



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CAMPUS: CEDUC II
DEPARTAMENTO DE LETRAS
CURSO DE LETRAS

WILKA LEITE DURAND PINTO

**AS DOZE CORES DO VERMELHO: UMA LEITURA DA POSIÇÃO DA MULHER
NA FAMÍLIA TRADICIONAL NO ROMANCE DE HELENA PARENTE CUNHA**

CAMPINA GRANDE – PB
DEZEMBRO DE 2011

WILKA LEITE DURAND PINTO

**AS DOZE CORES DO VERMELHO: UMA LEITURA DA POSIÇÃO DA MULHER
NA FAMÍLIA TRADICIONAL NO ROMANCE DE HELENA PARENTE CUNHA.**

Trabalho de Conclusão de Curso – Artigo Científico – apresentado à Coordenação do Curso de Graduação em Letras, ministrado pela Universidade Estadual da Paraíba - UEPB, em cumprimento às exigências para a obtenção do título de graduado.

Orientadora: Rosângela Maria Queiroz de Oliveira

**CAMPINA GRANDE – PB
DEZEMBRO DE 2011**

P659d

Pinto, Wilka Leite Durand.

As doze cores do vermelho [manuscrito]: uma leitura da posição da mulher na família tradicional no romance de Helena Parente Cunha / Wilka Leite Durand Pinto. – 2011.

30 f..

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras e Artes Licenciatura Plena com Habilitação em Língua Portuguesa) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

“Orientação: Prof^ª Dra. Rosângela Maria Queiroz de Oliveira, Departamento de Letras e Artes”.

1. Análise crítica. 2. Romance. 3. Mulher. 4. Posição social feminina. 5. Família I. Título. II. Cunha, Helena Parente.

21. ed. CDD 801.959

**AS DOZE CORES DO VERMELHO: UMA LEITURA DA POSIÇÃO DA MULHER
NA FAMÍLIA TRADICIONAL NO ROMANCE DE HELENA PARENTE CUNHA**

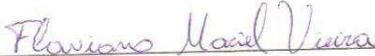
WILKA LEITE DURAND PINTO

APROVADO EM:

Nota: 8,2 (oito vírgula dois)

BANCA EXAMINADORA


_____ 8,2
Prof. Dra. Rosângela Maria Queiroz de Oliveira


_____ 8,0
Prof. Ms. Flaviano Maciel Vieira


_____ 8,5
Prof. Dr. Ricardo Soares da Silva

**CAMPINA GRANDE - PB
DEZEMBRO DE 2011**

DEDICATÓRIA

DEDICATÓRIA

Dedico primeiramente aos meus pais, Bertino Durand Pinto, Maria das Neves Leite Pinto, por ter contribuído para a conquista dos meus ideais, quando viram em mim a realização dos meus sonhos.

A minha filha Rafaela Durand Reis motivo de incentivo para minha trajetória, almejando novos horizontes, crescimento pessoal e profissional.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus, que representa a força maior nesta caminhada. Orientação e proteção sempre presentes.

Em especial ao pai de minha filha que hoje é meu amigo Daniel Reis de Araújo e a minha madrinha e mãe Aparecida Muniz.

A todos os professores que fizeram parte da minha vida escolar desde o ensinamentos das primeiras letras até o momento acadêmico.

As minha irmãs Wanêssa L. D. Pinto e Wênia L. D. Pinto, as minhas amigas Cristiane, Lucileide, Raquel, Vinicius que sempre estiveram comigo em todos os momentos.

A minha orientadora Rosângela Maria Queiroz de Oliveira pelo apoio, incentivo e colaboração.

RESUMO

As Doze Cores Do Vermelho, de Helena Parente Cunha, é uma história de simultaneidades. Com uma estrutura bastante incomum, a obra é estruturada em três colunas que dividem os tempos, passado, presente e futuro. A primeira retoma um passado; a segunda trava um diálogo com o leitor no tempo presente; e a terceira que prevê o futuro. A obra narra em três vozes a vida de uma pintora, a personagem principal, que no primeiro ângulo se apresenta como a voz que se reporta ao passado. O segundo ângulo se sustenta por uma voz dirigida à protagonista através de um “você” vivido no presente. Finalmente, o terceiro ângulo se refere à personagem em suas vivências futuras. Propomos uma leitura da obra voltada para uma análise crítica das relações de gênero e do papel da mulher na família tradicional, em vista da hibridização e do multiculturalismo que constituem a sociedade atual. Além disso, procuramos afirmar um discurso propriamente feminino e a construção da identidade feminina na pós- modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Identidade. Pós-modernidade.

ABSTRACT

As Doze Cores do Vermelho, by Helena Parente Cunha, is a story of concurrences. With a highly unusual structure, the novel is divided into three columns that divide the times. The first takes a month, the second constitutes a dialogue with the reader in the Present Tense and the third providing for the future. The book also chronicles the lives of three voices a painter, the main character which in the first angle is presented as the voice that relates to the past. The second angle is supported by a voice which came through the protagonist, experienced as “you”. Finally, the third angle refers to the character in her future experiences. We propose a reading focused on a critical analysis of gender relations and the role of woman within traditional family in regard of the hybridization and multiculturalism that make up today's society. Furthermore, we affirm a properly feminine discourse and the construction of female identity in post-modernity.

KEYWORDS: Woman. Identity. Post-modernity.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	09
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	11
2.1 O PROCESSO DE TOMADA DE POSIÇÃO.....	11
2.2 - O ELEMENTO TEMPO NA NARRATIVA DE AS DOZE CORES DO VERMELHO	15
2.3 - A MULHER NA FAMÍLIA BURGUESA.....	18
2.4 - A IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-MODERNO.....	21
2.5 – A COR COMO INFORMAÇÃO: OS VERMELHOS E AS CORES FORTES.....	23
3. TRÊS TEMPOS, TRÊS PERFIS.....	26
3.1 DO PASSADO AO FUTURO, DA FÉ AO DESENCANTO, DE MENINA À MULHER.....	26
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	29
5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	30

1. INTRODUÇÃO

Esse trabalho visa a estudar o livro **As doze cores do Vermelho** (1998), de Helena Parente Cunha. O romance possui uma estrutura incomum, pois é dividido em quarenta e oito módulos e cada módulo em três ângulos, os quais se referem a uma etapa específica da vida da protagonista. Trata-se de uma narrativa de simultaneidades, em três tempos e em três vozes diferentes que se mesclam e se interpenetram. Cada parte da obra será formada por um momento diferente; serão três ângulos e três tempos diferentes de uma mesma vida.

A vida retratada é a de uma pintora, a personagem principal, que no primeiro ângulo se apresenta como o 'eu' que se reporta ao passado. O segundo ângulo se sustenta por uma voz dirigida à protagonista através de um 'você', vivido no presente. O 'ela' do terceiro ângulo se refere à personagem em suas vivências futuras. Ao mesmo tempo em que cada momento se relaciona inseparavelmente com o todo, possui também vida própria e independente, sendo possível, até mesmo, a leitura fragmentada da obra.

Em relação aos outros livros da autora, este representa um reforço do já dito: o adensamento da experiência subjetiva, que é a tônica central de sua obra. Os fragmentos sugerem a totalidade, são momentos instantâneos e retratos de fluxos de vida. A autora junta pedaços que permanecem e coexistem em dimensão única e múltipla. Por outro lado, o deslocamento do foco narrativo (eu/você/ela) sugere um distanciamento progressivo da experiência pela voz narradora, o que pode sugerir um esforço de compreensão mais objetiva de si, e, ao mesmo tempo, mais empática em relação aos outros que com ela dividem a cena.

O objetivo primordial desse estudo é fazer uma análise crítica das relações de gênero e do papel da mulher na família tradicional brasileira, em vista da hibridização e do multiculturalismo que constituem a sociedade atual. Além disso, procura afirmar um discurso propriamente feminino e a construção identitária, processos necessários à reconstrução da condição feminina na pós-modernidade.

Logo, iremos proceder ao estudo analítico da personagem principal, de suas posições diante dos três momentos: o passado, enquanto menina e pré-adolescente; o presente, enquanto mulher madura e bem sucedida e o futuro, enquanto mulher solitária e

infeliz. Vamos tentar abordar a temática fazendo uma leitura do romance que contemple a vida familiar (privada) nem confronto com a vida social (pública).

Para isso, nossa fundamentação teórica irá dividir-se em tópicos que combinam os preceitos da psicanálise com os estudos semióticos. A discussão se inicia com a reflexão sobre o processo de tomada de posição, utilizando-se da teoria Freudiana do mal-estar da cultura e dos estudos psicanalíticos de Klein. Depois disso, vamos focar a singular estrutura narrativa do romance, principalmente tratando da personagem e do tempo veiculado na obra. Também vamos nos deter aos estudos da mulher na família burguesa e nas repercussões de seu papel na sociedade hodierna, para, a partir daí, refletir sobre o conceito de identidade na pós-modernidade, principalmente no que concerne ao status da mulher na sociedade, em conformidade com os preceitos de Stuart Hall. Por fim, apresentaremos uma leitura das cores veiculadas na obra, atentando para a significação semiótica que elas podem sugerir para uma interpretação do romance, utilizando os conceitos de isotopia.

Daí a escolha de Helena Parente Cunha, com **As Doze Cores do Vermelho**, por abordar, de maneira singular em sua obra, a imagem de uma mulher desafiadora, porém intimidada pelo patriarcalismo, que está farta desse paradigma e necessitada de mudanças drásticas no seu papel perante a sociedade. Nossa leitura, principal foco deste trabalho, tentará mediar nossa interpretação para esse caminho.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

2.1 O PROCESSO DE TOMADA DE POSIÇÃO

Para Affonso Romano de Sant'Anna (1987), localizar sintomas que revelam o inconsciente da escrita é revelar o inconsciente de uma comunidade, e assim revelar uma ideologia amorosa vigente. Sendo assim, abro parênteses aqui não só para o fato histórico-social do objeto, mas também, para um viés psicanalítico, que de certa forma acompanha o homem em todos os contextos históricos. De fato, é impossível desvirtuar os dois vieses, pois o teor psicológico influi diretamente no histórico, sendo assim darei ênfase, aqui, a alguns pensamentos freudianos que auxiliarão a esclarecer o desejo humano e as suas interdições.

A força primária *libido*, a energia de natureza sexual, guiada pelo *princípio do prazer* são responsáveis pelo regulamento da busca de prazer e da negação da dor. Quando nós temos um contato com as normas sociais da realidade, formamos assim o nosso *superego* que interioriza as forças inibidoras da sociedade. O conflito existente entre essas nossas forças antagônicas, é solucionado pelo *ego*, que a partir do *princípio de realidade*, levando em conta as condições do mundo externo, decide a realização ou não da satisfação do prazer.

Portanto, a vida em comum na sociedade só tornou-se (torna-se) possível, pelo controle dessa força primária, embora esse controle nem sempre seja saudável. O desejo, aqui, pode ser visto como relação ambígua de atração e repulsa, isso acontece através da *repressão*. É o que iremos encontrar no livro, escrito na década de 1930, “O Mal-Estar na Civilização”, que apresenta como idéia principal a discussão da repressão como imposta pela e na sociedade e servirá de base teórica para essa discussão.

Em meio social repressivo, Freud irá se referir à teoria de que cada indivíduo estará diante de uma forma de policiamento, e a alienação diante das regras irá inibir o desenvolvimento humano. O instinto do mesmo é a agressividade, portanto, ao se libertar desse sistema repressivo, a tendência é a destruição do meio em que vive, por isso o desenvolvimento do indivíduo, bem como o da sociedade em que ele faz parte, somente são possíveis a partir do controle das pressões impostas a ele.

Segundo Freud, a vida é regida por dois princípios básicos que se conflitam, o princípio do prazer e o da realidade, comumente conhecidos como instinto de vida e de morte, respectivamente. O primeiro, como o nome já premedita, trata-se da interação social em favor da vida comunitária e civilizada. Já o segundo, age de forma oposta, indo contra a civilização.

Para situar melhor o foco pelo qual estamos seguindo, cabe aqui uma discussão acerca do amor, já que é a principal relação estabelecida entre os indivíduos, em que fica claro o conflito entre princípio do prazer e o da realidade e trata-se da temática que abordaremos no nosso objeto de estudo.

O amor é uma das formas mais eficientes para a concretização dos desejos, e a ausência do mesmo, ou a insatisfação, causam a dor. O amor é visto por Freud como instinto de vida e se manifesta, sobretudo pelo desejo e pelo afloramento da sexualidade. A dor se enquadra no princípio de morte, segundo Freud, a insatisfação ou a incapacidade da concretização do amor, geram manifestações de agressividade.

Foi preciso, também, Freud abordar essa temática do ponto de vista da civilização. Isso nos induz a pensar num outro nível de interdição, representada pelo mandamento “amar ao próximo como a ti mesmo”. É sob esse mandamento que se funda a civilização ocidental, e segundo Freud, a sua imperatividade está equivalente ao seu não cumprimento: “É necessário esse mandamento cego, de caráter reativo, já que o maior empecilho à civilização como disposição instintiva original e auto-subsistente”. (FREUD, 1930. p. 144)

Nessa obra, na qual estamos focando, Freud aborda outra perspectiva e passa a dar maior ênfase aos fatores externos pulsionais. A externalização da pulsão de morte era concebida de forma integrada à libido, e tinha papel crucial de manter o domínio do objeto sexual intencionado. Essa externalização era apenas refletida no exercício sádico dessa pulsão e satisfação sexual ficava a mercê dela, apresentando-se em menor ou maior grau. Agora, Freud a pulsão da morte é apresentada de outra maneira, longe da lógica do ódio, mas sim pensada em termos de agressividade silenciadas nas relações humanas.

A afirmação da existência de um instinto de morte ou de destruição deparou-se com resistências, inclusive em círculos analíticos; estou ciente de que existe, antes, uma inclinação freqüente a atribuir o

que é perigoso e hostil no amor e uma bipolaridade original de sua própria natureza. (FREUD, 1930, p.142)

O Superego também será abordado pelo viés da agressividade. O critério de juízo do Ego é descrito por Freud como o de prazer e desprazer, como explicitamos no início desse texto. Concluimos então que não há de saída um juízo de atribuição sobre os conceitos de bem e de mal. No nível da pulsão torna-se algo indecidível, mas numa relação com o próximo há uma grande dependência de seu amor como antídoto contra a violência digna do ser humano.

É desse modo que Freud revoluciona a questão da consciência moral. A dependência no outro impõe ao ser humano a renúncia da agressão que lhe é própria. Com isso vem a necessidade de uma consciência que policie os impulsos que produzam alguma espécie de hostilidade.

Nota-se que, a partir daí, no texto freudiano, a determinação dos fenômenos normais e patológicos sistematicamente localizados pela noção de Pulsão. Na teoria das pulsões, o sintoma tem a estrutura de uma solução de compromisso entre o desejo, seu recalçamento, e o retorno recalçado de forma deformada.

A insatisfação libidinal e o aumento da agressividade são efeitos de privação. Com o recalçamento da violência dirigida para o exterior, condição necessária da convivência civilizada, a agressividade deve se satisfazer no próprio sujeito. O impasse pulsional que caracteriza a vida em civilização resume-se na autopreservação ou na preservação alheia isoladas. Quanto maior o grau de civilização, quanto maior esse grau de renúncia pulsional, maior a sua agressividade satisfeita em seu próprio interior. É assim que Freud conceitua o processo civilizatório, necessariamente agressivo que vai do Superego ao Ego. A agressividade do Superego resultaria, de uma desfusão pulsional entre as pulsões de vida e de morte ligados a civilização.

Também temos o intuito de refletir acerca do “mal-estar na cultura” diante da contemporaneidade, já que o nosso objeto de estudo, “*As doze cores do vermelho*”, trata perfeitamente das mudanças que acontecem e reluzem diferenças diante de contextos diferentes, representados por uma simultaneidade da voz da personagem principal, por três tempos diferentes. Mas iremos nos deter às análises do objeto posteriormente.

“O mal-estar da cultura” também está na obra freudiana na qual nos referimos até o momento. Freud lança a discussão a partir da premissa de que a sociedade sempre esteve num processo de mudanças, que torna a vida em sociedade menos harmoniosa. Segundo o mesmo, esse pensamento de mal-estar na cultura passa despercebido pelas pessoas, apesar de ser real e sentido. O ser humano, segundo Freud, é iludido por uma busca eterna da felicidade que não existe, só pelo simples fato dessa busca lhes possibilitar estar vivo.

Discutindo acerca das fontes dos sofrimentos “oceânicos” que o ser humano traça como ideais, Freud falará na inadequação dos regulamentos que a própria sociedade estabelece: “Nossa cultura é em grande parte responsável por nossa desgraça e que seríamos muito felizes se a abandonássemos e retornássemos às condições primitivas”. (FREUD, 1930, p.105)

Já refletimos aqui e podemos chegar ao raciocínio de que não somos seres onipotentes, mas sim impotentes. O mal-estar da cultura é imprescindível à sociedade, o que acontece diante do processo cultural é uma sublimação dos impulsos destrutivos e agressivos do ser humano para uma possível convivência em sociedade.

Podemos refletir um pouco acerca do nosso objeto de estudo, principalmente sobre a primeira voz da personagem principal. No primeiro ângulo a personagem principal se apresenta como um *eu* que se reporta ao passado. Notamos no discurso da personagem várias marcas de repressão, de controle da sociedade, em que as instituições como Família, Igreja, Sociedade são formadas justamente para esse intuito repressor. Mas é notório, na pós-modernidade, o declínio dessas instituições. Com a sociedade em constante mudança, os modos de viver, as autoridades, as referências também se modificam. Tudo isso é refletido culturalmente e é o que vamos perceber nas outras duas vozes da personagem principal.

As instituições e conseqüentemente a sociedade funcionam de uma maneira repressiva, como uma organização recalçada. Vivemos num mundo sem limites, hoje, de exibição, em que o próprio indivíduo se determina, surgiram outras formas de sofrimento seguindo a perspectiva de Freud. Para ele a substituição do poder do indivíduo, pelo poder de uma comunidade constitui o passo decisivo da cultura. E hoje o ser humano satisfaz seus desejos e propósitos muito mais enquanto indivíduo, do que na sociedade enquanto sujeito.

O mal-estar na cultura estava ligado à repressão excessiva que ela exercia sobre as pulsões sexuais. (FREUD, 1930, p.115)

2.2 - O ELEMENTO TEMPO NA NARRATIVA DE “AS DOZE CORES DO VERMELHO”

Falta-nos, por certo, uma compreensão exata do tempo, como a que temos dentre tantos temas triviais que envolvem as questões filosóficas. A vida hodierna, era das velocidades tremendas, corrobora a compreensão prévia de que o tempo, por força da praticidade do mundo, nos obriga a lidar com ele antes de conceituá-lo. Lidar com o tempo significa que já contamos com a sua presença antecipada no nosso dia a dia. Todas as medidas que envolvem o conceito de tempo, sejam naturais ou automáticas, envolvem a cronometricidade, ou seja, a propriedade cíclica é intrínseca ao conceito de tempo. Os mesmos períodos voltam sem cessar entre dois acontecimentos que se repetem, e esses intervalos, quando datados, servem de base à cronologia, que tem propriedade linear e disciplinadora da teleologia dos fatos.

Diversas experiências levam-nos a diversas formas de ver o tempo. Benedito Nunes, em **O Tempo na Narrativa** (1988), irá justamente refletir sobre essa questão. Para o autor, a experiência do movimento exterior, por exemplo, prepondera na elaboração do conceito de tempo *físico*, que se ilustra na medida do movimento ou na relação entre o anterior e o posterior, ou seja, trata-se de um processo objetivo. E a experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de tempo *psicológico*, também chamado de duração interior. Interessante notar que a característica principal do tempo psicológico é a permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas.

Enquanto o tempo físico é mensurável, que se baseia em escalões unitários constantes, no princípio de causalidade, isto é, na conexão entre causa e efeito, o tempo psicológico se compõe de momentos imprecisos, que tendem a fundir-se com a própria experiência. Temos um passado indistinto do presente, abrangendo, através de memórias e sentimentos, intervalos heterogêneos incomparáveis. A respeito disso, afirma Nunes:

Na narrativa, a ordem temporal e a ordem casual se distinguem mas dificilmente se dissociam. Entretanto, o romancista E. M. Foster entende que a segunda está para a primeira como um grau de maior complexidade, acima das relações temporais. [...] Roland Barthes observa que a narrativa estabelece uma confusão entre a consecução e a consequência, o tempo e a lógica. O porquê causal é inferido através das pressuposições comuns acerca do mundo, incluindo o caráter intencional da linguagem. (NUNES: 1988, p.22)

Outra discussão importante a ser salientada sobre o elemento da narrativa em foco é a ligação que o tempo cronológico possui com o tempo físico. Baseado em movimentos naturais recorrentes, como os cronométricos, o tempo cronológico firma o sistema de calendários. A cronometria acrescenta a ordem das datas a partir de acontecimentos qualificados, que servem de eixo referencial, anterior ou posteriormente no qual outros acontecimentos se situam.

Nas obras literárias, sobretudo as dramáticas e as narrativas, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos personagens e das situações. Determina-se o tempo na narrativa de acordo com os seus registros na linguagem, principalmente ao tempo vivido, mas as outras formas temporais ditas aqui também se destacam. Dado que no plano do mundo imaginário qualquer modalidade temporal existe em função da sua representação na linguagem, o tempo da obra é um dos correlatos do discurso.

Segundo Roman Ingarden, em sua **Fenomenologia da obra literária**, no plano imaginário, o tempo não é apresentado senão através dos acontecimentos e suas coesões, senão quando ocorrem assinalando momentos ou expressões temporais.

Portanto, primeiramente apresenta-se em geral aquilo que preenche uma fase do tempo e não a própria fase temporal correspondente em si mesma. Só a apresentação daquilo que preenche o tempo, conduz então à apresentação do tempo assim preenchido. (INGARDEN: 1973, p.259)

Interessante notar, também, a partir dessas colocações, o pensamento de Benedito Nunes, pois já que a apresentação dos fatos está condicionada pela linguagem, e assim depende de um número sempre finito de frases, no discurso o tempo jamais se reveste da continuidade do tempo real, que transita do presente ao passado e do passado ao futuro. “Disso resulta a inevitáveis lacunas que o distinguem – fases interrompidas, momentos suspensos, períodos vazios – de que comumente o leitor ou espectador não se apercebem, porque suprem as soluções de continuidade”. (NUNES: 1988, p.24)

Helena Parente Cunha, em sua obra **As doze cores do vermelho**, estrutura, de forma incomum a sua narrativa. O romance é dividido em quarenta e oito módulos e cada módulo em três ângulos diferentes, os quais se referem, singularmente, a cada tempo vivido pela protagonista.

Trata-se de uma história de simultaneidades, em três tempos e com três vozes, num tecido que se estende e se desdobra nos três *ângulos de cada módulo*. Uma pintora, a personagem principal, no *primeiro ângulo*, se apresenta como a voz que se reporta ao *passado*. O *segundo ângulo* se sustenta por uma voz dirigida à protagonista através de um *eu* vivido no *presente*. E no *terceiro ângulo* se refere à personagem em suas vivências *futuras*.

O tempo é um elemento crucial na análise da narrativa de Helena Parente Cunha, intrinsecamente ligada à personagem, temos nesse elemento o principal caminho para entendermos a personagem principal, mulher de personalidade fragmentada, que se mostra mais sensível para ir além do comum. Sempre dividida entre o ‘lado de cá’, que representava as normas, e o ‘lado de lá’, espaço da liberdade, através do elemento do tempo, sobretudo o físico e psicológico a protagonista tenta se auto afirmar.

Ao mesmo tempo em que cada ângulo se relaciona indissolivelmente com o todo, possui também vida própria e independente. Fragmentos e totalidade, instantâneos e fluxos de vida. Existir é juntar pedaços que permanecem e coexistem em dimensão una e múltipla.

2.3 - A MULHER NA FAMÍLIA BURGUESA

Uma maneira de iniciar uma leitura analítica da obra “**As Doze Cores do Vermelho**” é observar a formação do sujeito feminino na sociedade brasileira, que sofreu uma série de transformações, principalmente durante o séc. XIX. A consolidação do capitalismo; o incremento de uma vida urbana, que ofereceu novas práticas de convivência social; a ascensão da burguesia, que reorganizou as vivências familiares e domésticas, inclusive, na forma de pensar sobre o amor.

Nesse período lidamos com o fato de essa “nova mulher” ser marcada pela valorização da intimidade e da maternidade. Ou seja, o perfil feminino dessa época lapidou os traços domésticos de uma maneira que o ambiente familiar fosse sólido, acolhedor, com os filhos educados e a esposa dedicada a isso e ao marido. Tudo isso representaria o ideal de retidão e probidade que marcaram o processo de urbanização do país.

Nos posicionamento de Maria Ângela D’Incao (2004), podemos presenciar um belo relato de como a modernização chegou ao Brasil, sobretudo na sociedade do Rio de Janeiro. Ela faz um trajeto desde quando praticamente não existia vida urbana no Brasil, desde então um país estritamente rural, até a intensificação, pela emergência da República, de civilizar e de europeizar a capital. Mas para o nosso estudo, o que nos interessa nesse processo de modernização nas cidades é saber como esse processo afetou a vida familiar.

O desenvolvimento das cidades e da vida burguesa no século XIX influenciou na disposição do espaço no interior da residência, tornando-a mais aconchegante; deixou ainda mais claros os limites do convívio e as distâncias sociais entre a nova classe e o povo, permitindo um processo de privatização da família marcado pela valorização da intimidade. (D’INCAO: 2004, p.228)

Essa interiorização da vida da família coincidiu com a abertura de espaços, na própria residência, para o recebimento do público do círculo familiar. As salas de visita e os salões eram abertos em ocasiões especiais para a realização de saraus, jantares e festas. O mais interessante, no quesito feminino, é que nesses lugares as mulheres se submetiam à avaliação e opiniões alheias. Ou seja, se a mulher passou a ser mais livre e a frequentar cafés, bailes, teatros e outros acontecimentos sociais, aumentando sua convivência social, a

mesma passou a ser conduzida pelo pai ou pelo marido, eles vigiavam os passos femininos, não fugindo também de olhares atentos da sociedade. Isso tudo ligado a necessidade da mulher saber se comportar em público e a conviver de maneira discreta e educada na sociedade.

A respeito da privacidade vivida pela mulher e da sua individualidade nessa época, que ficou restrita às alcovas, Massani, em *Representações do amor e da Família* (1989), vai nos lembrar de um fato importantíssimo nesse conjunto de transformações, “A máscara social será um índice das contradições profundas da sociedade burguesa e capitalista [...] em função da repressão dos sentimentos, o amor vai restringir-se à idealização da alma e à supressão do corpo”. (MASSANI: 1989, p.229)

Outro aspecto interessante para discussão é a questão do matrimônio. O casamento entre as famílias burguesas era concebido como ascensão social e manutenção do status social. A partir dessa concepção, reforçou-se cada vez mais que a mulher deveria ser integralmente dedicada e atenciosa ao lar, um ideal que só pôde ser atingido nessa reviravolta da família burguesa.

De certa forma, os homens eram extremamente dependentes da imagem que a respectiva mulher pudesse passar para o restante da sociedade. A mulher, em outras palavras, constituía-se em um capital simbólico importante, embora a autoridade se mantivesse nas mãos da figura masculina. Daí surge uma contradição interessante na relação entre homem e mulher: embora o primeiro se achasse autossuficiente e autônomo, envolto com questões políticas e econômicas, estava dependente de um figura feminina que o ajudasse a manter sua posição social.

Os sentimentos, na esteira dos novos valores, também passaram por mudanças no sec. XIX. Ocorreu uma mudança na sensibilidade em relação ao amor e a sexualidade. Houve um isolamento do ser humano em suas casas, um afastamento dos corpos que passaram a ser mediados por um conjunto de regras prescritas pelo amor romântico. A mulher passou a ser considerada a base moral da sociedade; logo, devia adotar regras de castidade no encontro sexual com o marido e vigiar, por sua vez a castidade das filhas, no intuito de constituir uma descendência saudável e cuidar do comportamento da prole.

Entretanto, um dos pontos mais interessantes, para esse trabalho, é analisar como esses fatores foram representados na literatura brasileira. Em **Os dois amores** de Joaquim

Manoel de Macedo, escrito em 1848, temos a primeira aparição do cultivo da maternidade na figura de Cândido, um bastardo que simboliza o herói do romance, que ama a mãe, sem saber de fato se a mesma existe. No romance transparece a ideia de que ele é infeliz porque não teve o amor da mãe. No fim da narrativa, mãe e filho se encontram, porém a filiação é mantida em segredo para que a mãe de Cândido possa se casar, seu grande sonho. Daí, notamos que embora tenha aparecido na literatura toda a concepção da maternidade como constituição do indivíduo, ainda não aparece como o sonho principal da mulher nesse período.

A família burguesa aparecerá com mais força na ficção brasileira nas obras de Machado de Assis. Toda a obra da primeira fase machadiana é voltada para o tema familiar, a exemplo disso temos o romance **Iaiá Garcia**. Embora saibamos que o tema familiar, sobretudo na segunda fase do autor, não foi o único a ser abordado como o central, sabemos que o autor nessa fase explora, singularmente na literatura brasileira, os aspectos psicológicos. Talvez nesse momento tenha-se firmado mais os perfis da sociedade burguesa, pela capacidade genial de Machado adentrar no interior das vivências do dia-a-dia. Mas a maior marca que Machado pôde deixar nesse aspecto, foi ter desenvolvido outros temas importantes relacionados ao amor e à família, como o casamento por amor em contrapartida ao casamento por aliança econômica; amor filial, maternal, paternal; e também a traição. (MASSANI: 1989, p.238)

Nos romances machadianos escritos depois de 1882, as famílias passam a ser mais urbanas e restritas ao marido, esposa e filhos. O triângulo amoroso passa a ser o clímax de muitas tramas. As próprias personagens tornam-se irônicas cínicas e cruéis. As regras de educação vão tomando dimensões de hipocrisia e de sobrevivência individual. O amor em *Dom Casmurro e Quincas Borba*, por exemplo, é retratado como distração ou tédio, como loucura e ciúmes exacerbados.

Outro ícone literário da representação da família é *Amar, verbo intransitivo*, publicado em 1927, do escritor Mário de Andrade, que reflete o amadurecimento da família burguesa, em todas as suas características. As emoções acabam sendo finalmente controladas e a sensibilidade burguesa se instaura de vez como valor social.

Concluindo, o amor explorado na literatura dessa época, oscila entre um sentimento trágico e um amor raro, feito de pequenos gestos cotidianos.

2.4 - A IDENTIDADE DO SUJEITO PÓS-MODERNO

Mesmo sabendo que a literatura é, em si, outra realidade, constituída de personagens relativamente autônomas, distantes da realidade tangível, aqui, nessa parte do trabalho, iremos discutir uma questão de teoria social, a questão da Identidade do sujeito. Apesar de não serem de demasiada importância para compreensão de uma certa narrativa, alguns dados de teorias interdisciplinares, tal como a sociologia, podem ajudar a melhor compreender a mensagem do texto, embora o próprio conceito de identidade seja complexo, muito pouco desenvolvido e muito pouco compreendido na ciência social contemporânea.

No livro **As doze cores do vermelho** iremos nos utilizar das teorias sociais da Identidade para abordar algumas mudanças bruscas que aconteceram ao longo dos séculos, no que se diz respeito ao papel da mulher na sociedade. Segundo Stuart Hall, em **A Identidade cultural na pós-modernidade**, as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até hoje visto como um sujeito unificado. O autor ainda irá falar em uma “crise de identidade”, que seria o deslocamento das estruturas e processos centrais das sociedades modernas, abalando, assim, os quadros de referência que davam aos indivíduos uma ancoragem estável no mundo social.

Um tipo diferente de mudança estrutural está transformando as sociedades modernas no final do século XX. Isso está fragmentando as paisagens culturais de classe, gênero, sexualidade, etnia, raça e nacionalidade, que, no passado, nos tinham fornecido sólidas localizações como indivíduos sociais. Estas transformações estão também mudando nossas identidades pessoais, abalando a ideia que temos de nós próprios como sujeito integrados. Esta perda de um sentido de si estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento [...] constitui uma crise de identidade para o indivíduo. (HALL, 1992, p.9).

Para os propósitos dessa teoria, é importante validar a divisão metódica que Hall (1992) faz acerca dos sujeitos. Ele irá falar em sujeitos do Iluminismo, sociólogo e o pós-moderno, fazendo uma trajetória de identidades ao longo da existência do indivíduo, logicamente da cultura do mundo ocidental. A noção do sujeito do Iluminismo será a concepção de indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades de razão, de consciência e de ação, ou seja, o cerne essencial do eu era a identidade de uma pessoa, usualmente descrito como um ser masculino.

A partir do aparecimento das teorias interacionistas, é que iremos presenciar o que Hall (1992) chama de sujeito sociológico. Essa concepção reflete a complexidade do mundo moderno e que o núcleo do sujeito não era autônomo e nem autossuficiente, mas sim formado na relação com outras pessoas, que mediavam para o indivíduo os valores, sentidos, símbolos – a cultura. A identidade, nessa concepção costura o sujeito à estrutura, ou seja, “alinha” o sujeito no mundo cultural em que ele habita. Entretanto, Hall irá falar em sujeito pós-moderno, justamente quando presencia-se a mudança desse paradigma. Esse sujeito unificado, anteriormente, está se tornando um ser fragmentado, composto não de uma única identidade, mas de várias, algumas contraditórias e não resolvidas.

Esse processo produz o sujeito pós-moderno, conceptualizando como não tendo uma identidade fixa, essencial, ou permanente. A identidade torna-se uma celebração móvel: formada e transformada continuamente em relação às formas pelas quais somos representados ou interpelados nos sistemas culturais que nos rodeiam. (HALL, 1987, p.12)

Assim sendo, a identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente, falando-se em dias atuais, é uma ilusão. E isso está intrinsecamente ligado ao processo da globalização e seu impacto sobre a identidade cultural.

Embora a maioria das teorias caminhem para um lado que vise a crítica e a para um possível desintegração das sociedades modernas, é válido citar alguns teóricos que enxergam esse processo como algo produtivo e rotativo, a exemplo de Anthony Giddens, cuja teoria trata a modernidade como uma forma altamente reflexiva de vida, na qual “ as práticas sociais são constantemente examinadas e reformadas à luz das informações

recebidas sobre aquelas próprias práticas, alterando, assim, constitutivamente, seu caráter” (GIDDENS: 1990, p.37-8)

Outro ponto de vista interessante acerca da modernidade é o de Ernest Laclau (1990), usando o conceito de “deslocamento”. Ou seja, para o autor “uma estrutura deslocada é aquela cujo centro é deslocado, não sendo substituído por outro, mas por uma pluralidade de centros de poder”. (Laclau: 1990, p.40)

As sociedades modernas não possuem um cerne, nenhum princípio articulador ou organizador único, não se desenvolvem de acordo com o desdobramento de uma única causa ou lei. As sociedades da modernidade são caracterizadas pela diferença, são constituídas por diferentes divisões e antagonismos sociais que produzem diferentes posicionamentos dos sujeitos dessa sociedade. Esse deslocamento tem características positivas; nessa perspectiva, ele não causa a desintegração total das sociedades, mas, sim, abre oportunidades para criação de novas articulações, para criação de novas identidades, é o que podemos chamar de recomposição da estrutura da sociedade.

2.5 – A COR COMO INFORMAÇÃO: OS VERMELHOS E AS CORES FORTES

Esse capítulo refere-se e propõe uma discussão acerca da significação e o efeito de possíveis sentidos aplicados à cor vermelha na obra discutida até então. Para isso utilizaremos algumas formulações da semiótica, como a Isotropia.

Originária do domínio da Física, a noção de isotropia é redefinida, no quadro da teoria semiótica, como a permanência de um efeito de sentido ao longo da cadeia do discurso, respondendo, portanto, pela sua coerência semântica. Falando de semiótica, essa é tomada como teoria da significação, ou seja, é a ciência que se volta para a explicitação das condições da apreensão e da produção do sentido. Examina, assim, os signos, através de um percurso que vai do mais simples e abstrato ao mais complexo e concreto: o percurso gerativo de sentido. Porém, inspirada na fenomenologia, interessa-se não pelo sentido como algo pronto e acabado, mas pelo “parecer do sentido”, que se apreende por meio das formas de linguagem e, mais concretamente, dos discursos que o manifestam.

Quando nos referimos à semiótica e o conceito de signo, não podemos omitir a discussão das duas diferentes concepções de signo: a do linguista suíço Ferdinand

de Saussure (1969), e a do filósofo norte-americano Charles Sanders Peirce (1993). A diferença básica entre as duas concepções está, principalmente, no fato de que, se na concepção de Saussure o conceito de signo é o do signo verbal, na concepção de Peirce é o do signo em geral, não importa de que espécie. Isso significa que, se no primeiro caso o signo é, antes de tudo, a palavra (principalmente oral), no segundo caso ele é qualquer coisa que representa alguma outra coisa para alguém. Além disso, se na concepção saussureana o signo ele é um elemento em que se correlacionam apenas dois outros elementos, chamados de significante e significado, na concepção peirceana o signo é um elemento em que se correlacionam três outros elementos, chamados de representamem, objeto e interpretante.

Vamos nos deter à visão de Peirce, que mais nos interessa nessa discussão. Para Peirce o signo é qualquer coisa que representa alguma outra coisa para alguém, o representamem é esta coisa que representa, o objeto é esta coisa que é representada; o interpretante (que não existe na definição de signo elaborada por Saussure) é, por sua vez, uma terceira coisa que, surgindo na mente do intérprete no momento em que ele percebe aquela primeira coisa, faz com que ele a interprete desta maneira, como sendo de fato não uma coisa em si, mas uma coisas que representa uma outra coisa.

A partir dessa visão é que se chega à divisão dos signos de acordo com Peirce, em simbólicos, icônicos e indexais. Deter-nos-emos ao signo icônico, por ser mais relevante a essa discussão. Os signos são icônicos, de acordo com Peirce, quando a relação entre as coisas em que eles aparecem e as coisas que eles representam é de caráter imitativo e, portanto, baseada não numa simples convenção, mas em dada semelhança entre os dois tipos de coisas, no sentido de que, se isto parece com àquilo, de modo que, percebendo-se isto, lembra-se imediatamente daquilo, então a primeira coisa pode ser tomada como representação da segunda coisa. As cores são exemplos de signos icônicos nessa perspectiva, pois podem ser tomadas como representações de alguma coisa, a exemplo das cores do verde e amarelo, da bandeira do Brasil, que, respectivamente, simbolizam a mata e a riqueza do país.

Pelo próprio título da obra, **As Doze Cores do Vermelho**, tende-se por um impressionismo natural, atribuir, na obra, à cor vermelha doze significações. Parece-nos que a autora da obra compõe as doze cores, atribuídas ao único vermelho, nas três vozes

que aparecem no enredo, que são da mesma personagem. A referência ao vermelho, estará presente em todas as fases, contudo, com significações diferentes.

Ela nunca esquecerá que o marido não estudou arquitetura (...) Ela nunca esquecerá que o marido nunca ouviu o canto noturno das cigarras estelares. (...) Ela nunca esquecerá que passa muitas noites insones. (...) Ela nunca esquecerá que nos sábados de manhã o marido coloca lentamente inseticida nas gavetas de roupas para reforçar a dedetização do apartamento. Ela nunca esquecerá o marido de pijama e pés calçados de meias nos chinelos folgados. Ela nunca esquecerá as vozes rebatendo que a mulher deve ser dócil. (...) Ela nunca esquecerá as censuras do marido todas as vezes que se isolou no quarto para pintar suas estrelas e seus peixes e os vermelhos roxos. Ela nunca esquecerá a latência dos seus gritos e o ápice de seus querereres. Ela reporá por breve espaço as asas quebradas e comporá o vôo de rapidíssimos sorrisos. E nunca esquecerá que se esqueceu de esquecer as doze cores do vermelho. (*DCV*, p.57).

Há também no romance, a presença de cores para qualificar e nomear as personagens, já que não possuem identidades estabelecidas, elas são destituídas delas e talvez, por esta mesma razão, as personagens são representadas e diferenciadas pela cor do cabelo, olhos e/ou pele e isso também nos revela o caráter, a personalidade, o caminho escolhido por cada uma delas. As personagens são assim definidas: a menina loura, a menina de cabelos cor de fogo, a menina negra, a menina de cabelos castanhos, a menina de olhos verdes, o menino de cabelos de mel de flores de laranjeiras, o homem de pijama listrado e com a pasta preta.

A menina de cabelos louros representaria toda a hipocrisia de uma dita sociedade que apregoa, indistintamente, o que seria certo ou errado, para uma mulher casada, de família. A menina de cabelos cor de fogo (filha de uma leviana) carrega em si as marcas impregnadas do preconceito devido à sua mãe e a despeito disso, em termos de identidade, parece configurar um caminho diferente, moderno em relação ao papel que a mulher deve representar. O menino de cabelos de mel, do mundo artístico, não consegue se livrar das convenções de uma família alicerçada sob os moldes da carreira militar, queria ser arquiteto e é, então, dragado para a tristeza, pondo fim assim ao seu próprio martírio por meio/por intermédio da morte. A menina de cabelos castanhos, a despeito de todos os preceitos anunciados pela menina de cabelos louros, pelo marido de pijama listrado, pela supostas e desastrosas convenções do mundo machista, escolhe outro caminho a seguir, mais

fascinante, mais repleto das doze cores do vermelho, tão mais sedutor e, por isso mesmo, tão mais temerário, assume todos os riscos e ao assumi-los percebe que este fora um caminho da resistência, da brava resistência, de recusa ao não, à todas as regras estabelecidas convencionadas ao papel da mulher na sociedade.

3. TRÊS TEMPOS, TRÊS PERFIS

3.1 DO PASSADO AO FUTURO, DA FÉ AO DESENCANTO, DE MENINA À MULHER.

Como dito anteriormente nesse trabalho, o romance possui uma estrutura incomum, pois é dividido em quarenta e oito módulos e cada módulo em três ângulos, os quais se referem à vida da protagonista.

Esta, trata-se de uma mulher, como a própria divisão do livro sugere, de personalidade fragmentada, mostra-se mais sensível para ir além do comum, por isso não se satisfaz com as condições vividas em cada atualidade dos diferentes tempos vividos na narrativa, é uma personagem que quebra com características retilíneas, simétricas e tradicionais do perfil feminino.

Trata-se de uma personagem dividida entre o ‘lado de cá’, que representava as normas, e o ‘lado de lá’, espaço da liberdade. Nesse percurso em que o tempo se flui, a protagonista tenta se auto afirmar. E é nesse processo que iremos nos deter nessa parte do estudo. Dessa forma, observa-se a composição da personalidade da mulher que pode ser considerada, muitas vezes, inconstante. O romance permite depreender que o medo controla as atitudes da personagem, impedindo-a, assim, de construir a sua identidade: “Você pega a sua bolsa e vai até a porta. Mas você não sai. Por que você tem medo?” (CUNHA, 1998, p. 27).

Em toda a obra, esse medo prende a personagem. Isso ilustra a prevalência dos preceitos sociais em detrimento dos desejos de uma mulher. É devido a isso que a fragmentação da estrutura da narrativa toma um significado mais evidente, visto que a protagonista aspira à independência, mas é obrigada a assumir o papel determinado pelo

sistema, ou seja, esse caminho se dá através de um processo de uma vida toda. Apenas através da arte, com a pintura das cores, que, como podemos observar ao longo da narrativa, não correspondem ao real, a protagonista consegue expressar o anseio tão almejado de liberdade.

Principalmente no módulo em que temos a representação do passado, notamos na obra uma discussão acerca dos princípios do patriarcalismo, que impõem a obediência, condenam a transgressão feminina e perpetuam o preconceito. Como foi dito na seção em que discutimos isso, todas essas noções são transmitidas cores. Cada cor, além de estar associada a um tipo de comportamento, faz referência a uma personagem. Isso nos sugere a contribuição para a compreensão da identidade que anseia ser formada na vida da protagonista.

Podemos fazer uma leitura da pintura desenvolvida pela protagonista, como o símbolo da transgressão, de refúgio, espaço em que poderia, com prazer, expressar-se e fazer o que a sociedade não lhe permitia: ser ela própria, e da tão sonhada construção da identidade da personagem. Ela agrega na sua pintura todos os seus anseios e desejos pessoais. Segundo Maiane Moura Gomes, em artigo relacionado à temática:

A escolha dos desenhos, a predileção pela formas informes e a seleção das cores já sugerem a sua predisposição em mostrar a diferença. O fato dos outros personagens, muitas vezes, não entenderem a sua obra de arte pode indicar a dificuldade da sociedade em reconhecer a diferença e valorizá-la. A pintura permitia que a mulher-artista se desvencilhasse um pouco do convencional e rompesse com o tradicional, procurando exprimir os seus sentimentos até então negados pela sociedade. (GOMES: 2007, em <http://www.webartigos.com/>)

No momento do módulo que retrata o tempo presente e futuro, tentando atender, ao mesmo tempo, a sua família e as suas vontades, a protagonista acaba por fraquejar, não alcançando sucesso, daí o desencanto vivido por ela. Ao ver da nossa leitura, essa frustração faz com que a mulher se manifeste e se conscientize da sua posição de marginalizada e oprimida.

Diante dessa perspectiva, parte-se para uma reflexão universal: que a mulher sofreu e continua sofrendo com as pressões externas que ditam como devem ser e reagir nos determinados momentos da sua vida. A pós-modernidade revela que a identidade feminina

começa a se deslocar em virtude da emancipação dos sujeitos sociais. O que nos faz concluir acerca da grande reflexão proposta por Helena Parente Cunha, ou seja, notamos que nenhum personagem possui nomes, conseqüentemente, não tem uma identidade. Por isso, há uma espécie de perda da identidade – ou de busca, melhor dizer. Não se pode falar em perda e nem crise da identidade nessa obra, pois essa mulher figurada nunca teve uma identidade. Não podendo se reconhecer enquanto sujeito na sociedade, já que se volta para a família, para o marido, para os filhos, para sociedade e para a igreja, a mulher anula-se, o que nos leva a perceber que a anulação pode ocasionar a morte da identidade.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve pesquisa não tem um desfecho, um ponto final, é apenas uma leitura inicial acerca do perfil feminino estabelecido por Helena Parente Cunha na obra *As Doze Cores do Vermelho*.

Propusermos discutir as inquietações femininas e a busca por uma identidade própria na obra, tecendo um panorama histórico-social. Assim, o trabalho apontou às funções atribuídas à mulher ao longo do tempo, revelando a sua necessidade em buscar autonomia e espaço.

Através desse estudo, foi possível perceber que Helena Parente Cunha, escreve de forma poética, um estudo crítico das relações de gênero e do papel da mulher, em vista da hibridização e do multiculturalismo que constituem a sociedade atual. Além disso, procura afirmar um discurso propriamente feminino e a construção identitária, processos necessários à reconstrução da condição feminina.

Além disso, podemos enfatizar também que a autora é bastante inovadora no quesito estrutural da narrativa, através da sua estrutura incomum em relação ao tempo da narrativa na construção das personagens.

Observamos, através desse breve estudo, uma autora completamente influenciada pelo pós-moderno, mas sem perder de vista o diálogo com o passado, já que notamos a tentativa dessa transgressão do perfil feminino, estabelecido pelo Romantismo, sobretudo. Porém, percebemos uma escritora que cria, constrói, reconstrói o que faz, a linguagem que usa, os conhecimentos que obtém, passando tudo isso através da linguagem universal da identidade, ultrapassando quaisquer limites de fronteira.

Portanto, fica aqui a satisfação de ter iniciado os estudos acerca da autora e da obra, tão rica nesses aspectos citados anteriormente. E aberta uma lacuna para aprofundar tais aspectos em uma pós-graduação.

5. REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

D'INCAO, Maria Ângela. **Mulher e família burguesa**. In: DEL PRIORE, Mary (org.). História das Mulheres no Brasil. 7. ed. São Paulo: Contexto, 2004.

Freud, S. (1930) **Obras psicológicas completas da ed Standard Brasileira**. O Mal-Estar na Civilização. Rio de Janeiro: Imago Editora.

GIDDENS, Anthony (1990) **The Consequences of Modernity**. Cambridge: Polity Press.

GOMES, Maiana Moura. Em <http://www.webartigos.com/articles/2763/1/A-Identidade-Da-Mulher-Em-Construcao-Uma-Leitura-De-As-Doze-Cores-Do-Vermelho-De-Helena-Parente-Cunha/pagina1.html#ixzz1UTFkZiZ3>

HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução Tomás Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. 6. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2001. 103 p. Título original: The question of cultural identity.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. 3.ed. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1965.

LACLAU, E. *New reflections on the Resolution of our time*. Londres: Verso, 1990.

M. M. Leite, M. Massani. **Representações do amor de da família**. Op. Cit.

NUNES, B. 1988. **O tempo na narrativa**. São Paulo, Ática, 84 p.

PEIRCE, Sharles Sanders. **Semiótica e Filosofia**. Introdução, seleção e tradução de Octanny Silveira da Mota e Leonidas Hegenberg. São Paulo, Cultix, 1993.

SANT'ANNA, Affonso Romano de. **O Canibalismo Amoroso**. São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SAUSSURE, F. de. **Curso de linguística geral**. São Paulo: Cultrix, 1969.

