade do século XX cujo maior efeito foi o descentramento final do sujeito cartesiano, o sujeito masculino, racional, cristão, centrado. Um dos cinco grandes descentramentos apontados por ele é o surgimento do feminismo.

Nesta perspectiva, Daniela Auad (2003, p. 14) afirma que o feminismo é um movimento formado por mulheres críticas e questionadoras que buscam combater o machismo, o sexismo, a desvalorização das mulheres e do que é feminino.

Segundo Hall (2002, p. 45), o feminismo questionou a clássica distinção entre o “dentro” e o “fora”, o “privado” e o “público” e abriu, portanto, para a contestação política, arenas inteiramente novas de vida social: a família, a sexualidade, o trabalho doméstico, a divisão doméstica do trabalho, o cuidado com as crianças, etc.

Desta maneira, o movimento feminista politizou a subjetividade, a identidade e o processo de identificação (como homens/mulheres, mães/pais, filhos/filhas). O que começou como um movimento dirigido à contestação da *posição social* das mulheres expandiu-se para incluir a formação das identidades sexuais e de gênero.

As teorias pós-estruturalistas desconstruíram a concepção de sujeito racional, unitário e homogêneo, apresentando o sujeito descentrado e ambíguo. Esse sujeito descentrado típico do pós-modernismo protagoniza o romance **As Doze Cores do Vermelho**.

Em seu romance, Helena Parente Cunha apresenta uma multiplicidade de vozes ao representar as várias identidades femininas através de suas personagens. A autora nos apresenta a mulher “multifacetada”, imersa numa atmosfera de conflitos muitas vezes paradoxais, dentro do contexto contemporâneo. Por isso não poderia ser diferente, “esta é uma narrativa feita de indecisões, incertezas, titubeios e negações”, como cita Santiago (ADCV, 1998, orelha do livro).

Sendo assim, a proposta basilar nesta pesquisa está sustentada em realizar um estudo analítico-crítico da obra **As Doze Cores do Vermelho**, apresentando como objeto de estudo as personagens criadas pela escritora baiana em seu romance. Este viés torna a proposta de pesquisa relevante ao perceber como estes personagens

desmistificam o sujeito feminino *representado* no processo histórico-sócio-político-literário pelo imaginário masculino, instituído em nossa sociedade através de mecanismos de poder e, como estas representações interferem na construção identitária deste sujeito.

Sobre esta problemática, Hall (2002, p. 71) assinala como a identidade está profundamente envolvida no processo de representação, pois, “a modelagem e remodelagem de relações espaço-tempo no interior de diferentes sistemas de representação têm efeitos profundos sobre a forma como as identidades são localizadas e representadas”.

A partir deste conceito, busca-se entender a complexa representação literária construída por Helena Parente Cunha na obra em análise pelo presente projeto de dissertação de mestrado intitulado **NÓS, AS MULHERES/NÓS FEMININAS: RUPTURAS E MULTIPLICIDADES EM AS DOZE CORES DO VERMELHO**, DE HELENA PARENTE CUNHA, evidenciando como a autora representa a identidade do sujeito feminino através de suas personagens, provocando uma releitura sobre os valores sexistas reproduzidos em nossa sociedade. Aguça, a criticidade leitora para uma visão questionadora acerca destes padrões ainda vigentes.

Nesse sentido, é necessário discutir não só sobre o processo de construção da identidade feminina através das representações na escrita literária, mas também problematizar como estas práticas culturais foram responsáveis por reservar para a mulher um molde social petrificado.

Estruturalmente, esta pesquisa divide-se em três momentos distintos que se comunicam com o todo: A primeira seção, intitulada **ECOS E VOZ(ES)**, encontra-se distribuída em três subseções; a primeira denominada **AUTORIA FEMININA: UM CONTRA-CÂNONE** aponta para as problemáticas quanto à formação do cânone literário ocidental, enfatizando a pouca participação de textos de autoria feminina nesta seleção-exclusão; a segunda subseção, denominada **HELENA PARENTE CUNHA: UMA ATIVISTA INTELLECTUAL, UMA LITERATURA MILITANTE** destaca a trajetória acadêmica da autora como registro de transgressão feminina e ousadia ao apropriar-se do texto, ocupando o espaço do discurso para questionar o hegemônico; a terceira subseção, denominada **AS DOZE CORES DO VERMELHO E O MOVIMENTO FEMINISTA** esclarece a relação existente entre o romance e o movimento feminista.

A segunda seção intitulada **CULTURA, REPRESENTAÇÕES E**

IDENTIDADES está dividida em três subseções; a primeira subseção denominada **CULTURA E LINGUAGEM**, leva-nos a entender como a cultura produz significados e os reproduz através de suas práticas discursivas e como estas constituem sujeitos e identidades através de suas regras e convenções sociais. Na segunda subseção, denominada **REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES**, buscou-se compreender como as representações, quando manipuladas por instâncias de poder, criam performances de sujeitos engessados e estigmatizados, moldados dentro de um padrão vigente. A terceira subseção denominada **A NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA E A QUESTÃO IDENTITÁRIA** aborda a temática da inquietação identitária feminina presente no texto literário escrito por mulheres nas décadas de 70 e 80.

Na terceira seção intitulada **RUPTURAS, MULTIPLICIDADES E IDENTIDADES FEMININAS**, analisam-se os perfis de sete figuras femininas representadas por Helena Parente Cunha em seu romance: **A PINTORA, A FILHA MAIOR E A FILHA MENOR, A AMIGA LOURA, A AMIGA DOS OLHOS VERDES, A AMIGA DOS CABELOS COR DE FOGO E A AMIGA NEGRA**. Cada personagem corresponde a uma subseção.

Este trabalho orienta-se a partir de um estudo de *corpus* bibliográfico e se deu em acréscimo aos estudos condizentes às relações do feminino que discorrem sobre identidades e representações femininas. Inicialmente, foram feitas leituras da narrativa a ser analisada, visando identificar questões centrais para o trabalho de pesquisa, bem como de outras obras da autora, pois se acredita que estas leituras são importantes para identificar peculiaridades presentes na produção escrita da autora, assim como possibilita adentrar pelos diversos sentidos do texto parentiano. Neste mesmo sentido, foram feitas leituras sobre vida e obra da autora, bem como entrevistas concedidas ao público leitor.

Após esta análise inicial, foram realizadas leituras de estudiosos da obra de Helena Parente Cunha, colocando em destaque o texto **O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico: Aspectos da literatura de autoria feminina na ficção e na poesia dos anos 70 e 80 no Brasil** (1999) em que a própria autora discorre sobre a narrativa brasileira de autoria feminina; e o texto de Ívia Alves **A percepção de Helena Parente Cunha por Helena** (2016), que ressalta o discurso de agradecimento pela homenagem prestada à autora por parte dos colegas do Grupo de Trabalho da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística

(ANPOLL) no VIII Seminário Mulher e Literatura que muito contribui em acréscimos à biografia oficial da autora e para destacar singularidades do texto parentiano.

Em seguida, fez-se uma escolha de pensadores e pensadoras de teoria literária e em outros campos do saber, acreditando que suas contribuições são consideráveis e enriquecedoras para as análises que serão realizadas. Neste momento da escrita, não basta somente ter conhecimento da obra de Helena Parente Cunha, mas estar inteirado das teorias sobre Identidades e representações femininas nos estudos literários e, a partir de então, fazer a análise desse sujeito feminino de identidade múltipla representado através dos personagens presentes no romance em estudo.

Aprecia-se, portanto, os aportes teóricos de Zilá Bernd presentes no livro **Literatura e Identidade Nacional** (1992); de Stuart Hall nos livros **A identidade cultural na pós-modernidade** (2002) e **Cultura e Representação** (2016), e de Zygmunt Bauman a obra **Identidade: entrevista a Benedetto Vecchi** (2005) que entrelaçam discussões sobre sujeito, identidade e representação.

As considerações das teorias de identidades e representações femininas são de enorme valia para este estudo, pois norteia sempre a relação teórica com o objeto literário. Sendo assim, buscou-se a realização de pesquisas de teóricos conhecedores desta temática para uma maior relevância na produção deste trabalho.

Para a análise da teoria de representação feminina na literatura destacam-se os livros: **Interfaces** (2005), de Ivya Alves, um importante livro para se compreender a representação feminina nos textos literários; os textos **Representações da mulher negra na literatura brasileira** (2008), de Maria Consuelo Campos e o artigo **Mulheres em movimento** (2003), de Sueli Carneiro necessários para acrescentar-se à discussão da representação feminina, aspectos específicos sobre a representação da mulher negra na literatura; a coletânea **Imagens da Mulher na Cultura Contemporânea** (2003), organizado por Lúcia Ferreira e Enilda Nascimento, que reúne ensaios de várias escritoras sobre a ótica do feminino; e, a tese de doutorado da autora Rosana Ribeiro Patrício, **As Filhas de Pandora: imagens de mulher na ficção de Sônia Coutinho** (2006), que será o fio condutor e nos levará a entender como realizar a pesquisa sobre representação feminina na literatura.

Para a análise da teoria de identidade feminina tem-se como elementos norteadores o artigo **A Identidade Feminina em As Doze Cores do Vermelho: Uma construção** (2010), de Ana Paula Pereira, que nos traz à reflexão a desconstrução de conceitos essencialistas e naturalizantes da visão una do sujeito, e o texto capítulo de

livro **A mulher partida**: A busca do verdadeiro rosto na miragem do espelho (1997), que apresenta um ponto de vista instrumental teórico e crítico de cunho feminista analisado na narrativa de Helena Parente Cunha, escrito pela própria autora.

Ao analisar o romance **As doze Cores do Vermelho**, fez-se, sempre que possível, *links* entre as temáticas levantadas por Helena Parente Cunha e o contemporâneo através da obra **Feminismo e Política** (2014), de Luis Felipe Miguel e Flávia Biroli.

Em entrevista a Leonardo Campos, Helena Parente Cunha (2009) afirma que um dos aspectos mais importantes no estudo da Literatura está na abertura de caminhos surpreendentes para o conhecimento da realidade em geral e do ser humano em particular. Ela aponta para o despertar de uma visão crítica e reflexiva dos diálogos oriundos de determinados valores remanescentes da sociedade patriarcal nos quais a mulher era mantida, para então, (re)valorizá-la, apresentando a mulher inserida nos contextos culturais e sociais, reafirmando a sua liberdade e rompendo com normas e paradigmas através da literatura.

A pesquisa contribui com os debates já existentes sobre a obra da artista e provoca um diálogo questionador em torno das verdades instituídas pela sociedade ocidental, que reservou à mulher lugares pré-determinados e isso refletiu diretamente em sua formação como sujeito.

1 ECOS E VOZ(ES)

O Cânone Ocidental, centrado e erigido nos pilares básicos de um saber euro-falo-etno-hétero-cêntrico, trouxe como consequência a exclusão de obras, autores e manifestações culturais que não se enquadraram no padrão dominante. Uma das fontes intelectuais e políticas dessa ruptura ou contestação aos cânones é, sem dúvida, a revolução feminina.

Segundo Nelly Novaes Coelho (1999, p. 9), o desafio do cânone é "um gesto de transgressão que, desde o início do século, vem sendo assumido pelas mulheres e aprofundando a ruptura do nosso tempo com a Tradição herdada". Graças a essa literatura reivindicante, o cânone referido, imposto por um sistema patriarcal e falocêntrico, vem sendo desarticulado em nosso século.

A crescente produção literária feminina vem dando voz a grupos marcados pela discriminação, conscientizando e oferecendo aos leitores a tomada de conhecimento dessas obras, subvertendo valores herdados e o modo de pensar e ver o mundo na atualidade. É sobre esta literatura reivindicante que versa a primeira subseção deste trabalho.

1.1 AUTORIA FEMININA: UM CONTRA-CÂNONE

Em seu ensaio **Cânon**, presente no livro **Palavra da Crítica** (1992), Roberto Reis, grande influenciador nas discussões sobre cânones e seus contextos, aguça nossa criticidade leitora quanto à formação do cânone literário ocidental. Na primeira parte do ensaio, o autor norteia o leitor quanto às noções de linguagem, cultura, escrita e literatura para levá-lo a entender como os mecanismos de poder estão imbuídos no processo de canonização de obras literárias.

O referido autor enfatiza que a escrita e o saber na cultura ocidental estiveram sempre de mãos dadas com o poder e funcionaram como forma de dominação; portanto, o Cânone tem ocultado e reforçado a divisão social, inclinando-se para os discursos dominantes. Estes discursos afirmam-se através da linguagem pelas instâncias de legitimação, dentre as quais pode-se destacar a crítica literária que, por sua vez, exerce o poder da palavra que convence, bem como as instituições acadêmicas, que padronizam o conhecimento através dos livros didáticos e ensina a ler "grandes obras", reafirmando, desta maneira o cânone literário.

Roberto Reis define Cânone como "um princípio de seleção (e exclusão) e, assim não pode se desvincular da questão do poder" (REIS, 1992, p. 70). Conforme mencionado pelo autor, o Cânone centrado e erigido no Ocidente está impregnado pelos pilares básicos do saber ocidental, tais como: o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã e centrado em obras de autores europeus originários das elites. Logo, há poucas mulheres, quase nenhum não-branco e, muito provavelmente, escassos membros dos segmentos menos favorecidos da pirâmide social.

Em seu ensaio **Violetas e miosótis**: a produção de autoria feminina no fim do século XIX e suas estratégias, presente no livro **Interfaces** (2005), Ivia Alves apresenta as dificuldades encontradas pelas escritoras para veicularem seus textos tidos como piegas demais para terem algum valor literário e as estratégias usadas por elas para que seus textos fossem publicados. Ela prossegue ao afirmar que era comum escritoras usarem pseudônimos para terem seus textos circulando ou adotarem temáticas que viabilizassem a publicação, como por exemplo, escreverem textos sacros e publicarem sob a bênção da igreja, deixando claro em notas introdutórias que os valores arrecadados seriam doados para instituições de caridade.

Outra estratégia adotada utilizada seria convencer um autor respeitado para apadrinhar sua obra e recomendá-la à leitura. Para se alcançar tal graça, dificilmente se conseguiria levantar uma temática que se desviasse do hegemônico, por isso a maioria das escritoras dedicava-se à poesia romântica. As poucas escritoras da época que conseguiam publicar seus textos eram, em sua maioria, filhas de famílias abastadas ou mulheres casadas com intelectuais que apoiavam suas esposas e publicavam seus textos, vinculando-os através do “nome de família”, sob severa vigilância.

Como afirma Carvalho (2001, p. 101), no século XIX, a tarefa de construir e elaborar aspectos de nosso imaginário social era tida como uma atividade *naturalmente* masculina. Às mulheres ficavam reservadas às funções domésticas. Quando muito, eram encaradas como leitoras de textos de entretenimento e não como produtoras de textos literários.

Segundo o autor, as mulheres que se dispunham a abandonar a posição passiva de meras consumidoras de literatura tinham que enfrentar uma dificuldade ainda maior para desenvolverem uma perspectiva própria e mais consciente de seus reais interesses: a hegemonia ideológica do patriarcado.

Apesar da quase total ausência de mulheres escritoras na historiografia literária brasileira, há registros, desde o século XIX, de textos de autoria femininas que foram invisibilizados pelo rolo opressor do patriarcado vigente da época e que, somente agora, estão sendo resgatados.

É a partir do século XX e início do século XXI que esta história herdada da invisibilidade da autoria feminina começa a tomar novos rumos. A partir de então, a escrita de cunho feminino ganha força e surge como uma política, através de textos escritos por mãos talentosas de autoras como: Clarice Lispector, Hilda Hilst, Sônia

Coutinho, Mirian Fraga, Lygia Fagundes Telles, Helena Parente Cunha, Lya Luft, dentre outras. Esse cenário em que a mulher se torna dona de sua voz e participa ativamente como sujeito político na sociedade vem tornando-se favorável, há menos de um século, e muito ainda se tem a conquistar.

Segundo Auad (2003, p.74), o Feminismo¹ nasce no Brasil com a luta pelo voto em 1934; “mas, muito antes da década de 1920, as mulheres brasileiras já estavam engajadas nas mais diferentes frentes de luta por melhores condições de vida” (AUAD, 2003, p. 71).

Uma das principais preocupações do feminismo, como corrente teórica, é descobrir as origens ideológicas das formações dos cânones. Ou seja, descobrir as origens dos valores herdados e redescobrir obras, autores e manifestações culturais que foram esmagados pelo rolo opressor da cultura dominante e apagadas da nossa memória histórica e literária.

Sobre esse tema Cunha (1999, p.17), afirma que,

Os movimentos de mulheres, bem como os de negros, índios, homossexuais, africanos e outros assumiram a retórica da ruptura, investindo na derrubada das hierarquias, sobretudo a das distinções de gênero como construção discursiva, diversamente do divulgado processo natural, que privilegiava a condição anatômica da divisão entre os sexos. Os movimentos feministas empenharam-se na valorização das margens, em relação à onipotência do centro que, regido pela lógica binária, concedeu todas as prerrogativas ao polo masculino, destinando a mulher à alteridade submissa e alienada.

É quase unânime que no meio acadêmico, a abordagem sobre a problemática do cânone como elemento cerceador das literaturas emergentes. Não é mais questionável a força que o cânone ocidental exerceu no silenciamento e apagamento dessas literaturas, inclusive a literatura escrita por mulheres. A retomada nesta temática, aparentemente esgotada, consiste em um exercício de memória e reflexão sobre os espaços vazios deixados em nossa historiografia literária.

Neste sentido, muitas mulheres escritoras têm-se dedicado ao resgate da nossa literatura, organizando coletâneas que reúnem autoras e/ou obras esquecidas no tempo. São exemplos deste árduo e gratificante trabalho o livro de Inês Sabino, **Mulheres Ilustres do Brasil** (1899); **A mulher rio-grandense** (1907), de Andradina de Oliveira; **Mulheres do Brasil** (1971), de Henriqueta Galeno; a **Antologia feminina: escritoras e poetisas contemporâneas** (1929), de Cândida de Brito e a antologia

¹ Sobre os aspectos históricos do Feminismo no Brasil, ver livro **Feminismo: que história é essa?** (2003), de Daniela Auad.

Escritoras Brasileiras do Século XIX, de Zaridé Muzart. Pela importância que sua idealizadora exerceu no Grupo de Trabalho (GT) "A Mulheres na Literatura" e pela sua assertiva atuação como fundadora da Editora Mulheres, esta última merece destaque.

A antologia **Escritoras Brasileiras do Século XIX, volume I, II e III**, organizada por Zahidé Muzart, foi publicada pela Editora Mulheres, de Florianópolis, em parceria com a Universidade de Santa Cruz do Sul - UNISC. A pesquisa originou três volumes de quase 1.000 páginas cada um e teve como objetivo maior o resgate de parte das obras de autoras esquecidas (século XIX). Evidenciando que apesar da ausência desses nomes na historiografia literária brasileira, elas existiram e foram atuantes, a seu modo, em sua época. E que se rebelaram contra os papéis naturalizantes que lhes foram sempre assinalados e desejaram ter suas vozes ouvidas.

O grupo inicial de pesquisadoras foi composto pelas professoras doutoras Rita Terezinha Schmidt - UFRGS; Eliane Vasconcelos, Chefe do Arquivo-Museu de Literatura Brasileira - FCRB e Zahidé L. Muzart - UFSC, coordenadora. Diante da proporção foram se integrando ao projeto pesquisadoras de cada canto do país dedicadas ao estudo das relações entre mulher e literatura. Todas ligadas aos chamados Estudos da Mulher e com a criação, na Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (ANPOLL) do Grupo de Trabalho (GT) "A Mulher na Literatura".

Fruto de trabalho coletivo, esta obra forma parte da bibliografia acumulada por este grupo de trabalho (GT), e por outras pesquisadoras cujos artigos, ensaios, estudo biográfico, antologias, dicionários e compilações junto às memórias de seus constantes encontros, em diferentes lugares do país, constituem um acervo substancial.

A obra se inscreve no trabalho de arqueologia literária, tão própria da crítica feminista. Os textos resgatados trazem uma introdução atualizada e uma minuciosa bibliografia. Desta maneira, o texto é situado e contextualizado, pois, a escritora brasileira que o apresenta pertence ao século XX e o lê de uma perspectiva múltipla: do gênero, da história das mentalidades e da história cultural. A informação bibliográfica da dimensão textual é construída a partir do conjunto da produção da escrita oitocentista e da crítica que dela tratou. Um trabalho múltiplo, de análise e de arquivo, de reflexão e investigação, de história da literatura e de história da crítica.

Ninguém explicou tão bem a importância desta Antologia quanto Nara Araújo, no texto inicial **Do vazio e do silêncio** (2000), que abre o primeiro volume. Veremos:

A seleção inclui obras de distintas regiões do país (da Bahia ao Rio Grande do Sul, por exemplo), com amostras representativas de prosa periodística, ensaio, memórias, narrativa e poesia de autoria feminina; de mulheres que, sobretudo ilustradas, buscam uma via para expressar suas opiniões, visão de mundo ou estado de ânimo. [...]. Tópicos tão importantes como o sujeito da enunciação e seu lugar, o caráter dialógico do texto, sua convenção ou sua transgressão, sua ironia, aparecem como aspectos de uma análise formal que não afasta o texto do(a) novo(a) leitor(a), mas antes aproxima-o, porque o descobre, descodifica e desmumifica. Somente assim pode e deve empreender-se o trabalho de arqueologia e assim o tem compreendido aqueles que, com o instrumento idôneo, lêem a pedra, e aquela que os convocou para esta expedição, Zahidé Muzart. (ARAÚJO, 2000, p. 14).

A autora citada enfatiza que a obra pertence igualmente à tendência de uma crítica feminista interessada no estabelecimento de uma tradição literária escrita por mulheres: uma literatura própria. Porém, vai mais além desse propósito, pois, ao mesmo tempo em que contribui para a história da escritura feminina no Brasil, participa da (re)escritura de sua história cultural.

Para Cunha (2004, p.19), à medida que os grupos minoritários se politizavam e se autoconscientizavam, reivindicando seus direitos, as fronteiras da história se expandiam fazendo-se ouvir um fino fio de voz dos excluídos. No campo da literatura, abriram-se as portas a fim de dar passagem a construções discursivas provenientes de fontes afastadas das elites cultas. Hoje, pode-se ouvir um número de vozes, dos mais variados timbres, modulações e sotaques, mas esse lugar, conquistado no grito, constitui vitória sobre as hierarquias do antigo sistema.

A próxima subseção destaca a trajetória acadêmica de Helena Parente Cunha que endossa esse posicionamento crítico e político da autora, bem como, mostra a sua inquietante preocupação no resgate de obras de autoria feminina esquecidas pelo cânone literário.

1.2 HELENA PARENTE CUNHA: UMA ATIVISTA INTELLECTUAL, UMA LITERATURA MILITANTE

Constitui acto de ousadia na exibição de um corpo estranho, no conjunto consagrado de obras oferecidas a uma colectividade. É texto que se introduz no grande texto, reclamando, para si, foros de propriedade. A autoria feminina corresponde à imposição de uma consciência que se reconhece no direito de apropriação de um espaço do discurso. Esse acontecimento assinala ruptura

reveladora de ultrapassagem de etapa da evolução. É dado cultural de que as expressões discurso feminino e escrita feminina dão testemunho. (WEIGERT, 1993, 158. apud, PATRICIO, 2006, p.7).

O trecho acima aponta para a escrita de cunho feminino como um sinal de transgressão e ruptura ao apropriar-se do texto ocupando o espaço do discurso. A autora Helena Parente Cunha a partir de um discurso competente e de sua escrita militante questiona o hegemônico, dedicando uma atenção especial ao feminino.

Nascida em 1930, na cidade de Salvador, Bahia, Helena Parente Cunha viveu sua primeira infância no bairro Rio Vermelho e iniciou seus estudos ainda na capital baiana. Aos sete anos, fez seu primeiro poema dedicado a primavera: “O poeminha, escrito em letra indecisa, se pretendia metrificado e, apesar do pé quebrado, respeita as rimas alternadas, paupérrimas” (ALVES, 2016, p. 136), comenta a autora.

Prosseguiu seus estudos no colégio Ginásio Mineiro de Barbacena - MG e no Colégio Bittencourt Silva em Niterói - RJ. Ainda no segundo grau foi vencedora de um concurso de poesia promovido por um radialista famoso já falecido - Almirante - na antiga Rádio Tupi. O programa se intitulava “Onde está o poeta?” e cada semana dava um mote para ser trabalhado, um momento inesquecível como descreve Cunha:

Enviei meus versinhos que, para a inesquecível emoção, foram lidos pelo também falecido ator Paulo Gracindo, já então famoso galã de rádio-novelas. A propósito do prêmio que me foi entregue alguns dias depois pelo próprio Almirante, criei a fantasia de que aquele primeiro dinheiro ganho com meu esforço era sinal profético de que eu ficaria rica através da literatura. (ALVES, 2016, p. 137).

Recorda a autora, admirando sua juvenil inocência naquela época, já que sua primeira publicação lhe custara longos anos de luta, à procura de uma editora que aceitasse custear a publicação de seu primeiro livro. Retornou a Salvador e graduou-se em Letras Neolatinas na antiga Faculdade de Filosofia, de onde se desdobrou o atual curso de Letras, incorporado à Universidade Federal da Bahia, concluído em 1952. Sobre esse momento de sua vida, a autora comenta:

Eu fazia o curso de Línguas Neolatinas no saudoso casarão da Avenida Joana Angélica que abrigava o conselho editorial de O Filósofo, cujos números saíam com notável regularidade. Ali eu publicava, sem o mínimo constrangimento, meus abomináveis poemas. (ALVES, 2016, p. 137).

Iniciou a vida profissional ensinando italiano na Faculdade onde se graduou, a UFBA. Lecionou também francês no Colégio Estadual da Bahia, contando, entre seus alunos mais famosos, Glauber Rocha e João Ubaldo Ribeiro. Foi bolsista da CAPES (Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Ensino Superior) em 1954 e como bolsista se especializou em Língua, Literatura e Cultura Italiana em Perúgia, Itália na Università Italiana per Stranieri. A partir dos anos 50 trabalhou na tradução de livros e artigos, sendo o mais citado em sua biografia o livro **A Educação da Criança Díficil** (1956) do psicólogo italiano Dino Origlia.

Em 1958, casou-se e mudou-se para o Rio de Janeiro onde fixou residência. Sobre esta nova fase em que vida e arte se entrelaçam, a autora relata:

Após o casamento, eu me havia transferido para o Rio de Janeiro onde, no começo dos anos 60, empolgada pela poesia concretista, escrevi *Corpo no Cerco*, que não esconde a influência daquele polêmico movimento literário. Por uma escritora jovem e desconhecida na cidade grande, além de tímida por natureza, era difícil abrir caminho naquele fechado mundo editorial. Nem mesmo o prefácio escrito por Cassiano Ricardo, entusiasmado pelos meus jogos fono-semânticos, me ajudou a romper as difíceis barreiras. (ALVES, 2016, p. 138).

Em 1968, ingressou para a recém-fundada Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, a convite do Professor Eduardo Portella, a fim de participar da sua equipe de estudos e trabalho. O livro de poemas **Corpo no cerco** (1989) lançado em 1968 é o marco inicial de sua carreira literária;

Quando em 1967, alcancei o primeiro lugar no Concurso de Poesia da Secretaria de Educação e Cultura do antigo Estado da Guanabara, pensei que as portas de alguma editora se abririam. Mas somente 11 anos mais tarde, 1978, o livro logrou a publicação, na Editora Tempo Brasileiro. Foi como um passe de mágica, mas logo pude tirar da gaveta outros textos, chegando a publicar 3 livros em 1980, *Maramar*, *Poemas Compostos* 10 anos antes, *Os Provisórios*, contos e *O Lírico e o trágico em Leopardi*, ensaio. (ALVES, 2016, p. 138).

Como se observa nessa declaração da autora, foi em 1980 que sua carreira artística decolou. Neste mesmo ano, lançou uma nova coleção de poesias no livro **Maramar** e se revelou como contista com o livro **Os provisórios**, que lhe garantiu o prêmio do IX Concurso Nacional de Contos, organizado pela Secretaria de Estado e Cultura do Paraná, com os contos **O pai**, **O triângulo mais que perfeito** e **O anel (anel?)** presentes na obra, que denunciam abusos relativos ao modelo tradicional, como enfatiza a autora:

Em 1978, obtive o primeiro lugar no Concurso Nacional de Contos do Paraná, que já havia premiado nomes como o de Dalton Trevisan. Eram três contos, nos quais eu me posicionava denunciando abusos relativos ao modelo tradicional. Um deles tem sido bastante citado e estudado, “O Pai”, que aponta uma situação emblemática num mundo patriarcal e atinge por vezes impiedoso tom sarcástico e caricatural. Por estar traduzido para o alemão, o inglês, o italiano, o francês, a depender do público ouvinte, com bastante frequência eu apresento. Quer se trate de um público adulto, que seja um auditório jovem, é muito comum ouvir pessoas confessando haverem vivido situações equivalentes. O fato sinaliza para a força do patriarcado, comprovada, mesmo em culturas que não sofreram o impacto dos países colonizados e escravagistas como o nosso. (ALVES, 2016, p. 139).

Sua obra mais reconhecida pelo público leitor é a obra **Mulher no Espelho (2001)**, lançado no ano de 1985, pela Fundação Catarinense de Cultura e, mais tarde, em 2013, relançado pela Editora Mulheres², Florianópolis, livro este que teve traduções para o inglês e o alemão. Sobre o lançamento deste romance a autora relembra:

Na época, 1985, o romance melindrou muita gente, devido a violência do protesto contra a situação da protagonista que na primeira fase se mostra inteiramente incapaz de vontade própria, sem coragem para identificar seus desejos, enfim, sem possibilidade para se reconhecer como sujeito. Mas o que chocou os desavisados leitores foi sobretudo a mudança da protagonista, quando decide reverter a situação e passa a viver todos os itens da lista de proibições a que deveriam obedecer as moças e senhoras de boa família, além de exibir, as vezes um tanto cinicamente, suas novas convicções libertárias. (ALVES, 2016, p. 139).

Segundo a autora (1997, p. 113), a publicação deste romance, no início dos anos 80, sofreu severas restrições ao lado de um acolhimento que lhe valeu prêmios literários importantes e palavras elogiosas, ditas oralmente ou na imprensa, além do providencial contato com o Professor Fred Elison da Universidade do Texas em

² A proposta editorial foi criada em 1995 pelas professoras aposentadas Zahidé Muzart, Susana Funck e Elvira Sponholz, com sede em Florianópolis, Santa Catarina. E se encaixa no trabalho de resgate, uma das linhas de pesquisa do Grupo de Trabalho (GT) *A mulher e literatura*, da ANPOLL (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística), da qual o trio fazia parte. O projeto alia-se à tendência de uma crítica feminista interessada na consolidação de uma tradição literária escrita por mulheres, ou seja, uma literatura própria. Entre coletâneas de artigos, ensaios, obras de pesquisadoras e traduções de trabalhos – todos relacionados à mulher e/ou ao feminismo – está o resgate de escritoras do século XIX, sobretudo brasileiras. Porém, a importância da Editora Mulheres não se resume aos números, mas principalmente a contribuição teórica, intelectual e histórica que presta, ao resgatar da invisibilidade autoras excluídas do cânone literário, validado por muito tempo pela crítica masculina.

Austin, que juntamente com a Professora Naomi Lindstrom fez belíssima tradução. As críticas visavam sobretudo a ousadia de muitas passagens e a violência das acusações contra a arbitrariedade do jugo, mencionada pela autora no trecho acima, que causou surpresa não somente aos leitores, mas também, a crítica literária e os grupos sociais mais conservadores. “Entre os que me aplaudiram, não foram poucas as referências à coragem da postura” (CUNHA, 1997, p. 113), afirma a autora.

Na entrevista concedida a Leonardo Campos (2009), Helena P. Cunha comenta sobre o que significou para ela ter seu romance **Mulher no Espelho** indicado para o vestibular da UFBA;

Trata-se de uma narrativa, na qual os abusos da dominação masculina são representados num tom ácido de revolta e sarcasmo contra as injustiças impostas a várias camadas de excluídos. Publicado no início dos anos 80, devido a certas passagens mais ousadas, o livro chocou e foi considerado indecoroso por muitos, embora tenha recebido um prêmio importantíssimo e logo tenha sido traduzido para o inglês e o alemão, além das várias críticas elogiosas de que foi alvo. Quanto a este livro ter entrado na lista do vestibular da UFBA, posso garantir que o encontro com aqueles garotos(as) de aproximadamente 16 anos me levaram a viver uma das experiências mais significativas de minha carreira de escritora. Estive em vários colégios, onde os meninos me crivavam de perguntas de todo tipo, desde as mais inteligentes de quem havia percebido as nuances das personagens às perguntas mais indiscretas, na medida em que buscavam na minha vida pessoal as possíveis correspondências com a trama do livro. Aqueles diálogos com adolescentes foram muito enriquecedores. (CUNHA, 2009)

Em entrevista a Cyro de Mattos (2014), publicada no jornal digital da Academia de Letras da Bahia, a autora fala sobre como o romance **Mulher no Espelho** deixou fortes marcas em sua escrita;

Como disse, escrevo para dizer o que sinto e também o que penso e muito do que imagino. E para apontar abusos, injustiças, violência da sociedade patriarcal, desesperos do sentimento de culpa, hipocrisias das fórmulas vazias da falsa convivência de uma sociedade refém das aparências, as certezas de verdades mentirosas, os preconceitos contra os excluídos, o desejo, o corpo, mulheres anuladas ante o todo-poderoso pai ou marido, distorções da cultura machista, dilaceramento entre dúvidas e milenares perguntas sem respostas. Entre momentos líricos, irônicos, satíricos, dramáticos, trágicos, se sucedem monólogos, reflexões e angústias (CUNHA, 2014).

Este romance é considerado pela autora o carro-chefe de sua criação literária e a obra mais marcante de sua carreira artística, sendo um dos livros mais comentados pelo público leitor por provocar uma crítica aguçada sobre a submissão

da mulher dentro do padrão familiar construído nos moldes do patriarcado. Dois anos mais tarde, a autora lança o livro de minicontos **Cem Mentiras de Verdade** (1985).

As Doze Cores do Vermelho é seu romance preferido, surgiu seis anos após o lançamento do primeiro romance. Constitui-se em um enredo extremamente subjetivo e fragmentado que faz alusão a um sujeito feminino que é múltiplo. O desafio na construção narrativa foi o que lhe despertou afeição ao romance, como se percebe na fala da autora:

Quanto *As Doze Cores do Vermelho*, publicado em 1989, a protagonista também vive oscilante entre o mundo doméstico e os anseios de liberdade, lutando em vão para poder entregar-se inteiramente à sua vocação de pintora. Fraturada entre o “lado de cá” da severidade do padrão e o “lado de lá” do espaço livre, sempre circulando ora além, ora aquém, não teve coragem para realizar a ruptura. [...]. Não sei como consegui armar a simultaneidade das três dimensões temporais, distribuídas respectivamente dentro de três blocos, em cada duas páginas, a par e a ímpar, com as três vozes narradoras, correspondendo a cada um dos três tempos: eu no passado, você no presente, ela no futuro. (ALVES, 2016, p. 143).

Quinze anos depois de publicado seu segundo livro de poesia, a autora lança mais um livro, intitulado **O outro lado do dia**, enfeixando poemas de uma viagem ao Japão (1995). Sobre esta obra, a autora afirma:

Eu disse que nos poemas falo de minha angústia metafísica, aliás, bastante mitigada em *O outro lado do dia*, *Poemas de uma viagem ao Japão*, em que o encantamento as vezes, se tingem de melancolia, ante a impossibilidade de penetrar no novo mistério com que aquela maravilhosa realidade me acenava. Também na produção em prosa comparece minha ansiedade em buscas de respostas que possam dar conta do mistério de ser e de existir. (ALVES, 2016, p. 145).

Seu terceiro livro de contos **A casa e as Casas** é lançado em 1996, seguido de **Vento Ventania Vendaval** (1998). Sobre o primeiro, Cunha relata:

Vários contos meus tematizam contextos em que a desigualdade social atinge níveis muito elevados e, neste último livro, *A casa e as Casas*, a quarta e última parte, intitulada “Hora de Fogo”, dá testemunho da minha indignação contra as injustiças do abuso de poder, no meu país e na conjuntura histórica mundial. (CUNHA, 1997, p. 126)

Quanto ao conto **Vento Ventania Vendaval**, ela informa:

[...], *Vento Ventania Vendaval*, este recém-publicado, as personagens femininas de várias classes sociais e idades circulam entre criações

masculinas, também diversificadas. Trata-se de representações de homens e mulheres pertencentes ao mesmo mundo ideológico, ora no papel de vítimas alienadas, ora em rasgos de rebeldia. Em ambos os casos, embora os sentimentos de ternura e compaixão envolvam as personagens, não raras vezes o tom irônico ou sarcástico aponta impiedosamente o lado ridículo da situação, que é uma de minhas maneiras de demonstrar revolta e indignação contra os absurdos de uma cultura construída com base nas relações de poder. (ALVES, 2016, p. 144).

Estes dois livros de contos, **A casa e as casas** e **Vento Ventania Vendaval**, se diferenciam por apresentarem mulheres de bem com a vida, assumindo a própria independência e liberdade integrada a novos valores. “Algumas personagens se libertam das máscaras e constroem sua existência longe das conveniências ideológicas” (ALVES, 2016, p.145), destaca a autora.

Conforme Lima (2006, p. 15-16), é neste momento de produção literária que se começa a se perceber as particularidades na narrativa parentiana: “a precisão vocabular, os torneios verbais, a subversão à sintaxe, a não marcação de falas de narrador e personagens, o questionamento social, a problematização de conflitos interiores, sobretudo de personagens femininas, a união entre a poesia e a prosa”.

Já consagrada com seus contos e poesias, a produção literária de Helena Parente Cunha não se exaure. A autora continua mergulhando em novos rios, atravessando outras *margens*. Em 2000, lança a Antologia Poética **Além de estar** e, em 2002, surge o terceiro romance, **Claras Manhãs de Barra Clara**. Em 2003, Helena Parente Cunha nos surpreende e lança seu primeiro livro de literatura infanto-juvenil **Marcelo e seus amigos invisíveis** e dois anos depois surge mais um livro de poesia, **Cantos e Cantares** (2005).

A autora também se sobressai como ensaísta e possui vários textos lançados: **Jeremias, a palavra poética**: leitura de Cassiano Ricardo (1979); **O lírico e o trágico em Leopardi** (1980); **Os melhores contos de João do Rio** (1990); **Discurso de agradecimento pela Emergência**: O ser poético de Helena Parente Cunha (2000); **Quem conta um conto** – Estudos sobre contistas brasileiras estreantes nos anos 90 e 2000 (2008); **Caminhos da violência em busca da visão compartilhada** (2015).

Recentemente, a autora lançou os livros: **Caminhos de quando e Além**: Diálogo com poemas de Fernando Pessoa (2007); **Fala e Falares Minicontos** (2011); **Impregnações na floresta**: Poemas amazônicos (2013); **Poemas para a amiga e outros dizeres** (2014) e **Hora de Fogo**: poemas em combustão (2017).

Helena Parente Cunha conquistou os títulos de Mestrado, Doutorado, Livre-Docência e Pós-Doutorado, além de inúmeras especializações: mestrado na Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ de 1969 a 1972; doutorado na Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC entre 1974 e 1976; livre-docência, em 1976 e pós-doutorado novamente na UFRJ de 1992 a 1994. E, vários prêmios literários, sendo o último o Prêmio Rosa Píndaro pelo conjunto de sua obra. Tornou-se Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro, ensinando na Faculdade de Letras, onde exerceu o cargo de Diretora e coordenadora dos cursos de pós-graduação.

Como participante do GT “A Mulher na Literatura” – UFRJ e foi homenageada no XI Seminário Nacional Mulher e Literatura e II Seminário Internacional Mulher e Literatura, em 2005, no Rio de Janeiro - RJ. O seminário teve como tema: “Entre o estético e o político: a questão da mulher na literatura”, e organizou-se em torno das linhas do GT “A mulher e a literatura” da ANPOLL³, que são: Resgate; Teoria e Crítica; Gênero e Representação; Interdisciplinaridade. Promovido pela Universidade do Rio de Janeiro através do Instituto de Letras e do seu Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu, em parceria com a Sub-Reitoria de Pós-Graduação e Pesquisa (SR-2), o evento reuniu professores e pesquisadores especialistas no tema de diferentes instituições do país e do exterior.

Em sua produção artística, percebe-se a efetiva participação política-literária de Helena Parente Cunha no que concerne ao lugar da escrita feminina no cânone literário, não somente como escritora mas também como crítica literária, pondo em destaque as obras **Mulheres inventadas**: Leitura psicanalítica de textos na voz masculina (1994); **Mulheres inventadas 2**: Visão psicanalítica, descompromissada e interdisciplinar de textos na voz masculina (1997); **Desafiando o cânone**: Aspectos da literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80) (1999); **Desafiando o cânone 2** – ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX (2001);

³ Até há bem pouco tempo, a investigação em torno de questões relativas à mulher e sua representação na literatura não era considerada um objeto legítimo de pesquisa, nos meios acadêmicos brasileiros. A criação, em 1984, da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Letras e Linguística, a ANPOLL, e, no seu bojo, do Grupo de Trabalho Mulher na Literatura, assim como da ABRALIC, a Associação Brasileira de Literatura Comparada, em 1986, permitiu, de forma definitiva, que os pesquisadores do tema consolidem essa linha de pesquisa e constituam fóruns da maior respeitabilidade para a apresentação e discussão de seus trabalhos.

Além do cânone: vozes femininas cariocas estreantes na poesia dos anos 90 (2004); e **Violência simbólica e estratégias de dominação:** produção de autoria feminina em dois tempos (2011).

Essa mulher de caráter afável, erudita e criativa, como afirma Cyro de Mattos (2014), exerce também uma grande força social e política através de seus escritos em nossos dias por cultivar, como um de seus pilares discursivos, a situação da mulher numa sociedade sexista, em busca de sua emancipação econômica, política, social e efetiva.

Atualmente, é pesquisadora Sênior CNPq – nível SR e professora titular da Universidade Federal do Rio de Janeiro - Departamento de Pós-Graduação em Letras (Ciência da Literatura). Atua na linha de pesquisa "Imagínarios Culturais e Literatura". Sua experiência na área de Letras com ênfase em Teoria Literária, privilegia os temas: literatura de autoria feminina, mulher e literatura brasileira, gênero, modernidade e pós-modernidade, violência simbólica e visão compartilhada. É professora do curso de Pós-Graduação da Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande. Participa de conselhos editoriais: Verbo de Minas (1516-0637), Terra Roxa e Outras Terras (1678-2054), Revista Letra (Rio de Janeiro) (1806-5333), Temas em Comunicação e Cultura Contemporânea II e Quinto Império (Salvador) (1415-1758) e Revista Ipotesi (Juiz de Fora).

Em entrevista concedida ao jornalista Cyro de Mattos (2014), Helena Parente Cunha responde sobre o que significa para ela ser uma escritora no mundo conturbado de hoje. Em resposta, Helena Parente Cunha comenta:

Como escritora, vejo-me levada a tentar dizer o que sinto no turbilhão de emoções em que a vida nos coloca. E também tentar dizer o que penso neste mundo de violência e atravessado de contradições e desacertos. Como a realidade é sempre mais do que as palavras podem abarcar, muitas vezes, na tentativa de dizer o indizível, é preciso ultrapassar a língua, mesmo desrespeitando a gramática e as normas da correção. Mas não pelo simples gosto da transgressão e sim pela urgência do dizer. (Cunha, 2014)

Pode-se perceber, na resposta dada pela autora, a relação intrínseca do escritor com ficção e a vida que, por meio da representação literária, tenta dizer o indizível. Por intermédio do texto literário, Helena Parente Cunha questiona as injustiças e as desigualdades sociais. Como a própria autora faz inferência, é dos momentos líricos, irônicos, satíricos, dramáticos, trágicos que se sucedem monólogos, reflexões e angústias frente às manobras de poder, à violência física, psicológica e

social e ao preconceito contra grupos minoritários. O texto parentiano questiona as “verdades” instituídas, as mazelas sociais, a cultura machista e o apagamento feminino.

Como apontado inicialmente, Helena Parente Cunha nasceu na década de 30, mesmo período em que as mulheres conquistaram o direito ao voto. Como poetizou Adélia Prado (1991), *nasceu para carregar bandeira*⁴. A autora de **As Doze Cores do vermelho** tornou-se uma ativista intelectual preocupada com a temática do feminino e ainda na década de 60, fez suas primeiras publicações.

Foi justamente na década de 60 que ganharam força os vários movimentos sociais, políticos e literários no mundo ocidental e junto a estes o feminismo, não somente como corrente teórica, mas também como movimento. Segundo Rosana Ribeiro Patricio (2006):

[...] a partir dos anos 60, deflagra-se no mundo ocidental um processo mais amplo de conscientização patrocinado pelos diversos movimentos de emancipação feminina, com reflexos e influências em nosso país. A nova situação põe em cena o questionamento e a tentativa de implosão dos antigos valores, ainda arraigados nas consciências, que fixavam os papéis da mulher na sociedade. (PATRÍCIO, 2006, p.14)

Patrício destaca ainda (2006, p.14) que, nesse momento, articula-se uma busca de nova identidade feminina, agora não mais sob a ótica do masculino, mas segundo as necessidades da mulher moderna. Surge, então, o interesse pela análise da condição feminina e de sua posição frente às estruturas mantenedoras de sua domesticidade. E isso contribuiu para colocar em pauta questões fundamentais, demandando formalizações e representações, como objeto de estudo (político, sociológico, antropológico, histórico) e como objeto de criação artística, particularmente no campo da literatura.

Segundo Cunha (1997, p. 112), as mulheres brasileiras, que já vinham do longo padecimento imposto por sua condição específica no curso da História do País, se tornaram particularmente receptivas às ideias libertárias dos anos 60, embora estivessem sob o tacho do Regime Militar, exacerbador dos códigos patriarcais.

O Golpe Militar de 64 fechou os canais de participação para as mulheres em todos os âmbitos sociais, colocando-as sob o jugo de um prolongado silêncio, com

⁴ Poema **Com Licença poética** de Adélia Prado, presente no livro *Poesia reunida*, 1991.

exceção de algumas poucas vozes femininas que resistiam e algumas desconhecidas que começavam a ressurgir do passado. Vale esclarecer que “a explosão da literatura feminina no Brasil dos anos 70, embora contemporânea das reações à ditadura, não constituiu rebeldia contra o regime, e sim contra os excessos do patriarcado” (CUNHA, 1997, p. 112).

Nota-se que, no Brasil, os períodos de constantes repressões sociais também marcam a presença de fortes frentes de lutas. Não fugindo desta lógica, é na década de 70 que o feminismo ganha novo impulso, principalmente como movimento político e é neste momento que Helena Parente Cunha revela-se ficcionista. A maior parte de sua obra foi elaborada neste contexto histórico-social dos anos 70 e 80. Não é à-toa que sua ficção quase sempre questiona o hegemônico e a situação da mulher na sociedade sexista. Seu posicionamento político veiculado através de sua literatura militante fica muito claro no trecho abaixo:

A mulher hoje tem consciência do seu papel na reconstrução do mundo e na criação do novo paradigma, visando a uma sociedade mais justa, em que os problemas globais possam ser resolvidos sem belicosidade nem pressões econômicas. A palavra da mulher na literatura, na medida em que aprofunda o autoconhecimento e o conhecimento do outro, também tem uma responsabilidade política. (ALVES, 2016, p. 147).

Como teórica desde o fim dos anos 1980, a autora desenvolveu pesquisas sobre a representação feminina na literatura e a produção de escritoras brasileiras do século XIX ao início do XXI. Entre os muitos textos e obras publicadas pela autora que demonstram seu interesse sobre a temática da história das mulheres escritoras do Brasil, destacam-se as obras **Desafiando o Cânone**, **Desafiando o Cânone (2)** e **Além do Cânone** em que a autora questiona o cânone literário brasileiro construído nos moldes do eurocentrismo, do heterocentrismo, do sexismo e resgata textos de autoria feminina que foram excluídos pelo cânone literário e por consequência esquecidos ou apagados da nossa memória histórica e literária.

A coletânea é o resultado da pesquisa desenvolvida por Helena Parente Cunha junto a estudantes de pós-graduação em Letras, da Universidade Federal do Rio de Janeiro - UFRJ. Propõe uma revisão crítica da historiografia literária brasileira, a fim de trazer à luz o trabalho de autoras de todo o país.

Diante da escassez de textos de autoria feminina na historiografia literária brasileira, a pesquisadora inquietou-se em olhar o passado através de novos filtros. A

partir de um novo olhar, iniciou-se um árduo trabalho de revisão crítica da literatura, que trouxe para a superfície textos de autoria feminina deixados à margem no século XX. Suas inquietações a levaram a mergulhar mais fundo nestas águas turvas e o segundo volume nos surpreende ao resgatar textos escritos por mulheres ainda no século XIX, que foram deixadas no limo do esquecimento. O objetivo inicial de dar visibilidade à Literatura escrita por mulheres no Brasil nos séculos XIX e XX ampliou-se, levando-a a publicar o terceiro volume, que se preocupa em veicular textos de autoria feminina escritos na contemporaneidade, que nos leva a novas margens, a novos rios, de águas mais cristalinas.

A pesquisadora reuniu alguns alunos do Curso de Doutorado da Faculdade de Letras da UFRJ que estavam, de alguma maneira, vinculados a ela. Alunos das disciplinas que ministrava, orientandos, ligados à linha de pesquisa ou ao Projeto de Pesquisa Literatura e Psicanálise: visão interdisciplinar de aspectos de uma vertente da literatura brasileira de autoria feminina dos anos 70 e 80, na ficção e na poesia, aprovado pela CNPq, onde a mesma é pesquisadora há mais de 10 anos. Os participantes foram convidados a escreverem de maneira voluntária ensaios que discutissem sobre questões ligadas à narrativa brasileira de autoria feminina, o que resultou a coletânea de 3 volumes.

O primeiro volume **Desafiando o Cânone: Aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80)**, publicado em 1999, reúne textos de autoras lançados na segunda metade do século XX cujas obras questionavam o poder hegemônico opressor, tendência temática frequente numa época em que as ondas de protestos de grupos emergentes causaram uma reviravolta ideológica no pensamento ocidental.

Desafiando o Cânone (2): ecos e vozes femininas na literatura brasileira de século XIX, publicado em 2001, faz um movimento inverso e surpreende o leitor ao retomar textos escritos no século XIX, resgatando à memória nomes de autoras omitidos pela história oficial e a historiografia literária. Autoras estas que desafiaram o cânone literário e comportamental que, aliados ao poder patriarcal de então, reservavam à mulher o espaço privado. E, segundo Helena Parente Cunha (2004, p. 18), estas autoras assumiram uma posição de combate às injustiças sociais, sendo muitas delas defensoras das causas abolicionistas e republicanas.

Além do Cânone: vozes femininas cariocas estreantes na poesia dos anos 90, publicado em 2004, constitui a terceira experiência da autora com vistas à organização

de ensaios produzidos por seus alunos da UFRJ. Na intenção de dar maior visibilidade à produção poética de autoria feminina, este volume está voltado para as poetisas cariocas estreadas em livro individual a partir de 1990.

A coletânea resgata textos de autoria feminina que foram excluídos do cânone literário brasileiro, século XIX, por terem sido considerados "fracos" ou sem "valor literário" e preocupa-se em dar visibilidade a textos de autoria feminina escritos na contemporaneidade, veiculando-os. Este é, sem dúvida, o maior objetivo desta coletânea, dar visibilidade ao invisível, como cita Xavier (2001, *Desafiando o Cânone* (2), orelha do livro).

Longe de pretender criar exclusivismos, o propósito maior desta coletânea está em colaborar para uma visão crítica da historiografia literária brasileira, seja resgatando textos esquecidos ou apagados do século XIX e XX pelo cânone literário, seja dando visibilidade a textos de autoria feminina da contemporaneidade, por vezes, marginalizados por estâncias de poder.

O posicionamento crítico de Helena Parente Cunha, também, está refletido em sua ficção. Conforme relato da autora, diferente de seus poemas, a maioria de seus contos e seus dois primeiros romances publicados tratam da "representação ficcional da sua vivência na ordem falocrática, marcada a ferro e fogo na mesma e em tantas mulheres pela opressão asfixiante da distinção hierarquizante dos gêneros" (CUNHA, 1997, p. 114).

É a partir desta perspectiva que é construído o enredo de **As Doze Cores do Vermelho**, por isso, a próxima subseção busca examinar alguns elementos narrativos presentes no romance em estudo, trazendo como foco de análise a relação existente entre o romance e o movimento feminista, no contexto sócio-político-literário das décadas de 60, 70, 80 do século XX o que também, contribuirá para a compreensão leitora no decorrer da análise da terceira seção desta pesquisa.

1.3 AS DOZE CORES DO VERMELHO E O MOVIMENTO FEMINISTA

Existir é juntar pedaços que permanecem e coexistem em
dimensão una e múltipla.
(ADCV, 1989, ângulo 1)

A alusão a um sujeito que é múltiplo, aponta para a ideia principal da obra **As Doze Cores do Vermelho**. Uma narrativa extremamente subjetiva e fragmentada,

protagonizada por um sujeito feminino multifacetado. Poeticamente representado no trecho em destaque, em que a autora apresenta o romance.

A obra é narrada de forma não-linear e está dividida em 48 módulos. Cada módulo está dividido em três colunas (ângulo 1, 2 e 3), onde a personagem principal, uma pintora, narra a sua vida em três tempos (passado, presente e futuro) e três vozes: Eu, Você e Ela. Cada coluna parece construir um enredo independente, ao mesmo passo em que, se lido de maneira uniforme, percebe-se uma totalidade na narrativa.

Os títulos estão carregados de subjetividade e apontam para o conflito vivido por cada personagem. Cada ângulo se desdobra a partir deste conflito inicial, por isso percebe-se uma totalidade na narrativa. O que não impede que o romance também seja lido ângulo a ângulo e, desta maneira, o leitor tenha um maior entrosamento com cada fase da vida dos personagens (infância, juventude e idade adulta). Isso se torna possível porque cada ângulo é narrado em um tempo verbal diferente que contextualiza a história de vida dos personagens num momento passado, presente e futuro.

Ao partir deste viés, tem-se uma narrativa que está dividida em três ângulos, observada por três olhares a partir de um todo, não causa espanto que os perfis físicos, emocionais e psicológicos dos personagens também sejam apresentados em fragmentos. Não se encontra no romance um personagem com um perfil descrito em “primeira mão” para o leitor. A autora vai dando *pinçeladas* sobre os mesmos, capítulo a capítulo e, paulatinamente, o leitor vai construindo as performances de cada um.

Todos estão ligados à protagonista através da função social que exercem e todos, também, são nominados por sua *persona*: A menina dos olhos verdes, A menina negra, A menina dos cabelos cor de fogo, A filha mais nova, A filha mais velha, O menino louro, O menino que queria ser arquiteto, O *marchand*, O professor de desenho, O pintor boliviano, assim como a protagonista identificada apenas como A pintora. O *marchand*, o professor de desenho, o pintor boliviano são personagens secundários que possuem pouca relevância na trama.

Os personagens estão intimamente entrelaçados, sendo, pois, uma árdua tarefa a análise de um coadjuvante sem que se mencione a protagonista. Eles nos são apresentados na narrativa ainda no período da infância e seguem até a idade adulta. É importante frisar que os codinomes sofrem pequenas alterações no decorrer do texto. O substantivo é, por vezes, alterado: A menina loura passa a ser chamada

na idade adulta como A amiga loura e por vezes, também, como A mulher loura, e assim, segue-se na narrativa este padrão de variantes. Essa estratégia textual enfatiza a fase em que cada personagem está vivendo e localiza o leitor no enredo.

Existe uma lógica nos fatos narrados. Cada escolha feita pela protagonista gera consequências, sejam elas boas ou ruins, o que traz ao texto parentiano uma verossimilhança e suscita confiabilidade ao leitor. Segundo Gancho (2002, p.10):

Os fatos de uma história não precisam ser verdadeiros, no sentido de corresponderem exatamente a fatos ocorridos no universo exterior ao texto, mas devem ser verossímeis; isto quer dizer que, mesmo sendo inventados, o leitor deve acreditar no que lê. Esta credibilidade advém da organização lógica dos fatos dentro do enredo. Cada fato da história tem uma motivação (*causa*), nunca é gratuito e sua ocorrência desencadeia inevitavelmente novos fatos (*consequência*). A nível de análise de narrativas, a verossimilhança é verificável na relação causal do enredo, isto, cada fato tem uma causa e desencadeia uma consequência.

Outro fator marcante no texto é a falta de vírgulas e de conectivos entre as palavras que dão ao texto velocidade, criando uma analogia com a voracidade do tempo. Com essa característica textual, intensificam-se os sentimentos angustiantes vividos pela protagonista frente a tantas obrigações domésticas que a obrigam a deixar sua arte em segundo plano e lhe causam um sentimento de impotência.

Pode-se perceber também pontos parágrafos em frases curtas ou, até mesmo, uma única palavra entre pontos parágrafos sempre que há um sentimento ou um ato repressor. Assim, a autora não só rompe os padrões estruturalistas do texto como maneja o texto a seu favor, através da pontuação, para transmitir uma determinada mensagem ao leitor.

Segundo Cunha (1997, p.135), em geral, a organização discursiva se articula a partir da transgressão dos modelos gramaticais, relaxando os vínculos sintáticos e a fixidez dos significados através de um tempo que se move no ir e vir, ao sabor das oscilações do mundo interior. Essa multiplicidade no tempo acentua a cisão da protagonista;

[...] uma pintora sufocada pelo barulho das vozes a lhe indicarem o caminho certo, em choque com seu anseio de viver o descomprometimento das “formas informes” dos seus quadros, rejeitados pelo senso comum, mas valorizados pelos que sintonizam com a permanência de mudança dos velhos paradigmas. (CUNHA, 1997, p. 130).

O texto parentiano dialoga com teorias de autores pós-estruturalistas, que rejeitam formas sistemáticas que tentam limitar os sentidos da linguagem. É no discurso literário que fica mais evidente o sentido de texto como uma *rede de significados* mencionado por autores como Derrida e Foucault. Conforme esta teoria, o advento do conceito de escrita é:

[...] um desafio à própria ideia da estrutura: pois uma estrutura presume sempre um centro, um princípio fixo, uma hierarquia de significados e uma base sólida, e são exatamente essas as noções que a incessante diferenciação e preterição questiona. (EAGLETON, 2006, p. 185).

Baseado neste estilo de pensamento, o teórico Terry Eagleton afirma que “o movimento feminino, [...] desenvolveu alternativas libertárias, ‘descentralizadas’ e em certos meios, rejeitou a teoria sistemática como sendo masculina” (EAGLETON, 2006, p. 196).

A flexibilidade gramatical impressa propositalmente por Cunha em **As Doze Cores do Vermelho** gerou confusão junto ao revisor da primeira edição, que se propôs a corrigir os propositais erros gramaticais de regência, concordância e tempos verbais presentes no romance. “Ele não admitia por exemplo uma frase como ‘O Céu é vermelhos’” (ALVES, 2016, p. 143), lembra a autora em seu discurso de agradecimento no **VIII Seminário Mulher e Literatura**, que aconteceu em Salvador, Bahia:

Tive problemas com o revisor da primeira edição, que se pôs a corrigir os considerados erros gramaticais de regência, concordância, tempos verbais. Ele não admitia, por exemplo, uma frase como esta “O céu é vermelhos”. Não entendia que, assim, se abria um leque de possibilidades significativas muito mais vasto do que se eu respeitasse a concordância ou dissesse, o céu tem muitos tons de vermelho. (ALVES, 2016, p. 143-144).

Esta estratégia linguística usada pela autora permite ao leitor uma gama imensa de significados e é responsável pelo caráter subjetivo e fragmentado do romance. Acreditou-se que este estilo narrativo seria uma característica recorrente aos textos de autoria feminina. E, portanto, existiria uma linguagem feminina na arte contemporânea, que seria:

A palavra fragmentada; a tendência a impregnar a palavra escrita com elementos da oralidade; a insistência no próprio emissor (o discurso voltado para o sujeito que fala); a projeção da linguagem ao nível simbólico e a

tendência a explicar o universo em vez de interpretá-lo; a predileção pelo *detalhe*, como ocorre com o relato popular, etc. (COELHO, 1993, p. 15).

No entanto, pode-se perceber que as diferenciações estilísticas ou estruturais do discurso literário presentes nos textos de autoria feminina, não caracterizavam o “feminino”, como afirma Nelly Novaes (1993), mas sim um estilo contemporâneo próprio adotado tanto por homens e por mulheres escritoras das décadas de 70 e 80. Estas características estéticas e discursivas são facilmente identificadas na ficção parentiana e, especialmente, em **As Doze Cores do Vermelho**.

Além da liberdade textual identificada através da fragmentação (textual, das personagens, do enredo, do tempo e do espaço) em que a autora rompe com as normas gramaticais, é possível identificar, também, outros aspectos inerentes ao texto parentiano como: o caráter existencialista (as personagens carregam em si vários questionamentos existenciais); a presença de uma literatura intimista (que trata temáticas voltadas às subjetividades da alma humana, como o sentimento de angústias, conflitos, traumas e paradoxos vividos pelos personagens); uma literatura social (que questiona o hegemônico e o heterocêntrico) e politizada (que critica a sociedade machista, racista e elitizada).

Há vários níveis de conflitos presentes na narrativa: conflitos entre personagens, conflitos sociais e conflitos psicológicos. Os que mais prendem o leitor são os conflitos interiores vividos pelas personagens. Neste sentido, a principal estratégia narrativa usada pela autora é o fluxo de consciência das personagens.

A protagonista também é a narradora da trama. Esta narradora-personagem se apresenta no primeiro ângulo, em diálogo com seu EU, o que dá a narrativa um tom confessional. Ela rememora acontecimentos da sua infância, questionando os valores familiares envolvidos num ciclo opressor, que interferiram de maneira direta em sua construção identitária, através de conceitos baseados em valores remanescentes do patriarcado.

Para Cunha, “a memória aponta um dos caminhos para a descoberta da identidade, uma vez que, resgatando o que se foi e se fez, se terá melhores possibilidades de se atingir o que se é” (CUNHA, 1997, p. 128). Assim sendo,

[...] a infância se apresenta na qualidade de arquivo que registra todas as vivências de onde o que aconteceu é semente para os futuros frutos. Não é à-toa que a psicanálise esquadrinha os recantos da infância, à procura do fio

de Ariadne para a saída do labirinto em que nos perdemos. Se quero saber quem sou, tenho que recuar até quem fui. (CUNHA, 1997, p. 128)

Logo, a necessidade de se recorrer à memória presente nas narrativas femininas através das personagens consta em encontrar prováveis respostas para as indagações feitas em torno das verdades instituídas e por conta das próprias circunstâncias em que viveram. A memória é um elemento formador de novas identidades, pois:

As mulheres tiveram e ainda têm necessidade de dar contínuo balanço nos percalços do seu percurso, a fim de melhor descobrirem seu verdadeiro rosto, perdido na miragem dos espelhos abertos para as máscaras que fecharam e esconderam a expressão de um ser que não pôde ser. (CUNHA, 1997, p.129).

Trata-se, portanto, de um dos mais significativos traços recorrentes na narrativa feminina em geral e com razões ainda mais ostensivas no seguimento brasileiro, característica muito presente em **As Doze Cores do Vermelho**.

É através da rememoração, da lembrança, que a autora dá seguimento a narrativa e discorre sobre a infância da protagonista:

Eu era uma menina como as outras que brincavam no arco da manhã repleta de alvoradas. Fluidez e móveis florações. Nós brincávamos de casinha e comidinha de mãezinha das bonecas. Os meninos brincavam de soldado espingarda revólver de espoleta. As meninas do lado de cá e os meninos do lado de lá. Entre lá e cá o meio cheio de medo. (ADCV⁵, 1998, p. 14, ângulo1).

Percebe-se, no trecho acima, uma forte divisão entre o que é coisa de menina e coisa de menino⁶, o território do masculino e do feminino, do público e do privado estão muito bem demarcados desde a infância, onde as crianças tendem a assimilar e internalizar o comportamento social de seus pais e das pessoas que as rodeiam.

⁵ Usaremos a sigla ADCV para sintetizar o título do romance **As Doze Cores do Vermelho**, de Helena Parente Cunha.

⁶ A diferença cultural entre os gêneros fundamentada pela educação que damos as nossas crianças e demarcada por situações cotidianas é a temática levantada por Shimamanda Ngozi Adichie, no livro **Sejamos Todos Feministas**, de 2014. Lançado pela Companhia das letras em versão de bolso, é um livro de leitura rápida, leve e surpreendente, direcionado à homens e mulheres que se preocupam em entender as questões de gênero e o que realmente é ser feminista.

Ainda na infância, é possível verificar que a conservação da ordem hierárquica estabelecida na família a impede de ir de encontro às normas e paradigmas sociais elencados para a mulher dentro da sociedade sexista, apesar de se perceber na protagonista um enorme sentimento de repulsa frente a esses padrões.

No segundo ângulo, o pronome de terceira pessoa gramatical VOCÊ faz referência à segunda pessoa do discurso TU. Através desta estratégia linguística, a autora estabelece uma estratégia ficcional que possibilita um diálogo entre a narradora-personagem e o leitor, criando um traço de intimidade que convida o leitor a mergulhar na narrativa. A personagem também parece narrar a sua vida como se estivesse diante de um espelho. Observa-se:

1960. Você faz vinte anos e vai se casar. Anel e laço e vindouro traço. Seu noivo tem a promessa de uma situação melhor no emprego. Futuro. 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. (ADCV, 1998, p.16, ângulo2).

Esse jogo narrativo também acontece em seu primeiro romance **Mulher no Espelho** (2001), não através da voz refletida no Outro - o espelho, mas através da figura imagética bipartida da personagem, onde uma é repositório do sujeito generificado construído pelo paradigma patriarcal, enquanto a outra subverte o paradigma repressor. Isto é visto no trecho que segue:

Eu deixei que a mulher que me escreve falasse à vontade. É importante que vocês observem que os fatos na sua versão se deturpam e crescem de dimensão. Ela exagera descabidamente, porque na sua opinião todos os problemas se resumem em repressão. Ela falou porque eu permiti. No jogo eu-ela, decido eu. Mas preciso dela e, no fundo, é bom que as coisas apareçam também sob os olhos dela, se bem que falsificadas. De qualquer forma, que eu queira ou não essas coisas pertencem a ela também. Ela é minha criação e não pode desvencilhar de mim. Nem eu dela. Por mais que discordamos uma da outra, nossa dependência mútua é vital para nós ambas. (Mulher no espelho, 2001, p. 37)

Conforme Cunha (1997, p. 115), "essa tensa polaridade representa as vozes díspares e em choque da mesma personagem, uma pertencente à outra, em todo o decorrer da narrativa, até a fusão das duas, no final da trama". Pode-se perceber também, nesta passagem, a nítida invocação da narradora ao leitor, assim como em **As Doze Cores do Vermelho**, em que se estabelece o diálogo entre narradora-personagem e leitor, numa sinergia constante em que o leitor passa a ser coautor do

texto parentiano. A presença do espelho, que atravessa a literatura mundial, torna-se motivo recorrente em vários títulos da literatura feminina brasileira atual, sempre associado à busca de identidade. Segundo Cunha (1997, p. 117-119):

Na miragem dos espelhos do seu quarto, perdida na profusão de rostos, a protagonista de *Mulher no Espelho*, vê as máscaras que é constrangida a usar para esconder o que sente e fingir o que não sente, dentro dos papéis que a sociedade repressiva obriga a mulher a representar.

Em **As Doze Cores do Vermelho**, a protagonista também é uma mulher bipartida. Ela se apresenta sempre em situações limites. Existe uma tensão vivida pela protagonista por estar sempre entre a tradição e o desejo de ruptura. Esse exasperado questionamento, em busca da identidade, as duas representações da mulher, conservadora e liberada, é fruto do jogo de máscaras decretado pela ideologia patriarcal, em que a ordem natural das coisas era o aprisionamento da mulher nos códigos e na alienação. O conflito existencial passa a existir na cabeça das mulheres pós-anos 60, quando estas começam a perceber sua total alienação e busca autoconhecimento.

É importante frisar a época em que a narradora localiza o leitor. Historicamente, os anos 60 do século XX é um divisor de águas, a preocupação da autora em localizar a coluna do meio da narrativa pressupõe-se a conscientização do impacto produzido pela revolução cultural desta década. Tempo em que a maioria das mulheres anos 60 viviam “cindidas entre a aventura da transgressão libertadora, mas eivada de incertezas e perigos, e a herança da tradição opressora, porém capaz de oferecer uma certa estabilidade” (CUNHA, 2004, p. 21).

O segundo ângulo também se localiza como o divisor da narrativa, datado, entende-se que o ângulo anterior localiza as personagens no contexto histórico anterior à década de 60 em que a mulher ainda sofria fortes repressões sociais e estava limitada ao ambiente privado, enquanto para o homem estava reservado o ambiente público. Neste contexto social, a mulher estava limitada as funções de filha-mãe e esposa. Sobre estes aspectos narrativos, a autora afirma que parte de sua produção narrativa se organiza em cima e a partir de:

[...] uma incontida perplexidade e revolta ante o absurdo dos papéis vividos pelas mulheres que eu vi, desde a minha infância e adolescência, nos anos 30 e 40, na Bahia e em vários outros lugares, mesmo ainda hoje. Nasci e cresci no seio de uma família nordestina, que encarnava o paradigma

patriarcal, com as distorções provenientes da certeza inabalável depositada na autoridade do chefe da casa e das crenças da dependência da mulher, obrigada a seguir o paradigma de valores fixos atribuídos ao feminino, sob pena de ser alijada e execrada. (CUNHA, 1997, p. 114).

Seguindo esta linha de raciocínio, o ângulo posterior refere-se aos anos posteriores, provavelmente anos 70 e 80, época em que a autora lançou o romance **As Doze Cores do Vermelho**. Neste momento da narrativa, a protagonista vive o dilema de grande parte das mulheres pós anos 60, que se estendeu às décadas seguintes e que ainda hoje, após várias gerações, se repete. Esta se situa entre a tradição e a emergência da ruptura. Neste período, o “feminismo” ou a “condição feminina” deixam de ser apenas um tema literário para se tornarem uma problemática: o impulso de transgressão dos limites impostos à mulher em todos os níveis do seu viver.

O terceiro ângulo é narrado na terceira pessoa do singular, ELA, em pretensões futuras e em diálogo com o passado e o presente, momento em que há um distanciamento entre leitor e a narradora-personagem, que se posiciona neste momento como narradora-observadora;

Ela terá sua casa e o marido e as duas filhas. E vai procurar organizar os horários para as obrigações domésticas. Limpeza cozinha compras atenção e dedicação para a família. Vai querer. Esposa mãe dona-de-casa. Ordem organização ordenação. Vai tentar. E procurará conciliar os afazeres domésticos com a pintura. (ADCV, 1998, p.15, ângulo 3)

Nesta fase da idade adulta, a voz narrativa nos apresenta a protagonista em um momento singular de emancipação feminina, porém, sempre na penumbra de um inquietante sentimento de culpa, arraigado em seu íntimo devido a fortes repressões sofridas por ela durante sua vida.

A alusão ao sujeito feminino que é múltiplo, versa toda a obra **As Doze Cores do Vermelho**, por isso, buscou-se analisar o romance subsidiando-o com teorias consistentes, que cooperam para uma maior compreensão das personagens multifacetadas representadas pela autora em seu texto, analisadas na terceira seção deste trabalho. Sendo assim, a próxima seção trata dos conceitos de cultura e linguagem, representações e identidades, a fim de fundamentar as teorias de representações e identidades femininas no texto literário e no romance em estudo.

2 CULTURA, REPRESENTAÇÃO E IDENTIDADE

Nas ciências humanas e sociais o conceito de cultura é definido como um conjunto de códigos e práticas sociais veiculados de geração em geração dentro de uma determinada sociedade por seus participantes. Toda atividade humana é uma prática social, nos interessa, portanto, nas subseções seguintes, as práticas construídas dentro de um contexto relacional entre indivíduos em que as relações de luta e poder se estabelecem.

2.1 CULTURA E LINGUAGEM

A cultura produz significados e os reproduz através de suas práticas sociais num movimento constante de troca entre seus participantes. Nesse sentido, Stuart Hall define cultura como “significados compartilhados” entre sujeitos de um determinado grupo social (HALL, 2016, p.17). Só é possível socializar esses significados através dos mecanismos de troca da linguagem. A linguagem como uma prática social veicula esses significados e permite que membros de uma mesma cultura partilhem ideias, imagens, símbolos, conceitos, valores e comportamentos que os levam a interpretar o mundo de forma semelhante.

Tendo em comum dos mesmos códigos culturais, esses sujeitos tendem também a sentir e refletir o mundo que os rodeia de maneira similar e possuem um papel importantíssimo na permuta de significados, pois sendo participantes da cultura são responsáveis a dar sentido a indivíduos, a objetos e aos acontecimentos.

A linguagem, com todos seus sistemas sógnicos (imagens, sinais sonoros, cores, códigos linguísticos e verbais), tornou-se fundamental para os sentidos e para a cultura e vem sendo considerada uma temática de grande relevância para se entender valores, costumes e significados que circulam numa determinada cultura. É através da linguagem que pensamentos, ideias e sentimentos são representados no ciclo cultural.

Conforme a abordagem construtivista, a representação é o processo pelo qual se constrói sentido às coisas (pessoas, objetos, acontecimentos, ideias abstratas, etc.) através da linguagem. A linguagem é construída através de signos, símbolos e significados.

O sinal de trânsito é um signo no trânsito, quando em funcionamento suas cores vermelho, amarelo e verde transmitem uma mensagem, que é interpretada como pare, atenção e siga em frente. Estes símbolos só serão interpretados pelo sujeito se este tiver o mínimo de noção das regras de trânsito. Esse sistema sógnico passa a ter um significado quando o sujeito que está envolvido no processo de assimilação os interpreta. Logo, para que as mensagens enviadas tenham sentido, os participantes daquela cultura precisam compartilhar dos mesmos códigos.

Um livro, por exemplo, está carregado de signos que o simbolizam, a textura, o cheiro, as cores, os códigos linguísticos ali presentes, todos esses códigos são linguagens que representam o objeto livro. Aberto e não mãos de um leitor o livro ganha significado quando lido. Esses códigos de linguagem associados passam para o leitor uma mensagem, que será interpretada a partir de seu contexto social, filosófico, religioso e cultural.

A comida posta à mesa está carregada de signos e símbolos, o aroma, o sabor, as combinações de produtos e de cores podem simbolizar ideia de nacionalidade, de identidade individual e coletiva, de lugar. A depender da maneira como está sendo preparado o feijão, por exemplo, feijão branco, feijoada, baião de dois, acarajé, pode-se identificar de que lugar se fala, qual a cultura daquele lugar e qual sentimento de pertencimento estão sendo levados em conta através da representação presente no prato servido.

É a linguagem que nos permite “falar das coisas do mundo (*realia*): mediante os signos verbais me apropriro do objeto do que falo e, ao mesmo tempo, recrio este objeto numa outra dimensão simbólica, humana, social e cultural” (REIS, 1992, p. 66). No entanto, uma das grandes problemáticas apontadas pelos cientistas sociais entre a cultura e a linguagem está na veiculação desses sentidos quando manipulados por instâncias de poder.

As ideologias construídas para fim de dominação social são sustentadas por grupos hegemônicos preocupados em se manterem no poder e são veiculadas através do discurso. O discurso nada mais é que a linguagem propagada através da palavra seja ela escrita, falada ou expressada através de seus símbolos. Stuart Hall conceitua discurso como:

[...] maneiras de se referir a um determinado tópico da prática ou sobre ele construir conhecimento: um conjunto (ou *constituição*) de ideias, imagens e práticas que suscitam variedades no falar, formas de conhecimento e condutas relacionadas a um tema particular, atividade social ou lugar institucional na sociedade. (HALL, 2016, p. 26).

O discurso desempenha um papel amplo na cultura, pois é carregado de sentidos e subjetividades, regula comportamentos, idealiza e estabelece identidades. Os discursos ou formações discursivas:

[...] definem o que é ou não adequado em nosso enunciado sobre um determinado tema, área de atividade social, bem como nossas práticas associadas a tal área ou tema. [...] definem ainda que tipo de conhecimento é considerado útil, relevante e “verdadeiro” em seu contexto; definem que gênero de indivíduos ou “sujeitos” personificam essas características. (HALL, 2016, p. 26).

Os discursos científicos, religiosos, acadêmicos são intercambiados por meio da linguagem e definem ideia de valor, de adequação, de pertencimento, institui “verdades” e saberes. Por trás de muitos desses discursos podem se esconder relações de poder e, quando manipulados, podem criar sujeitos desprovidos de análise e pensamento crítico.

O discurso presente na propaganda, por exemplo, através de jogos linguísticos e imagéticos, cria para as pessoas desejos, ao ponto em que aquele objeto de desejo passa a objeto de consumo. Através de um *marketing* de vendas muitas vezes agressivo e massivo, a propaganda induz as pessoas ao consumo desfreado, segrega e delimita os espaços sociais entre quem tem poder aquisitivo e quem não o tem.

O jornalismo informativo, através dos jogos de palavras, cria para o telespectador conceitos carregados de ideologias dominantes, aparentemente inofensivas que, repetido tantas vezes em vários momentos do seu dia, o sujeito toma aquele conceito como seu sem um julgamento crítico. Assim como a roupa, através do discurso da moda, estabelece o conceito de “alta costura” e passa a ditar para as pessoas o que elas devem ou não vestirem, dando-lhes um estilo, um traço, uma forma.

Por sua vez, o discurso literário cria padrões de comportamentos para os sujeitos baseado em perfis idealizados pela cultura vigente e exclui indivíduos que não se encaixem nesses padrões.

Todas essas práticas discursivas articuladas pelas significações, tecidas no seio de uma cultura, através de grupos de poder, produz e constitui sujeitos e identidades através de suas regras e convenções. Numa cultura euro-falo-etnocêntrica, geralmente essas práticas são regidas a partir de padrões elitistas, racistas, sexistas e heterocêntricos.

2.2 REPRESENTAÇÕES E IDENTIDADES

O discurso, a escrita, o desenho, a escultura, a pintura, a fotografia, a moda, a gastronomia são sistemas de representação da linguagem que, através de seus códigos, transmitem uma mensagem ao Outro. Nesse sentido:

[...] nós concedemos sentido às coisas pela maneira como as *representamos* - as palavras que usamos para nos referirmos a elas, as histórias que narramos a seu respeito, as imagens que delas criamos, as emoções que associamos a elas, as maneiras como as classificamos e conceituamos, enfim, os valores que nelas embutimos. (HALL, 2016, p. 21).

Em parte, nós construímos significados para o Outro quando, através da linguagem, emitimos sentimentos, ideia de valor, de crença, criamos conceitos, regras e costumes que circulam na cultura, logo:

[...] pensar e sentir são em si mesmo “sistemas de representação”, nos quais nossos conceitos, imagens e emoções “dão sentido a” ou representam – em nossa vida mental – objetos que estão, ou podem estar, “lá fora” no mundo. (HALL, 2016, p. 23).

O ato de significar está carregado de ideologias. Nós “damos significados a

objetos, pessoas e eventos por meio de paradigmas de interpretações que levamos a eles. Em parte, damos sentido às coisas pelo modo como as utilizamos ou as integramos em nossas práticas cotidianas” (HALL, 2016, p. 21). A maneira como interpretamos o mundo que nos rodeia, nossas crenças e convicções nada mais são que nossas ideologias.

A cultura através de suas práticas sociais estabelece códigos, leis e convenções sociais que produz e constitui sujeitos e identidades. A representação como uma destas práticas é concebida:

[...] como parte constitutiva das coisas, logo cultura é definida como um processo original e constitutivo, tão fundamental quanto a base econômica ou material para a configuração de sujeitos sociais e históricos – e não uma mera reflexão sobre a realidade depois do acontecimento. (HALL, 2016, p. 25).

A representação como um processo constitutivo cria efeitos e consequências aos participantes de uma determinada cultura. A isto, denomina-se *política da representação*. A representação como uma política além de produzir sentido perpetua;

[...] o conhecimento elaborado por determinado discurso **que** se relaciona com o poder, regula condutas, inventa ou constrói identidades e subjetividades e define o modo pelo qual certos objetos são representados, concebidos, experimentados e analisados. (HALL, 2016, p. 27, *grifo nosso*).

A identidade como um fenômeno construído, estabelece uma ligação muito estreita com os sistemas de representação, pois se constrói tendo o Outro como referência. O Outro se torna responsável pelo juízo crítico, pelas regras de inclusão e exclusão do sujeito na comunidade, além de dar a este sujeito o atestado de credibilidade.

Tudo isso é estabelecido em função do Outro, na permuta dos significados entre os sujeitos dentro da cultura. Por isso, os processos de fixação de uma identidade essencialmente feminina estão intimamente ligados às representações sociais e as configurações das relações de poder e de gênero dentro da sociedade patriarcal.

Segundo Bauman (2005, p. 13), a identidade é um processo contínuo de construção do sujeito, “um processo contínuo de redefinir-se e de inventar e reinventar a sua própria história”. Portanto, essa identidade se constitui provisoriamente a partir

de relações de poder, sociológicas, filosóficas, entre outras. Neste sentido, Tomaz Tadeu coaduna com Bauman, ao afirmar 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 estruturas discursivas e narrativas. A identidade está ligada a sistemas de representação. A identidade tem estreitas conexões com relações de poder. (SILVA, 2000, p. 96-97).

Didaticamente, Hall (2002, p. 11) esclarece o conceito de identidade através de três diferentes concepções do sujeito, a saber: o sujeito do Iluminismo, o sujeito sociológico e o sujeito pós-moderno. A partir deste autor, pode-se compreender que a identidade do sujeito do Iluminismo está baseada numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado e racional, que acredita ter uma identidade previamente estável e idêntica a ele, ou seja, uma essência que o constitui.

Já o sujeito sociológico teria sua identidade formada a partir da relação com o outro. Este sujeito ainda tem um núcleo interior, no entanto, sua essência seria formada e modificada através da relação entre o Eu e a sociedade. Isso através da interação deste sujeito com a cultura do Outro - ideias de valores, sentidos e símbolos. Em suma, poder-se-ia dizer que corresponderia a uma identidade espelhada.

A terceira concepção de identidade do sujeito apontada por Hall é a do sujeito pós-moderno, conceitualizado como não tendo uma identidade fixa, essencial ou permanente. Esse sujeito é produzido através da maneira como se projeta suas identidades culturais. Segundo o autor, esta identidade é construída provisoriamente através das formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas sociais que nos rodeiam.

Através desta concepção de identidade, que se tem como modelo o indivíduo pós-moderno, a identidade se tornou uma "celebração móvel", formada e transformada continuamente. Isto porque,

[...] à medida em que os sistemas de significação e representação cultural se multiplicam, somos confrontados por uma multiplicidade desconcertante e cambiante de identidades possíveis, com cada uma das quais poderíamos nos identificar – ao menos temporariamente. (Hall, 2002, p. 13).

Ana Paula Pereira do Ó (2010) nos alerta para o fato de que a partir do pensamento iluminista o conceito de identidade assumiu contornos reducionistas numa visão essencialista do homem. Neste sentido, 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. E foi a partir da década 60 que surgiu uma nova concepção de sujeito cujas identidades agora fragmentadas, estão sendo deslocadas, graças às grandes mudanças pelas quais o mundo tem passado, seja no campo econômico, político, social ou digital. Para ela,

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. (PEREIRA DO Ó, 2010, p. 2).

Nessa perspectiva, afirma a autora, esse era o discurso humanista que preconizava um sujeito coeso, centrado e masculino, branco e heterossexual, investido de positividade, o que favoreceu o conceito de identidade numa lógica naturalizada do sujeito. Essa visão essencialista do sujeito cartesiano está representada no romance **As Doze Cores do Vermelho** através dos personagens: O menino que queria ser arquiteto, marido da pintora e A amiga loura. Esta última personagem será tratada posteriormente neste trabalho.

Quanto ao marido da protagonista, primeiro namoradinho de infância da pintora, nos é apresentado na narrativa aos seus onze anos e na idade adulta se torna seu marido. Desde cedo gosta de “formas perfeitas”, ao contrário da pintora que tinha preferência pelas “formas informes” (ADCV, 1998, p. 76, ângulo 1). Ele desiste de ser arquiteto por não conseguir ser aprovado em nenhuma faculdade e se torna vendedor de seguros de carros e imóveis, anda com uma pasta de clientes debaixo do braço perfeitamente ordenada, intocável.

Ao transgredir aos padrões sociais reservados ao feminino, a pintora assume uma identidade flutuante e destoante da esperada pelo parceiro escolhido para matrimônio, o que gera grandes conflitos de identidade entre ambos, disto se alimentando o conflito principal da narrativa.

Helena Parente Cunha em seu olhar atento aponta para os choques de identidades na sociedade contemporânea e os conflitos que podem ser gerados aos indivíduos que compartilham de espaços comuns, quando reprimidos por ideologias dominantes, ao mesmo passo em que, desperta o olhar leitor para exercício da alteridade.

A partir dos conceitos de representação e identidade aqui apontados, é possível compreender que as representações, quando manipuladas por instâncias de poder, criam sujeitos engessados e estigmatizados, moldados a partir de um padrão vigente. Trazendo essa observação para a temática sobre a representação e a construção da identidade feminina, percebe-se que a maneira como a mulher esteve representada nas artes, e por excelência na literatura⁷, causou efeitos profundos sobre a forma como as identidades femininas foram localizadas em nossa cultura. As representações sociais baseadas num padrão comportamental sexista criaram para a mulher um molde social enfatizado pela mídia e intermediado pelo discurso político, religioso e filosófico.

A criação de um modelo ideal de mulher sob a ótica do masculino reservou às mulheres uma identidade petrificada, causando vários conflitos existenciais ao sujeito feminino. Os escritores ocidentais do século XIX, em sua maioria branca e burguesa, empenharam-se na construção de um modelo de mulher burguesa baseado em três perfis de comportamento feminino: a mulher-anjo, a mulher-sedução e a mulher-demônio⁸. Como se sabe, a mulher-anjo e a mulher-sedução eram aceitas na sociedade, a segunda com algumas ressalvas, enquanto a mulher-demônio era banida.

Os estereótipos forjados pela Modernidade para o comportamento da mulher estiveram presentes em todas as expressões de artes e foram veiculadas pelos discursos vigentes, tornando-se, por muito tempo, responsáveis pelo modelo de

⁷ Esta problemática está desenvolvida e exemplificada nos textos **Pincéis, Tesouras E Canetas: A Mulher Desenhada** e **Entre Sombras: A Representação Feminina No Texto Literário Romântico**, presentes no Trabalho de Conclusão de Curso desenvolvido por mim em parceria com a colega Ricardina Duval, orientado pelo Prof. Ms. Moisés Alves, no curso de Graduação em Letras da UNEB, Campus XVI, 2014.

⁸ Este estudo sobre os três perfis femininos construídos pela lógica do masculino na literatura ocidental está presente no texto **Imagens da Mulher na Literatura na Modernidade e na Contemporaneidade**, escrito por Ivá Alves, presente na obra **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Organizada por Sílvia Lúcia Ferreira e Enilda Rosendo do Nascimento. - Salvador: NEIM/ UFBA, 2002.

mulher ideal que permaneceu circulando em nossas sociedades através das práticas culturais e, ainda hoje, perduram traços dessa modelação na cultura brasileira.

Diante desta constatação, na terceira seção deste trabalho abordaremos como Helena Parente Cunha desconstrói esses modelos caricaturados de mulher e reescreve a mulher através de suas personagens.

2.3 A NARRATIVA DE AUTORIA FEMININA E A QUESTÃO IDENTITÁRIA

A busca do sujeito contemporâneo pela compreensão de si e do mundo que o rodeia tornou recorrente no domínio das ciências sociais o conceito de Identidade. No campo literário, esse conceito torna-se relevante a partir do momento em que “as literaturas minorizadas no interior dos campos literários hegemônicos recusam a classificação de literaturas periféricas, conexas e marginais e reivindicam um estatuto autônomo no interior do campo instituído” (BERND, 1992, p. 13). As literaturas emergentes (literaturas que surgem das periferias dos campos instituídos, sobretudo a partir da década de 60) constituíram um desafio às literaturas instituídas ao questionar o hegemônico.

Estas literaturas emergentes tornaram-se fundamentais na elaboração da consciência nacional por provocar uma reflexão sobre os processos de colonização e descolonização dos países conquistados. Da mesma maneira em que as literaturas das minorias se tornaram um desafio para a historiografia-literária, pois veio preencher os espaços deixados vazios na memória, na história e na literatura, dando voz e vez aos grupos excluídos, como por exemplo, negros e mulheres. Este processo de autoafirmação despertou o sentimento de identidade cultural, e ainda, provocou no sujeito uma busca pela (re)apropriação de seu espaço existencial.

Ao (re)apropriar-se deste espaço e questionar o hegemônico, o sujeito passa a questionar seu lugar no mundo e volta a preocupar-se com as subjetividades humanas e questões ligadas ao Eu. Esse posicionamento crítico do sujeito frente ao mundo passa a ser tema abordado por todas as ciências sociais e é refletido em todas as expressões de arte do século XX, principalmente na literatura. Essa busca identitária tornou o conceito da identidade extremamente amplo, passando da abordagem individual à cultural (coletiva).

Segundo Hall (2002, p. 45), “toda a efervescência dos movimentos sociais na década de 60 constituiu o nascimento histórico do que veio a ser conhecido como a

política de identidade, o que teve grande relevância no processo de identidade do sujeito pós-moderno”. Este indivíduo pós-moderno apontado por Hall possui uma identidade flutuante, passeia por várias identidades, às vezes, de maneira concomitante. Essa identidade flutuante por vezes gera grandes conflitos para o sujeito que está sempre em construção. O sujeito pós-moderno emerge então mergulhado nas incertezas, ora ancorado nos valores da tradição, ora arrebatado pelas rupturas e se constitui nesse entre-lugar.

A temática da inquietação identitária é uma das questões que mais parecem incomodar a crítica ocupada com a literatura de autoria feminina brasileira. No texto **Vozes Femininas na Pós-modernidade: Mulher (es) em tons de vermelho** (1999), presente na coletânea **Desafiando o Cânone**, Marcilio de Abreu analisa a recorrência desta temática nas narrativas femininas produzidas nas décadas 70/80 do século XX, a partir da análise do romance **As Doze Cores do Vermelho**.

Segundo Abreu (1999), esta é uma questão amplamente discutida na dinâmica de práticas culturais reconhecidas como pós-modernidade e que apontam para uma necessidade constante de avaliação dos centros de poder:

Durante séculos, os homens impuseram uma feminilidade que funcionava como “o conjunto de atributos ideais para o sexo oposto”. Ideias para manter a ordem falocêntrica nas estruturas sociais. Abrem-se, a partir dessa percepção, possibilidades de questionamento do que tem sido chamado de concepção patriarcal, falocêntrica, androcêntrica das distinções entre os sexos, que refletem mecanismos ideológicos de poder. O caso da inquietação identitária sugere um percurso de reconhecimento da condição feminina. (ABREU, 1999, p. 125).

Este processo de conscientização sobre as formações discursivas do masculino e do feminino presentes no seio da cultura está fortemente refletido nas personagens dos romances escritos por mulheres entre as décadas de 70 e 80.

Ao estudo sobre as construções acerca das masculinidades e as feminilidades (as relações entre os sujeitos e a cultura, suas identidades sexuais e performances de gênero) denominou-se *estudo de gênero*. O gênero é um conceito próprio das ciências humanas que busca entender como as identidades e as relações sociais são construídas nas diferentes culturas, em espaços e tempo históricos diferentes, tendo como base a diferenciação e às vezes a desigualdade entre feminino e o masculino. Nesse sentido Daniela Auad afirma que,

[...] gênero não é apenas sinônimo de sexo, masculino ou feminino. Gênero também é o conjunto de expressões daquilo que se pensa sobre o feminino e o masculino. Ou seja, a sociedade constrói longamente, durante os séculos de sua história, significados, símbolos e características para interpretar cada um dos sexos. A essa construção social dá-se o nome de “relações de gênero”. (AUAD, 2003, p. 57).

O campo de conhecimento sobre as teorias de gênero é vasto e interdisciplinar. A partir destes estudos, foi possível compreender como mulheres e homens ao redor do mundo, apesar de apresentarem uma mesma constituição biológica, possuem comportamentos diferentes a depender da cultura em que estão inseridos e do que se define dentro dessa cultura como performance masculina e feminina.

Logo, a ideia de uma feminilidade baseada na subjetividade, na sensibilidade, na fragilidade, na maternidade, em contraponto a um ser másculo, dotado de sentido racional, provedor e progenitor relacionados ao masculino, nada mais são que construções discursivas criadas pelos significados compartilhados em nossa sociedade ocidental – ou seja, pela nossa cultura androcêntrica. Isto implica dizer que, em outros países ao redor do mundo, a simbologia do *ser* mulher pode está ligada a força, a agilidade e a perspicácia, da mesma maneira em que o *ser* homem pode está ligado ao cuidado da *prole*.

São vários os sistemas simbólicos e representativos presentes na cultura que determinam as performances e ideologias das pessoas, portanto a identidade biológica baseada apenas na diferença sexual não é suficiente para explicar o comportamento e as identidades dos sujeitos. A concepção de uma cultura machista, como a nossa, interfere de maneira direta na formação das identidades, isto é preocupante, quando é a cultura quem dita como homens e mulheres irão comportar-se socialmente.

Ao olhar atento para estas ciladas elaboradas e veiculadas pelos discursos de poder, a mulher começa a se preocupar com a formação de sua identidade, até então moldada a partir de uma ótica masculina. Segundo Cunha (1997, p. 108), há um predomínio temático da busca de identidade das personagens femininas, ansiedade que até os anos 60 não costumava perturbar a cabeça da imensa maioria das mulheres brasileiras;

O desejo por parte da mulher de encontrar a identidade, se inscreve no quadro mais amplo do Brasil e dos países colonizados em geral que, em virtude da multiplicidade de influências externas e estrangeiras recebidas,

incrementam o empenho nacionalista e sentem a permanência de definir seu traço identitário. (CUNHA, 1997, p. 108-109)

No Brasil, a necessidade de rever o modelo cultural se tornou emergencialmente necessária, devido à condição de país colonizado, em que as relações de domínio masculino se sobrepuseram a alteridade feminina, onde a mulher estava sempre à margem da cultura. Isto porque,

[...] a ideologia da Igreja Católica, que desde a Idade Média já condenara a mulher como responsável pela queda da humanidade no pecado e no castigo, era natural aliada do comando todo poderoso dos chefões rurais do Brasil-Colônia, dando respaldo àquela unânime rejeição às marcas significantes da diferença. (CUNHA, 1997, p. 110).

Disto advém o prestígio do patriarcado no Brasil, em parte, desta ideologia que conferiu aos chefes rurais, geralmente ignorantes e luxuriosos, que detinham o poder de vida e de morte sobre seus dependentes, afirma Cunha (CUNHA, 1997, p. 110). O que nos leva a compreender que a mulher como herdeira saía do julgo da lei do pai para os domínios do marido e se quer tinha direitos sobre sua herança.

De acordo com Cunha (1997, p. 110), através da lógica binária das oposições excludentes, na mesma proporção em que a ordem masculina hegemônica no Brasil potencializava o processo identitário fálico, a repressão da mulher atingia níveis sub-humanos. Naturalmente, a literatura feminina dos anos 70 e 80 tematizou insistentemente as consequências da sujeição da mulher ao poderio androcêntrico, lugar em que se insere o romance **As Doze Cores do Vermelho**.

Analisaremos nesta última seção, os perfis de sete figuras femininas representadas por Helena Parente Cunha, para compreendermos a dinâmica das relações que são estabelecidas entre as personagens no contexto apontado acima, exemplificando os vários caminhos percorridos pela mulher no seu processo de construção identitária.

3 RUPTURAS, IDENTIDADES E MULTIPLICIDADES FEMININAS

Pelo menos de boa parte das mulheres brasileiras, que despertaram para a busca de uma identidade que lhe fossem próprias, realizaram tal busca em meio aos conflitos que a dividiam: de um lado, pela pressão do paradigma falocêntrico e, do outro, pelo desejo de ruptura. O perfil da protagonista de **As Doze Cores do Vermelho** se desdobra neste limiar. A pintora é uma mulher partida, tomada pelo sentimento corrosivo da culpa e o desejo gritante de independência para se constituir como sujeito ativo.

Quando se pensa na identidade da mulher brasileira captada através da narrativa feminina nas últimas décadas, a culpa é um traço comum presente nestas narrativas. Segundo Cunha, “era impossível escapar da culpa aquela mulher que, sem mais nem menos, se atrevesse a questionar a autoridade suprema, por séculos tida como inquestionável, dona da verdade e da legitimação do certo e do errado, do bem e do mal” (CUNHA, 1999, p.159). A culpa se inscreve aí, como um forte legado pela transgressão feminina, como veremos a seguir.

3.1 A PINTORA: A NARRATIVA DA CULPA E A BUSCA PELA IDENTIDADE

Gordas formigas mastigavam as folhas das samambaias.
(ADCV, 1998, p. 18, ângulo 1)

A culpa é um elemento narrativo que está presente nos dois principais romances de Helena Parente Cunha. Em **Mulher no espelho**, o narrador simboliza o sentimento de culpa através dos ratos que roem os pés da protagonista, todas as vezes que ela tem uma atitude libertadora. Enquanto em **As Doze Cores do**

Vermelho a culpa está representada pela voz narrativa através das gordas formigas que mastigam as folhas das samambaias, como ressalta o fragmento em epígrafe.

Conforme Cunha (1999), a transgressão realizada ou desejada custava o autotributo provocado pela angústia do sentimento de culpa. Em seu primeiro romance, o sentimento de culpa está representado

[...] pelos fantasmagóricos ratos que roíam os pés da protagonista todas as vezes que ela transgredia: quando quebrava algum brinquedo do irmão, quando sonhou que o bebe morria afogado por suas próprias mãos, quando sorria para o menino preto, quando já adolescente usava batom, quando fazia alguma tentativa para namorar, etc. (CUNHA, 1999, p.160).

Da mesma maneira, em **As Doze Cores do Vermelho** a simbologia das formigas que destroem as samambaias (elemento que representa no texto narrativo o sentimento de culpa) aparece sempre quando a protagonista descobre algo novo sobre sua sexualidade reprimida: enamorar-se por um menino, falar sobre menstruação e masturbação com as amigas, descobrir os pequenos seios e o orgasmo feminino. Além disso, isto se faz presente também quando ela transgredir uma ordem, como por exemplo, ao resolver falar com sua amiga dos cabelos cor de fogo, ou pintar sem a permissão do marido e sentir-se feliz ao manter uma relação extraconjugal.

Os ratos e as gordas formigas estão presentes nos romances citados como metáfora do sentimento de culpa devastador que corroem, vagorosamente, as protagonistas das tramas. A culpa geralmente relaciona-se também ao medo, já que, numa sociedade que exige o cumprimento do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminismo, mulheres transgressoras destes estavam condenadas ao exílio.

A protagonista da trama nos é apresentada como uma menina com seus oito anos de idade, de cabelos castanhos e que sonha em ser uma pintora de sucesso quando crescer. No romance em estudo, a força centrípeta social, familiar e religiosa em que esta personagem se insere ainda na infância são mecanismos repressores que a impedem de pensar e agir conforme sua vontade.

Segundo Pardal (2015), a psicanálise entende que há algo inconsciente que nos determina; essas determinações inconscientes são um produto de nossa história, de nossa experiência, de nossas vontades em contato e em conflito com o outro; essas experiências se moldam em nossa subjetividade, se internalizam, dão origem às respostas que aprendemos a ter diante do mundo; o conflito externo é também interno, é motivador e fonte dos conflitos psíquicos que, uma vez reprimidos, são

inconscientes, mas permanecem atuantes sobre nós.

Ainda menina, a protagonista usa a arte como meio de catarse, uma forma de externar seus sentimentos e emoções;

Eu tinha quatro caixas de lápis de cor. Quatro vezes doze lápis. Eu desenhava o que eu não desenhava. Fora da linha um traço aquele. Eu coloria o céu de vermelhos. A professora dizia que o céu era azul. (ADCV, 1998, p.16, ângulo 1)

Nos seus rabiscos, estão presentes manifestações de dor, de angústias e de alegrias que são projeções do inconsciente. Essas imagens representadas são ignoradas pela sua professora e pelos seus colegas de sala que acham que sua pintura sem traços retilíneos são frutos de sua pouca capacidade de desenhar de maneira uniforme e de não associar as cores padronizadas ao objeto desenhado, como por exemplo, um céu azul. Sua liberdade de expressão, sensibilidade e criatividade são reprimidas por todas as instâncias de poder em que a protagonista esteve relacionada durante a sua vida, a escola, o seio familiar, o casamento etc.

Na juventude, após um longo período de luto pela morte de sua grande paixão, a protagonista decide casar-se com seu primeiro namoradinho de infância. Desacreditada no amor, pensa ela que um casamento lhe trará segurança. Porém com o tempo essa escolha passa a ser um fardo, causando-lhe grandes amarguras, pois as diferenças entre ela e o rapaz escolhido para matrimônio tendem a alargar-se. Esse casamento por conveniência passa a ser a fonte de todos seus conflitos interiores, pois lhe obriga a abandonar sua pintura para agradar ao marido que menospreza sua arte e afirma ser um lixo.

Ser condicionada a escolher entre a sua pintura e a possibilidade de ter um lar, de casar-se, de ter filhos gera na protagonista muitos conflitos interiores. Pardal (2015) enfatiza que esse tipo de conflito, a depender de sua intensidade e irresolução, pode levar a adoecimentos. Questões reprimidas “explodem” em sintomas, uma manifestação distorcida daquilo que pesa em nosso inconsciente. O corpo acaba expressando aquilo com que nosso consciente não consegue lidar.

Após o nascimento das duas filhas, a pintora se afasta ainda mais de sua pintura, dedica-se em tempo integral aos cuidados domésticos. A pintora reprime seu talento na expectativa de que, após o crescimento das filhas, ela terá mais tempo para seus quadros:

As formas informes e as cores além das cores e o traço dos gritos e dos silêncios. Espaço e tempo sem fronteiras nem relógios. A vassoura e o pincel. O fogão e o cavalete. Bifurcações. Do fundo do coração ela tentará amar o marido que usa dois relógios de pulso e gosta de formas conformes. Ela sempre ouvirá as vozes ecoando procedências e repetindo em primeiro lugar o marido. A mulher deve ser submissa. Ela terá uma geladeira vermelha na cozinha branca. (ADCV, 1998, p.15, ângulo 3).

O trecho acima representa a personagem na fase adulta lamentando ter deixado o tempo devorar sua juventude e seu sonho diante de tantas obrigações domésticas. Neste contexto familiar, a voz narrativa nos apresenta a mulher estigmatizada no ciclo mulher-esposa-mãe ante as transgressões da mulher-artista. Nos chama atenção, ainda no recorte, o contraste entre as cores, uma cozinha branca e uma geladeira vermelha. A repressão vivida pela protagonista explode em cores, em *doze cores de vermelho*.

A cor vermelha está aí simbolizando o desejo de transgressão. Na cozinha, o vermelho desperta o desejo pela comida que sacia a fome. De maneira subjetiva, a autora aponta que, apesar de todo o contexto social da personagem, suas vontades de busca para a realização pessoal permanecem ali, veladas no seu íntimo.

Segundo Denise Maurano Mello (1995), para Freud, a obra de arte, a literatura por excelência, é uma espécie de testemunho do inconsciente daquilo que acontece no espírito humano, essa concepção lhe permitiu escutar seus pacientes na clínica psicanalítica como personagens de suas próprias vidas, seus relatos são narrações de experiências vivenciadas a partir de seus conflitos. Tudo o que era expresso por seus pacientes através das artes, da pintura, do desenho, do monumento servia como fonte de análise.

A arte é, portanto, a expressão mais pura do inconsciente da protagonista. Através de sua pintura, a personagem representa o mundo em doze tons de vermelho. Observe:

E não saberá se deve dizer o seu ardente pensar e o seu multicolor sentir. (ADCV, 1998, p. 19, ângulo 3).

De que cor é a chuva? Onde começa o arco-íris? Dentro da chuva os meus olhos se fecham e viam. Os dois lados da chuva. (*Idem*, p. 24, ângulo 1).

O céu é vermelho. [...] Você caminha com suas meninas na chuva. (*Idem*, p. 25, ângulo 2).

Eu via a chuva e via meus lápis de cor quarenta e oito. De que cor é a cor da chuva? A menina loura desenhava o céu azul. De que cor é os céus vermelhos? (*Idem*, p. 32, ângulo 1).

É proibido pintar o céu de vermelhos. (*Idem*, p. 36, ângulo 1).

Os tons fortes as tênues pigmentações. Vento e brisa. Sopro e Sombra. (*Idem*, p. 42, ângulo 1).

Contorções e sangue na boca e sangue na roupa. [...]. Grito e sangue no corpo aquele. [...]. Entre as dobras mais brancas a flor vermelha mais sangue. (*Idem*, p. 51, ângulo 3).

Velas e vinhos e morangos convergentes em maçãs. Seu riso de águas em cascatas e as doze badaladas ao meio-dia no meio da noite. (*Idem*, p. 97, ângulo 2).

Percebe-se, nos trechos acima, que os tons fortes de vermelhos demarcam momentos de euforia, dor, conflitos interiores, culpa, medo e angústia. Enquanto os tons mais tênues representam momentos de contemplação, reflexão, contentamentos, alegrias e esperanças.

Como se pode observar, a protagonista se apresenta sempre na penumbra de um inquietante sentimento de culpa, originado dos valores morais presentes em sua educação e fortes repressões sofridas por ela durante sua vida. Segundo Wagner Pereira (2014), para a Psicanálise, é a experiência edípica que inaugura as bases da moralidade; e o superego, sequela deixada pelo Édipo, é a instância responsável pela veiculação da culpa. No entanto, em níveis distintos, todo sentimento de culpa pode ser nocivo para o indivíduo, podendo levá-lo ao adoecimento físico-psíquico.

O autor anteriormente citado afirma que a culpa possui um caráter inibidor e patológico, e se alimenta de uma grande quantidade de energia psíquica para manter a constância do seu sofrimento na pessoa, a qual se acha merecedora de punição. O castigo é infringido por um superego cruel que induz o sujeito a ter atitudes autopunitivas, levando-o ao desenvolvimento da depressão, da fobia e dos transtornos de ansiedade e alimentares, por exemplo. Assim, a pintora vai sendo consumida por esse sentimento nocivo que a leva ao adoecimento.

O desejo de ruptura da protagonista entra em conflito com suas representações éticas e culturais, causando-lhe angústias, traumas, sintomas e sentimentos de culpa. Seus problemas de ordem psicológica passam a afetá-la fisicamente, momento em que começam a surgir várias doenças psicossomáticas na personagem, ansiedade, insônia, uso compulsivo por cigarros e intensas dores estomacais;

Ela continuará a ter insônias e atravessará muitas noites de olhos abertos e tentará pintar depois das doze badaladas. [...]. Ela fumará cigarros e olhará pela janela despedida de horizontes. [...]. Ela continuará a sentir dores ardores. Contrações. Espasmos. A amiga médica proibindo mais uma vez definitivamente os cigarros. [...]. O grito contido cavando feridas. Nervo e nervos. Na madrugada crispada de badaladas ela terá uma crise. Contorções e sangue na boca e sangue na roupa. [...]. Grito e sangue no corpo [...]. [...]. Ela será levada às pressas para a cirurgia. (ADCV, 1998, p. 51, ângulo 3).

Em **As Doze Cores do Vermelho**, a culpa divide a protagonista, sempre oscilante entre os deveres domésticos e os anseios para viver inteiramente a vocação de artista que lhe proporcionou inesperado sucesso, porém às custas de altíssimo preço, como esclarece Cunha:

Embora ela tivesse suspeitado da validade dos códigos desde criança, não consegue fixar-se em nenhum dos pólos opostos por causa do sentimento de culpa, representado explicitamente ou de modo indireto pela figuração das gordas formigas que mastigavam as samambaias, recurso bem menos violento que a representação de ratos em *Mulher no Espelho*. (CUNHA, 1997, p. 120).

A voz narrativa apresenta temáticas condizentes aos conflitos estruturais e estruturantes do ser humano, sendo um dos tópicos que mais apetece ao modo de criação literária utilizada por Helena P. Cunha, como é visto em sua fala logo a seguir:

[...] somos seres movidos pelo desejo que nunca se aplaca no plano terreno. Somos dotados de uma força inconsciente que nos dilacera. Somos possuidores de uma demanda de amor impossível de alcançar satisfação. Daí os conflitos que tematizam minha produção literária. (ALVES, 2016, p. 146)

O estudo sobre esta personagem nos permite entender a mulher cambiante pós anos 60, e o sentimento conflitante de inconformidade frente a sua condição feminina. Essas mulheres sentiam-se encurraladas entre o cumprimento dos papéis pré-estabelecidos para elas e o desejo gritante de constituir-se como sujeito pensante, atuante e independente. Escolher a tradição significaria permanecer sob o jugo patriarcal. Todavia o preço da transgressão era tão tenebroso quanto ao que adivinha da autoridade exterior - o terrível sentimento de culpa arraigado em seu íntimo.

Devido aos fortes discursos falocêntricos internalizados, a mulher ainda se surpreende em caminhos bifurcados. Por exemplo, a mulher ainda vive encurralada entre sua carreira acadêmica e/ou profissional e os cuidados com a família. “Pode-se afirmar que a cisão indicada nessas narrativas é facilmente encontrada na vida diária

de muitas mulheres, em casa e no trabalho, na conversa informal e no debate universitário” (CUNHA, 1997, p. 109-110).

Isto porque creditou-se por muitos séculos o cuidado dos filhos, do marido e dos mais velhos à figura feminina. A mulher acabou assumindo esse compromisso e se sentindo a única responsável por este cuidado. E, ainda hoje, os homens, mesmos os mais conscientes de suas responsabilidades, continuam esquivando-se de tais responsabilidades. Sua identidade ainda é oscilante, hora identifica-se como uma imprescindível “dona de casa”, hora sente necessidade emergencial de se realizar e também como sujeito social, profissional, intelectual e político.

3.2 A FILHA MAIOR E A FILHA MENOR: TRADIÇÃO E TRANSGRESSÃO

Ela terá alegrias e tristezas com as duas filhas. Uma nunca aprenderá o que ela ensinar. A outra já saberá o que ela não sabia. Uma é sedimento de eclipse em retrocesso. Outra é o desencadear de cardumes em propulsores risos. Ruptura e nó.
(ADCV, 1998, p. 17, ângulo 3)

A narrativa segue e o sentimento de culpa cultivado pela pintora é endossado pelo marido, que a acusa por todos os percalços vividos no casamento e pela má educação dada as filhas, já que ele julga ser a educação das filhas e a harmonia familiar de inteira responsabilidade da mãe, cabendo ao pai apenas a posição de provedor da família. O marido, como principal provedor do lar, tem poderes para decidir o presente e o futuro da esposa, determinando até seus pensamentos. Ele a acusa de perder tempo com seus “lixos” enquanto deveria dar mais atenção às filhas.

Mesmo embebida em culpa, a protagonista decide ir ao encontro de seu sonho de infância: alcançar o tão esperado sucesso como pintora, tornando-se uma artista de renome. Mas essa sua conquista só aumenta o abismo entre elas e as filhas. Com o dinheiro que começa a ganhar com seus quadros, ela compra um apartamento maior e decide se mudar. A filha maior a acompanha, mas o marido e a filha nova, mais resistentes a mudanças, decidem ficar no apartamento pequeno. Este episódio gera na protagonista um sentimento devastador de impotência em educar e cuidar da filha mais nova.

A filha mais velha passa a morar com a mãe, no apartamento de quatro quartos, sonho que a pintora cultivou por muito tempo, até então irrealizável, diante das

dificuldades financeiras enfrentadas pelo casal, no entanto, essa conquista parece perder o sentido diante de sua infelicidade.

A dissolução familiar acaba afetando as crianças e causando-lhes grandes traumas. A filha mais nova retrocede seu desenvolvimento, apegando-se a um bicho de pelúcia do qual nunca se afasta:

A voz pequenina de sua filha menor pedindo para você comprar outro bambi. Um bambi grande de feltro verde do tamanho de um cachorro de verdade. A menina sentada no chão perto dos pés brincando com um cachorrinho de pelúcia. [...]. Você se preocupa porque a menina já é uma menina crescida. [...]. Você telefona para sua amiga negra. Você quer mudar o tratamento. Mudar o psicoterapeuta. Logo e já. Você pensa na voz de seu marido dizendo que se você desse mais atenção à menina ela não seria tão infantil. A voz pequenina cantando para o bichinho dormir. Inho isinho zinhoinho. Quando a menina se levanta você vê uma flor de sangue no dela shortezinho. (ADCV, 1998, p. 73, ângulo 2).

A cada aniversário, a menina parece regredir ainda mais, isso a leva a voltar a fase inicial infantil. Costuma dormir na posição fetal como se pudesse voltar para útero da mãe, símbolo de proteção e alimento. Aos 17 anos, depende de outra pessoa para fazer até suas necessidades básicas, o que leva seu pai a interná-la em um hospital psiquiatra.

Quanto à filha mais velha, tende a crescer rapidamente, tem respostas prontas para todas as perguntas que a mãe possa vir a fazer:

Ela ouvirá da filha maior novas respostas para antigas perguntas. No seu pequeno riso de vidros quebrados [...]. A menina perguntará se a mãe conhece outros homens além do pai dizendo que quando crescer vai ter muitos namorados e não se casa com nenhum porque é chato cuidar da casa em vez de fazer o que fizesse e faria. Ela não olhará a filha no reto dos olhos e dirá o que disser mais nada dirá. Dolorida ela saberá sua resposta por dentro. (ADCV, 1998, p. 31, ângulo 3).

Sai de casa muito cedo, começa a viajar o mundo com uma banda de rock, desperta para a sexualidade precocemente, engravida e faz um aborto clandestino o que quase a leva à morte, leva uma vida desfreada regada de drogas e *rock'n'roll* e, aos 18 anos, tem uma crise de overdose:

A filha maior dizendo que a virgindade é uma convenção inventada para reprimir a mulher. Susto de outras migrações. Ela vai querer dizer à filha que se a moça casa virgem impõe respeito. Ela vai querer repetir para a filha o que ouviu de tantas vozes antes e depois de depois. Mas ela nunca terá certeza. [...] Ela temerá ouvindo a filha dizer que está livre da repressão sexual. Infringir e ruptura e sonoramente. Desejos em precipício.

Vozes e vezes virgem virgindade virginal. Pureza. Pura. Puta. A filha joga para o alto a cabeça alta. Firmando o passo transbordante do lado de lá. [...] Do lado de cá as grossas paredes e os compactos códigos. [...]. Menina-moça sorrindo seu sorriso de vidros partidos. Ela ainda a duvidar daquelas verdades murcha-flor. E temerá muitos medos pela opção da filha. (ADCV, 1998, p. 63, ângulo 3).

Mais uma vez, a pintora se sente impotente em educar suas filhas, desta vez a filha mais velha. Ao refletir sobre o comportamento da filha, a protagonista revela sua admiração por sua juvenil coragem e teme os desafios que essa encontrará em sua vida pela sua forma transgressora de pensar. Essa “mulher partida não sabe lidar com a filha adolescente, rebelde convicta do “lado de lá”, uma vez que não encontra apoio nas verdades consagradas nem tem coragem de assumir completamente os riscos da mudança” (CUNHA, 1997, p. 132). Por outro lado, também não sabe lidar com a filha caçula pois ela é a personificação de tudo o que a sufoca.

É possível compreender que A filha menor representa a tradição e A filha maior o desejo de ruptura presente no inconsciente da mãe e, quase sempre, representa o fluxo de consciência da protagonista. Seus pensamentos e angústias vagam entre o viver a tradição imposta pela sociedade ou o atender a sua ânsia por transgredir os padrões estabelecidos. São as vozes do *ãõ* e do *inho*, responsáveis por envolver a protagonista em situações limites;

Ela terá muitos medos e muitas coragens. O lado de lá e o lado de cá. Nos dois lados cores transbordarão mais luminosas e mais sombrias. [...]. Vozes farão muito ruído dos dois lados. Ela continuará a tentar conciliar a pintura com os afazeres domésticos. Os quadros dela mais as fichas dos clientes do marido. As formas informes e as fôrmas conformes. [...]. O meio cheio de receios. Cá e Lá. (ADCV, 1998, p.21, ângulo 3)

A culpa, geralmente, relaciona-se também ao medo, como assinala a voz narrativa do romance:

A meia-lua nas duas mãos. Eu gostava de sair na chuva e me molhar. Eu gostava de sair no sol e chamejar. Bifurcação cruzamento centro o meio entre o lado de lá e o lado de cá. Às vezes eu saía da escola com a menina loura e falávamos da fábula da cigarra e da formiga e falávamos da ajuda da lista de presentes de Natal para as meninas do orfanato. Às vezes eu saía com a menina dos olhos verdes e nós íamos ao filme impróprio até quatorze anos e visitávamos a menina que ia casar grávida. O meio é o medo. Suspensa eu queria transpor. Eu estendia o braço para o lado do sol eu estendia o braço para o lado da noite. Ao meio-dia eu ouvia as doze badaladas da meia-noite e o canto noturno das magras cigarras. (ADCV, 1998, p.42, ângulo 1)

Numa sociedade em que se exigia o cumprimento do paradigma de valores fixos atribuídos ao feminismo, a culpa, assim como o medo, também é um sentimento limitador, já que mulheres transgressoras estavam condenadas ao exílio devido a sua infração.

Esse sentimento de bifurcação, presente no inconsciente da personagem da mãe, se transfere para as personalidades das duas filhas, “ruptura e nó” (ADCV, p.17, ângulo 3), como bem representa a autora no trecho de abertura desta subseção.

A voz narrativa, ressalta através das personagens das duas filhas, ressalta o caráter bipartido da protagonista: de um lado, a postura passiva e petrificada da filha menor, reduplicando o padrão comportamental vigente; do outro, a postura rebelde e destruidora da filha maior, ao invocar o corpo sexualmente oprimido e transgredir o politicamente correto.

Ela verá as filhas meninamente crescendo. [...]. Adolescência e imponderáveis plasmadas [...]. Ela viajará irá e verá e fará ver as formas informes [...]. A filha maior irá acampar nos fins de semana e cantar com o conjunto da escola. A filha menor verá desenhos animados na televisão abraçada ao *bambi* de feltro verde. O pai dirá às filhas que a mãe só pensa em viajar e deixar as crianças abandonadas. A menina maior rirá seu riso de vidros partidos cingidas no barulho dos colares de miçanga. A menina menor se encolherá mais e deixará rolar sete lágrimas que molhando o bambi de feltro verde. (ADCV, 1998, p. 41, ângulo 3)

Este sujeito ambíguo e deslizante, dividido em extremos opostos, entre os quais a protagonista oscila, mergulha na ilusão da liberdade como protesto à sua imobilidade improdutiva. Ela tenta se reconhecer e até certo ponto se recusa a viver petrificada, contudo, não consegue viver definitivamente a ruptura. Isto porque a mulher brasileira presente nas narrativas das últimas décadas teria que pagar o seu tributo pela sua transgressão.

A pintora paga um alto tributo por seu desvio. A morte da protagonista é um dos pontos alto da narrativa. O desenrolar deste novelo acontece da seguinte maneira: ao retornar de uma exposição no exterior encontra a filha mais velha em colapso, devido ao uso constante de entorpecentes e a filha mais nova com sérios problemas psicológicos, o que só aumenta seu sentimento de incapacidade em ser uma mãe exímia. Sem destino certo, a protagonista parte em desespero do hospital psiquiátrico em que a filha mais nova se encontra internada e avança o sinal vermelho, causando um grave acidente de carro.

O clímax e o desfecho acontecem de maneira simultânea no enredo o que provoca uma catarse ao leitor, como se observa no recorte abaixo:

Seu carro passa mais veloz que os outros carros no asfalto. Roda e asa. Você desfaz laços e elos e nós? [...] Você pensa mas nem pensasse. Você tem quarenta anos. Sua vida seus rios suas fozes. [...] Aonde você vai? No seu indo de mais indo aonde você e tu? Porque você não pára e telefona para seu amigo arquiteto? Você passa a frente de todos os carros. [...] O sinal vermelho é um abismo em verticais sem horizontal nem fundo. [...] É proibido avançar o sinal. Você se precipita no vermelho. O guarda apita. Seu pé fora do acelerador. A mão solta no volante. Os olhos fechados. [...] Choque de imediatez e transcendência. Vermelhos e vermelhos. Flor de sangue em simultânea ruptura. (ADCV, 1998, p. 107, ângulo 2).

A falta de pausas no texto, causada pela ausência do uso das vírgulas, dá a narrativa velocidade, transmitindo a ideia de espaço e tempo, criando uma analogia com a fugacidade do trânsito das cidades grandes e a brevidade da vida. A morte da protagonista é uma tragédia anunciada e na medida em que o leitor vai avançando a leitura a angústia vai lhe tomando o fôlego e este deseja interferir no percurso que a protagonista vai tomando.

Neste ponto ápice da narrativa, o leitor experimenta sentimentos de espanto, revolta e frustração, pois se espera um destino menos trágico para a protagonista, como nos célebres contos de fadas.

Compreende-se, no entanto, que esta talvez seja a proposta mais assertiva da autora, pois além de distanciar o romance do modelo literário romântico: “felizes para sempre”, o final trágico da protagonista traz para a narrativa veracidade e a aproxima da realidade vivida por tantas e tantas mulheres, em que o destino destas estava selado por sua “natureza feminina” e a esta lhe restava apenas se casar e ter filhos, qualquer desvio dos valores atribuídos, condenaria a infratora ao exílio, à loucura ou à morte.

O momento da morte da protagonista está carregado de poeticidade e subjetividade, possibilitando ao leitor novas leituras, a partir da *tessitura* do texto, como se observa no trecho:

O sopro leve. [...] Na boca o favo de mel. [...] Chuva morna em inundações crescente. [...] Doze vermelhos transcendentais. Você vê onde termina o arco-íris e não vê. Os dois lados as duas metades os dois semicírculos fundidos no círculo dissolvido. Além dos dois lados o ápice estrelado da cordilheira. (ADCV, 1998, p. 109, ângulo 2).

Como observa Rita Terezinha Schmidt, no texto que faz abertura do romance, a resolução do enredo sinaliza o fechamento do ciclo, no entanto, “a morte, longe de constituir uma penalização autoral, de caráter moralizante, veicula o exílio da personagem em si mesma, a perda definitiva de um sentido de coerência feminina” (SCHMIDT, 1998, p.8).

Mais importante do que discutir se a autora reforça ou não esse lugar comum de mulher predestinada ao casamento e à maternidade, duramente punida por seu desvio, é refletir sobre esse lugar naturalizante, ocupado pelo sujeito feminino por séculos, na nossa história social e literária, e pensar as consequências que um ciclo opressor sexista pode causar ao sujeito oprimido. A narrativa parentiana nos faz refletir sobre a história para pensar o presente e, assim, abre-se um leque de possibilidades para as discussões voltadas às temáticas de gênero.

3.3 A AMIGA LOURA: MULHER-ANJO

[...] a idealização feminina, qualquer que ela seja, sempre cumpre a sentença de morte da mulher. Se ela aceita este lugar, ela aceita sua petrificação, por mais bela e perfeita que seja a estátua onde ela se erige: aí é o lugar de alienação de seu desejo.
(Ruth Silviano Brandão, 1989, p.19)

Nos romances românticos, a mulher-anjo estava baseada em padrões europeus. Tinha como perfil a mulher loura, de olhos verdes, cabelos lisos, imaculada, bem-educada, obediente, prendada e bondosa. Feita para o casamento e defensora dos “bons costumes”. Sempre preocupada com valores que lhes foram dados como modelo de ideal de beleza e comportamento feminino.

O pensamento positivista e católico do século XIX no Brasil inegavelmente estabeleceram o lugar da mulher brasileira na esfera privada e ajudou consolidar, por sua vez, a herança patriarcal. O positivismo surgiu como corrente de pensamento no início do século XIX na França. Seu criador, Augusto Comte buscou empregar um método científico para compreender a sociedade através de observações em fatos concretos. Essa nova ciência também seria capaz de centralizar o foco na humanidade e em seus princípios intelectuais e morais.

Conforme Ana Carolina Ogando (2010), o sistema hierárquico visionado pelos positivistas, designou que as mulheres seriam capazes de regenerar a sociedade por

conta da sua habilidade emocional e sua superioridade moral. Na visão angelical atribuída às mulheres, sua submissão aos homens era justificada, pois era uma essência fundamental para se contrapor à rigidez, à racionalidade e à agressividade dos homens.

Além disso, as mulheres, através da sua natureza altruísta e sua superioridade moral, tornariam os homens mais completos e sociáveis. O que fundamentou a divisão de gênero, relegou a mulher à esfera da domesticidade e criou para a mulher um molde social através do argumento moralista.

Segundo Ivia Alves (2005, p. 121), no texto literário, a representação da mulher sempre esteve em foco, mas foi a partir da Modernidade que tal representação se tornou hegemônica e extrapolou o texto literário. Desta maneira, a representação da mulher passou a ser veiculada através dos meios de comunicação de massa, nos jornais, nas revistas voltadas para o público feminino e nas novelas. A imagem da mulher esteve veiculada através das propagandas, do cinema, da música, da pintura, da moda. Sendo que, um estrangeiro à nossa cultura, ao constatar essa exposição da imagem da mulher em todos os veículos, poderia entender que ela ocupa um papel preponderante na cultura ocidental. Triste engano, mesmo em nossos dias, constata Alves e enfatiza:

Um breve histórico, a partir da Modernidade e da emergência da burguesia e do capitalismo, pode situar melhor a forma como a mulher é monitorada (dirigida, domesticada) dentro dessa sociedade. E esta modelação, isto é, a maneira como foram construídos os modelos, passa pelas artes e principalmente pela literatura. Apesar de o catolicismo restringir, ou mesmo proibir, a leitura do romance, por ser uma literatura de imaginação que levaria, conseqüentemente, a mente fantasiosa da mulher para longe da realidade e de seus afazeres, foi através da religião que a sociedade e o homem se utilizaram para passar as suas mensagens à mulher burguesa. É pelos romances que as mulheres lêem escondido, que vai sendo construído seu comportamento e internalizado o seu destino. (ALVES, 2005, p. 121-122).

Essas mensagens sobre as imagens da mulher foram passadas, sutilmente, através das artes, principalmente através da literatura, que entrava nos lares mais facilmente através dos cestos de costura das donas de casa e iam se encaixando nas estantes. Em citação a June Hahner, a autora aponta que:

Os homens, enquanto transmissores da cultura na sociedade, incluindo o registro histórico, a ciência e as artes, veicularam aquilo que consideravam e julgavam importante. Na medida em que as atividades das mulheres se diferenciaram consideravelmente das suas, elas foram consideradas sem

significação e até indignas de menção. Por isso as mulheres permaneceram à margem das principais relações do desenvolvimento histórico. Na medida em que os historiadores, em geral, pertencentes ao sexo masculino, devotaram seus maiores esforços à investigação da transmissão e exercício do poder, a mulher continuava a ser basicamente ignorada. (ALVES, 2005, p. 124, apud, June Hahner, 1981, p. 14).

Neste contexto, poetas, romancistas, dramaturgos, pintores, escultores, músicos “idealizaram através das artes o perfil feminino, completamente diverso da mulher ‘real’”, afirma Alves (2005, p. 124). Esses modelos de comportamentos, a serem seguidos pela a mulher burguesa, foram difundidos tanto nas fotonovelas como nas obras literárias. O enredo, sempre sobre um relacionamento amoroso, tinha como protagonista sempre uma moça bonita e loura que suscitava o amor do herói, mas nada fazia para conquistá-lo. Já a mulher morena, ou a mulher de cabelos negros, era a sua antagonista e agia, utilizando-se de estratégias para conseguir a atenção do herói, mesmo que momentânea, o qual sempre suscitava uma paixão. Mas sempre a morena saíria perdedora por ter se utilizado de caminhos escusos, tentadores ou por perseguir o herói ou criar situações ruins para a heroína.

Ivia Alves afirma ainda que, esta representação a partir de modelos que vieram dos países europeus imperialistas, que detinham o poder de divulgar tais imagens, acoplou-se a imagem da mulher loura, simbolizando a mulher-anjo. Naturalmente, no Brasil, esse modelo foi sofrendo alterações, pois, sendo a sociedade brasileira predominantemente composta de mulheres de cabelos negros, haveria problemas nos autores brasileiros de transplantar as “qualidades” das imagens de anjo, dos países imperiais para um país pós-colonial como o Brasil. Ela cita como exemplo do arquétipo da mulher-anjo, na literatura brasileira, Emília de *Diva*, do escritor José de Alencar.

Segundo a autora (2005, p. 126), as características físicas e comportamentais desta personagem tornaram-se uma idealização da mulher na sociedade baiana. Desajeitada e sem formas definidas, Emília é apresentada ao leitor aos catorze anos, e é descrita pelo narrador como o *patinho feio* que se destaca apenas por suas qualidades “femininas”: o recato, que vai ser representado pela roupa e pelo receio de ser examinada pelo médico (mãos estranhas a seu corpo).

Na narrativa, a protagonista trazia a cabeça constantemente baixa, compunha-se de um vestido liso e escorrido, que fechava o corpo como uma bainha desde a garganta até os punhos e tornozelos, de lenço enrolado no pescoço, e de umas calças largas que arrastavam, escondendo quase toda a botina. Estava constantemente a encolher-se, fazendo trejeitos para mergulhar o resto do pescoço e do queixo no talho

do vestido, procurando sumir as mãos nos punhos das mangas. Caminhando, dobrava as curvas a fim de tornar comprida a saia curta e sentada, metia os pés debaixo da cadeira.

O patinho feio ressurge como um *cisne* e encanta seu amado. A mesma personagem a ser apresentada à esfera pública, através dos bailes, vai ser descrita pelo mesmo narrador através de sua beleza angelical: uma estátua de moça, aquela que tem altivez de rainha, formosa, de tato fino, escultura viva, como constata Alves (2005, p. 127-128).

No texto em epígrafe, Ruth Brandão (1989) nos remete a uma reflexão sobre este modelo idealizado de mulher, através da ótica do masculino, que reservou à figura feminina um molde social estático e, não à toa, estão presentes na descrição de Emília adjetivos como *estátua* e *escultura* como forma de exaltação à mulher ideal. A mulher loura, como representação da mulher-anjo, também está presente na narrativa **As Doze Cores do Vermelho**, como se vê nos recortes a seguir:

A menina loura sabia de cor a tabuada inteira. (ADCV, 1998, p.16, ângulo 1).

A menina loura não gostava de ouvir falar em menstruação e dizia que era coisa feia. Por que era coisa feia? (*Idem*, 1998, p.18, ângulo 1).

A amiga loura afirmando que a mulher de respeito deve respeitar o marido e que o prazer sexual não é decisivo para o casamento dar certo. (*Idem*, p.19, ângulo 3).

O arquétipo da mulher loura divinal é desconstruído quando a narradora nos apresenta a personagem como antagonista na trama. A mulher anjo não é tão anjo assim, já que ela faz da vida da amiga pintora uma via-crúcis, envenenando-a de culpa:

Você e sua amiga loura estudando para o vestibular da escola de belas artes. Quebra de rumos. Horizontes entreabertos. [...]. Você vai para a aula do cursinho. Sua amiga loura dizendo que mulher casada deve se dar o respeito. De noite você quer estudar, mas a menina menor não sabe armar o jogo dos três ursinhos e começa a chorar. A menina maior põe o som muito alto e dança no meio da sala. (ADCV, 1998, p. 53, ângulo 2)

A amiga loura sentenciando que a presença do pai garante a integridade do lar. (ADCV, 1998, p. 57, ângulo 2)

Convicta de que a sua maneira de pensar é um modelo ideal a ser seguido pela amiga pintora, a amiga loura está sempre admoestando à protagonista como uma

mulher de respeito deve ou não deve se comportar diante da sociedade. E como a pintora deve criar suas filhas para que possam ser mulheres dignas ao casamento.

No decorrer do romance, a pintora torna-se amante do marido da amiga loura, o que acentua a rivalidade entre elas. Diante de sua total incapacidade e fracasso em manter os laços matrimoniais, a amiga loura anula-se, passa a viver em prol do que os outros acham e dedica a isso todo o vigor de sua juventude, isso gera graves consequências a esse sujeito subordinado;

Um dia ela se surpreenderá com a mulher loura batendo à sua porta. Orgulho e despeito desmanchados em onze feridas sucessivas e simultâneas. A voz estreita em súplica e suplício. Dizendo que a filha tão bem orientada se desorientou e saiu de casa porque não suportava ver o pai apaixonado por outra mulher. A mulher loura no seu desgosto por ver a filha envolvida com homem casado. Ela pegará a branca mão fina e fria de sangue sem refluxos. Ela dirá que não mais verá o marido arquiteto da amiga loura. Nunca mais. (ADCV, 1998, p. 95, ângulo 3).

A narradora nos apresenta, no recorte acima, a mulher loura dividida entre ser ela mesma ou o que a sociedade queria que ela fosse. O simulacro é a estratégia de fuga encontrada pela personagem para sua triste realidade, às custas de seu amor próprio. Apesar de sua indignação diante da descoberta da traição do marido, a amiga loura insiste em manter a todo custo esse ciclo familiar construído em uma base movediça. Ela vive uma vida de dissimulações, mentiras e negações.

A representação feminina desta personagem mostra o sujeito dividido entre a obrigação de recorrer às máscaras e à quebra da carapaça. Somente ao final do romance, a personagem se dá conta do estado de dependência e submissão em que vive, começando a se mostrar preocupada com a própria identidade.

Pode-se perceber, através da performance da amiga loura, mais uma característica peculiar na ficção parentiana: o nascente desejo dos sujeitos femininos de se aliviarem do peso das máscaras, que forçavam a um jogo mentiroso de ocultamento e silêncio, a ponto de bloquear a expansão do sujeito pensante. Nem sempre este desejo é alcançado, mas está presente no interior das personagens vítimas de insuportável angústia, que procuram seu rosto debaixo das máscaras usadas para representar os vários papéis.

A próxima personagem a ser analisada é exatamente o oposto desta, é o modelo de mulher que luta por seus direitos e abandona o mascaramento de felicidade.

3.4 A AMIGA DOS OLHOS VERDES: MULHER-POLITIZADA

Mulher é desdobrável. Eu sou.

(Adélia Prado, 1991)

A citação em destaque sintetiza muito bem o perfil da Amiga dos olhos verdes, personagem presente em **As Doze Cores do Vermelho**. Através desta personagem, a narradora nos apresenta uma mulher desdobrável, múltipla, forte e atuante, que questiona rótulos sociais e valores patriarcais vigentes.

Ainda menina, A amiga dos olhos verdes é uma criança desafiadora, e em decorrência disso, sofre todas as possíveis punições por não se enquadrar nos padrões sociais pré-estabelecidos durante a infância, como revela o recorte: “A menina dos olhos verdes me mostrava uns versinhos para a professora cara de cenoura perna de tesoura” (ADCV, 1998, p. 16, ângulo 1).

Cheia de opinião própria, na idade adulta ela se torna uma jornalista reconhecida, porém rejeitada por alguns por suas ideias polêmicas, como é visto no trecho: “A amiga dos olhos verdes dizendo que fazer sexo com muitos homens é uma necessidade biológica e psíquica da mulher que precisa se libertar da sujeição ancestral” (ADCV, 1998, p. 19, ângulo 3).

Na literatura brasileira este perfil feminino corresponde à mulher-sedução, difundido pela literatura romântica. Apesar de não ser descrita pela narradora através do convencional - figura feminina alva e de cabelos escuros - o perfil psicológico da personagem vai corresponder à mulher-fatal. Aquela que podia levar qualquer homem ao devaneio e por isso era objeto de desejo e posse, porém, se tomada para o casamento deveria ser educada em padrões de monitoramentos rígidos.

A descrição da mulher-sedutora nos romances escritos para o público feminino, ora se aproximava do perfil da mulher-anjo, ora do perfil da mulher-demônio. Esta figura feminina reconhece a sua beleza, e tem consciência de que a beleza resume, para a sociedade burguesa, todas as qualidades de mulher admirável e a utiliza contra essa mesma sociedade. Ivia Alves (2005, p.128) cita como exemplo da mulher-sedução, a independente *Aurélia*, de **Senhora**, de José de Alencar, que segue as normas da sociedade, mesmo ridicularizando-as.

A *rainha* dos salões, a *deusa* dos bailes, a *musa* dos poetas e o ídolo dos noivos em disponibilidade são nomenclaturas mencionadas no texto de Alencar, colocadas em destaque por Alves, em seu texto **Imagens e Representações da Mulher na Literatura** (2002), direcionadas com o objetivo de caracterizar essa mulher que é encantadora e perigosa e que causava ao homem admiração, ao mesmo passo em que lhe causava pavor.

Recém-divorciada e realizada financeiramente, A amiga dos olhos verdes luta pelos direitos da mulher e, em suas reportagens, “questiona os mecanismos responsáveis pela opressão da mulher, denunciando as estruturas sociais-políticas-econômicas geradoras das milhares de prostitutas das cidades grandes” (ADCV, 1998, p. 23, ângulo2), como se observa nos trechos abaixo:

Sua amiga jornalista vai a seu apartamento. Os olhos verdes duas folhas de hortelã acesas. Você admira sua maquiagem e seu cabelo feito no salão [...]. Você não tem dinheiro para ir no salão de beleza. [...] Sua amiga fala nas experiências da vida amorosa de desquitada e nas facilidades da vida financeira. Sua amiga insiste pra você organizar os quadros da exposição individual. Sua amiga diz que o dela amigo crítico espera que você telefone. Sua amiga vai embora e você fuma pensando [...]. Você olha o vestido das meninas para passar ferro. Você tira a tela branca do cavalete e corta em muitos lugares. A sua tesoura. (ADCV, 1998, p. 23, ângulo 2)

Você ouve a voz de sua amiga jornalista dando uma entrevista para a televisão. Dizendo que respeita mais as prostitutas do que as mulheres casadas que se prostituem no casamento. (*Idem*, p. 43, ângulo 2)

Três temáticas potentes são identificadas na narrativa através desta personagem no romance: a independência financeira da mulher, conquistada através da escrita, como ponto de ruptura da submissão feminina; a estigmatização da mulher divorciada e da mulher prostituta na sociedade; e a liberdade do corpo e da sexualidade feminina.

Na Modernidade, a divisão sexual do trabalho implicou diferenciações na formação, instrução, valorização do homem e da mulher através da diferença biológica dos sexos. Segundo Alves (2005, p. 105),

[...] homem e mulher passaram a não ser vistos como um par de uma espécie, mas como opostos pelo sexo, qualidades etc.; da mesma forma, suas tarefas e papéis dentro desta sociedade deveriam ser diferentes. O homem passa a ser o provedor da família nuclear, assume o espaço público, onde se instalam as instituições oficiais – a política, a ciência e o trabalho, todos articulados ao raciocínio; para a mulher destinou-se a esfera doméstica, cuidar do marido e dos filhos, estes últimos, os futuros cidadãos, os futuros trabalhadores.

Esse novo modelo social contribuiu para a invisibilidade feminina, reservando-se para a mulher a esfera privada enquanto para o homem a esfera pública. Assim, a mulher assumiu uma situação de subalternidade. Falava-se da mulher apenas através do Outro – pai, irmão, filhos, maridos. A representação da mulher através do “nome de família”, foi uma tentativa de apagamento do sujeito feminino na história, na sociedade, na literatura. Entretanto, muitas mulheres transgressoras romperam com as barreiras de gênero e fizeram suas vozes serem ouvidas, mas não, sem estabelecerem relações de luta.

Na literatura, o espaço jornalístico, este lugar de poder, criado na Modernidade, foi ocupado majoritariamente pelos homens. Toda e qualquer investida feminina na área passou a ser sistematicamente desestimulada e desqualificada pela crítica literária (autores, escritores, redatores – homens). Seus argumentos estavam baseados nos princípios da burguesia, que já haviam, através da literatura, modelado o “bom comportamento” da mulher que se destinava a casar. Alves (2005, p.107), ressalta que:

Isto se dava de várias maneiras: 1) se a escritora tentava entrar no jornalismo, ela não era bem vista como mulher de família, pois tal atitude seria um indício de vida ambígua ou livre; 2) se tentava publicar isoladamente seu livro, não poderia vendê-lo, porque não era de “bom tom” a mulher de posses (leia-se burguesa) ganhar dinheiro, pois deveria ser mantida pelo marido ou pelo pai. (ALVES, 2005, p. 107)

Conforme a autora, o simples fato de a mulher ser remunerada pelo seu trabalho já lhe dava o título de mulher ambígua, aquela não confiável para o casamento. Jornalista e com um posicionamento político bem ousado para a época retratada, A amiga dos olhos verdes representa, no texto parentiano, a mulher emancipada financeira, sexual e intelectualmente. Por isso, esta personagem sofre todas as recusas sociais de uma mulher-politizada. Com ousadia e determinação, ela ocupa seu lugar que lhe é de direito e torna-se uma jornalista respeitada no meio jornalístico.

A problemática sobre a prostituição feminina está pontuada no romance não apenas através da fala da Amiga dos olhos verdes, mas, também, através da personagem A menina do cabelo cor de fogo, que veremos mais à frente.

A situação da mulher “desquitada” da década de 60 é uma temática abordada na obra também, através da Amiga dos Olhos verdes, pois até a década de 70 não se

falava abertamente em divórcio⁹ no Brasil. O “desquite” passou a ser chamado de “separação” e permanecia, como um estágio intermediário até a obtenção do divórcio.

Mulheres “desquitadas” eram extremamente estigmatizadas na sociedade. Eram mulheres “largadas”, pois não souberam cuidar dos seus maridos, portanto, não eram boas esposas e tão pouco companhias para mulheres de família, logo eram excluídas socialmente. Foi somente com a Constituição de 1988 que passou a ser permitido divorciar e recasar quantas vezes fosse preciso.

Outra temática polêmica levantada no movimento feminista e que está presente na obra é a temática sobre o aborto¹⁰. No romance, a Jornalista lança um livro sobre aborto, fruto de suas reportagens:

Você vai ao lançamento do livro de sua amiga dos olhos verdes. Reunidas num volume as reportagens mais audaciosas sobre o aborto publicadas anos passado. Sorrisos risos vozes copos. A voz modulada de sua amiga dos olhos verdes e a risada de revoadas rasantes. Por que seu marido não veio com você? O que você acha sobre a liberdade da mulher fazer aborto? Você acha que é crime pagar uma vida em embrião? Vozes e vozes. O que você acha sobre a emancipação da mulher? [...]. Uma moça que provocou um aborto por medo de enfrentar a família e não pôde mais ter filhos. (ADCV, 1998, p. 23, ângulo 2).

Sabe-se que, ainda em nossos dias, não se tem um consenso quando se trata da descriminalização do aborto no mundo e no Brasil, nem mesmo no próprio movimento feminista. A questão do aborto permeia muitos universos: o biológico, o médico, o jurídico, o moral, o cristão e o pessoal. Como sabemos a autora localiza o leitor nos anos 60, período em que se dá início as discussões de pautas importantes a esse respeito na sociedade, como por exemplo, o direito das mulheres de ter controle e decidir livremente a respeito de sua sexualidade, ao seu corpo, incluindo a saúde sexual e reprodutiva, sem coerção, discriminação e violência.

No romance em estudo, a polêmica do aborto é retomada pela autora através da personagem A filha mais velha da protagonista que, diante de uma gravidez indesejada na adolescência, faz um aborto clandestino e fica entre a vida e a morte;

Você ouve o barulho de contas roçagantes colares e pulseiras. Sua filha entra mas o dela riso não se quebra em vidros. Sorriso não há e riso nem. Você se afasta do cavalete. Sua filha se senta e você vê o rosto descolorido e você vê um fio de sangue em súbita flor na perna dela. Você chega perto e segura a

⁹ Sobre **A trajetória do divórcio no Brasil** ver Site <https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito>

¹⁰ Sobre **A questão do aborto** ver site <https://www.politize.com.br/aborto-entenda-essa-questão>

menina desmaiada em seus braços. Carne fria em frio frio. Você telefona para sua amiga médica. E você vê uma poça de sangue. Rápida onda de artérias transbordando e veias quebradas. Sua filha desmaiada é uma criança morta em sua aflição choro palpitar de medo. Sua amiga negra chega vestida de branco e vê o que já tinha visto. Rapidez providências ambulância hospital. Antes de ir para o seu apartamento sua filha fez um aborto. Você retira os colares e as pulseiras e a menina volta a si e não sorri e não atira para o alto suas leves alturas. Você está ao lado da sua filha. De que lado você está? (ADCV, 1998, p. 99, ângulo 2).

A voz narrativa estreita o diálogo com o leitor, tirando a polêmica sobre o aborto da escala do macro para a escala do micro-social, intrigando-o a pensar nesta temática numa relação mais próxima e afetiva, quando escolhe a filha da protagonista como vítima de um aborto clandestino. Hipoteticamente, o leitor poderá se incomodar ao pensar na questão levantada dentro de suas relações afetivas e familiares, colocando-se no lugar do outro. Assim, a autora através de sua sensibilidade, potencializa ao leitor o exercício de alteridade, reflexão e humanidade.

Diante de tantas diferenças de opiniões e de tensões presentes nesse debate, que se estendem desde ao direito da mulher ao corpo, perpassa pelas questões religiosas e de políticas voltadas a saúde pública, vale ressaltar que, o movimento feminista colocou em pautas e produziu críticas incontestáveis às formas unilaterais de se discutir sobre a sexualidade, a maternidade e os direitos civis e políticos da mulher. Como ressalta Fátima Biroli (2014, p. 130), o feminismo:

Tematizou o corpo, a sexualidade e a capacidade reprodutiva como domínios e aspectos da vida nos quais as relações de poder incidem diretamente. É porque têm sido, historicamente, componentes fundamentais da opressão às mulheres que eles precisam ser reconstruídos de modo que correspondam ao exercício da sua liberdade.

Na experiência das mulheres que estão em condições de opressão por sua raça ou sua classe social, as políticas voltadas para o controle reprodutivo podem ter significados muito diferentes da ideia de escolha e controle do próprio corpo, por isso as problemáticas apontadas pelas feministas sobre esta temática estão longe de serem esgotadas.

A voz narrativa também nos apresenta através da amiga dos olhos verdes a sexualidade feminina não-interditada. São duas folhas de hortelã acesas, como poeticamente Cunha identifica a personagem no texto. E, mesmo diante do lirismo impresso, a personagem mantém sua força, marcada neste novelo pelos seus *olhos acesos*. Sem perder a veia artística, através da representação desta personagem, a

autora denuncia as mazelas sofridas pelas mães solteiras, a discriminação sofrida pelas prostitutas e pelas filhas das prostitutas e a rejeição social enfrentada pelas recém-divorciadas.

A amiga dos olhos verdes é senhora dos seus desejos, dona de sua voz e do seu corpo:

Sua amiga jornalista vai recomendar você ao dono da galeria da praia. [...]. Ele quer conhecer outros trabalhos seus. Você tem medo que ele não goste. [...]. Você fica pensativa quando sua amiga diz que sai com quem quer e trepa com quem gosta. Você nada diz quando ela diz e dissesse que a mulher só se realiza no amor se conhecer muitos homens e transar muitos paus. (ADCV, 1998, p. 67, ângulo 2).

Percebe-se na narrativa, toda uma irreverência aos padrões estabelecidos para a mulher casta, pré-destinada ao casamento e a uma única experiência sexual, onde, na maioria das vezes, seu desejo é negado diante o medo de que o parceiro ache que seus comportamentos é coisa de “mulher da rua”. Isto porque, convencionou-se socialmente que falar de sexo não é coisa de “mulher casada” e ter mais de uma experiência sexual é coisa de “mulher puta”.

Através desta personagem, Helena P. Cunha causa uma ruptura deste discurso pré-estabelecido e tematiza o corpo e a sexualidade feminina, proporcionando à mulher um lugar de fala. Não mais uma fala intermediada pelo masculino, mas a mulher falando sobre seus desejos, suas vontades.

3.5 A AMIGA DOS CABELOS COR DE FOGO: MULHER-DEMÔNIO

Flor desflor. Florações. O sol era um sol mais nos cabelos da
menina.
(ADCV, 1998, p.28, ângulo 1)

A menina luz no cabelo carrega, também, sombra no rosto e noite no olhar. E nem mesmo a carga poética presente nas entrelinhas do texto parentiano, como podemos observar acima, pôde livrar a personagem do seu pesar. A amiga dos cabelos cor de fogo representa no romance a mulher que habitava os extratos sociais marginalizados da década de 60, como é o caso das prostitutas, e que somente se era possível resgatar sua honra através do casamento. No romance, esta personagem representa duas figuras femininas: a “mãe-solteira” estigmatizada como “mulher fácil” e a “mulher-prostituta”, fonte de toda a desgraça masculina.

Na literatura brasileira, este último perfil feminino era designado como a mulher-demônio. Este arquétipo representava a mulher tentação, aquela que levará o homem à total perdição e não era digna de confiança para habitar os espaços sociais mais distintos. Esta exclusão que, inicialmente, podia designar a prostituta, no final do século XIX se amplia para designar as mulheres intelectuais e todas aquelas que resistiam a se comportar conforme o modelo idealizado e aceito pela sociedade burguesa, como afirma Alves (2002, p.88).

Ao examinar a representação da mulher-demônio na obra de Alencar, Ivia ALves (2005, p.130) aponta para a presença deste perfil feminino no texto literário através da personagem Maria da Glória, em **Lucíola**, em dois momentos distintos da narrativa: a primeira delas acontece numa festa religiosa, quando apresenta um comportamento externo de recato e ingenuidade, porém com uma desigualdade em relação às moças casadoiras, ela está sozinha; e, em um segundo momento, quando se revela sensual e sexual na bacante e, também, prostituta ao exibir seu corpo para uma plateia distinta de poucos homens, mas que por isso não só é recriminada e excluída pela sociedade como tem por destino a impossibilidade de ser mãe e acusação final com a morte.

Essa mulher descartada pela sociedade, designada por Alves (2005), está representada no romance de Cunha, apontado inicialmente, através da personagem A menina do cabelo cor de fogo e mostra-se na trama uma criança tímida e altruísta, mas que, apesar de sua preocupação em cuidar do Outro, é esmagada pelo rolo opressor da exclusão de classe.

A personagem está localizada no romance como filha de mãe solteira, predestinada a se tornar uma prostituta na idade adulta, assim como sua mãe. E, por ser “filha de uma desavergonhada”, as mães das outras crianças proibiam suas filhas de falarem e andarem com a coleguinha, considerada “má influência”, pois, segundo as “mulheres de família”, sua mãe não prestava e não sabia lhe dar uma “boa criação”. Esta atitude preconceituosa é identificada na seguinte passagem da narrativa:

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. Não prestava as vozes ecoavam. Porque não prestava? As vozes sangravam os ares. A mãe da menina dos cabelos cor de fogo era desavergonhada e não sabia educar a filha. Na hora do recreio nós chegávamos perto e nós chegávamos longe. Sim e não porquê? [...] As mães fizeram um abaixo assinado e a menina foi dispensada da escola. (ADCV, 1998, p. 20, ângulo 1).

A amiga menina do cabelo cor de fogo acaba sendo expulsa da escola ainda no ensino primário, por avaliarem que não era de “bom tom” uma “filha de mãe solteira” frequentando a mesma escola que crianças de “boa família”. Isto causou muita indignação à pintora, pois, tinha um carinho especial por sua amiga dos cabelos cor de fogo, ela não entendia: “por que não podia ser amiga da menina dos cabelos cor de fogo?” (ADCV, 1998, p. 36, ângulo 1).

A partir deste momento na narrativa, inicia-se a triste sina desta personagem. Seu destino parece estar traçado desde seu nascimento;

A menina dos cabelos cor de fogo tinha ido morar com a mãe numa casa de porta e janela. Descaminho de caminhar. Um dia eu e minha amiga dos olhos verdes fomos até o outro lado de lá. [...] O sol era um sol mais nos cabelos da menina. [...] A menina sol nos cabelos olhou através de chorando e nos pediu para que fôssemos embora. As vozes extremas do extremo lado do lado de lá. A menina luz no cabelo e sombra no rosto e noite no olhar. Imensidão. Eu fiquei pensando que a menina dos cabelos cor de fogo a menina luz e sombra era filha da puta. (ADCV, 1998, p. 28, ângulo 1).

Neste trecho do romance, o leitor pode perceber, através do fluxo de consciência da protagonista, um sentimento de pesar da pintora diante da situação em que sua amiga se encontra, ao presenciar o ambiente em que a amiga está vivendo; sem oportunidade de estudar, vendo rotineiramente homens diferentes entrando e saindo da casa de sua mãe e sendo vítima de abuso sexual, ainda que verbal.

A amiga pintora se entristece por não perceber uma perspectiva de futuro para sua amiga, que seja diferente daquele delineado para a sua mãe. Sua amiga está presa em um ciclo fechado que a levará a cumprir o mesmo destino de sua mãe - ser uma prostituta na idade adulta. Ela terá uma filha, que será subjugada como filha da filha da prostituta. São as prostitutas geradas pelas cidades grandes, através dos mecanismos de poder e exclusão social, de que falará a Amiga dos Olhos Verdes e que tanto se indignava.

A pintora sente-se refletiva e angustiada diante da situação da amiga. Seus questionamentos são transferidos para sua arte. As injustiças sociais vividas pelas mulheres prostitutas se tornam fontes de inspiração para seus quadros pintados de roxos sangrentos:

Ela nunca deixará de pintar os roxos sangrentos das prostitutas. Ela trará para a tela o frio das ruas caminhadas pelos altos saltos em barulhos noturnos de alegrias soturnamente. Falta no asfalto. A solidão das saias justas brilhantes e dos decotes devassáveis. Ela transporá para os quadros as secretas luzes do lodo e os desejos isentos da dupla superfície e imemorial sedimento e as crispações do fundo. Ela dará quatro quadros à amiga dos cabelos cor de fogo quatro cores quatro roxos quatro sagues. Ela continuará a ir à casa de porta e janela na rua das putas. Entrando sempre de olhos abertos para ver além da violeta. Roxos sangrando em silêncios insilentes. (ADCV, 1998, p. 39, ângulo 3).

Preocupada com a filha da amiga dos cabelos de fogo que acabara de nascer, a pintora tenta ajudar sua amiga, mas se vê também desprovida financeiramente. Uma alternativa seria ajudá-la a encontrar um emprego “digno” para que não precisasse usar seu corpo como meio de sobrevivência, a fim de criar sua filha em outro ambiente. No entanto, a amiga dos cabelos cor de fogo não pôde dar continuidade aos estudos e, portanto, não teve oportunidade de ter uma profissão formal. Na ânsia em ajudar a amiga, a pintora indaga-se: mas afinal “o que essa mulher sabe fazer? As putas e as filhas das putas pra sempre putas serão?” E eis a sua triste constatação: muitos não! Como se pode observar abaixo:

Ela vai querer ajudar a mulher dos cabelos cor de fogo a encontrar um emprego. O que essa mulher sabe fazer? [...]. As putas e as filhas das putas para sempre putas serão? Quando ela ganhar dinheiro com seus quadros ela vai querer pagar um internato para a filha dos cabelos cor de fogo. Ela continuará a procurar. Atendente num consultório médico não. E numa redação de jornal? Muito não. O que esta mulher sabe fazer? Telefonista num escritório de arquitetura muitíssimo não. Numa agência de automóveis nunquíssima de não. [...] A mulher dos cabelos cor de fogo olha a filha entrando com a velha que toma conta. Salário mínimo? (ADCV, 1998, p. 49, ângulo 3).

Nesta passagem da narrativa nota-se o pesar social que envolve a figura da mulher prostituta. Pode-se perceber que são poucas as suas opções para ingressar no mercado de trabalho, restando-lhe apenas a opção de trabalhar como cuidadora de idosos e ganhar salário mínimo. No que diz respeito à posição ocupacional em que a mulher se vê, exercendo funções menos valorizadas e ganhando baixos salários, não se encontra na narrativa ao acaso.

Ao ressaltar esta temática, a narradora nos leva a refletir o porquê das mulheres ocuparem no mercado de trabalho cargos ligados ao ambiente privado ou ligados a funções ditas femininas, como por exemplo, a de cuidadora, de faxineira, de arrumadeira, de cozinheira, de secretária. Esta constatação nos faz refletir sobre nossos dias, em que a mulher ainda encontra dificuldades para se inserir no mercado

de trabalho devido a vários fatores relacionados à formação, à maternidade, aos cuidados com o lar e com os idosos da família, dentre outros. E ganham menos que os homens, muitas vezes exercendo as mesmas funções e mesmo quando assumem cargos de chefia. Isto se agrava muito no caso das mulheres negras, que ganham ainda menos que as brancas.

A expansão referente à estrutura ocupacional do país para essas mulheres não significou ganhos significativos. A maioria das mulheres negras ainda estão ligadas ao serviço doméstico, o que ainda lhes colocam numa situação subalterna de empregabilidade, isto devido “ao peso do racismo e da descriminalização social nos processos de seleção e alocação da mão-de-obra feminina, posto que as desigualdades se mantêm mesmo quando controladas as condições educacionais”, afirma Carneiro (2003, p. 121).

Na narrativa, é possível identificar esse tipo de discriminação ligada não somente ao gênero, mas também à raça, como no caso da amiga médica, próxima personagem a ser analisada, e também, ligada à classe social como é o caso aqui exposto, o da amiga dos cabelos cor de fogo. Neste caso, a narrativa aponta as dificuldades encontradas pela mulher prostituta ao acesso a cidadania, quando já lhe foram negados os direitos aos estudos e, como consequência, a empregabilidade.

Segundo Flávia Biroli (2014, p. 32), somam-se estereótipos de gênero desvantajosos para as mulheres, quando papéis atribuídos a elas, como a dedicação prioritária à vida doméstica e aos familiares, colaboram para a domesticidade feminina, vista como um traço natural e distintivo, mas também como o valor a partir do qual outros comportamentos seriam caracterizados como desvios. Além do disso, segundo a autora:

[...] as barreiras para o exercício do trabalho remunerado fora da esfera doméstica, especialmente para o acesso às posições de maior autoridade, maior prestígio e maiores vencimentos, estão associados ao tempo que a mulher despende no trabalho, não remunerado, na esfera doméstica. Por outro lado, é esse trabalho feminino que permite que o homem seja liberado para atender a exigências profissionais que lhe permitem maior remuneração e a construção de uma carreira, assim como para usufruir o tempo livre – livre da rotina profissional, mas também das exigências da vida doméstica. (BIROLI; MIGUEL 2014, p. 35).

Disto se dá a importância de iniciativas elaboradas por frentes feministas em criarem políticas públicas voltadas à inserção da mulher no mercado de trabalho e que possibilitam seu crescimento profissional, como por exemplo, o aumento de creches

públicas para atenderem à demanda crescente de mães trabalhadoras e leis voltadas a extensão do período da licença paternidade.

Ao retomar a análise do tecido textual parentiano, percebe-se que devido a muitos entraves sociais, a amizade entre a pintora e a amiga dos cabelos cor de fogo sofre muitos percalços. O marido da pintora, por exemplo, não vê a amizade entre ambas com “bons olhos”, chegando a desconfiar da índole sexual da esposa por teimar caminhar na companhia desta amizade “torpe”, segundo a sua visão masculina e a julga dizendo que “amiga de puta puta é” (ADCV, 1998, p. 69, ângulo 2).

O ciclo de exclusão social sofrido pela amiga dos cabelos cor de fogo somente é quebrado através do enlace romântico um *marchand*, que a ampara, ela e a filha, em um “apartamento claro de cortinas finas”, dando a oportunidade de sua filha estudar num internato (ADCV, 1998, p. 95, ângulo 2).

Ainda que por mãos masculinas, o narrador resgata a personagem do caminho cíclico da exclusão e discriminação. Isto pode soar como ponto negativo para a crítica literária, pois se justifica que a mulher foi mais uma vez posta no lugar comum, em que a mulher transgressora é punida por seu desvio, e o único caminho que lhe resta é a prostituição ou a vida religiosa e que somente pode ser resgatada pelas mãos do seu “salvador”. No entanto, não se pode deixar de contextualizar a obra que, neste momento da narrativa, faz alusão à década de 60 em que essa era uma realidade recorrente a condição social à mulher prostituta. Sendo assim, esta abordagem não perde sua potência quando provoca uma reflexão histórica ao leitor sobre os lugares comuns que foram delegados às mulheres.

Atualmente, o debate sobre a não-criminalização da prostituição levanta discussões acirradas, até mesmo entre as feministas. Algumas escritoras defendem a autonomia da mulher, enquanto outras preocupam-se com a objetificação do corpo e a vulnerabilidade feminina à violência dos clientes e ao poder policial.

Segundo Luis Felipe Miguel (2014, p. 139), o debate sobre a prostituição se estabelece sobre a premissa de que, ainda que exista prostituição masculina e de transgêneros, a situação típica é a de uma mulher que vende seu corpo a um homem. Ou seja, a posição de prostituta é uma posição de subalternidade feminina, revestida socialmente dos significados a ela associados, mesmo que eventualmente seu praticante possua sexo biológico e/ou gênero diverso. Assim, o debate vai incidir sobre como a prostituição pode contribuir para reforçar (ou espelhar) a dominação masculina e sobre os efeitos de diferentes políticas sobre a autonomia das mulheres.

Além disso, é difícil isolar as manifestações “legítimas” de prostituição do tráfico de mulheres, da exploração de crianças e adolescentes e do turismo sexual. São fenômenos que associam o comércio do sexo a formas de abuso que, por sua vez, incidem majoritariamente sobre as mulheres mais pobres e não brancas. Sua exploração pode ser vista como uma “forma de racismo altamente sexualizada” (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 145), afirma o autor.

Fato é que a ideia da garota de classe média, que resolveu seguir carreira como profissional do sexo, é parcela mínima das prostitutas reais. Em sua maioria, elas foram motivadas por dificuldades financeiras, falta de moradia, violência doméstica e falta de oportunidade de estudo. Essas mulheres sofrem todo tipo de discriminação e violência, além de serem vítimas da hipocrisia social. A sociedade que consome os vídeos pornôns, produzidos pela gigantesca indústria do sexo, é a mesma que lhes nega acesso aos espaços públicos e a dignidade humana.

3.6 A AMIGA NEGRA: INVISIBILIDADE DA MULHER NEGRA

Eu olhei muito pra ela. Flor negra na minha mão aberta. Ela guardou o lencinho manchado de sangue. Florzinha vermelha que eu não desenhei. A menina flor sem cor na flor do dia.
(ADCV, 1998, p. 67, ângulo 2)

Flor Negra que não desenhei. A invisibilidade da mulher negra na sociedade racista, sexista e classicista é a temática levantada por Helena Parente Cunha através da personagem A amiga negra, observa-se no trecho em destaque. No Brasil, a representação hegemônica da mulher negra na literatura escrita por mãos masculinas, e sob o imaginário masculino eurodescendente, resultou estereótipos literários, tais como: os a donzela casadoura branca; a mulata sensual e ferosa; a mulher negra reprodutora; a ama de leite, cuidadora dos filhos dos brancos; a negra abnegada, submissa, máquina de trabalhar, dentre outros.

Numa sociedade sexista e racista e na qual a literatura frequentemente reforçou os lugares sociais assinalados ao gênero feminino e às chamadas raças, tais representações levaram o sujeito feminino à invisibilidade, acentuou as diferenças sociais e justificou a exploração da mão-de-obra da mulher negra. Este estereótipo criado nos interesses do projeto de hegemonia deste segmento, via patriarcalismo e racismo, normatizou as relações entre os gêneros, mas não somente, normatizou as

relações da mulher negra na economia e na política e colaborou para a marginalização dela na esfera pública e, sobretudo, no poder.

Maria Consuelo C. Campos (2008, p.3) cita como exemplos destas representações de gênero, focalizadas em uma política pública de branqueamento: a romântica escrava - praticamente branca- Isaura, de Bernardo Guimarães, em aberto contraste com as demais personagens cativas do romance, estas, sim, negras; a sensual mulata Rita Baiana, do Aluísio de Azevedo naturalista de **O Cortiço**, onde também encontramos a negra escrava Bertoleza, fugida de seu senhor, mas sempre trabalhando de sol a sol no estabelecimento com o companheiro branco; e as donzelas casadouras alencarianas, todas eurodescendentes.

Segundo a autora, “o romance brasileiro oitocentista, em grande parte ocupou-se em fixar lugares sociais e raciais de mulheres - índias, brancas, pardas e negras - segundo um projeto de nacionalidade hierarquizante e desigual” (CAMPOS, 2008, p.3). Em outro recorte, a mesma pesquisadora aponta:

A figura da quitandeira, vendedeira ou ganhadeira – tão presente na iconografia colonial - encontra o traço da empreendedora que, além da liberdade busca também prover-se, ajudar a alforria de outros. Uma bem entramada rede associativa negra emerge também das páginas dos romances, contrapondo-se ao projeto escravista e de etnocídio pela provisão de alforrias e pela resistência à dominação cultural”. (CAMPOS, 2008, p.6).

Neste pano de fundo histórico, a emergência de um novo e diverso protagonismo da personagem negra, no século XXI, remeteu-nos a uma série de fatores que contribuíram para uma nova construção da identidade da mulher negra. Foi nas décadas de atuação do movimento negro, desde os anos finais do ciclo autoritário, em suas múltiplas frentes, que publicações literárias de autoras negras, no Brasil e no exterior, trouxeram visibilidade para este segmento, para além dos estereótipos.

A obra de Carolina Maria de Jesus, **Quarto de despejo** (1960), é o marco desta nova narrativa brasileira. Através do discurso da periferia, a autora coloca como protagonista a mulher brasileira, negra, favelada e precariamente escolarizada. No contemporâneo, em diversos gêneros narrativos, encontram-se representações de mulheres negras construídas por escritoras afrodescendentes e fortemente diversas dos estereótipos do passado. **A cor da ternura**, de Geni Guimarães; **Ponciá**

Vicêncio, de Conceição Evaristo, autora também de **Becos da memória**, são exemplos citados pela autora Maria Consuelo (CAMPOS, 2008, p. 4).

É esta a preocupação com a desconstrução imagética estereotipada da mulher negra na sociedade, da objetificação do corpo e dos desafios sociais políticos e financeiros enfrentados por estas, que impulsiona Helena Parente Cunha trazer à narrativa de **As Doze Cores do Vermelho** uma personagem tão importante como esta, no que se refere aos desdobramentos do feminino em nossa sociedade contemporânea.

Esta personagem nos é apresentada no romance como uma criança muito tímida, retraída e excluída socialmente. No trecho abaixo, o narrador ironiza a bondade da diretora da escola ao permitir que a menina trabalhasse na escola em troca de continuar os estudos “de graça”;

No pátio antes de entrarmos para a sala de aula minha colega negra ocupava o último lugar na fila. Por que se ela não é a maior? Vozes me mandavam calar a boca. Por que não podia falar? A menina negra a diretora deixou que ela frequentasse a escola sem pagar. Na hora do recreio a menina apagava os quadros-negros e apanhava os papéis no chão das salas de aula. Quando ia para o pátio o recreio estava acabando. Comia depressa o seu pedaço de pão e corria para o final da fila. (ADCV, 1998, p. 67, ângulo 2)

A pintora se mostra sempre muito incomodada com a posição de subalternidade vivida pela amiga negra no ambiente escolar e protesta sempre que percebe uma situação em que a amiga é excluída¹¹. Disto nasce uma grande amizade;

Um dia na saída da escola eu caí e feri o joelho e comecei a chorar vendo os pingos de sangue na calçada. A menina negra veio depressa e apanhou meus livros do chão e tirou da pasta um lençinho branco. E com a mão contígua em breve adjacência limpou minha ferida. (ADCV, 1998, p. 67, ângulo 2).

Nesta passagem, a pintora se depara admirando a coragem, a calma e o cuidado da menina negra para com ela, ao cuidar de seus ferimentos. Essa amizade será duradora no romance e segue até que ambas cheguem à idade adulta:

Ela sempre será amiga da mulher negra e lhe deverá muitos fazeres. Ela verá o percurso da amiga negra que contém e abrange inclusões e dentro. [...] . Ela continuará a deitar a cabeça no colo da mulher negra para chorar

¹¹ Sobre essa relação do negro na sociedade racista, ver livro de Djamila Ribeiro, **Quem tem medo do feminismo negro?**. Lançado em 2018, em formato livro de bolso, pela Companhia das Letras.

caminhos e descaminhar primaveras e desflorescer. Ela continuará a ver atrás dos óculos irrestritos o olhar habituado a transpassar transcendências. As vezes o olhar boiando na superfície da grossa lente e da grossura da lágrima. Na presença imune da amiga ela se sentirá segura porque nas mãos negras cabe o mundo com todas as suas cores de muitos vermelhos e roxos todos. (ADCV, 1998, p. 65, ângulo 3).

O trecho citado anteriormente, também, revela a habilidade da menina negra para a medicina. Na trama, A amiga negra é a aluna mais inteligente da turma e, ainda assim, toda a sua infância é marcada pela invisibilidade e trabalho braçal. Ela se dedica aos estudos como forma de protesto e resposta à condição de exclusão social a ela imposta e se torna uma gastroenterologista respeitável. Ela também passa a tratar das enfermidades psicossomáticas da amiga pintora, sem cobrar seus ordenados por gratidão a anos de amizade;

Ela continuará a ter insônias e atravessará muitas noites de olhos abertos e tentará pintar depois das doze badaladas. Madrugadas cortadas de feridas. O marido verá a luz da sala pela fresta da porta e dirá que quer dormir em paz. [...] Ela fumará cigarros e olhará pela janela despedida de horizontes. [...] Feridas. [...]. Ela continuará a sentir dores ardores. Contrações. Esparmos. A amiga médica proibindo mais uma vez definitivamente os cigarros. As noites insones mais pesadas e ela cada mais vez solitária. O grito contido cavando feridas. Nervo e nervos. Na madrugada crispada ela terá uma crise. Contorções e sangue na boca e sangue na roupa. O marido acuado se recusará a ligar para a mulher negra. [...] Grito e sangue no corpo aquele. [...]. Gastroenterologia ambulância hospital brancos. Ela será levada as pressas para a cirurgia. [...] A dela vida nas mãos das duas mãos negras da amiga médica. (ADCV, 1998, p. 51, ângulo 3).

Apesar de se mostrar inteligentíssima desde criança e de se tornar uma médica extremamente qualificada na idade adulta, a amiga negra não costuma receber aplausos. Seu lado profissional está sempre sendo questionado e menosprezado pela sociedade e pelo marido da pintora, que duvida de sua capacidade como profissional por ela ser uma “médica de cor”. Mesmo sem dinheiro para pagar os ordenados médicos, para tratar da saúde da esposa e das filhas, sempre que é necessário recorrer ao atendimento médico, ele se nega a depender de favores da amiga médica da pintora por discriminação racial;

Você parte a tarde abreviada no escritório redigindo cartas comerciais. Cigarro e fumaça [...]. De manhã você tem que atender aos cuidados do apartamento. A família em primeiro lugar e as camisas do seu marido e o almoço das meninas e a pracinha, mas o relógio. De noite você não tem tempo pra pintar seus quadros. Você está cansada? Porque você está chorando? Você fuma um cigarro atrás do outro. Você acaba de dar o jantar as meninas e a menor que ouvir uma estória de bicho e a maior pede que

you buy a portable CD player. You feel that pain in your stomach. As you hide it you call your doctor friend. Restricted and shy. You get angry because your husband doesn't like black people. (ADCV, 1998, p. 31, angle 2).

Through this character, the narrative voice evidences not only explicit racism, but a more perverse and sly form, which is veiled racism, suffered by blacks in our society. The gravity of this exclusion is accentuated when one perceives in the narrative text the denunciation of racism through the figure of a black female and of a socially disadvantaged class. There are at least three mechanisms of exclusion interlinked in the narrative, pointed out through the representation of this character; that of gender, race and social class.

It was the perception of this semiosis between discriminatory elements suffered by black women that politicized the feminist movement and paid attention to the diversification and specificities of black women, indigenous, white, lesbian, northerners, nordestinas, urban, rural, unionized, quilombolas, young, of third age, bearers of special needs, of different religious affiliations and party affiliations. Intersectional feminism¹² paid attention to the needs that are specific to each group of women.

It arose, then, within the feminist movement, black feminism that sought to engender a specific agenda and to combat, simultaneously, the inequalities of gender and intragender; affirming and making visible a black feminist perspective that emerges from the specific condition of being a woman, black and, in general, poor and delineating the role that this perspective has in the fight against racism in Brazil.

For Sueli Carneiro (2003), what justifies this front of struggle of black women within their own movement is that:

The awareness that gender identity does not unfold naturally in racial solidarity led black women to confront,

¹² The trajectories between the struggles against gender and race inequalities cross in actions in the field of human rights, demanding strategies that work in the sense of the conquest of equality of rights for blacks and for women. One of these important strategies has been the approach of intersectionalities of gender, race, class and of other social markers of differentiation. The researcher Cecilia M. B. Sardenberg, in her article **Caleidoscópicas de gênero: Gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais** (2005), conceives and contextualizes intersectional feminism pointing out points of intersection of the different axes of power. Considering the multiple identities and the forms of discrimination that they are peculiar.

no interior do próprio movimento feminista, as contradições e as desigualdades que o racismo e a discriminação racial produzem entre as mulheres, particularmente entre negras e brancas no Brasil. O mesmo se pode dizer em relação à solidariedade de gênero intragrupo racial que conduziu as mulheres negras a exigirem que a dimensão de gênero se instituisse como elemento estruturante das desigualdades raciais na agenda dos Movimentos Negros Brasileiros. (CARNEIRO, 2003, p.120).

Segundo a autora, ao politizar as desigualdades de gênero, o feminismo transforma as mulheres em novos sujeitos políticos. Essa condição faz com esses sujeitos assumam, a partir do lugar em que estão inseridos, diversos olhares que desencadeiam processos particulares subjacentes na luta de cada grupo particular. Ou seja, grupos de mulheres indígenas e grupos de mulheres negras, por exemplo, possuem demandas específicas que, essencialmente, não podem ser tratadas, exclusivamente, sob a rubrica da questão de gênero, se esta não levar em conta as especificidades que definem o ser mulher neste e naquele caso. Essas óticas particulares vêm exigindo, paulatinamente, práticas igualmente diversas que ampliem a concepção e o protagonismo feminista na sociedade brasileira, salvaguardando as especificidades. Isso é o que determina o fato de o combate ao racismo ser uma prioridade política para as mulheres negras.

Segundo Luis Felipe Miguel,

[...] as relações entre o feminismo e o movimento negro sempre foram complexas. Por um lado, a ordem que combatem é a mesma, simultaneamente sexista e racista (além de classista). Por outro, gênero e raça determinam posições diferentes na sociedade. Em particular, há uma associação entre raça e classe social que não se verifica em relação a gênero: ainda que em posição dominada, mulheres estão presentes nos estratos mais ricos da população em proporção similar à dos homens. E, na prática, as lideranças do movimento feministas costumam ser brancas, ao passo que os líderes do movimento negro em geral são homens. (BIROLI; MIGUEL, 2014, p. 87).

As mulheres que não se enquadravam nas categorias burguesa e branca não se sentiam representadas nas plataformas do feminismo geral. Nem tão pouco dentro do movimento negro, liderados por homens negros. Sendo assim, as feministas negras perceberam a necessidade de ecoar suas vozes, expressar suas vivências e demandas que lhes são próprias, frutos de formas de diferentes discriminações que se cruzam e se somam.

No embate entre o reconhecimento das diferenças e a identificação de um núcleo de vivências comuns, o feminismo negro levanta importantes debates como é

o caso dos debates da “política de presença”. A partir de então, a mulher negra vem ocupando um espaço que lhe foi negado durante séculos de escravidão e, mesmo após a abolição da escravatura, séculos de subalternização. O que só vem a fortalecer a representação política feminina e o acesso à voz. Tal como faz a personagem negra retratada, na medida em que se torna uma médica renomada, ocupando espaços que lhe foram negados e tornando-se sujeito de sua própria história.

CONSIDERAÇÕES

O desenvolvimento do presente estudo possibilitou uma análise de vários aspectos do romance **As Doze Cores do Vermelho**, destacando pontos relevantes da obra para a discussão política e literária das décadas de 70 e 80, no contexto político-social da época, que ainda fomenta debates acirrados em nossos dias. Sinaliza-se também a relevância deste romance no movimento feminista, concernente às questões que permeiam a identidade feminina. Assim como percebeu-se a importância da autora no escopo literário brasileiro, em que se destaca sua efetiva participação como uma ativista intelectual preocupada com as questões voltadas ao feminino.

Inicialmente, preocupou-se em nortear o leitor quanto às discussões acerca do cânone e a formação da nossa historiográfica literária, apontando as problemáticas encontradas nesta formação através das reflexões levantadas pelos autores (as) Roberto Reis, Ivia Alves, Nelly Novaes Coelho e a própria Helena P. Cunha. Com isso, evidenciar a constante preocupação de escritoras contemporâneas em desarticular a Tradição herdada, resgatando textos de autoria feminina esquecidos no limo literário. Neste aspecto, foi possível perceber que a literatura escrita por mulheres tem assumido abertamente a preocupação em romper com a rígida hierarquia de valores que fundamentavam o sistema tradicional e tem sido um dos grandes instrumentos conscientizadores no cenário acadêmico mundial.

Em seguida, destacou-se a trajetória acadêmica de Helena P. Cunha como registro de sua transgressão e ousadia em assumir o lugar de fala antes negado à mulher. Neste percurso investigativo, foi possível compreender a efetiva participação política-literária da autora e a importância de sua obra no escopo do movimento feminista.

Este foi um dos maiores desafios encontrados nesta pesquisa e um dos mais instigantes. O trabalho investigativo feito, minuciosamente, a partir da biografia oficial da autora, de fragmentos de entrevistas concedidas ou de discursos de posse e premiações tornou possível acrescentar fatos importantes à biografia da autora e mapear traços inconfundíveis da escrita de Helena Parente Cunha, bem como seu posicionamento político diante das questões sociais vivenciadas pela autora na sua infância e nas décadas em que se constrói a sua ficção. Isto só foi possível após a orientação da banca na defesa de qualificação, que direcionou a fontes confiáveis sobre a artista, o que acrescentou em muito no entendimento contextual da obra da autora. As entrevistas concedidas pela escritora ao Jornalista Ciro de Mattos e ao Pesquisador Leonardo Campos e seu discurso de agradecimento à homenagem feita por parte de colegas do Grupo de Trabalho da ANPOLL, "Mulher e Literatura", no VIII Seminário, foram de grande relevância neste processo investigativo. Sua importância se dará em poder contribuir para as memórias a serem lidas e relidas sobre a vida e obra desta importante autora.

Na segunda seção, julgou-se pertinente estabelecer um diálogo sobre cultura, representação e identidade a fim de fundamentar questões relacionadas a representações e identidades femininas no texto literário. Julgou-se necessário o afunilamento destes conceitos por serem temáticas extremamente amplas abordadas

no campo de várias ciências sociais. Assim, procurou-se apontar nas subseções conceitos que melhor se aplicassem a discussão proposta nesta pesquisa, visando uma melhor aplicação didática e para que o leitor pudesse acompanhar a linha de raciocínio.

Assim sendo, conceituou-se Cultura à luz de Roberto Reis (1992) e Stuart Hall (2016) para pensar este tema como significados compartilhados. Compreendeu-se também a partir de Hall (2016), o conceito de Representação como uma produção do sentido através da linguagem e, de Identidade, como um processo contínuo de se redefinir e de inventar e reinventar a sua própria história, à luz de Bauman (2005). Ao entrelaçar os conceitos de Cultura, Representação e, Identidade foi possível entender a busca indenitária do sujeito feminino presente nas narrativas escritas por mulheres, o que contribuiu para a análise das personagens presentes no romance **As Doze Cores do Vermelho**.

Finalizou-se a primeira seção, buscando pontuar a relação existente entre o romance e o movimento feminista no contexto sócio-político-literário nas décadas de 60, 70 e 80 do século XX, o que contribuiu para a localização do leitor no decorrer da análise da terceira seção desta pesquisa. Também se examinou alguns elementos narrativos presentes em **As Doze Cores do Vermelho**, trazendo o foco da análise para o enredo e as personagens, por entender que estes são elementos interligados.

Mesmo tendo o romance **As Doze Cores no Vermelho** como ponto de partida deste estudo, sempre que possível, foi feita uma análise comparativa com o romance **Mulher no Espelho**, buscando aproximar características inerentes à ficção parentiana. Assim como comparações e referências de outros textos ficcionais da autora e de outros teóricos e/ou autores que contribuíram com o desenvolvimento da pesquisa.

Na terceira seção, foram analisados os perfis de sete figuras femininas representadas por Helena Parente Cunha em seu romance: A Pintora, A Filha Maior e A Filha Menor, A Amiga Loura, A Amiga Dos Olhos Verdes, A Amiga Dos Cabelos Cor De Fogo e A Amiga Negra.

Através da protagonista foi possível compreender a angustiante busca feminina por sua identidade sempre regada pelo sentimento de culpa. Nesta subseção, estabeleceu-se uma relação entre Literatura e Psicanálise, a partir do texto ficcional, a fim de perceber as entrelinhas do texto parentiano.

As relações entre o campo da literatura e o campo da psicanálise tornam-se atraentes para a análise literária por terem um objeto de estudo em comum: o estado de alma ou a subjetividade humana. No campo da escrita, muitos autores adotam a temática básica da subjetividade humana como fonte para a construção de seus textos artísticos, lugar em que se situa a autora Helena Parente Cunha.

Essa subseção destaca no romance a representação da identidade feminina através da personagem principal e a examina sob a ótica da psicanálise, seguindo a via Freudiana, como uma cultura repressora baseada em padrões sexistas que podem gerar no sujeito feminino angústias, traumas, conflitos interiores, medo e sentimento de culpa. A autora Denise Maurano (1995), e os autores Wagner Pereira (2014) e Fernando Pardal (2015) norteiam as discussões. Nesta subseção, usam-se também como aportes teóricos documentários sobre vida e obra de Sigmund Freud.

A partir desta análise tornou-se viável as relações existentes entre o texto artístico de Helena Parente Cunha e algumas teorias da psicanálise e estabeleceu-se um diálogo com o texto parentiano por uma nova ótica, uma abordagem psicanalítica.

Após esse percurso de estudo sobre Literatura e Psicanálise, foi possível perceber que tanto a psicanálise quanto a literatura visam um mesmo objeto de estudo, ainda que utilizando de procedimentos diversos e próprios. Ambos os campos procuram explicar sobre a complexidade que é a alma do homem, ou seja, o que há nela de obscuro, de perturbador, de desconhecido. Isto aparece nas experiências narradas de dramas e conflitos psicológicos vivenciados pelas personagens das obras e nos diferentes âmbitos da vida seja privado ou público.

Sendo Freud, o pai da psicanálise, um leitor voraz e um escritor exímio não surpreende o fato de que a arte escrita tenha influenciado a construção do pensamento psicanalítico. Foi na literatura que Freud encontrou chaves importantes em termos de expressão da nossa interioridade, ou seja, das formações do inconsciente.

As duas personagens, citadas na segunda subseção, nos permitiu compreender a mulher partida, tão presente nas narrativas brasileiras dos anos 60, que vivia a entre a cisão da tradição e da ruptura. As filhas da protagonista foram responsáveis por trazerem para o texto as vozes do "inho" e do "ão" presentes no subconsciente da pintora. Também marcaram dois perfis femininos: a mulher transgressora, que rompe definitivamente com as amarras sociais que a aprisionam, em contraponto à mulher passiva, que perpetua os valores herdados.

O perfil da mulher passiva foi melhor explorado na análise sobre a Amiga Loura. No romance, essa personagem é responsável por cultivar a tradição que lhe foi passada de geração em geração. A menina loura está representando um perfil feminino muito presente na literatura do século XIX, o arquétipo de mulher idealizada sob a ótica masculina: filha dedicada, meiga e casta, esposa prendada, cuidadosa e mãe-perfeita. Modelo ideal da submissão do feminino ao masculino. Loura virginal e carrasco de sua amiga pintora, esta personagem se encarrega de fazer da vida de sua amiga um martírio. Foi possível identificar também, através desta personagem, outro elemento temático presente em algumas obras pertencentes à vertente da narrativa feminina da década de 60, onde os personagens começam a manifestar sua conscientização de subalternidade, de onde vem a surgir a súbita bifurcação do sujeito, oscilando entre o aprisionante “destino de mulher” e o repentino desejo de libertação.

O olhar analítico também foi construído sobre o sujeito feminino “multifacetado” representado pela jornalista. Esta personagem desafia a ordem falocêntrica e ocupa espaços antes negados a mulher. Esta é a representação da mulher que levanta a bandeira pela liberdade feminina e representa no romance as várias facetas do sujeito feminino, as várias mulheres: filhas, mães, esposas, dona-de-casa, profissionais, artistas, amantes que, apesar de toda exclusão social sofrida, assumem sua sexualidade, seu corpo, sua cor, sua voz.

Através da Amiga dos Olhos Verdes, Cunha abre debate para três temáticas relevantes sobre as questões identitárias feminina: a independência financeira da mulher, conquistada através da escrita, como ponto de ruptura da submissão feminina; a estigmatização da mulher divorciada e da mulher prostituta na sociedade; e a liberdade do corpo e da sexualidade feminina. Essas temáticas foram devidamente exploradas no texto. Achou-se pertinente trazer sempre as discussões levantadas para o contemporâneo, afinal, ainda vivemos vestígios do patriarcado em nossos dias.

A amiga dos cabelos cor de fogo abre espaço para as discussões recorrentes sobre a não-criminalização da prostituição e evidencia as dificuldades enfrentadas pelas mulheres prostitutas na década de 60, mas que ainda é uma realidade em nossos dias: as dificuldades encontradas pelas mulheres prostitutas em conseguir um emprego em qualquer outra área que não seja como profissional do sexo; o estigma que carregam como “mulher da vida”; a pouca ou nenhuma escolaridade; e o preconceito social sofrido por elas, julgadas como pouco confiáveis para trabalharem

em empresas renomadas e os ditos “lares de família”. É uma triste realidade para este segmento de mulheres que, mesmo quando conseguem romper com tais barreiras sociais, geralmente são mal pagas por sua pouca instrução, o que as impedem de terem uma vida de qualidade.

A invisibilidade da mulher negra é outra temática potente levantada por Helena P. Cunha em seu romance. Através da personagem A amiga negra, a voz narrativa denuncia a hipocrisia social e a permanente presença do racismo na sociedade brasileira. Esta personagem nos possibilitou entender a problemática do racismo, levando em consideração os mecanismos de exclusão inter-relacionados como raça, gênero e condição social que contribuem para uma posição de subalternidade da mulher negra na sociedade.

Compreendeu-se, também, que a categoria “mulher” é uma resultante das particularidades das diferentes mulheres, que se distanciam e se aproximam em suas lutas diárias. Elas se distanciam a despeito das diferenças de classe, raça, orientação sexual, dentre outras, porém estão unificadas como consequência de um sexíssimo violento enraizado em nossa sociedade, que não as distingue. O feminismo negro contribui, portanto, para dar voz às multiplicidades de experiências específicas que compõem a condição feminina, quebrando o ciclo de opressão.

No geral, foi possível compreender a identidade feminina como um devir, ou seja, um contínuo processo de identificar-se, como bem conceituou Bauman (2005). Ao não nomear suas personagens, ou melhor, nomeá-las através de uma característica física ou social, a autora constrói, para suas personagens, uma identidade fluída. A amiga loira, por exemplo, pode deixar de ser loira a qualquer momento, a amiga médica pode estar médica neste momento e, em outro momento, exercer uma segunda função social, ou mesmo, mais de uma função social ao mesmo tempo, médica/amiga, por exemplo. A substituição do nome próprio pela *persona* nos aguça um olhar diferenciado para as personagens e nos faz refletir como o ser humano é múltiplo e, portanto, não se enquadra em rótulos.

Nesse sentido, Hall (2002) afirma que todos os dias somos confrontados e empurrados em diferentes direções, o que nos remete a identificações temporárias e, pensar uma identidade plenamente unificada seria, portanto, incoerente e fantasioso. As discussões levantadas pelo autor citado, endossam a ideia de como a cultura e suas práticas sociais forjam identidades e performances de gênero através da linguagem e como essas práticas criaram para o sujeito feminino um molde social.

A partir da assertiva de Tomaz Tadeu (2000) de que a identidade foge aos fatores naturalizantes, podemos pensar que a ideia de uma essência da identidade feminina é reducionista e dissemina o preconceito, portanto, é necessário entender os sujeitos femininos em suas formações múltiplas. As múltiplas faces femininas estão muito bem representadas não somente em **As Doze Cores do Vermelho**, romance aqui analisado, mas cursa toda a ficção parentiana. Esta é uma temática marcante da escritora e se faz presente tanto em seus contos como em seus romances.

Em “Fragmentos e Totalidade” (ADCV, 1998, p.70, ângulo1), Helena Parente Cunha constrói uma narrativa extremamente inquietante e promove uma ruptura nos padrões sociais elencados à(s) mulher(es) dentro de uma sociedade com remanescentes do patriarcado e, através de sua escrita, convida ao leitor a ser coautor de seu texto, permitindo-o fazer novas leituras através da *malha* do texto.

Em sua *tessitura*, desfilam mulheres crianças, jovens e de meia-idade, abandonadas pelos homens que amavam e obrigadas à solidão pela falta de um companheiro, ao mesmo tempo em que se fazem presentes mulheres que escolheram viver sozinhas em sua total completude.

Desfilam mulheres vítimas dos preconceitos, da hipocrisia e da falsa moral, e outras que se orgulham de sua cor, de sua origem e de suas escolhas. Mulheres humilhadas, “vergonhas da família”, pela condição de mães solteiras ou filhas de mãe solteira e de pai desconhecido, sonhando com um homem que pudesse dar nome ao filho “natural”. Outras que não se entregam ao jugo, que amam sua liberdade emocional e que sequer se imaginam dentro de um casamento formal.

Mulheres que se sufocam de culpa por se terem deixado levar pelo impulso do momento, outras que se orgulham da virgindade de “moça direita”. Há, também, aquela que tem uma vida sexual ativa e que se orgulham disso, conhecem seu corpo e seus desejos mais íntimos. Há algumas que sonham em serem mães e outras que não pretendem constituir família. Mulheres trabalhadoras, fortes, emancipadas financeiramente e outras cujo único projeto de vida é o casamento para receber o nome do marido e/para a sua servidão alegre ao seu homem.

Além de, profissionais competentes, acadêmicas e “donas de casa” orgulhosas de poderem cuidar dos filhos, da casa e do marido. Enfim, a ficção parentiana mostra a mulher como ela é, em todas as suas facetas, seja em sua melhor ou pior performance. São sujeitos da enunciação, de corpo presente.

Helena Parente Cunha, com sua escrita militante, tira a mulher da invisibilidade e da petrificação. Valoriza o corpo, a sexualidade e a voz das tantas mulheres esquecidas, quebrando-lhe os grilhões da culpa e empoderando-as. Cada *ponto* arrematado no *tecido* textual parentiano causa uma reflexão ao sujeito feminino frente às repressões sofridas, que, de forma direta ou indireta, interferiram na construção de sua identidade e em sua maneira de entender o mundo a sua volta, o que o conduz a um posicionamento crítico e conseqüentemente ao autoconhecimento. Nessa busca de si, o sujeito feminino se reinventa, tornando-se reflexivo e atuante na sociedade em que vive.

Como pesquisadora, fica a reflexão de que escrever é um ato de ousadia e coragem. Como afirmara Clarice Lispector (1973), escrever é uma salvação, é procurar reproduzir o irreproduzível. Aos moldes de Cunha escrever é tentar dizer o indizível. A escrita de cunho feminino é, portanto, transgressão, é ruptura.

Dar ênfase à construção literária de autoria feminina é acentuar o traço apagado. É dar forma ao corpo informe, invisibilizado. É tomar para si a voz que lhe foi negada e se fazer ouvir as tantas e tantas vozes silenciadas.

E se este é o tempo, tempo em que se é possível a palavra feminina. Assim sendo, faço das palavras de Lispector as minhas, pois se escrevo, escrevo com corpo todo, enviando uma seta que se finca no ponto tenro e nevrálgico da palavra e sinto o sabor de ser. Escrevo porque minha verdadeira palavra foi até agora intocada. Escrevo por acrobáticas e aéreas piruetas, escrevo por profundamente querer falar. Escrevo-te toda inteira, ouve-me então com teu corpo inteiro.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcílio. **Vozes Femininas na pós-modernidade: Mulher(es) em tons de vermelho: Leitura de As Doze Cores do Vermelho de Helena Parente Cunha.** In.: **Desafiando o Cânone: aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80).** (Org.) Helena Parente Cunha. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos Todos Feministas.** 2014. Disponível em: <<http://professor.pucgoias.edu.br/SiteDocente/admin/arquivosUpload/7771/material/LIVRO%20Sejamos-Todos-Feministas.pdf>> Acesso em: 28/05/2019.

ALVES, Ivira Iracema Duarte. **A percepção da escritora Helena Parente Cunha por Helena.** 2016. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/ri/bitstream/ri/19099/1/A%20percep%c3%a7%c3%a3o%20da%20Escritora%20Helena%20Parente%20Cunha%20por%20Helena.PDF>>. Acesso em 30 de abr. 2018.

ALVES, Ivira Iracema Duarte. **Construindo interdisciplinaridades: estudos de gênero na Bahia.** Salvador. UFBA/ Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 2008.

ALVES, Ivia. **Imagens da Mulher na Literatura na Modernidade e na Contemporaneidade**. In.: **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Organizado por Sílvia Lúcia Ferreira e Enilda Rosendo do Nascimento. - Salvador: NEIM/ UFBA, 2002.

ALVES, Ivia. **Interfaces**: ensaios críticos sobre escritoras. Ilhéus, Ba: Editus, 2005.

ARAÚJO, Nara. **Do vazio e o silêncio**. In.: **Escritoras Brasileiras do Século XIX**: antologia. (Org.) Zahidé Lupinacci Muzart – 2. ed. rev. – Florianópolis: Editora Mulheres; Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2000.

AUAD, Daniela. **Feminismo: que história é essa?** Rio de Janeiro: DP&A, 2003.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. (Trad.) Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.

BERND, Zilá. **Literatura e Identidade Nacional**. Ed. da UFRGS, 1992.

BRANDÃO, Ruth Silviano; BRANCO, Lúcia Castello. **A mulher Escrita**. Rio de Janeiro: Casa-Maria Editorial: LTC-Livros Técnicos e Científicos Ed., 1989.

BRITO, Candida de. **Antologia Feminina**: escritoras e poetisas contemporâneas. Editora: A Dona da Casa. 1929.

CAMPOS, Leonardo. **A escritora Helena Parente Cunha nos fala sobre sua obra**. 2009. Disponível em:
<https://www.passeiweb.com/estudos/sala_de_aula/atualidades/a_escritora_helena_parente_cunha_nos_fala_sobre_sua_obra> Acesso em: 12 de Jul. 2017.

CAMPOS, Maria Consuelo C. **Representações da mulher negra na literatura brasileira**. 2008. Disponível em
<<http://www.uesc.br/seminariomulher/anais/PDF/Mesas/Maria%20Consuelo%20Cunha%20Campos.pdf>> Acesso em 10 de Fev. 2019.

CARNEIRO, Sueli. **Mulheres em movimento**. Estudos avançados 17 (49). 2003. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/9948/11520>> Acesso em 30 de Dez. 2017.

CARVALHO, Cláudio. **Fadário de predestinada, destino de mulher** – Uma leitura de *Celeste*, de Maria Benedita Bormann (Délia). In.: **Desafiando o Cânone (2)** – ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. (Org.) Helena P. Cunha. Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **A literatura feminina no Brasil contemporâneo**. – São Paulo: Siciliano, 1993.

COELHO, Nelly Novaes. **O Desafio ao Cânone**: consciência histórica *versus* discurso-em-crise. In.: **Desafiando o Cânone**: aspectos da Literatura de autoria

feminina na prosa e na poesia (anos 70/80). (Org.) Helena Parente Cunha. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

CUNHA, Helena Parente (Org.). **Quem conta um conto:** estudos sobre contistas brasileiras estreadas nos anos 90 e 2000. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2008.

CUNHA, Helena Parente (Org.). **Violência simbólica e estratégias de dominação:** produção poética de autoria feminina em dois tempos. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2011.

CUNHA, Helena Parente. **A mulher partida:** a busca do verdadeiro rosto na miragem dos espelhos. In.: **Entre resistir e identificar-se:** para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina. (Org.) Peggy Sharpe. Florianópolis: Editora Mulheres; Goiânia: Editora UFG, 1997.

CUNHA, Helena Parente. **A Ultrapassagem do Cânone e a Multifacetada Cena Pós-Moderna.** In.: **Além do Cânone:** Vozes femininas cariocas estreadas na poesia dos anos 90. (Org.) Helena Parente Cunha; Adriana Maria de Abreu. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2004.

CUNHA, Helena Parente. **Além de estar:** antologia poética. Rio de Janeiro: Imago/Salvador: Fund. Cultural do Estado da Bahia, 2000.

CUNHA, Helena Parente. **As Doze Cores do Vermelho.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2. ed., 1998.

CUNHA, Helena Parente. **Caminhos de Quando e Além- Diálogo com Poemas de Fernando Pessoa.** Editora: Tempo Brasileiro. 2007.

CUNHA, Helena Parente. **Caminhos de quando e além.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2007.

CUNHA, Helena Parente. **Desafiando o Desafio:** Algumas considerações introdutórias. In.: **Desafiando o Cânone:** aspectos da Literatura de autoria feminina na prosa e na poesia (anos 70/80). (Org.) Helena Parente Cunha. – Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

CUNHA, Helena Parente. **Impregnações na floresta:** poemas amazônicos. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

CUNHA, Helena Parente. **Introduzindo novos, mas antigos desafios.** In: _____ (Org.) **Desafiando o Cânone (2) – Ecos de Vozes femininas na Literatura brasileira do século XIX/ Coletânea de trabalhos de Alunos de Pós-Graduação em Teoria Literária.** Rio de Janeiro: Faculdade de Letras da UFRJ, 2001.

CUNHA, Helena Parente. **Jeremias, a palavra poética:** leitura de Cassiano Ricardo. Rio de Janeiro: José Olympio: 1979.

CUNHA, Helena Parente. **Maramar.** Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1980.

CUNHA, Helena Parente. **Melhores contos João do Rio**. Editora: Global. 2017.

CUNHA, Helena Parente. **Mulher no Espelho**. 6. ed. – Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 2001.

CUNHA, Helena Parente. **Mulheres inventadas**: Leitura psicanalítica de textos na voz masculina. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 1994.

CUNHA, Helena Parente. **O desafio da fala feminina ao falo falocêntrico**: Aspectos da literatura de autoria feminina na ficção e na poesia dos anos 70 e 80 no Brasil. In.: Literatura e Feminismo: propostas teóricas e reflexões críticas. (org.) Christina Ramalho. – Rio de Janeiro: Elo, 1999.

CUNHA, Helena Parente. **O outro lado do dia**: poemas de uma viagem ao Japão. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1995.

CUNHA, Helena Parente. **Os provisórios**. 2.ed. Rio de Janeiro: Edições Antares, 1990.

CUNHA, Helena Parente. **Site Oficial**. Disponível em: <<http://www.helenaparentecunha.com.br/>> Acesso em: 12 de Jul. 2017.

CUNHA, Helena Parente. **A casa e as casas**: (contos). Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1996.

DOCUMENTÁRIO. **Análise de uma mente – Freud**. 2013. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-op3s6s-yw4>>. Acesso em 30 de Dez. 2017.

DOCUMENTÁRIO. **O Jovem Dr. Freud (Part. 1)**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=1UqaHXxK9Ec>>. Acesso em: 27 de Dez. 2017.

DOCUMENTÁRIO. **O Jovem Dr. Freud (Part. 2)**. 2016. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DZtRYqpxIGQ>> Acesso em: 28 de Dez. 2017.

EAGLETON, Terry. **O pós-estruturalismo**. In.: Teoria da Literatura: uma introdução. (Trad.) Waltensir Dutra. 6. ed. – São Paulo: Martins Fontes. 2006.

FERREIRA, Sílvia Lúcia; NASCIMENTO, Enilda R. do. **Imagens da Mulher na cultura Contemporânea**. Editora: Neim UFBA, 2003.

GALENO, Henriqueta. **Mulheres do Brasil**: pensamento e ação. 1971.

GANCHO, Cândida Vilares. **Como Analisar Narrativas**. Série Princípios. Editora Ática, 2002. Disponível em: <<https://ayrtonbecalle.files.wordpress.com/2015/07/gancho-c-como-analisar-narrativas.pdf>> Acesso em: 02 de Ago. 2017.

HALL, Stuart. **A Identidade Cultural na Pós-modernidade**. Tradução Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro – 7. ed. – Rio de Janeiro: DP&A, 2002.

HALL, Stuart. **Cultura e Representação**. Tradução Daniel Miranda e Willian Oliveira. Rio de Janeiro: Editora PUC-Rio: Apicuri, 2016.

INSTITUTO BRASILEIRO DA FAMÍLIA. **A trajetória do divórcio no Brasil: A consolidação do Estado Democrático de Direito**. 2010. Disponível em: <<https://ibdfam.jusbrasil.com.br/noticias/2273698/a-trajetoria-do-divorcio-no-brasil-a-consolidacao-do-estado-democratico-de-direito>>. Acesso em 30 de Dez. 2017.

LIMA, Graziela Sousa; NETA, Ricardina Pereira Duval. **Na Penumbra: Representações Femininas na Escrita De Sônia Coutinho**. Trabalho de Conclusão de Curso. Universidade do Estado da Bahia – UNEB, Campus XVI, 2014.

LIMA, Lílian Almeida de Oliveira. **Perfis Femininos nos contos de Helena Parente Cunha**. Dissertação. Feira de Santana, 2006.

LISPECTOR, Clarice. **Água Viva**. 1980. Disponível em: <https://drive.google.com/file/d/1WMqhiExZR1BISnYVPtg3e_zxNsf3TBJu/view> Acesso em 28/05/2019.

MATTOS, Cyro de. **Helena Parente Cunha: O escritor e o mundo conturbado de hoje**. 2014. Disponível em: <<https://academiadeletrasdabahia.wordpress.com/2014/10/15/helena-parente-cunha-o-escritor-e-o-mundo-conturbado-de-hoje/>> Acesso em: 02 de Ago. 2017.

MELLO, Denise Maurano. **Nau do Desejo: O Percurso da Ética de Freud a Lacan**. Rio de Janeiro: Relume-Duramá; Alfenas, MG: Unifenas, 1995.

MERELES, Carla. **Aborto: entenda tudo sobre essa questão**. 2016. Disponível em: <<https://www.politize.com.br/aborto-entenda-essa-questao/>> Acesso em 30 de Dez. 2017.

MIGUEL, Luis Felipe; BIROLI, Flávia. **Feminismo e Política: uma introdução**. 1 ed. – São Paulo: Boitempo, 2014.

OGANDO, Ana Carolina Freitas Lima. **Entre o Público e Privado: as relações de gênero no pensamento positivista e católico (1870-1889)**. Fazendo gênero 9. Diásporas, Diversidades, Deslocamentos, 2010. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278290628_ARQUIVO_fazendogenero_vf.pdf> Acesso em: 28/05/2019.

OLIVEIRA, Andradina de. **A mulher riograndense: la série, escritoras mortas**. Porto Alegre, L. Americana, 1907.

ORIGLIA, Dino. **A Educação da Criança Difícil**. Editorial Andes. 1956.

PARDAL, Fernando. **A subversão da psicanálise**. Blog Psicanálise em Debate, 2015. Disponível em: <http://esquerdadiario.com.br/spip.php?page=gacetilla-articulo&id_article=1226> Acesso em 30 de Dez. 2017.

PATRÍCIO, Rosana Ribeiro. **As Filhas de Pandora**: imagens de mulher na ficção de Sônia Coutinho. Rio de Janeiro: 7 Letras; Salvador, BA: FAPESP, 2006.

PEREIRA DO Ô, Ana Paula. **A identidade feminina em As Doze Cores do Vermelho**: uma construção. VI ENECULTU – Encontro de Estudos Multidisciplinares em Cultura. FACOM – UFBA: Salvador-Ba, 2010.

PEREIRA, Wagner da Matta. **O Sentimento de Culpa na Psicanálise**. Revista Vórtice de Psicanálise, 2014. Disponível em: <<http://www.revistavortice.com.br/2014/05/o-sentimento-de-culpa-na-psicanalise.html>> Acesso em: 30/12/2017.

PRADO, Adélia. **Com Licença Poética**. In.: **Poesia reunida**. 3.ed. São Paulo: Siciliano, 1991.

REIS, Roberto. **Cânion**. In.: **Palavras da Crítica**. José Luis Jobim (org.). Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.

RIBEIRO, Djamila. **Quem tem medo do feminismo negro?** 1a ed. — São Paulo : Companhia das Letras, 2018. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/trechos/14544.pdf>> Acesso em 28/05/2019.

SABINO, D. Ignez. **Mulheres Ilustres do Brasil**. Editora: H. Garnier. 1899.

SANTIAGO, Silviano. [orelha do livro]. In.: **As Doze Cores do Vermelho**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2. ed., 1998.

SARDENBERG, Cecília M. B. **Caleidoscópios de gênero**: Gênero e interseccionalidades na dinâmica das relações sociais. Dossiê - Desigualdades e Interseccionalidades, 2015. Disponível em: <<http://www.uel.br/revistas/uel/index.php/mediacoes/article/viewFile/24125/Caleidosc%C3%B3pios%20de%20g%C3%AAnero>> Acesso em: 28/05/2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. [Prefácio]. In.: **As Doze Cores do Vermelho**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2. ed., 1998.

SILVA, Tomaz Tadeu da. **A produção social da identidade e da diferença**. In.: **Identidade e Diferença: a perspectiva dos estudos culturais**. (Org.) Stuart Hall, Kathryn Woodward. – Petrópolis; RJ: Vozes, 2000.

XAVIER, Elódia. [orelha do livro]. In.: **Desafiando o Cânone (2)** – ecos de vozes femininas na literatura brasileira do século XIX. (Org.) Helena P. Cunha. Faculdade de Letras da UFRJ, Rio de Janeiro, 2001.