

## A REPRESENTAÇÃO DOS MATIZES NACIONAIS EM “AS DOZE CORES DO VERMELHO”

Ricardo Araújo Barberena  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul

*“Assim, com essa simbólica guerreira, parece  
que o vermelho perpetuamente é o lugar da batalha  
- ou da dialética – entre o céu e inferno, fogo ctônico  
e fogo uraniano. Orgástico e libertador...”*  
(Jean Chevalier)

Poderíamos, como ponto de partida, pensar sobre a construção de uma narrativa pautada por um relato autobiográfico. Todos nós sabemos que estes tipos de relatos, tradicionalmente, foram atrelados à presença de um personagem principal – um EU - identificado como um sujeito da enunciação e como um sujeito do enunciado. Em outras palavras, os elementos constitutivos da narrativa – fatos, motivos, temas e categorias de tempo/espço – encontram-se alinhados a uma história vivida e narrada por um mesmo personagem. Dentro desse viés narratológico, poder-se-ia postular a existência de um narrador “autodiegético”<sup>1</sup>, definição cunhada por Genette (1972), que se apresenta como responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador descreve a sua própria existência na função de elemento central do acontecimento relatado. Nesse sentido, a situação narrativa estaria condicionada por um certo tipo de focalização onisciente que se encontra relacionada à composição de uma imagem privilegiada da personagem, constituída artificialmente pelo tempo de uma existência passada.

Perante estas definições tradicionais a respeito da estruturação de uma narrativa autobiográfica, cabe, aqui, a introdução de uma pergunta crucial para buscarmos uma das chaves de leitura da obra de Helena Parente Cunha: o que acontece quando nos deparamos com uma

---

<sup>1</sup> GENETTE, Gérard. *Figures III*. Paris: Seuil, 1972. p.251.

ficção, marcada por traços autobiográficos, enunciada num Eu, num Você, num Ela? Em que lugar se apresenta dissipada aquela uni-presença de um Eu conhecedor de todos os desvios psíquicos e políticos? Estaríamos presenciando uma anti-autobiografia ou, melhor dito, um anti-sujeito [des]centrado que reconhece os fragmentos dos “fluxos de vida”?<sup>2</sup>

Antes de discutirmos o texto literário na sua complexidade ideológica e imagética, um pressuposto crítico deve ficar suficientemente esclarecido: o que se está avaliando é uma ficção que possibilita a releitura de alguns elementos presentes numa narrativa autobiográfica. Passamos, por tanto, ao longe de qualquer leitura atavicamente ligada às categorias tradicionais das estruturas das autobiografias, até por que, em última instância, não estamos trabalhando com matéria histórica *stritu senso*.

Passemos à discussão sobre o modo interno de composição e organização do texto literário, pois não podemos perder de vista a perspectiva fracionada e parcial no que se refere à estruturação temporal dos fatos narrados. Nesse sentido, o romance apresenta uma narrativa articulada em três tempos e três vozes que correspondem aos ângulos de cada módulo da estória: no primeiro ângulo, uma pintora (personagem central) se identifica e se enuncia como um EU que se reporta ao *passado*; no segundo ângulo, constatamos uma voz dirigida à pintora através de um VOCÊ vivenciado no *presente*; e, no terceiro ângulo, é manifestada uma voz que se refere à personagem - por intermédio do pronome ELA – de maneira que se possam descrever as suas experiências no *futuro*. Da mesma forma que cada ângulo se relaciona indissolivelmente com o todo, também acaba se realizando como parte independente, ou seja, promove-se o reconhecimento de uma existência onde o próprio existir se resume em “juntar pedaços que

---

<sup>2</sup> CUNHA, Helena Parente. *As doze cores do vermelho*. Rio de Janeiro: Editora Espaço e Tempo & Editora UFRJ, 1988. p.9.

permanecem e coexistem em dimensão una e múltipla”.<sup>3</sup> Não é apenas, por assim dizer, a ruptura temporal que está em jogo, mas também um entrecruzamento de variações pronominais que revelam um arcabouço formal questionador das legitimadas e canonizadas narrativas dominadas – psicologicamente – por um centralizador e único EU.

Nessa fragmentação de ângulos e módulos, o que está sendo avaliado é a desconstrução de uma identidade hegemônica alienada da sua própria alteridade, pois, agora, torna-se eminente o surgimento das vozes e das intersecções silenciosas que orquestram o discurso de um sujeito feminino plural e vario – enunciado em diferença -.

Analisemos a concepção estrutural do módulo 1 para que essas simultaneidades fiquem mais evidentes na tessitura textual: o primeiro ângulo é iniciado com o pronome EU, seguido pelo verbo *existir* conjugado no passado (“Eu era uma menina ...”), de forma que se desenvolve um relato sobre os momentos marcantes de uma infância colorida por um “céu vermelho” e pela vontade, ainda prematura, de “ser pintora”<sup>4</sup>. Em visível contraste, o segundo ângulo demarca e data os fatos ocorridos: 1960. E é, neste período, que “você faz vinte anos e vai casar” VOCÊ passa a ser a “rainha do lar” e a pintora oprimida que ninguém consegue entender, VOCÊ sofre com a *policromia* dos lados dos dois lados. O terceiro ângulo, em contrapartida, se encontra atrelado a um futuro não tão incompleto e nem sempre, por inteiro, imprevisto: “Ela terá sua casa e o marido e as duas filhas”<sup>5</sup>. Um futuro que ainda se desenha construído pela bifurcação existente entre os “afazeres domésticos”<sup>6</sup> e os traços dos silêncios da sua pintura. Assim, nos deparamos com um feixe de significados conjugados num prisma de reminiscências e projeções que se apresentam disseminadas em três tempos - marcadamente definidos - e em três vozes

---

<sup>3</sup> Idem, ibidem, p. 9.

<sup>4</sup> Idem, ibidem, p. 10.

<sup>5</sup> Idem, ibidem, p.11.

<sup>6</sup> Idem, ibidem, p.11.

situadas em relação ao mesmo objeto: uma mulher e o seu percurso de encontros e desencontros identitários.

Trata-se, então, de um texto literário que se articula em três níveis temporais completamente distintos, do *passado* ao *futuro*, e em dois tipos de narrativas bastante diferenciadas, do narrador intradieético, neste caso autodieético (no ângulo um), ao narrador extradieético (ângulo dois e três). Tal variação no nível da enunciação atesta algumas importantes conseqüências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o narrador autodieético dirige e manipula o campo dos sentimentos e das experimentações que fazem parte do seu papel de narrador-protagonista. Já, em visível antagonismo, o narrador extradieético relata, por intermédio dos pronomes VOCÊ e ELA, uma estória que pode ter tomado parte ou não.

A partir do estabelecimento da moldura estrutural que conduzirá o narrar da estória, começa a se delinear a estória de um EU que relembra os doze lápis de uma infância escolar, de um VOCÊ que *pinta* a cor da chuva enquanto *olha* o seu “cavelete fechado”, de um ELA que não mais *terá* que guardar seus “doze” pincéis com um “suspiro” e um rápido tremor de mão. Nesta travessia de opressão e conquista, um elemento assumirá especial significado para que possamos entender as transformações naquele percurso tão incerto quanto revelador: a policromia das suas amigas. Dentro da diversidade cromática e espectral das suas amigas, convivem os matizes da submissão, da rebeldia, do reconhecimento e da diferença, todos eles perpassando das mais remotas reminiscências da adolescência até as idealizações futuras de uma vida alienada das amarras do casamento. No discurso inflamado da amiga dos olhos VERDES, pulsa o desejo da libertação das mulheres frente à dominação e à imposição de um código patriarcal nos costumes de uma sociedade burguesa e discriminatória. Nas palavras temerosas da amiga LOURA, as afirmações cristãs sobre o cumprimento das obrigações femininas e sobre a repressão da libido

sexual. Na desordem familiar da amiga COR de FOGO, o motivo para a repressão de uma menina que tinha uma mãe “desavergonhada”<sup>7</sup> que “não prestava”<sup>8</sup>. E, por último, lá estava a menina NEGRA, calada, combatida e esquecida, aquela criança – escondida atrás das lentes de uns óculos - que um dia se tornaria a médica que aconselharia a todas as outras amigas nos momentos mais angustiantes das suas vidas. Amigas, todas elas, encontradas numa infância - ângulo 1, propriamente dito – vivenciada numa escola tradicional onde era relegado o último lugar da sala para aquela menina NEGRA, que, durante o recreio, catava os velhos papéis no pátio e limpava os quadros-negros. Agora, que as cores foram distribuídas na palheta da pintora, devemos voltar nosso olhar para a forma como são misturadas estas tonalidades de ausência e inconformidade no interior das estórias narradas.

Contudo, será justamente a vontade de pintar – de pintar aqueles quadros de profusões e florações – que aproximará toda esta policromia de sentimentos e irá tanger um mesmo contexto de paradoxos resultante do dilacerante convívio entre o “paletó” cinzento do marido e o somido do “canto noturno da cigarra estrelar”<sup>9</sup>.

Nos contornos desta pintura de libertação e rasura, ainda cabe ressaltar - no ambiente familiar -, a diferenciação do comportamento das duas filhas: de um lado, a filha maior se dedica ao *rock* e ao tráfico-consumo de drogas, pois ela sempre gostou da liberdade e das “formas informes” que acompanham a *policromia* presente nos quadros da sua mãe; por outro lado, ou melhor, por um lado completamente oposto, a criança menor, aqui, para que fique claro, o termo “criança” se refere a uma mulher de dezesseis anos, está sempre acuada e calada de olhos

---

<sup>7</sup> Idem, ibidem, p.13.

<sup>8</sup> Idem, ibidem, p.16.

<sup>9</sup> Idem, ibidem, p.37.

“abertos, mas fechados”, ausente de si mesma, tem como grande parceiro de não-enunciação um “bambi de feltro VERDE”<sup>10</sup>, cor do medo e da auto-anulação.

A partir das novas tonalidades assumidas pela pintora, cabe, afinal, a imperiosa indagação: até onde se sustenta a *estabilidade* instável do casamento? Parece que quando as “doze cores” presentes no desejo-atitude de ser-estar pintora são mais cintilantes que os sentimentos não sentidos e os dizeres não ditos pelo marido, a única saída é a procura da Escola das Belas Artes, é a primeira Exposição, é o diálogo com o pintor marchand, enfim, é a separação do que nunca foi unido. Daí a “bifurcação”, ela acabara conhecendo um pintor boliviano que a introduzirá no meio artístico, mas, para isto, além da suas policromias, ele desejará também o seu corpo como nenhum homem ainda havia desejado. Nada será como antes, ela vencerá o primeiro prêmio internacional, pois aquela incidência de muitos focos no céu vermelho, finalmente, começava a transmitir os significados que estavam omitidos num passado doméstico muito próximo, o que se desenhava não mais se dissipava naquela atmosfera onde ela se afastava do cavalete e o marido “contava as meias”<sup>11</sup>.

Como se vê, uma identidade social começa a redefinir o espaço nacional por intermédio da emergência de novos sujeitos pelo viés da diferença – de raça, classe, etnia gênero, sexualidade - numa nova dimensão de valores que promovem a rearticulação do moderno e institucionalizado conceito de nação. A mudança de enfoque parece ser bastante evidente quando nos voltamos para um cenário de ações dirigido e pautado junto à existência de uma médica NEGRA, de uma jornalista politizada e crítica e de uma pintora do céu do vermelho, sem que percamos de vista personagens secundários e, ainda descentrados, como a filha roqueira, o pintor boliviano, o antinovimento do marido, a policromia das demais amigas. Eis então que se desenha

---

<sup>10</sup> Idem, ibidem, p.93.

<sup>11</sup> Idem, ibidem, p. 23.

uma identidade nacional na qual o negro não se encontra unicamente definido e enunciado pelo signo da ausência, do cortiço e da (ex)centricidade, mas, sim, também pelo imaginário da não-exclusão e da ascensão no interior dos mecanismos sócio-políticos, afinal, não esqueçamos que a solitária menina negra que limpava o pátio se tornou “a melhor gastroenterologista de sua geração”<sup>12</sup>.

Assim sendo, a amiga negra sempre transmitirá os seus ponderados conselhos nos momentos de crise e angústia vivenciados pela pintora, pois quem poderia ajudar no tratamento de uma adolescente que procura a alucinação e de outra que busca a anulação. Violando e transpondo a antiga ordem de um saber branco e centrado, aqui, nesta outra dimensão espacial, a voz do conhecimento também tem um matiz um pouco diferenciado, uma tonalidade negra que dantes havia sido pintada em cores de exclusão bem afastadas de qualquer aproximação com uma episteme e uma prática da medicina que todos nós legitimamos. Trata-se da constituição de uma identidade que já se encontra atravessada por uma diferença articulada pelos eixos de pertencimentos de gênero e raça, que, em muitos casos, se comportam como sujeitos minoritários no tocante aos valores e aos significados associados a uma condição de brasilidade. É certo que se poderia, aqui, pensar a personagem da médica negra também como o reconhecimento de uma diferença cultural que possibilita uma releitura dos processos de representação através do signo da diversidade cultural, pois, as identidades nacionais parecem ser analisadas como formas incompletas e abertas situadas dentro de um sistema cultural que se apresenta minado pela pluralidade de saberes. Nas palavras e nas mãos da “flor negra”<sup>13</sup>, são decididas a exposição de arte, a internação da filha da amiga e os caminhos para os descaminhos gerados; todas tensões

---

<sup>12</sup> Idem, ibidem, p.17.

<sup>13</sup> Idem, ibidem, p. 22.

parecem convergir naquela mulher que havia aprendido e ensinado a ouvir o canto noturno da *cigarra estrelar*: cintilações de uma menina “sem cor”<sup>14</sup>... Cor negra da diferença.

Ainda no que se refere à elaboração deste outro espaço nacional, não podemos perder de vista a presença do discurso de denúncia que passa a ser enunciado pela amiga dos olhos verdes. Algumas certezas que integram a “insuficiente totalidade” da sociedade patriarcal se encontram na berlinda, em posição de constante questionamento, nos textos produzidos por esta jornalista de olhos VERDES - cor da luta e da repúdia à submissão -. A partir de tal formação ideológica, ocorre a publicação de uma série de reportagens sobre os mecanismos de opressão, presentes nas estruturas “sociais-políticas-econômicas”, que acabam gerando os “milhares de prostitutas das cidades grandes”<sup>15</sup>. A mesma opressão e discriminação que, anos antes, a menina COR de FOGO seria vitimada quando havia sido expulsa da escola devido ao comportamento e à prática suspeita que a sua mãe apresentava, por sinal, prática que também fôra seguida, anos depois, pela menina: “bafejo” de vermelhos inadiáveis e marginais. Os fragmentos de uma identidade nacional começam a ser declinados numa gama de significados que abrange os valores presentes na escrita de um discurso político/jornalístico, na não-centralidade do enunciado provindo da prostituição, na escuta de um pincel de uma ex-rainha do lar.

Desse modo, parece ocorrer a ruptura daquele sujeito puro/monológico que se instaurava numa suposta homogeneidade cultural e ideológica, pois, agora, estamos perante um indivíduo que se encontra envolto por uma incerteza que atesta a sua própria existência no corpo de uma identidade concebida como produto inacabado e sempre como um processo problemático de acesso a uma imagem de totalidade. Assim sendo, a formação de uma identidade nacional não se resume à conceituação de uma identidade absoluta e pré-existente pautada por certos valores já

---

<sup>14</sup> Idem, ibidem p. 22.

<sup>15</sup> Idem, ibidem, p.19.

essencializados numa herança referencial e coletiva, mas, contrariamente, refere-se à constituição de uma *imagem* e ao desejo de uma referência identitária que se encontra desencadeada por uma necessidade de existir para um Outro através de uma relação diferencial. Quanto à exposição deste sistema de referências identitárias, parecem ficar bastante evidentes as diferentes formações discursivas que se entrecruzam no interior da narrativa protagonizada pela pintora, possibilitando um constante intercâmbio de significados e de experimentações produzidas por uma outridade que passa a ser vivenciada na múltipla troca e correlação de conhecimentos e práticas. É neste quadro de releitura da linearidade das identidades que se insere a concepção daquela narrativa fragmentária que havíamos discutido anteriormente, ou seja, como seria possível sustentar uma identidade cêntrica e monológica enunciada em três tempos e três vozes diferentes. Resta a nós lermos tais marcas de dispersão e pluralidade que se encontram situadas no interior das conflitantes referências identitárias de um sujeito comprometido com a sua condição híbrida num entre-lugar que rasura as fronteiras de uma pedagogia de síntese existencial e cultural. Nesse sentido, a própria estrutura da narrativa já pode ser pensada como a primeira instância de subversão em relação aos tradicionais relatos pautados pela pureza e unidade de um EU protagonista, pois não há como negar o redimensionamento formal desencadeado pelo texto de Helena Parente Cunha: um certo desconforto para as canonizadas e canonizáveis escritas... Onde termina e onde acaba a fábula? Quem será mesmo o narrador e o objeto narrado? O que será a descentralidade da centralidade de um protagonista identificado por EU-VOCÊ-ELA?

Talvez essas perguntas não possam ser respondidas dentro de um arcabouço teórico que esteja sintonizado aos moldes tradicionais de uma narrativa linear centrada pela unicidade de uma certa identidade que se encontra representada no interior de um material simbólico homogêneo. Entretanto, no entanto, por tanto, quantos *tantos* forem permitidos, poderíamos sustentar a pertinência da escrita – da re-escrita – de Helena Parente Cunha dentro da construção de um

processo de reconhecimento das diferenças de raça/classe/gênero que permeiam os constantes mecanismos de representação e de identificação nacional.

Enfim, parece que os matizes de coesão nacional começam a se dissipar numa identidade envolta por uma “policromia” de discursos na qual o próprio sujeito feminino não será mais um referente de silêncio e lacuna. Aquele *verde e amarelo* que havia nos ensinado os valores de uma unidade cultural começava a ser tingido pelas perturbadoras tonalidades das *doze cores do vermelho*: agora, resta a nós pintar o “mundo” nas formas e nas cores que as nossas retinas reconheçam como um ato de liberdade.