



O PENSAMENTO FEMININO NAS OBRAS: A PAIXÃO DE LIA, DE BETTY MILAN, E AS DOZE CORES DO VERMELHO, DE HELENA PARENTE CUNHA

Giovanna de Araújo Leite

UNIVERSIDADE CÂNDIDO MENDES

Email: giovannaleite@hotmail.com

Orientador: Dr. Antonio de Pádua Dias da Silva

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA

Email: magister.padua@hotmail.com

RESUMO: Este artigo aborda brevemente sobre aspectos da escrita feminina no contexto da literatura contemporânea presentes em duas autoras brasileiras, Betty Milan e Helena Parente Cunha. A problemática apresentada é: Como o pensamento feminino acontece em uma produção literária de cada uma destas autoras, respectivamente? O objetivo geral deste estudo é refletir sobre a escrita feminina analisando o foco narrativo desenvolvido por cada autora tanto no livro *A paixão de Lia* como em *As doze cores do vermelho*. Os objetivos específicos foram observar os aspectos da linguagem e da estrutura narrativa, assim como assuntos importantes apresentados nas obras destas autoras. A metodologia utilizada foi bibliográfica, pois se realizou a leitura de livros e artigos sobre a obra das autoras e suas respectivas análises, assim como documental, pelo fato de se extrair fragmentos das produções literárias das mesmas. Acredita-se que este artigo contribui para os estudos de Literatura e Gênero, pois discute aspectos relevantes para compreensão da escrita feminina contemporânea.

Palavras-Chave: Literatura contemporânea, escrita feminina, estrutura narrativa, pensamento feminino.

INTRODUÇÃO

Este artigo é um ‘embrião’ das discussões realizadas na disciplina Literatura e Estudos de Gênero, ministrada pelo professor doutor Antônio de Pádua Dias da Silva, no programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade. O professor desenvolve pesquisas voltadas à análise sobre a escrita feminina, as identidades de gênero, as práticas discursivas, as escritas e as reflexões sobre o pensamento de mulheres.

O objetivo geral desta breve análise é refletir sobre os textos literários produzidos pelas autoras brasileiras Betty Milan e Helena Parente Cunha. A problemática discutida é como o pensamento feminino é exposto em duas produções literárias: *A paixão de Lia* e *As doze cores do vermelho*, obras escritas por Betty Milan e Helena Parente Cunha, respectivamente? Os objetivos específicos foram observar os aspectos da linguagem e da estrutura narrativa, assim como assuntos importantes apresentados nas obras destas autoras.



Entende-se que a produção literária destas duas escritoras é bastante instigante pela forma irreverente de se abordar o pensamento feminino. A metodologia adotada é bibliográfica, pois se realizou a leitura de livros e artigos sobre o assunto, assim como documental, pelo fato de se extrair fragmentos dos textos das autoras mencionadas com a finalidade de discutir e refletir aspectos importantes no contexto dos estudos de Literatura e Gênero.

SOBRE A ESCRITA FEMININA

De acordo com Branco (1991, p. 27) “sugere-se que o feminino não é a mulher, mas a ela se relaciona”. Neste sentido, a escrita feminina é uma produção relacionada à mulher e, ao mesmo tempo, escrita por mulheres que se dedicam à Literatura para expressar questões que as inquietam.

Para Ribeiro (IN SILVA, 2010, p. 20):

as personagens femininas criadas por escritoras contemporâneas comportam-se de modo diferenciado das personagens femininas românticas e realistas criadas por homens. Elas enunciam suas crises, denunciam suas insatisfações, representam suas vozes libertárias e sua nova mentalidade a respeito das relações sociais.

Mas também é importante ressaltar que a narrativa ficcional produzida por mulheres não tem nada de trivial nem açucarada. Silva (2010) comenta que o autor brasileiro Graciliano Ramos certa vez fez um comentário preconceituoso no sentido do projeto de autoria de Rachel de Queiroz: “O

Quinze caiu de repente ali por meados de 30 e fez nos espíritos estragos maiores que o romance de José de Américo, por ser livro de mulher e, o que na verdade causava assombro, de mulher nova (RAMOS *apud* SILVA 2010, p. 25). Preconceitos como este sobre a autoria feminina geraram atitudes de negatividade frente à presença da mulher na Literatura, pois a representação feminina ficava aprisionada ao anonimato e na exclusão do cotidiano, assim como eram transpostas apenas para estatutos como o mítico e o divino, de acordo com Lima (*apud* SILVA 2010).

Neste sentido, a escrita feminina foi cada vez mais se contrastando com a visão demonstrada acima e ‘denunciando’ ou ‘enunciando’ os **desejos** e **anseios** de uma ou várias mulheres que pensam diferente da ordem patriarcal.

No romance *A paixão de Lia* percebe-se que Betty Milan privilegia em seu texto, um mergulho na alma feminina escavando emoções, mesclando lirismo e crueza nos envoltórios fugazes e virtuais. A escrita feminina traduz-se foco narrativo em terceira pessoa e a ordem gráfica dos textos denunciam o pensamento feminino.

Na produção de Helena Parente Cunha pode-se dizer que:

A mulher, na visão de Helena Parente Cunha, é voltada para o questionamento da situação subalterna, inserida em estruturas sociais de dominação. “A experiência pela mulher de construções identitárias inconsistentes e de vivências frustrantes [...] essa escritora baiana questiona as condições de sobrevivência da mulher em



sociedades machistas e repressoras, nas quais ela parece fadada a conviver com a culpa aliada à satisfação do prazer – a proibição sempre mais forte que o poder de realizar-se, de forma feliz, a transgressão (SOARES, 2009, p.24).

Diante da breve abordagem sobre a escrita feminina das autoras Betty Milan e Helena Parente Cunha, realizou-se abaixo, uma rápida abordagem sobre os dois romances escolhidos para reflexão da escrita de autoria feminina.

A PAIXÃO DE LIA – BETTY MILAN

Betty Milan nasceu em São Paulo no dia 05 de agosto de 1944. Formou-se em Medicina pela Universidade de São Paulo e em Psicanálise, na Universidade de Vincennes, na França. É autora de romances, ensaios, crônicas e peças de teatro, assim como também, escreveu para jornais e revistas no Brasil, a exemplo da *Folha de São Paulo* e *Veja*, respectivamente.

Ao ler o romance “A Paixão de Lia”, escrito por Betty Milan, observa-se um texto em que há certo estranhamento na forma de identificar mais claramente o foco narrativo da obra. Contudo, acredita-se que a predominância do foco está na terceira pessoa, embora a autora mescla a terceira pessoa com a primeira pessoa, numa narração onisciente mesclada entre primeira e terceira pessoas do singular, e em outros momentos na primeira pessoa do plural (nós). Há momentos em que a terceira pessoa é abordada para falar

de si mesma e em outros momentos, para falar do outro.

Trata-se de um romance que aborda experiências diversas abordadas no universo feminino sem pudores, fronteiras, sem convenções, traduzindo-se numa obra onde a libido está à flor da pele.

No primeiro capítulo intitulado “My man”, a narração acontece numa primeira pessoa que aborda sobre uma terceira, mas percebe-se que a terceira pessoa é a primeira pessoa. Escolhe-se a terceira pessoa do singular para falar de si mesma. *Lia é Ali*. Abordam-se as fantasias diversas de ‘ser em sua existencialidade’ no relacionamento humano. O amante de *Lia* pode ser o homem que ela deseja ser ou ter, ou, ainda, um outro ser que ela deseja ser. *Ali* é o outro: é “o amante para que eu, com ele, possa me transladar de um a outro [...] com ele deixar de ser quem sou, me tornar cigana e ser vidente [...] outra que não eu, por me fazer amar, *Ali* me fará *ser*. Por amar, outro forçosamente ele será” (p.16-17).

No fragmento acima, observa-se que *Lia* e *Ali* mediam-se de um a outro, se revezam nos desejos e sentimentos mútuos. Há a possibilidade de ser mais de uma mulher em si mesma: *Lia, Lúcia, Lia Lúcia*. É possível imaginar-se no outro, ser o que o outro deseja que ela seja: “ser tomada por



quem ele desejar que eu, ao som de Billie, seja” (p.24).

No segundo capítulo “O Bordel”, o foco narrativo do eu e o outro estão em jogo novamente. “um bordel, O fugitivo, onde, tomando o desconhecido por um outro, eu possa encontrar o esperado, o parceiro me propiciará a ilusão de que sou a única pelas orquídeas que vendo chegar, ele me oferecerá” (p. 29).

O “eu” e o “outro” se dissolvem, um se deixa levar pelas lágrimas e pelo açoite, nunca pelo prazer, o outro pelo prazer. “O, para se saber amada, precisa obedecer, e o amante, pelo mesmo motivo, mandar” (p. 38). É uma terceira pessoa falando de si mesma e do outro.

No capítulo “A cortesã”, trata-se de ser a mulher esperada, “deixar de ser quem sou, sendo a que o parceiro desejar” (p. 55). É a mulher passiva, a mulher que se deixa levar pelos desejos do outro.

No capítulo “Lesbos”, a terceira pessoa falando de si mesma escreve que quer ser “uma que comigo se assemelhe. Nome? *Lídia*, por que não? *Lia e Lídia* na Ilha de Safo [...] de mãos dadas pelas ruas estreitas” (p.72). Ser feliz ao lado de outra mulher com direito a experimentar todas as delícias do corpo e da alma. Duas mulheres que trocam entre si o que querem ser: “tendo sido o

cavalheiro, sou agora a dama. Importa-nos isso? Nem a nós e nem aos anjos” (p.91-92).

Neste contexto de amar o mesmo, *Lídia* e *Lia* descobrem a impossibilidade de juntas não poderem germinar outra vida, ‘dar à luz’. Essa discussão se desenvolve no último capítulo “Ave, Maria”. “*Lídia* me permite continuamente ignorar o tempo, imaginar até quem sou, como as deusas, imortal, mas só o filho poderá me imortalizar. Amo-a mais do que a vida que tenho, porém menos do que a imortalidade, a qual está acima da paixão” (p.98).

Diante destes breves comentários do romance “A paixão de Lia”, percebe-se que o enredo é uma mistura de vozes de uma mulher que se mescla em diversas mulheres. A mulher que busca seu homem; a mulher que quer ser o homem; a mulher que é de todos (individualmente ou em grupo); a mulher esperada; a mulher que ama outra mulher (lésbica); a mulher que quer ter seu filho.

O romance apresenta-se numa linguagem solta e leve, numa mistura de vozes entre a primeira e terceira do singular e outras, primeira do plural, expressando sempre os desejos do feminino.

**AS DOZE CORES DO VERMELHO –
HELENA PARENTE CUNHA**



O livro *As doze cores do vermelho* da escritora Helena Parente Cunha traduz-se numa espécie de ‘fotografia’ da construção de várias mulheres expostas ao longo da trama. Dentro da trama, há uma permanente **ruptura, fragmentação, totalidade, unicidade, fluidez**. A linguagem utilizada nesta narrativa é bastante fragmentada tanto na utilização das pessoas do discurso como nos tempos verbais, quanto nos próprios acontecimentos e pensamentos da protagonista, com a utilização de expressões coloquiais e cotidianas como ‘você’, dando ao discurso uma proximidade entre a protagonista e o (a) leitor (a), uma sonoridade do texto como se estivesse sendo “conversado”, “falado”, isto é, uma conversa entre a protagonista e o ‘outro’ sobre os acontecimentos da vida, tanto que em determinadas partes do texto, não há vírgulas, e o texto lembra uma “conversa”.

A infância, a adolescência, a juventude e a maturidade de uma mulher, em especial, embora outras personagens femininas e masculinas estejam no foco, todos os acontecimentos de cada etapa da vida são contados de forma bastante particular, dando uma sensação incômoda durante a leitura de ‘sufoco’ e ‘náusea’ no desenrolar dos acontecimentos narrados, pois a cada etapa vivenciada pela protagonista feminina durante o tempo verbal para outro, há uma **ruptura** a

cada coluna ou ângulo, no decorrer da narração das experiências e esta **ruptura** também se comprova numa estrutura bem diferente do usual na Literatura. Paradoxalmente que cada coluna se relaciona com o todo, ela possui também vida própria e é independente, pois a fragmentação, a totalidade e o instantâneo juntam-se em “pedaços que permanecem e coexistem em dimensão una e múltipla” (CUNHA, 1998, p. 13).

Nas palavras de Schimidt (*in* CUNHA, 1998, p. 9), “um relato que orchestra, concomitantemente e paradoxalmente, a singularidade e a heterogeneidade [...]”. Neste sentido, há muitos discursos diferentes que circulam dentro do romance fragmentado em sua aparência, mas, **uno** no pensamento entre *fronteiras*, desde quando a protagonista é uma menina (criança), já que esta sempre faz indagações a si mesma e ao “outro” do discurso, em torno da estrutura social vigente. São os discursos que ficam nas fronteiras do tradicional e do pós-moderno, onde a “subversão das regras de linearidade, continuidade e unidade da narrativa tradicional, ancorada na noção de representação como espelhamento do real” (SCHIMIDT *In* CUNHA, 1998, p. 9) estão a todo instante ‘provocando’ o (a) leitor (a), como se evocando: “o que fazer diante de



uma historicidade destas? Como mudar esta realidade?”.

Aborda-se, assim, o contexto de formação de mulheres, numa linguagem cheia de metáforas, paradoxos, interrogações desde a infância até a maturidade. Uma protagonista que se pergunta para que lado deve-se ir? O “lado de lá” ou o “lado de cá”? A maneira de pensar e agir ‘diferentes’ de uma sociedade cheia de contratos sociais que oprimem os reais ideais de uma mulher que anseia pela sua própria vida de forma pensante e livre. Nas palavras extraídas do título “Antes de atravessar o arco-íris”, afirma-se:

Esta é uma estória de simultaneidades, em três tempos e três vozes, num tecido que se estende e de desdobra nas três colunas de cada capítulo. Uma pintora, a personagem principal, na primeira coluna se apresenta como o eu que se reporta ao passado. A segunda coluna se sustenta por uma voz dirigida à protagonista através de você vivido no presente. O ela da terceira coluna se refere à personagem em suas vivências futuras. (CUNHA, 1998, p. 13)

Durante a infância da protagonista, a narração é feita em primeira pessoa do singular, a fim de expressar o passado de uma menina cheia de sonhos, que se depara com uma realidade onde a mulher não tem a devida liberdade de “ser o que quer ser”, desde criança.

A estrutura do texto deste romance é bem especial e inusitada, pois se narra a vida desta ‘menina’ numa composição de 3 (três) colunas, chamadas de ângulos: no ângulo 01 (um), narra-se o passado; no 02 (dois), o

presente, e no 03 (três), o futuro. São três tempos verbais, ao todo, em cada módulo, como a autora denomina.

Essa maneira de narrar de forma estruturalmente fragmentada, em textos curtos, onde em cada ângulo apresenta-se a narração de acordo com o tempo e às pessoas diferentes do discurso, produz-se certo estranhamento, sensação de inacabamento e náusea no leitor, acostumado a uma narrativa confortavelmente alinhada numa perspectiva (linear). Mas, paradoxalmente, produz uma unidade de pensamento, em torno deste “ser mulher” diante de uma realidade que assola tantas outras, como uma espécie de denúncia do que as mulheres vivem desde crianças, numa sociedade patriarcal e tradicional.

Durante o ângulo 01 (um) utiliza-se o tempo do pretérito perfeito predominantemente na primeira pessoa do singular ao se narrar o período da infância e adolescência da personagem feminina protagonista; no ângulo 02 (dois), utiliza-se o presente do indicativo na segunda pessoa do singular “você” para abordar a vida da protagonista enquanto casada com um homem e no ângulo 03 (três) narra-se no futuro do presente na terceira pessoa do singular “ela”, enquanto mulher já com duas filhas, uma ‘menina menor’ e outra ‘menina maior’, como se intitula dentro na narrativa.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

Observa-se, também, que “os” ou “as” personagens do livro não são evocados pelo nome, e, sim, pelas características que apresentam: amigas e amigos da protagonista são chamadas de “menina dos olhos verdes”; “a menina dos cabelos de fogo”; “o menino dos cabelos cor de mel”; “a menina negra atrás do vidro dos óculos”; filhas da protagonista: “a menina maior”, “a menina menor”; o “marido”, entre outros.

Ao passo que se utiliza na narração do livro, a 1ª, 2ª e 3ª pessoas em tempos verbais diferentes, cada tempo verbal (passado, presente e futuro) em cada pessoa respectivamente, o (a) leitor (a), especialmente, se for leitora, se assemelhará em muitos momentos com a forma de abordar os acontecimentos de vida da personagem protagonista, em qualquer um dos tempos verbais ou pessoas, pois a narração apresenta muitos pensamentos críticos em torno do se fazer mulher na conjuntura apresentada, desde a infância, passando pela adolescência, até o período da maturidade. Narra-se o sonho da protagonista de ser pintora, de estudar da escola das Belas Artes, mas, como este sonho é negligenciado por algumas pessoas ao seu redor (algumas amigas e o marido) e, ao mesmo tempo, é incentivado por outras (amigas e por um pintor boliviano).

Percebe-se, no fragmento abaixo extraído do prefácio do livro, que pela

estrutura social a qual se vive, diante de fatores culturais, aos quais a mulher está predestinada, a mulher deve ser uma simples mulher do lar:

[...] a formação e desenvolvimento de uma personagem inominada, mulher branca, brasileira, de classe média, inserida dentro de um contexto histórico, social e cultural, em que o sistema educacional, a família e o casamento são vetores de um processo de inserção social cujo objetivo último, é a produção de sujeitos enquadrados numa hierarquia de gênero, classe e raça, sustentáculo do contrato social através do qual a ordem burguesa patriarcal assegura o seu funcionamento e sua reprodução. O imperativo ideológico do script social dentro do qual se movimenta mulher-esposa-mãe, cede ante as transgressões da mulher artista, que rompe com o cerco da socialização e domesticação do feminino, figurado no lado de ‘cá’ e realiza, não sem enormes conflitos externos e internos, a passagem para o lado de ‘lá’, tropos da busca de auto-realização (SCHMIDT *In* CUNHA, 1998, p. 08)

É esta a educação tradicional em torno da formação da mulher, que desde pequena não pode se perguntar sobre determinadas questões e deve exercer a função de mulher-esposa-mãe, a fim de não se sentir culpada, caso transgrida este sistema.

Em um outro fragmento, já dentro do ângulo 01, narra-se:

No pátio antes de entrarmos para a sala de aula minha colega negra ocupava o último lugar na fila. Por que se ela não é a maior? Vozes me mandavam calar a boca. Por que eu não podia falar? (CUNHA, 1998, p.26).

No trecho acima, percebe-se o questionamento em torno da mulher negra, pelo fato da mesma não ser tratada como as outras, mas esse questionamento é silenciado pelas “vozes”, pelo que a sociedade predetermina e não pelo o que ela questiona. Há neste fragmento, a denúncia de uma



sociedade preconceituosa que predetermina desde as mais tenras idades, já na infância, o preconceito contra os negros e negras. A protagonista faz este questionamento, sem entender por que sua amiga negra sentava-se ao final da fila se ela não era maior? E por que este questionamento era-lhe proibido? Por que as ‘vozes’ do mundo já silenciavam a sua pergunta? Em outra passagem do texto, no ângulo 02, inicia-se assim:

Você habitualmente chega do trabalho antes do seu marido. Hoje ele volta do trabalho e não encontra você. Onde você está? [...] Você entra no apartamento. Seu marido dobra as cuecas e conta as meias. Você se aproxima para dar um beijo mas ele tira o rosto e baixa a cabeça. A menina menor chora agarrada ao cachorrinho de pelúcia. A menina maior ouve o toca-discos a todo volume e quer descer para o *playground* sozinha. Seu marido está muito ocupado fazendo a relação dos clientes a visitar amanhã [...] você tem vontade de pegar sua bolsa e sair novamente [...] você pega a sua bolsa e vai até a porta. Mas você não sai. Por que você tem medo? (CUNHA, 1998, p. 27).

Percebe-se, na leitura do fragmento destacado acima, que há o questionamento em torno do papel da mulher que na sociedade é o de ‘mãe’, que obrigatoriamente deve ser o de cuidar da casa, do lar, da família, mesmo que o marido se comporte como este ser egoísta que está atento apenas ao lhe cabe dentro de casa, pelo simples fato de ser ‘homem’. Isto está presente desde muito tempo, em que prevalece o pensamento de uma sociedade patriarcal, em que a mulher é coercitivamente forçada a cuidar do lar, mesmo diante de qualquer situação. Não lhe é permitido

‘questionar’, daí, a última pergunta: “por que você tem medo?”.

A fronteira entre o ‘lado de cá’ e o ‘lado de lá’ é a indecisão da protagonista em quaisquer etapas da vida, e daí vem a unicidade de pensamento em torno do **questionamento entre fronteiras:**

um dia eu disse que os desenhos de minha amiga eram um amontoado de cocô. A menina foi dizer à inspetora que eu falava nome feio [...] De longe a menina me fazia careta. Por que eu não cortava as tranças dela amarela? (CUNHA, 1998, p.32).

Neste fragmento, ela está na fronteira no que é permitido pelo sistema e ela não tem coragem de ir além, de quebrar as barreiras do sistema. Em outra passagem, ela está indo contrário ao sistema, mas sente uma ‘espécie’ de arrependimento:

Você pensa no que seu marido lhe diz. Você quer se dedicar mais às meninas. Você deve. Você acha que se estiver mais presente haverá mais diálogo. Você pensa em trancar a matrícula na escola de belas artes. A presença da mãe e carinho e amor [...] você se abraça à sua filha menor e fica encolhida na cama” (CUNHA, 1998, p. 57).

A dúvida e a ‘bifurcação’ aparecem de forma a levar a esta reflexão: as fronteiras do ir e vir da mulher contemporânea. De maneira geral, são apresentados vários acontecimentos interessantes sobre a vivência da protagonista deste romance intitulado *As doze cores do vermelho* que remete às possibilidades de pensar, de optar que o ser humano, de maneira geral, ou, que a própria mulher encontra na sua existência, mesmo diante de questões sociais, ideológicas, culturais que já estão postas estruturalmente. Os papéis das



mulheres mesmo em tempos contemporâneos ainda estão na fronteira entre o ‘pode’ e o ‘não pode’.

RESULTADOS E DISCUSSÃO

Diante do exposto, percebe-se que a narrativa de Betty Milan, mesmo que idealizada nas diversas possibilidades do desejo, mostra uma escrita feminina livre e sem amarras patriarcais, sem culpa, sem medo. Já na narrativa de Helena Parente Cunha, há o questionamento do “pode e do não pode” com relação aos desejos femininos, pois dentro do romance, as vozes que repetem o “lado de lá e o lado do cá” estão sempre visíveis. “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” (SOARES, 2009, p.26).

CONCLUSÕES

A partir das breves análises expostas neste trabalho, observa-se a importância de se estudar mais profundamente a escrita feminina na contemporaneidade a fim de buscar respostas dentro do diálogo entre as relações de gênero presentes nos textos literários escritos por mulheres.

É importante que haja esta preocupação de analisar as temáticas e as denúncias presentes nas obras de autoria feminina a fim de se

compreender cada vez mais os anseios da mulher contemporânea na ficção e na própria vida realidade (vida prática).

REFERÊNCIAS

BRANCO, Lúcia Castello. **O que é escrita feminina?** 1ª ed. São Paulo: Brasiliense, coleção Primeiros Passos, 1991.

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

MILAN, Betty. **A paixão de Lia.** 2ª ed. São Paulo: Globo, 1995.

LIMA, Nadia Regina Barros. *IN:* SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina:** vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: Eduepb, 2010.

RAMOS, Graciliano. *IN.:* SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina:** vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: Eduepb, 2010.

RIBEIRO, Maria Goretti. Prefácio. *IN.:* SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina:** vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: Eduepb, 2010.

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

SILVA, Antonio de Pádua Dias da. **Mulheres representadas na literatura de autoria feminina:** vozes de permanência e poética da agressão. Campina Grande: Eduepb, 2010.



XII CONAGES

XII COLÓQUIO NACIONAL REPRESENTAÇÕES
DE GÊNERO E SEXUALIDADES

SOARES, Angélica. **Limites e ultrapassagens no Autoconhecimento da mulher:** pontos de Tensão entre *as doze cores do vermelho, corpo No cerco, mamar e cantos e cantares*, de Helena parente cunha. Revista Terceira Margem: revista do programa de pós-graduação em Ciência da Literatura. Rio de Janeiro: UFRJ, ano XIII, nº 20, jan – jul, 2009.

