

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
ALUNA: Alciene Brasileiro Oliveira**

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM “AS DOZE CORES DO
VERMELHO”, DE HELENA PARENTE CUNHA**

Jacobina

2003

**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS – CAMPUS IV
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS
ALUNA: Alcione Brasileiro Oliveira**

62

**A REPRESENTAÇÃO DO FEMININO EM “AS DOZE CORES DO
VERMELHO”, DE HELENA PARENTE CUNHA**

**Monografia final do Curso de Pós-Graduação
em Estudos Literários.**



**Jacobina
2003**

UNEB - DEP. IV - JAC

UNEP-DEP. IV - JAC

CONSULTA



UNEP-DEP. IV - JAC

“ É suficiente transformar as leis, as instituições e os costumes, a opinião pública e todo o contexto social para que os homens e as mulheres se convertam realmente iguais?”.

“ Libertar a mulher é recusar encerrá-la nas relações que mantém com o homem, mas não as negar; ainda que ela se volte para si, não deixará de existir também para ele; reconhecendo-se mutuamente como sujeitos, cada um permanecerá entretanto um ‘outro’ para o outro”.

Simone de Beauvoir

JUSTIFICATIVA

O tema da liberação da mulher surgiu em momentos isolados e em torno de determinadas mulheres ao longo da história. Organizou como movimento coletivo em finais do século passado com os sufragistas, porém adquiriu novas dimensões em 1964 quando as mulheres norte-americanas que participavam em movimentos radicais contra a guerra do Vietnã se deram conta que, embora em grupos de oposição, as mulheres continuavam desempenhando papéis essencialmente “femininos”, ou seja, auxiliares. Desde então surgiram numerosos grupos de liberação da mulher (Steinem. 1979, p. 9).

Até a década de 1970, muito se discutiu acerca da passividade da mulher, frente à sua opressão, ou da sua reação apenas como resposta às restrições de uma sociedade patriarcal. Em oposição à história “miserabilista” (...) emerge a mulher rebelde. Viva e ativa, sempre tramando, imaginando mil astúcias para burlar as proibições, a fim de atingir os seus propósitos (Cardoso. 1997, p. 278).

É nessa realidade hegemônica, de hierarquização de valores, que a mulher procurar-se-á valer o seu discurso, uma vez que também se constitui num sujeito pensante. As mulheres vêm para tratar de subjetividades, múltiplas identidades, tempo e espaços indefinidos, não lugares. Chegam para reivindicar a sua subjetividade anulada durante anos, sua alteridade. A mulher, sujeito do seu próprio discurso, não almeja e nem nunca quis substituir o homem, mas sim atuar com direitos iguais junto a ele, à medida que rompe com as regras que outrora foram estabelecidas pela classe dominante.

A possibilidade de desconstruir as tecnologias de gênero atuantes nas sociedades só pode dar-se, não fora, nem dentro da ideologia de gênero (...), mas num entre-lugar dos discursos, das práticas e das representações hegemônicas – é lá onde o sujeito feminista atua, situando-se nesse espaço social gendrado e nas outras narrativas culturais, que produzem uma visão de outro lugar (Queiroz, 1997).

Em suma, o presente trabalho procura desvendar na obra “As doze cores do vermelho” de Helena Parente Cunha, a hierarquização dos centros de poder que mesmo frente às discussões pós-modernas ainda encontra-se enraizada na sociedade, à medida que retrata a visão patriarcal, falocêntrica, herdada pelos mecanismos ideológicos de poder.

SUMÁRIO

CAPÍTULOS:

1- CONSIDERAÇÕES INICIAIS	1
2- DESENVOLVIMENTO	3
2.1- A LEMBRANÇA ATRAVÉS DO “EU”	3
2.2- O PRESENTE VIVIDO EM “VOCÊ”	6
2.3- A MULHER PÓS-MODERNA ATRAVÉS DO “ELA”	10
3- CONCLUSÃO	25
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	27

1-CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A obra intitulada “As doze cores do vermelho”, da escritora baiana Helena Parente Cunha, assume o ponto de vista segundo três pessoas diferentes e que constituem a figura da mulher no romance supracitado; no primeiro ângulo, a voz é enfatizada por um Eu que relata fatos já passados; por um Você que é a segunda pessoa e a qual dialoga com o tempo presente, e por fim Ela, a terceira pessoa que narra aventuras no futuro. À esta última será atribuída maior ênfase, uma vez que ela resume-se num sujeito pós-moderno e, portanto, sujeito de sua própria enunciação, assunto este de extrema importância nas discussões pós-modernas e à questão do gênero, visando à inserção social da mulher como tal e não como um mero objeto convencionado conforme os valores patriarcais. O que se pretende também é a afirmação de uma:

(...) conscientização do impacto produzido pela revolução cultural dos anos 60, de que participaram grupos marcados pela discriminação alteritária, subvertendo valores, costumes, modos de pensar e de ver o mundo da pós-modernidade. 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 pólo masculino, destinando a mulher à alteridade submissa e alienada (Cunha, 1999, p. 17).

Isso ocorre devido às relações de poder que perpassam numa sociedade, fortalecendo construções ideológicas que perpetuam relações de desigualdade e de poder no sistema hierarquizante.

O romance “As doze cores do vermelho” é marcado também pela quebra com o padrão culto gramatical da língua portuguesa devido, por exemplo, ao não uso de concordância entre os termos de uma dada frase, resultando assim num caráter libertário e inovador da literatura.

A presente análise enfatizar-se-á com base em trechos da obra que abordem questões sobre a exclusão e inclusão da mulher na sociedade, os quais serão interpretados e justificados com embasamento teórico.

Introduzindo na análise, vale lembrar que mesmo a narradora Eu, ao recordar-se de seu passado, percebe-se na figura da criança, já um “embrião” da mulher futura que inconformada com sua condição, vai em busca do seu entre-lugar no intuito de fugir da tutela patriarcal e poder se auto-sustentar e se auto-afirmar na sociedade e descentralizar o sujeito falocêntrico, uma vez que:

(...) Desvitalização do ideal da mulher no lar, legitimidade dos estudos e do trabalho femininos, direito de voto, ‘descasamento’, liberdade sexual, controle da procriação: manifestações do acesso das mulheres à inteira disposição de si em todas as esferas da existência, dispositivos que constroem o modelo da ‘terceira mulher’ (Lypowetsky, 2000, p. 236).

2-DESENVOLVIMENTO

2.1-A LEMBRANÇA ATRAVÉS DO “EU”

A personagem central da história, ainda quando menina, presenciava a convencional existência de estereótipos para “brincadeiras femininas e masculinas”:

(...) Nós brincávamos de casinha comidinha de mãezinha das bonecas. Os meninos brincavam de soldado espingarda revólver de espoleta (...) (Cunha, 1998, p.14.).

Desde pequena crescera com um sonho: ser pintora. Tinha uma facilidade incrível para expressar suas leituras de mundo, mas a sua maneira de percebê-lo não obedecia ao modelo de socialização seguido pelos seus familiares na época. A todo o momento era surpreendida por “vozes” “do lado de lá” que representavam a proibição da sociedade à qual estava inserida: “o lado de cá”; “vozes” estas que serão retratadas mais adiante. A menina se questionava por que ela não podia passar para o lado de lá, o lugar do fragmento, do deslocamento do sujeito, ou seja, a quebra com quaisquer paradigmas que norteavam a realidade vivida.

Na escola, também não era diferente a sua maneira de agir, sempre fugia ao padrão existente, a citar, por exemplo, seus desenhos: pintava o de vermelho ao sentir-se feliz, “desenhava” questões abstratas como o:

(...) rompimento impetuoso da raiva e traçava a onda frágil da alegria.(...) (Cunha, 1998, p. 16).

(...) O traçado se escapava e fugia da certeza da linha.(...) (Cunha, 1998, p. 16).

A narradora tinha várias amigas: a menina negra, a loura, a de cabelos cor de fogo. A primeira, certa vez, quisera ajudar a personagem principal, ao falar o resultado de uma conta, no intuito de não deixá-la perder numa prova de matemática. Mas o murmúrio da negra foi ouvido pela

diretora que a fez calar-se. Esta personagem sempre é mencionada na obra de forma discriminatória: sentava-se no fim da fila; não pagava a escola, mas em compensação, tinha que apagar os quadros-negros e apanhar os papéis do chão das salas de aula. Desse contexto, pode-se explicitar a marginalização do “Negro” na sociedade que foi retratado pela voz silenciada. A segunda é a tradicional, a certa, aquela que obedece ao convencional, andando, assim, conforme regras ditadas pela classe dominante. A terceira é o retrato da prostituta, a que é vista como desordeira e que pode causar danos à sociedade conservadora.

A menina “pós-moderna”, ao completar doze anos, vê seu corpo amadurecer aos poucos, principalmente com a chegada da menstruação, “flor vermelha entre as pernas”. E sofria a cada dia as limitações do seu tipo social (mulher), expresso no fragmento que segue através da repetição da conjunção aditiva “e”, enfocando o que não podia fazer:

(...) Eu devia comportar-me e ter juízo e falar baixo e rir pouco e não gesticular e não mudar a roupa na vista dos outros.(...) (Cunha, 1998, p. 18).

A obediência rondava a personagem afastando-a do “lado de lá”, do local da desconstrução, do deslocamento do sujeito, e por sentir medo das figuras dominantes (pai, mãe, diretora, etc.), por vezes respondia “sim”, quando na verdade queria dizer “não”:

(...) Dávamos nosso sim ao não e dizíamos sim e não.(...) (Cunha, 1998. p.18).

Uma série de afazeres norteava a vida dessa garota:

(...) Eu tinha que ter de aprender a cozinhar. Por que quando eu me casasse. A menina deve se preparar desde cedo para ser uma boa dona-de-casa. Eu tinha que. Eu teria de. Bordado à mão e trabalhos manuais (Cunha, 1998, p. 50).

O uso dos verbos “tinha”, “que teria” e tantas outras expressões realçam a questão da ordem que era imposta e que obedecia ao ideal de mulher estereotipado pela sociedade.

Na obra em análise, é notável o valor simbólico atribuído à expressão “gordas formigas” quando faz alusão às relações de poder:

(...) Eu vinha com minha fita vermelha. Rumor de sol nas vozes da manhã. Na porta da escola eu vi a inspetora com a varinha na mão. Tirei do cabelo a fita vermelha. A menina dos olhos verdes entrou com a fita amarela. Eu me sentei sozinha debaixo da amendoeira do pátio. Gordas formigas mastigavam as samambaias (...) (Cunha, 1998, p. 56).

Nota-se na situação supracitada, que a associação do termo “gordas formigas” ao que foi dito anteriormente faz sentido, pois a inspetora não simula a punição para a menina dos olhos verdes, com sua fita amarela, e sim para a narradora que por sua vez, estava com fita vermelha. Essa cor quente aparece em vários contextos junto à ela para desconstruir a visão hegemônica, qualquer que seja ela.

2.2-O PRESENTE VIVIDO EM “VOCÊ”

(...)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 entrar para a escola belas artes (...) (Cunha, 1998, p. 15).

Nesse primeiro fragmento que inicia o “ângulo 2”, da obra “As doze cores do vermelho”, de Helena Parente Cunha, retrata justamente o ano em que as discussões de crítica feminista começaram a andar rumo ao predomínio da inquietação identitária.

É interessante o retratar da narradora acerca do ano em “herdará” um companheiro, e o que é mais importante, um ano que desencadearia todo um processo de transição. Será coincidência ou a intenção da autora-narradora era a de realmente ressaltar o dado ano para enfatizar a revolução cultural decorrente no mesmo e que dentre muitos grupos que lutaram por ideais heterogêneos, está o da mulher, em busca de sua auto-afirmação?

Sabe-se que a partir dos anos 60, as discussões sobre literatura brasileira de autoria feminina tornaram-se acirradas, porém, foi somente nas décadas de 70 e 80 que se deu a explosão da fala feminina. As mulheres queriam em suas narrativas falar da imposição que vários grupos marginalizados sofreram, como é o caso da mulher.

Nesse segundo ângulo, o “Você” inicia uma trajetória de vida, mas o contexto vivido “ao lado” do seu futuro marido não é nada promissor. As convenções sociais a acompanham, ainda mais agora que tem a figura masculina em sua própria casa. É vista como “a rainha do lar”, aquela que cuida da casa, dos filhos, do marido e é excluída de qualquer outra forma de conhecimento ou aperfeiçoamento. Com os termos ordem, organização e ordenação torna-se perceptível a voz masculina que manda, acusa, condena e sanciona práticas discursivas, legitimando a dominância social, política e simbólica do sexo masculino. Mas a figura da mulher mesmo sendo inferiorizada, à medida que procurará, por exemplo, conciliar os afazeres domésticos com a pintura – seu maior

sonho – passa a não aceitar passivamente a ordenação do companheiro. Na verdade, o que há é uma constante oscilação entre o “sim” e o “não”, resultando numa das contradições da narradora e por conseguinte, do sujeito pós-moderno. Lembrando que, no decorrer do romance, a auto-afirmação da mulher na sociedade se dará de forma mais intensificada, já que ela consegue, de uma certa maneira, livrar-se dos amarres patriarcais e constituir-se como sujeito de seu próprio discurso.

Ainda no fragmento citado ao iniciar este capítulo, a narradora introduz um fato importantíssimo na história, assim como aparece em vários trechos: as vozes. Estas surgem no romance para criar um atrito ainda maior na personagem, fazendo com que ela reflita sobre suas ações e as das pessoas que a rodeiam, como um ser pensante e ativo na sociedade.

No fragmento que seguem, torna-se nítido o machismo do marido em suas ações cotidianas e a sensação “desvermelha” de “Você”, contrastando com o que foi dito no capítulo anterior, ao perceber que a figura masculina só estigmatiza ainda mais a mulher, minimizando-a de forma errônea. É a condição masculina exigida na sociedade que está enraizada por ter sido perpetuada de acordo com interesses e conhecimentos também masculinos. Vale lembrar que a sociedade está constituída de acordo com as características do gênero dominante, que mais uma vez é o masculino:

(...) Você gosta que seu marido tire sua roupa devagar peça por peça. Ele olha sorrindo e pede que você tire a roupa depressa. Você gosta de sentir as costas e as nádegas nuas nas fibras do lençol. Consistência de nervos. Você quer se deitar em cima do corpo do seu marido e roçar sua pele nos pêlos do corpo dele. Ele deita em cima de você devagarmente depressa e não ouve você pedir que passe a mão no seu seio. Você escuta o arfar do gozo e o sair do corpo de dentro de você. Você fecha os olhos e vê ondas desvermelhas em volta do seu corpo desredondo (...) (Cunha, 1998, p. 19).

Percebe-se então, como a figura do homem no dado contexto, desvaloriza a importância das ligações pessoais, atribuindo à mulher a função de um mero objeto a partir do momento que lhes é negada a chance de cumprir o seu papel de sujeito pensante, na vivência aberta de seu poder de desejar.

A narradora tem uma amiga jornalista, desquitada e que desfruta da vida e fala sobre as facilidades da vida financeira; todo o oposto daquela, inclusive a aconselha a fazer a tão desejada exposição dos quadros que pintou, mesmo com o habitual desprezo do marido dizendo que ninguém entende o que ela desenha. Fala ainda:

(...) de suas reportagens que questionam os mecanismos responsáveis pela opressão da mulher e denunciam as estruturas sociais-políticas-econômicas geradoras das milhares de prostitutas das cidades grandes (...) (Cunha, 1998, p. 23).

Semelhante ao “ângulo 1”, a narradora também tem uma amiga negra que é médica, mas o marido a discrimina pela sua cor.

Cansada dos inúmeros afazeres, “Você” decide mudar um pouco e abole algumas atividades domésticas e já não suporta o marido. Torna-se, então, uma mulher inconformada com a vida que leva, começa a perceber outros horizontes e a desejá-los. É a continuidade da mulher pós-moderna que oscila entre “o lado de lá” e o “lado de cá”, pois ela sabe que pode tentar realmente construir sua história, mas por outro lado, tem consciência da existência de um sistema totalizante ou homogeneizante que a impede de lutar em busca de sua auto-afirmação:

(...) a liberação da mulher implica necessariamente a liberação da sociedade. Não pode haver mulheres livres numa sociedade de seres oprimidos (...) (Steinem, 1979, p.59).

Torna-se importante também neste momento, transcrever a argumentação da própria Helena Parente Cunha sobre essa temática:

(...)A pressão do modelo falocêntrico é responsável pela hesitação dos personagens para escapar da dependência e da submissão milenar em busca de uma liberdade nunca sonhada até então, a não ser pelos pioneiros da transgressão, que foram obrigados a enfrentar zombarias, calúnias, além da sua própria exclusão da sociedade. As personagens estudadas são fragmentadas na sua subjetividade e oscilam entre o aprisionante ‘destino de mulher’ e a ânsia de liberdade (Cunha, 1999, p. 18).

E, dessa forma, a mulher sendo submissa não teria condições de lutar contra a estrutura dominante a qual sempre negou quaisquer estudos sobre mulher, ou melhor, estudos de gênero. Enquanto construtora também de seu discurso, fato este que a escritora Helena demonstra através das próprias contradições, desordens e descentramentos expressos na narradora, sua presente narrativa é uma fantástica denúncia da ideologia patriarcal.

2.3-A MULHER FRAGMENTADA ATRAVÉS DO “ELA”

Na análise do “ângulo 3”, percebe-se como a mulher sofre ao ser estereotipada ao trabalho doméstico e ao cuidado com as 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 (...) (Cunha, 1998, p. 15).

Segundo Michele Perrot:

(...) A mulher foi criada para a família e para as coisas domésticas. Mãe e dona de casa, esta é a sua vocação, e nesse caso ela é benéfica para a sociedade inteira (Perrot, 1998, p.9).

Continuando na análise, “Ela” conversa com suas filhas e surpreende-se com as respostas dadas, pois uma delas nem mesmo a ouve e a outra sabe sobre coisas que “Ela” não sabia.

No trecho que segue, há uma amostragem acerca das quatro amigas da personagem principal, todas elas com uma característica peculiar sobre o assunto “sexo”:

(...)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. A amiga loura afirmando que a mulher de respeito deve respeitar o marido e que a mulher e que o prazer sexual não é decisivo para o casamento dar certo. A amiga dos cabelos cor de fogo abaixando a cabeça e os cílios em reverberações silenciosas. A amiga negra sorrindo transcendente atrás dos óculos irrestritos (...) (Cunha, 1998, p.19).

Mas é interessante analisar separadamente cada uma delas no dado contexto, para que se possa perceber melhor como se dá as construções verbais que lhes são atribuídas, uma vez que a obra nos possibilita imaginar e detectar essas personagens num todo complexo que é a atual sociedade.

Primeiramente, a amiga dos olhos verdes: mulher independente, que tem consciência de seu papel na sociedade, ou seja, sabe que é construtora de seu próprio discurso e que tanto vai influenciar no comportamento da narradora; a amiga loura dando “vendendo” conselhos a respeito de como se tratar bem o marido para que o casamento dê certo e que para isso tem que se anular os prazeres sexuais; a amiga negra, médica, que tanto serve à narradora, mas é discriminada pelos outros pela sua cor e por fim, a amiga dos cabelos cor de fogo, a qual ao ouvir a loura (mulher informada e bem-sucedida) incentivar “Ela” no tocante à vida sexual, sente-se amargurada, de uma certa forma até humilhada, ao dar-se conta de sua função na sociedade: servir aos homens e sujeitar-se à violência e ao preconceito de muitos que desconhecem ou faz-se de desconhecidos diante dessa triste condição tal qual a de várias mulheres sem oportunidade numa sociedade capitalista, e que por isso acabam “vendendo” seu corpo para sobreviver. Isso se dá porque lhes é negada qualquer inclusão no sistema dominante. Se de um lado, a amiga dos cabelos cor de fogo envergonhou-se diante da de olhos verdes, por outro sente o mesmo da amiga loura por esta última ser a imagem “pura” estigmatizada da mulher, desprovida de quaisquer liberdades. Neste momento, convém analisar a citação que segue para melhor entender a condição da mulher:

O homem público, sujeito iminente da cidade, deve encarnar a honra e a virtude. A mulher pública constitui a vergonha, a parte escondida, dissimulada, noturna, um vil objeto, território de passagem, apropriado, sem individualidade própria (Perrot, 1998, p. 7).

Ou ainda:

(...) Prende-se à percepção da mulher uma idéia de desordem. Selvagem, instintiva, mais sensível do que racional, ela incomoda e ameaça. A mulher noturna, mais ou menos feiticeira, desencadeia as forças irreprimíveis do desejo (...) (Perrot, 1998, p. 8).

A amiga negra também sente-se envergonhada mas não por fazer algo convencionalizado como ‘errado’ na sociedade, e sim por não conseguir libertar-se da condição discriminatória de ser negra e de saber que a idéia de marginalização já perdura há tantos anos e continua enraizada na ideologia conservadora.

Frente à situação anteriormente citada, “Ela” vive num dilema o qual é representado pelas vozes que ecoam do lado de lá e do lado de cá:

(...) O lado de lá e o lado de cá. Nos dois lados as cores transbordarão mais luminosas e mais sombrias. Ela buscará conservar as cores do seu casamento. Vozes farão muito ruído dos dois lados (...). (Cunha, 1998, p. 21).

Assim, percebe-se que a narradora ainda não decide sozinha qual rumo tomar na sua vida, pois as vozes discriminatórias do meio social poderiam levar-lhe a uma exclusão, uma vez que elas legitimam um estereótipo de mulher, a depender do contexto ao qual estão inseridos. Mas de uma posição tem-se certeza: essa problemática é resultante dos discursos ou representações de verdade e, conforme afirma Heloísa Buarque de Hollanda, em todo e qualquer discurso totalizante, tem que se levar em consideração que são apenas construções.

Aos poucos vai-se notando que a narradora começa a iniciar uma nova vida, a partir do momento em que busca a sua auto-afirmação, não se encontrando mais totalmente enquadrada naquele estereótipo, convencionalizado por uma estrutura dominante, sem negar que por vezes ela fracassou e quis seguir a prática hegemônica:

(...) Ela conhecerá muitas pessoas e muitas vozes novas e olhará muitos olhares e reconhecerá outros desdobramentos de cores (...). (Cunha, 1998, p.25)

E quanto ao fracasso, palavras da própria Helena Parente Cunha:

(...) O fracasso desta mulher-artista é uma forma de amadurecimento da visão feminina sobre a mulher. (...) Ao mesmo tempo em que suplanta o estigma da fragilidade, desqualifica paradigmas de certa forma já cristalizados em nossa cultura (Cunha, 1999, p. 131.).

O marido talvez ao notar alguma mudança no comportamento da mulher, começa uma fase de perturbações:

(...) A voz do marido repetindo que a organização é fundamental para o equilíbrio doméstico e pessoal. (...) O marido continuando a se trancar no quarto enquanto a mulher negra examina as meninas antes de encaminhar ou não ao pediatra (...) (Cunha, 1998, p. 25).

É a influência tradicional exercida pelos homens sobre as definições e significações imaginário-social da mulher que acaba por perder um pouco o prestígio.

“Ela”, felizmente, por muita insistência da sua amiga dos olhos verdes, faz sua primeira exposição individual e conseguirá surpreender muitos, contrariando a opinião do marido, com seus quadros que emanam expressões:

(...) Muitas pessoas ouvirão as vozes de suas cores e o vento de seus horizontes em precipícios. Muitas pessoas se calarão ante o silêncio de seus gritos em dimensões que transcendem os quatro cantos das telas.(...) As pessoas serão muitas e todas dentro da vertigem dos abismos no meio das espirais em fuga. (...) O marido verá os olhares que olharão os quadros e não vai querer olhar para frente e dará mais um passo mais atrás (...) (Cunha, 1998, p. 27).

Neste contexto a mulher mostra que é capaz de fazer história, e que está buscando a sua auto-afirmação. Aliás:

(...) A grande personagem é a mulher, pela afirmação de um discurso feminino. E a necessidade de firmar-se (n) esse discurso dita o tom subjacente ao processo enunciativo, que é o da revolta, o da denúncia, e de exposição da armadilha psíquica pela qual aquela mulher, brasileira, classe média, vivendo da década de 50 para cá, se viu imobilizada (...) (Cunha, 1999, p. 131).

A recusa do marido perdura ainda por muito tempo:

O marido repetindo que não há lugar para aqueles quadros todos e o melhor é jogar tudo fora porque o apartamento está uma bagunça e ela precisa acabar com a mania de pintar e sujar as coisas de tinta (...)
(Cunha, 1998, p. 33).

Com base nesse fragmento, pode-se notar quer por jeito uma recapitulação no próprio romance em questão, dos tipos de mulheres, segundo os estudos de Gilles Lypovetsky, notar-se-ia que essa classificação não fugia da análise feita pelo homem. A mulher seria aqui, qualquer que fosse ela, inserida em qualquer outro contexto, o que o gostaria de que fosse. Mas, com a emancipação feminina nas discussões pós-modernas, a personagem expressa na obra não o social; é sim, aquela que discute, que questiona, que dialoga com seu tempo e que enfim, exige o que é seu: sua autonomia para construir seu próprio discurso. Observe o fragmento de Gilles;

(...) Tudo, na existência feminina, tornou-se escolha, objeto de interrogação e de arbitragem; nenhuma atividade mais está, em princípio, fechado às mulheres, nada mais fixa imperativamente seu lugar na ordem social: ei-las, da mesma maneira que os homens, entregues do imperativo moderno de definir e inventar inteiramente sua própria vida (...) (Lypovetsky, 2000, p. 237).

A mulher aqui, não se prende mais àquelas verdades absolutas e universais que tanto a nortearam, embora ainda perdurem na sociedade atual através da ideologia eurocêntrica. Há um enfoque na libertação do sujeito fazendo valer, em primeiro lugar, o seu discurso enunciativo, à medida que suprime o discurso competente. Este, por sua vez, é imposto socialmente como obstáculo à auto-afirmação devido aos processos de seleção e exclusão que se encontram enraizados.

Foram tantas as humilhações e desprezos por parte do marido, que “Ela” passa a ignorar certas ações que antes não achava apropriadas ao seu contexto, devido aos valores que seguia:

(...) A mulher dos cabelos cor de fogo irá à sua mesa e juntas beberão quatro copos de vinho tinto. O marido dela de nada saberá e se souber se trancará no quarto e depois passará onze dias calado. (...)

Ela pintará o retrato da amiga dos cabelos cor de fogo. Uma mulher sombra no rosto menos e doze estrelas no cabelo e mais quatro cigarras cegas na mão demais (Cunha, 1998, p. 39).

Como pintora, “Ela” nunca deixou de pintar rostos de prostitutas, pois ao fazê-lo, atribui voz a estas figuras sofredoras, fazendo ressaltar a importância de se remontar a uma análise de discriminação, exclusão, repressão e opressão.

Em vários momentos no romance em questão, aparecem as expressões: “vermelhos”, “sangue”, “vinho”, “menstruação”, enfim, palavras que relacionam-se com a cor vermelha. Esta, a depender do contexto, pôde indicar vida, como é o caso da narradora, a qual por vezes não foi ouvida e por isso já assemelhando-se à questão da morte. A cor vermelha está no sangue que corre nas veias, e representou opressão, aborto, febre, sofrimento, alegria, emancipação; sensações que passaram na personagem quando sentia ódio, prazer, desejo, submissão... sem falar que vermelha é uma cor quente, vibrante, sedutora!

Ao prosseguir na leitura de “As doze cores do vermelho”, nota-se a narradora em suas constantes insônias, dilemas, acusações, e por isso resolve separar-se e buscar a sua liberdade que tanto almeja. Sai de casa e vai morar sozinha num apartamento de quatro quartos com varandas para o mar, comprado com o dinheiro ganho da venda de seus quadros que tanto o marido criticou. E agora sim:

(...) Ela terá seu ateliê. Espaço aberto para seus espaços e manhãs crepusculares e acasos aurorais. Diante do seu cavalete ela estará nas suas telas e no mar e no horizonte sem laço e o desmedido. (...) O lado de lá sem fronteiras (...) (Cunha, 1998, p. 53)

Neste percebe-se uma pequena leveza de espírito por parte da narradora, uma vez que ela usufrui a sua liberdade de poder avançar nas suas pinturas, trabalhar o seu imaginário em suas telas, as quais sempre abordam temáticas do seu cotidiano, temáticas que denunciam e criticam as

hierarquizações sociais. “Ela” no momento em que sai de casa é perseguida pelo marido que a insulta com seus argumentos um tanto legitimadores. Isto se observa na aberração feita exatamente no fragmento abaixo:

(...) O marido dirá que ela está destruindo a família e que as filhas se prejudicarão irremediavelmente por causa de um egoísmo criminoso. Vozes ecoarão que a esposa deve se dedicar e servir (...) (Cunha, 1998, p. 53).

E dessa forma, dá-se de forma nítida a repressão que a mulher sofre ao se enquadrar numa nova perspectiva: a de buscar a sua identidade como sujeito discursivo, que como tal, visa deslocar-se dos mecanismos ideológicos de poder que a abrange, pois só assim conseguirá provocar discussões sobre a temática e possibilitar um reconhecimento da condição feminina na sociedade. É interessante notar também como a escritora Helena Parente Cunha lida com questões cotidianas e que fazem parte do meio feminino, como é o caso da prostituta e da negra.

No emaranhado de contradições que é a obra da ficcionista, o marido destituído em parte de seu poder patriarcal, falocêntrico, uma vez que percebe a existência da (sua) mulher fora das paredes da casa, nega-se a entrar no carro que “Ela” comprou com o resultado do seu próprio esforço: é o orgulho do macho que não aceita a mulher como uma transgressora:

(...) O marido dela não entrará no carro de quatro portas jamais nem nunca nem mesma (...) (Cunha, 1998, p. 55).

Isso se constitui numa desconstrução autêntica, onde há uma reversão e um deslocamento da construção hierárquica que negam a natureza das coisas, ou seja, a mulher nesse contexto antevê a transcendência da dualidade cultural – masculino versus feminino – a qual durante tanto tempo perpassou nas demandas feministas.

Como já foi visto anteriormente, a imagem do patriarcado aparece várias vezes na figura do marido, tal qual no fragmento que segue:

(...) Por longos momentos ela conseguirá deixar de pensar que o marido repete para as filhas que a mãe abandonou o lar que e que a família para levar uma vida sem compromissos domésticos (Cunha, 1998, p. 59).

Embora o marido tente fazê-la mudar de decisão e obrigá-la co sua força verbal a voltar para casa, “Ela” não se deixará abalar pelos seus insultos e continuará a morar sozinha no seu apartamento comprado com tamanho esforço e dedicação. E quanto aos homens:

(...) Os homens são, na verdade, os senhores do privado e, em especial, da família, instância fundamental, cristal da sociedade civil, que eles governam e representam, dispostos a delegar às mulheres a gestão do cotidiano (Perrot, 1998, p. 10).

(...) O acesso das mulheres ao domínio público reforça-se, a ponto de se ter podido falar de “feminização do mundo”, já que essa “invasão” das mulheres às vezes provoca a angústia de seus parceiros, ansiosos com sua própria identidade (Perrot, 1998, p. 92).

Prosseguindo na análise, “Ela” retrata sobre sua intimidade ao mencionar que o marido nunca a viu como uma mulher amante, aquela que quer ter prazer na vida a dois, que deseja sentir-se Mulher tal como ela é:

(...) Ela nunca esquecerá que o marido nunca ouviu o canto noturno das cigarras estelares. O marido martelando que o céu é azul e as cigarras cantam de dia e de noite todos dormem (...) (Cunha, 1998, p. 61).

O marido não entende que “Ela” fala-lhe da ausência de liberdade amorosa entre os dois. O marido a entende como uma espécie de mulher que não tem opinião nem desejos, contrariando toda a discussão que vem sendo traçada ao longo deste trabalho. Ela, ao abordar “ o canto noturno das

cigarras”, é nítida a idéia de desconstrução e deslocamento do sujeito pós-moderno, uma vez que cigarras cantam durante o dia. E a narradora quer justamente mostrar que está anulada, silenciada em não se satisfazer profissional e amorosamente, embora nesse primeiro aspecto ela já se encontre meio que em andamento. Mas ainda encontra-se amarrada à pressão falocêntrica, visto que a ideologia centralizadora do patriarcado perdura na sociedade, abominando toda sorte de prazeres, principalmente os referentes ao sexo:

(...) A idéia de que a natureza das mulheres destine ao silêncio e à obscuridade está profundamente arraigada em nossas culturas. Restritas ao espaço do privado, no melhor dos casos dos salões mundanos, as mulheres permanecem durante muito tempo excluídas da palavra pública (...) (Perrot, 1998, p. 59).

O sofrimento da narradora-mãe ganha mais proporção ao perceber na filha maior o retrato do “medo”, já que a garota parece ter acompanhado literalmente a evolução das idéias libertárias;

A filha maior dizendo que a virgindade é uma convenção inventada para suprimir a mulher.(...) Ela vai querer dizer à filha que se a moça casa virgem impõe respeito ao marido. Ela vai querer repetir para a filha o que ouviu de tantas vezes antes e antes e depois e depois.(...) Ela tremerá ouvindo a filha dizer que está livre de repressão sexual.(...) A filha joga para o alto a cabeça. Firmando o passo transbordante do lado de lá (...) (Cunha, 1998, p. 63).

Constituindo este, mais um episódio de ruptura com a tradição, na figura da filha, numa excitante descoberta do prazer, decifrando caminhos e desejos, ao contrário de como procedera a sua mãe em toda a sua vida.

Frente a todos os problemas, ‘Ela’ sempre encontra apoio no colo da amiga negra, a qual infundavelmente, está sempre por perto, seja examinando as meninas, seja passando um olhar de confiança para ‘Ela’. A imagem da Negra aqui é enaltecida no seu mais elevado grau, como nota-se no fragmento:

(...) Às vezes o olhar boiando na superfície da grossa lente e a 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.(...) Ela contará sempre com a urgência da mulher negra tangível nos seus fazeres de mão e sol (...) (Cunha, 1998, p.65).

Passado algum tempo, a narradora termina o curso de belas artes e decide viajar para o exterior. A filha menor sente-se insegura e agarra-se ao seu cachorrinho de pelúcia; o marido abaixa a cabeça e tranca-se no quarto, enquanto que a outra filha comemora a notícia, dizendo também querer ir para o exterior cantar. E mais uma vez a voz da opressão tenta silenciá-la, mas desta vez sem sucesso:

(...) A amiga loura argumentando que ela não deverá viajar porque uma boa mãe não pode deixar as duas filhas sem sua presença numa fase tão delicada. (...) Ela afirmará à amiga dos olhos verdes que não vai mais querer ouvir vozes que fecham seu livre caminhar. Ilimitado ir.(...) Um rio atravessará o fechado e levará suas águas a muitas fozes (...) (Cunha, 1998, p.67).

Agora sim, há uma prova real de que “Ela” não mais se prende ao modelo exigido na sociedade, visando em primeiro lugar, a sua decisão e sua realização. A mulher aqui continua um intenso movimento de descoberta, de afirmação da diferença pela necessidade de reescrever a sua identidade feminina.

No exterior:

Quando ela participar da exposição anual interamericana vai encontrar o antigo professor de desenho entre os premiados. Encontro no reencontro o dele olhar culminante.(...) Ela também será premiada na exposição e os dois serão um e uma revivendo antigos desejos de dois e um.(...) Ela saberá os dois lados de cada lado. No fim da noite ela tomará champanhe com o antigo professor num recanto de hotel. Luzes de antigos brilhos reacendendo as cores.(...) Um homem e uma mulher ouvindo nas detidas vozes de outrora revelações de desejos revividos. As bocas conhecendo a boca.(...) A boca é uma penetração e uma queda de incomensurável altura (...) (Cunha, 1998, p. 71).

Neste trecho, a narradora liberta-se do padrão exigido e parte em busca da consumação de seus desejos.

A filha maior cada vez mais “evolui”, chegando até a sair de casa e ir morar com seus amigos “descalços”. O marido, por sua vez, culpa “Ela” pela “transgressão” da filha.

Após ter tomado a decisão de que seu relacionamento acabara:

(...) Ela vai tirar do dedo a aliança de casada mas os círculos fechados fecharão mais as curvas e quebrarão as bordas no escuro da garganta (Cunha, 1998, p. 75).

Ou seja, se por um lado rompe com uma estrutura vigente e consegue, mesmo que por momentos, reestruturar-se emocionalmente, por outro terá consciência do seu papel nada convencional na sociedade e não se deixar influenciar com as “vozes” que possam aparecer, pois na verdade “Ela” sabe que o seu lado é o de lá.

A narradora ganhará muito dinheiro com a venda de seus quadros e viajará bastante para o exterior, e:

Sempre vozes de um lado e vozes de outro lado. Bifurcação fragmentação. No lado de cá o elo e o nó e as cores certas. No lado de lá o repente e as migrações e o livre desdobramento dos vermelhos. Entre lá e cá o meio cheio de sustos e desejos. A voz da mulher loura ressoando o eco de consistências antigas. Em primeiro lugar o lar e a família a família e o lar. Uma mulher de respeito é fiel ao marido. A mulher tem o dever de sacrificar seus interesses em benefício da família (...) (Cunha, 1998, p. 81).

Diante dessa condição, a narradora quer:

(...) se livrar da outra morte, aquela carregada de passado, marcado pelos túmulos cravados no inconsciente (Cunha, 1999, p.126).

E ainda sobre a narradora:

Trata-se da vida de uma mulher, ampliando-se esse termo vida de acordo com as vascularizações que o compõem, decompõem e recompõem: família, escola, amigos, trabalho, outra família, tristeza, alegria, fracasso, sucesso, o turbilhão das cicatrizes (...) (Cunha, 1999, p. 129).

A narradora aos poucos vai percebendo que são com as experiências vividas e com sua necessidade de resgatar sua identidade que conseguirá a sua tão sonhada e batalhada autoafirmação.

No último fragmento até agora mencionado, a amiga louca aparece enaltecendo a figura do marido e da família, por sua visão estereotipada do que venha a ser família e marido. Visão esta, que a impossibilitou de também realizar sua exposição individual de seus quadros, por estar presa à família, quando na verdade, não acredita que seu marido esteja apaixonando-se por outra. E o que é pior, sua filha, “tão bem educada”, está indo para o aeroporto com um homem casado. Logo a filha da amiga louca? Tão comportada, tão adepta ao convencional, cair numa armadilha dessas?

Acerca dessa situação, vale ressaltar a citação que segue:

A abordagem da condição feminina, longe de estar subjugada a um paradigma político-libertário, afirma-se cada vez mais a partir da possibilidade de desvendar o procedimento patriarcal de constituição de gêneros. Considerando o gênero como um fato construído no cerne do jogo de forças que se distende o corpo social, importa cada vez mais vasculhar as estratégias patriarcais sobre determinação da masculinidade, que desde sempre atuam como fatores de desqualificação do feminino (...) (Cunha, 1999, p. 132).

Rumo ao fim da análise do romance “As doze cores do vermelho”, a narradora decide não se desquitar já que o marido não quer ir morar no apartamento dela com as filhas. “Ela” encontra-se com o amigo arquiteto e este:

(...) penetrando os quadros para ouvir o canto noturno das cigarras estelares e ver o rosto das mulheres sem rosto vestidas de despido roxo. Deslumbramentos de mergulhos na cor da chuva e imersões nas



Faint, illegible text covering the majority of the page, likely bleed-through from the reverse side of the document.



doze cores do vermelho.(...) Ela seguirá a pintar as cores que ultrapassam os dois lados mas as vozes dos dois lados gritarão poliedros de muitas pontas (...) (Cunha, 1998, p. 91).

Mais uma vez remonta-se à necessidade de se atribuir vez e voz a sujeitos até então silenciados, proporcionando liberdade a todas as mulheres que sofrem o “mal” da opressão e da exclusão. E a narradora continua sozinha no seu apartamento e lastima-se por sua filha menor não querer acompanhá-la. Neste momento, o valor simbólico que outrora fora atribuído ao termo “cigarras”, sofre um deslocamento devido ao imenso vazio interior sentido por “Ela”;

(...) Cigarras afogadas não saberão os ecos dos búzios fiéis (...) (Cunha, 1998, p. 93).

Ou seja, o seu despertar para a vida e o seu conscientizar-se enquanto sujeito quase que acarretou um novo fracasso, mas a oscilação entre os lados não a perturba tanto como antigamente. “Ela”, apesar de sofrer com as acusações do marido de que ela é a culpada pela perversão da filha maior e pelo “distúrbio” mental da filha menor, por isso que deve voltar para casa, resiste a todo esse emaranhado de punições. É o que se percebe no trecho:

(...) Bifurcação não. Ela dirá não. Não voltará. O que e o qual (Cunha, 1998, p. 93).

Passado um tempo, a amiga louca, ou melhor, a mulher louca, pois não mantinham contato desde que esta desorientada diante do pedido de separação por parte do marido e da saída de sua filha de casa por não agüentar a notícia da separação. Talvez se a mulher louca não tivesse primado tanto pela família e pelo marido e tivesse tentado educar a sua filha para o mundo de evoluções que resulta no mundo pós-moderno, estariam todas mais preparadas para os episódios futuros. Mas um dia, em busca de uma companhia sincera, vai até a casa de “Ela” para pedir-lhe ajuda e apoio, e esta surpresa, mas com profunda humildade, ouve o seu desabafo.

A amiga dos olhos verdes recebe um título de jornalista do ano. “Ela” produziu-se para a solenidade com um vestido decotado aberto do lado, deixando ver a perna torneada. Na festa:

(...) Ao microfone a mulher dos olhos verdes mais uma vez proclamará os direitos da mulher em fulminações contra a marginalização das prostitutas e em detonações pela defesa da legitimidade do aborto.(...) Ela pensará no roxo sangrento das mulheres sem rosto e no sangramento de roxidão e nos caudalosos vermelhos dos abortos (...) (Cunha, 1998, p. 99).

A narradora se recusa a continuar as suas viagens longas e aos poucos, vai diminuindo a ocorrência a ponto de não viajar mais. Não participou da bienal internacional nem foi à bienal nacional. No fragmento que segue:

(...) Quatro cigarras morenas morrendo sem canto na boca e doze passarinhos caindo asfixiados a seus pés. (...) Ela conhecerá a fundo que não pertence a nenhum lado. Mas sobre ela os dois lados fecharão abas e pedaços de quadrados amarrados (Cunha, 1998, p. 101).

Observa-se a “morte” do sujeito na figura da narradora ao ver-se novamente influenciada por questões que a impedem de seguir o seu caminho com liberdade, expresso no trecho “passarinhos caindo asfixiados”, que acaba por silenciar a sua voz como mostra o trecho “cigarras sem canto na boca”. “Ela” encontra-se sozinha sem ter com quem desabafar sobre sua filha maior, que conseguiu ser cantora e que está envolvida com drogas, tráfico e polícia. Todas as suas amigas estão viajando e o marido ainda a acusa de egoísta e devassa. Desesperada, sai dirigindo em alta velocidade em busca de um caminho a seguir; caminho este que a fizesse ver o mundo de outras formas e que a fizesse sair daquele círculo vicioso. Envolvida num grave acidente e ainda num quadro de depressão vai parar no hospital:

Um dia ela será um corpo descolorido circundado de estrelas vermelhas e abelhas luminosas. A verdade do corpo além do corpo e do abismo (Cunha, 1998, p. 19).

O que se percebe neste fragmento é:

Este processo de recordação e projeção expõe tanto o desejo quanto a impossibilidade de o sujeito do discurso, instância da narração, se libertar das mortes, das perdas que foi armazenando (...) (Cunha, 1999, p. 129).

Dessa forma, segundo Helena Parente Cunha:

É como se todo o movimento de se expressar em múltiplas falas fosse uma tentativa enfim de encontrar uma mulher que se diz, que aceita se dizer sim dizer que se aceita, que se recusa, que recusa deixar partir a mulher cindida entre o lá das doze cores do vermelho e o cá do cinzento familiar, que quase sempre rima com casamento. Esta mulher que acusa a separação entre “o vermelhos” e o cinzento, que vivencia a impossibilidade de viver “o vermelhos” de dentro da família, esta mulher não se permite a alegria de estar livre em lugar que não seja “o ápice estrelado da cordilheira” (...) (Cunha, 1999, p. 129).

3-CONCLUSÃO

Na sociedade capitalista, a mulher trabalhadora é duplamente oprimida. Por um lado como membro do proletariado e de outras classes exploradoras da população, ela compartilha os sofrimentos e violências impostos pelos capitalistas à sua classe. Por outro, como membro feminino de sua classe, ela é vítima de uma opressão específica em função de seu sexo, sendo condenada à toda sorte de discriminações, relegada à condição de ser inferior, socialmente condicionada a uma posição subordinada ao homem.

A negação da legitimidade cultural da mulher como sujeito do discurso perdurou até a década de 70, quando assuntos no tocante à condição feminina foram tomando forças nas discussões pós-modernas, questionando-se principalmente, os valores do patriarcado, pois a este último está estreitamente ligado o surgimento da propriedade privada. E foi justamente a superação deste domínio que possibilitou à mulher a entrada na história, ou seja, com sua conscientização e seu posicionamento político e social.

A mulher na obra analisada buscou uma educação indiscriminada, que fizesse possível uma autonomia econômica para a partir daí, buscar uma independência psicológica, emocional e sexual. Dessa forma, o movimento de liberação da mulher tem por objetivos a resolução dos problemas relacionados à prática (o entendimento das discussões de gênero como construção discursiva) e à conscientização de sua própria situação.

A obra "As doze cores do vermelho" de Helena Parente Cunha, aborda a figura da mulher que deve ter vez e voz, pois participa de diferentes contextos discursivos e busca o seu lugar na história. A narradora, a citar, não pretende ser igual ao homem, até porque isso seria impossível; visa a uma igualdade de direitos sociais de orientações preferenciais, escolhas livres, abertura de oportunidades. A narradora quer romper com os modelos sociais existentes, mas encontra-se ainda

enraizada a processos sancionados pela sociedade, papéis sociais que a legitimam como um ser inferior.

Frente ao que foi discutido em toda a obra, vale lembrar que os estudos relacionados à questão do gênero faz-se presente em quaisquer discussões pós-modernas, para que não se perpetuem mais estereótipos e preconceitos de gênero internalizados na sociedade. A introdução desse conceito na teoria feminista teve a honra de chamar a atenção para o caráter relacional das relações entre os sexos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARDOSO, Ciro Flamarion. Domínios da história. Ensaios da Teoria e Metodologia. 5ª ed. Rio de Janeiro: Campos. 1997.

CARDOSO, Glória. A libertação/ liberação da mulher. Texto: Maria Arias. Rio de Janeiro: Biblioteca Salvat de Grandes Temas. Livros G. T. 1979.

CUNHA, Helena Parente. As doze cores do vermelho. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro: 2ª ed., 1998.

CUNHA, Helena Parente. Desafiando o cânone: literatura de autoria feminina na prosa e poesia.(anos 70 e 80) Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1999.

LYPOWETSKY, Gilles. A terceira mulher: permanência e revolução do feminismo. Trad. Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia de Letras, 2000.

PERROT, Michele. Mulheres Públicas. Trad. Roberto L. Ferreira. São Paulo: Ed. Da UNESP (Coleção Prismas) 1998.

QUEIROZ, Vera. Crítica literária e estratégias de gênero. Niterói: E, DUFF, 1997.

RESUMO

A monografia intitulada "A representação do feminino na obra "As doze cores do vermelho", da escritora pós-moderna Helena Parente Cunha, constitui um emaranhado de ações que se encontram distribuídas em três ângulos diferentes, mas que quando contextualizados, simbolizam a figura da mulher guerreira ao longo dos anos por um reconhecimento como construtora do seu próprio discurso.

Num primeiro ângulo, o "Eu" propõe uma volta nos fatos passados, mostrando a mulher desfavorecida quase que totalmente da liberdade de questionar as coisas em público, embora o fizesse em segredo ou até mesmo em ações discretas, pois apesar de seguir certos padrões na sociedade, não se enquadrava nos mesmos; num segundo ângulo, o "Você" é quem expressa um diálogo com o tempo presente: a personagem almeja casar-se, mas a sua vida com um companheiro mais que conservador, só acabou por perpetuar as convenções que a própria narradora já conhecia; e por último, o capítulo mais importante da presente monografia, "A mulher fragmentada através do "Ela", ou seja, o sofrimento da mulher ao perceber-se estereotipada por toda uma vida e que quer desprender-se de quaisquer estruturas que a inferiorize, mas encontra-se confusa entre "o lado de cá" (o das proibições) e o "lado de lá" (o da desconstrução e deslocamento do sujeito pós-moderno), devido ao padrão de mulher exigido na época. Daí a sua constante oscilação entre o "sim" e o "não" revelado pelo falocentrismo da estrutura dominante.

Dessa forma, Helena Parente Cunha através de seus três ângulos quer mostrar que a mulher buscou e continua na luta por sua autonomia como construtora de discursos, querendo apenas romper com os modelos sociais existentes, mas encontra-se ainda enraizada a processos sancionados pela sociedade, papéis sociais que a legitimam como um ser inferior.