

---

# **terra roxa**

## **e outras terras**

Revista de Estudos Literários

---

### GÊNERO, SILENCIAMENTO E OPRESSÃO: INTERFACES ENTRE IMAGENS E LETRAS

Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira (Unicentro)  
ninciaborgesteixeira@yahoo.com.br

RESUMO: Atualmente, os Estudos de Literatura têm procurado aproximar o diálogo crítico e epistemológico entre a Literatura e as mais diferentes áreas do conhecimento humano. Tal fato já se tornou, inclusive, a principal premissa da Literatura Comparada, que há muito deixou de fazer análises simplesmente binárias entre as diferentes literaturas, mas iniciou uma saudável tradição de crítica na perspectiva de interligar a Literatura aos Estudos Culturais. Sob esta perspectiva, o estudo propõe contribuir para a ampliação da investigação epistemológica acerca dos estudos interfaces que tenham como foco a obra literária e as artes plásticas. Privilegia-se a escritora Luci Collin e a artista plástica Lygia Pape.

PALAVRAS-CHAVES: Interfaces; Literatura; Artes Plásticas; Gênero .

#### **1 ENTREMEIOS: LITERATURA EM DIÁLOGO COM OUTRAS LINGUAGENS**

O debate nos estudos literários atuais revela que os valores universais mantêm uma relação indissociável com os “centramentos” étnicos, sociais, regionais, sexuais, entre outros. A partir desta consciência, as lutas pela busca da afirmação das identidades de grupos até então considerados minoritários se constituíram através da pesquisa e recuperação de objetos de cultura julgados inferiores pela tradição ocidental e seus padrões centrados - tido como “objetivos” - de apreciação. Tal fato levou a crítica, de uma forma geral, a deixar de lado critérios de análises estritamente literários (e que tiveram vigência até a modernidade), e a pensar a literatura inserida no plano mais amplo da cultura. Adentrar no campo da Literatura Comparada é “[...] colaborar para o entendimento do Outro” (Carvalho 1997: 8) e, nesse processo, a literatura. Para Sandra Nitri (1997), comparar faz parte da estrutura do pensamen-

to do homem e da organização da cultura, assim valer-se da comparação é hábito generalizado em diferentes áreas do saber humano e mesmo na linguagem corrente, onde o exemplo dos provérbios ilustra a frequência de emprego do recurso. A literatura comparada compara não pelo procedimento em si, mas porque, como recurso analítico e interpretativo, a comparação possibilita a esse tipo de estudo literário uma exploração adequada de seus campos de trabalho e o alcance dos objetivos a que se propõe. Em síntese, a comparação, mesmo nos estudos comparados, é um meio, não um fim. Mas, embora ela não seja exclusiva da literatura comparada, não podendo, então, por si só defini-la será seu emprego sistemático que irá caracterizar sua atuação.

A Literatura Comparada é, em suma, de caráter eminentemente cultural. E daí sermos, também inevitavelmente, levados a repensar a Literatura Comparada na sua mais recente metamorfose : aquela que tomou a forma dos chamados “*Cultural Studies*” nos Estados Unidos e que nos países de língua portuguesa se denomina simplesmente de “Estudos Culturais”, tendo-se expandido sobretudo no Brasil. Sem dúvida, a emergência dos Estudos Culturais, veio levantar problemas teóricos de fundo, a começar pelo da própria identificação metodológica da Literatura Comparada. Ela implicou a reorientação geral dos estudos literários, centrando-os mais especificamente em contextos histórico-sociais e obrigando os investigadores a reexaminar questões importantes de identidade cultural que se confundem com os chamados “Estudos Pós-coloniais”.

Para os Estudos Culturais, a literatura mantém um constante diálogo com outras disciplinas, o que permite a convivência de diversos conceitos teórico-metodológicos na análise dos objetos literários, ampliando a visão dos mesmos para além da ordem textual e chegando a atingir dimensões de ordem cultural de tal forma que o objeto literário assume funções de objeto teórico, constituindo-se como um produtor de saber e revelando os efeitos desconstrutores das relações interculturais que trazem à tona discussões sobre o popular, a memória cultural e a maneira como a história é construída.

Portanto, ao analisar sob uma perspectiva dos Estudos Culturais, as obras de arte não possuem significados fixo e determinado. Ao contrário, é precisamente no caráter polissêmico da obra, que reside seu valor. O significado de uma obra representa uma série de interpretações. A arte, como diz Ernest Ficher (1983), jamais se limitaria a mera descrição da realidade social. Ao contrário, é função do artista interpretar essa realidade através de sua visão do mundo e de manifestar suas concepções políticos ideológicos.

A emergência dos estudos culturais provocou mudanças nos enfoques e conceitos, até então, entendidos como exclusivamente literários. Na esteira do debate envolvendo os estudos literários e os culturais, o questionamento do cânone literário tem sido um dos principais indicadores dessas mudanças. Na sociedade atual, exige-se o reconhecimento dos direitos das várias culturas à existência autônoma, sem predominâncias ou assimilações que destruam suas especificidades, e se postula uma convivência fraterna entre as diferenças sociais, com respeito mútuo – e essa é a sua

melhor faceta, pois significa uma recusa à homogeneização. Nesse intento, surgiu o que tem sido denominado, a partir da Escola de Birmingham, de *Cultural Studies*, convocando-se interdisciplinarmente aportes de outras ciências, como a filosofia, a psicologia e psicanálise, a sociologia, a antropologia e a semiótica para lançar luz sobre como determinados traços da vida social, dentro de uma cultura específica, aparecem na obra literária, a partir das características poéticas que os manifestam.

A mudança de foco do literário para o cultural foi ocasionada por uma “virada sociológica” (Milner 1996: 11). Se o conceito de cultura postulado por Leavis enfatizava as categorias de (alta) arte e estética, para Raymond Williams, o conceito de cultura é mais elástico. Ao deslocar a noção de cultura das definições de artes e humanidades para as de ciências humanas e sociais, os estudos culturais “tenderiam a ver o valor cultural como socialmente construído”, enquanto “os estudos literários tradicionais definiam a literatura como uma categoria estética atemporal” (Milner 1996:11). Nessa nova visão, o foco da análise incide nos textos culturais e indicadores sociológicos, como a classe social. Num primeiro momento, o texto literário canonizado, inserido em uma visão leavisiana de literatura, é descartado como objeto de estudo.

Apesar da conhecida origem dos *Cultural Studies* no Centro de Estudos de Cultura Contemporânea da Universidade de Birmingham, Inglaterra, na década de 60, vem da efervescente reflexão produzida nas universidades americanas, mais recentemente, a força provocativa de análises como as de Homi Bhabha (1999), por exemplo, quando afirma, que é preciso se produzir uma teoria que seja também uma política, frente a objetos como o estereótipo, a diáspora, o subalterno, o híbrido ou as produções da cultura contemporânea. Assim, precisamos de uma teoria que seja uma política, para retirar da familiaridade e vislumbrar, com áspera estranheza, objetos como as nossas canônicas narrativas da nacionalidade ou, no limite, o acervo da nossa memória cultural.

O método de trabalho dos Estudos Culturais partiu da análise literária para a cultural. Supõe, dessa forma, uma primeira etapa atenta a toda espécie de elementos de linguagem, ênfases, repetições, omissões, imagens, ambiguidades, personagens, incidentes, enredo e tema. Isso é feito não pelo elemento em si, mas tendo em vista sua funcionalidade ao mesmo tempo estética, psicológica e cultural. Essa é determinada como decorrente do intercâmbio de necessidades provenientes da estrutura formal, de necessidades psicológicas oriundas do tipo de indivíduo que escreveu a obra e de necessidades culturais de um certo tipo de sociedade, num certo período.

A segunda etapa determina o campo de valores socioculturais que a obra selecionou, refletiu, transformou ou rejeitou. Essa espécie de investigação evidentemente revela também o investigador, porque ele só pode atingir seus fins a partir de decisões sobre esses mesmos valores que o definem em relação a eles. Os pressupostos são de que qualquer sociedade possui valores, que ela constrói visões ordenadas de suas experiências, através de sistemas, rituais e formas artísticas, que essa vivência de seus valores é um processo dialético, sempre incompleto e sujeito à mudança e que nenhum indivíduo se ajusta perfeitamente à ordem dominante desses valores.

Há, hoje, uma distinção sólida entre Estudos Culturais e Teoria da Cultura. O conjunto de questões de que os teóricos da cultura se têm ocupado acabou por fazer o programa da disciplina de Teoria da Cultura. As variações vão desde os estudos pós-coloniais às opressões culturais, incluindo os estudos sobre gênero, diferenças, feminismo, homossexualidade, teorias marxistas sociais, crítica das práticas tradicionais da política, da antropologia, da literatura e da estética, implicações de temas como o utilitarismo, o estruturalismo, o culturalismo, as culturas populares, as metaficções, o pós-modernismo, etc. Estes são campos de trabalho para os Estudos Culturais; a Teoria da Cultura é o domínio de estudos interdisciplinares dentro desses campos de trabalho que envolve uma forte componente teórica. Da mesma forma que nos estudos teóricos da literatura se devem estudar temáticas culturais com implicações literárias, também nos estudos teóricos da cultura se deve observar o papel da literatura na construção cultural de uma sociedade.

O exame das práticas culturais do ponto de vista de sua articulação com as relações de poder, o esforço para teorizar e apreender as mútuas determinações entre formas culturais e forças históricas, a prioridade da intervenção cultural sobre a crônica das mudanças culturais são vontades dos Estudos Culturais que começaram a ter ou vêm tendo repercussão na abordagem da literatura.

A linguagem é vista como uma forma de interação humana. Interagir por meio da linguagem é se comunicar levando em consideração o contexto enunciativo que permeiam este meio. Isso é possível, pois a base da interação é o (inter) discurso. No contexto pós-moderno, o questionamento do caráter de verdade e objetividade em diversos campos do saber repercutem na literatura e nas teorias literárias, possibilitando um novo olhar sobre as manifestações culturais.

As relações entre a literatura e as outras linguagens não constituem um fenômeno recente. Há muito que o texto literário vem estabelecendo elos produtivos com a música, a fotografia, o teatro, as artes plásticas, o cinema, entre tantas outras. Tampouco podemos classificar como novidade o fato de a literatura ter estabelecido contatos com os veículos de comunicação de massa a partir da segunda metade do século XX. O que sobressai, no entanto, a partir do cruzamento e das relações entre o texto literário, as demais artes e a cultura das mídias parece apontar para novos modos de representação do mundo, bem como para uma nova posição do sujeito frente a uma sociedade saturada de imagens e pautada pela velocidade da informação em fragmentos. Na intersecção das artes e das mídias, a escritura torna-se um lugar de constantes mutações. Formas mistas clamam pela atividade cooperativa do leitor, do ouvinte e do espectador, bem como de um leitor com atributos de crítico de arte, de ouvinte e de espectador.

O ser humano é essencialmente um ser de linguagem, em nenhum outro momento de sua história, porém, o homem se viu emaranhado em uma pluralidade tão extraordinária de linguagens quanto na atualidade. As ciências, as artes, a psicanálise e os meios de comunicação – detentores de códigos particulares – transformaram o mundo em uma grande massa de signos. Essa abundância de linguagens acabou por forçar uma diluição de suas fronteiras, mas jamais a demarcação desses territórios foi

tão imperceptível e irrelevante quanto hoje, quando, por exemplo, buscamos estabelecer o relacionamento entre duas formas de manifestações artísticas.

Apesar da migração de signos e recursos de um campo para outro se constituir em um fenômeno que atingiu todo o campo das artes – literatura, teatro, dança, música, pintura – jamais se registrou como agora com tanta frequência e intensidade desse fenômeno. Por outro lado, não se pode negar que o surgimento dos meios de comunicação, trouxe em seus rastros profundas transformações, ampliando significativamente nossas potencialidades sensitivas e reconfigurando nossos campos perceptivos. Esse entrelaçamento dos signos e a inserção desses no panorama social afetaram, inclusive, o domínio das artes, ao promover significativas alterações nas formas de sentir, pensar, ver e apreender o mundo, enfim, de traduzi-lo em palavras e imagens.

Os diversos processos de reprodução que a técnica coloca a nosso dispor, os objetos estéticos, antes restritos ao conhecimento e à contemplação de poucos, tornaram-se, a partir de então, acessíveis a um número cada vez maior de pessoas, processo esse que Walter Benjamin denominou de *perda da aura*, interpretando-o como um efeito de dessacralização. Sendo os meios tecnológicos dotados de linguagens diversas das esteticamente consagradas, seu aparecimento acabou por promover uma reconfiguração, tanto do modo de recepção quanto do próprio fazer artístico, de sua forma de produção e do papel que a arte hoje desempenha socialmente, frente a um mundo dominado pela técnica, que demanda novas respostas a seus anseios, angústias e questionamentos. Em seu importante ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”, Benjamin (2000) já chamava a atenção para o fato de que, alterado o modo de percepção da realidade pelo surgimento da fotografia e do cinema, o campo estético viu-se fatalmente afetado em seus domínios.

Ao dotar-se de linguagens características, os meios artísticos não apenas tomaram de empréstimo elementos inerentes a outros campos, mas logo estabeleceram um rico intercâmbio com as diversas formas de expressão artística emprestando-lhes, inclusive, muitas de suas nuances técnicas.

De acordo com Compagnon (2003), para se estudar literatura é necessário que se realize a distinção entre senso comum e literatura. O primeiro aspecto refere-se à existência de uma obra, escrita por alguém, em uma determinada época e espaço, contendo um enredo passível de múltiplas interpretações de seus leitores. O segundo refere-se a uma espécie de deontologia da pesquisa literária, na busca de compreender melhor os aspectos da obra em seus processos dos pontos de vista: autoral, do leitor, do estilo da escrita da obra, das temáticas abordadas, na compreensão do texto literário como manifestação exemplar da poética no uso das palavras e composição de textos em uma dada língua, entre outras possibilidades de relação dos textos da literatura com o mundo.

Néstor García Canclini (1990) defende a necessidade da adoção de um enfoque chamado de híbrido, pois resulta da combinação da antropologia com a sociologia, da arte com os estudos das comunicações. O autor, ao analisar as formas de híbi-

dismo na América Latina no final do século XX, que foram geradas por contradições decorrentes do convívio social urbano e do contexto internacional, conclui que todas as culturas são de fronteira e que as artes, em virtude do fenômeno da desterritorialização, articulam-se em relação umas com as outras, sendo-lhes possível, com isso, ampliar seu potencial de comunicação e conhecimento. Ainda que indiretamente, as práticas culturais passam a ocupar um lugar proeminente no processo de desenvolvimento político, uma vez que, quando se fecham ou se enrijecem as vias político-sociais, essas práticas se constituem em vias de expressão simbólica, com ação e atuação efetivas. Trata-se, portanto, de verificar “quais são as consequências políticas que decorrem da passagem de uma concepção vertical e bipolar das relações socio-políticas para outra descentralizada e multideterminada” (1990: 345).

A ampliação do conceito de literatura revela-se não somente uma exigência fundamental para a compreensão de sua função contemporânea, como também uma complexa relação com os meios de comunicação de massa. Hoje, o universo da literatura não se limita mais à página impressa do livro, mas é estendido às crônicas de jornal, aos roteiros de cinema, rádio e televisão, assim como aos textos publicitários. Isso porque, a evolução da produção de mensagens acompanha a atividade de interpretação e práticas de consumo, caracterizando a sedimentação de um capital cultural próprio do leitor das mensagens da comunicação de massa, uma vez que é ele que finaliza o circuito comunicativo.

Um texto, portanto, não está pronto é construído junto ao seu destinatário, que interpreta e assume uma atitude responsiva ativa. Todavia, a interpretação depende da caminhada leitora que se tem, já que um texto dialoga com outros textos. O leitor só irá notar a presença do diálogo entre os textos se tiver leituras anteriores (dos originais), que fornecem subsídios na identificação dos cruzamentos dos textos, caso contrário podem não notar.

## 2 CONFLUÊNCIAS: GÊNERO E OPRESSÃO: ENTRE AS LETRAS E IMAGENS

Luci Collin nasceu em Curitiba, Paraná, define-se como transgressora afirmando que a literatura contemporânea tem regras determinadas a serem seguidas e que ela, com o seu trabalho, infringe e viola estas regras. A própria escritora declara:

Eu vejo que os meus escritos, antes de representarem transgressão, são apenas “regressão”, não no sentido de “regredir”, mas de “regressar”, regressar a um experimentalismo que foi explorado pela linguagem moderna e depois covardemente abandonado por muitos pós-modernos confortavelmente estacionados na linearidade e num realismo que em nada correspondem à realidade. (Collin 2005: 1)

No livro *Inescritos*, obra selecionada para esta pesquisa, a linguagem é aberta, experimental e difusa. A escritora se propõe a exercitar sua capacidade de inovação

por meio de colagens textuais, que traduzem a agonia pela procura do indizível. De acordo com Collin, sua relação com a linguagem é espontânea, rítmica e até liberal. Afirma que sua linguagem é desestabilizadora, a fim de despertar a reflexão.

Luci Collin é habilidosa no trabalho com o flagrante ao surpreender suas personagens em ambientes ambíguos. Em seus textos há a presença de uma perspectiva simbólica aberta, dessa forma, o leitor é privilegiado, pois pode imprimir sentidos múltiplos, à medida que a autora lhe oferece um mundo particular sem censura. Há, assim, um diálogo direto entre personagem e leitor, enunciação que se constitui por meio de uma vasta expressão do ser, que também manifesta sua intimidade.

A fragmentação narrativa é uma característica marcante em sua obra. Collin considera o enredo da forma tradicional um “embuste” e confia ao leitor a combinação e edição de seus textos. Inspirada por elementos do cinema e da música, a autora faz da repetição, do ritmo, da sonoridade e da performance, essência da sua literatura.

Em seu terceiro livro de contos, *Inescritos* (2004), Collin deixa clara sua opção por textos que não evidenciam uma unidade temática e nem estrutural. A ruptura com a linguagem, a subversão gramatical, textos permeados de sensualidade e autoironia dão vida a personagens que representam as várias faces do “ser” mulher.

A escritora curitibana “não cria tipos”. É a partir de questionamentos interiores e existenciais que as mulheres de *Inescritos* ganham vida em textos fragmentados e desconexos. A necessidade da descoberta de uma identidade própria, o conflito de identidades ou a identidade imposta social e historicamente sustentam a busca de respostas para o que a mulher foi, o que ela é e o que ela não quer mais ser.

No conto “Nostálgica Salvaguarda” é possível observar a construção de uma narrativa totalmente fragmentada. A autora abusa das colagens unindo trechos aparentemente desconexos, não há linearidade temporal, personagens e narradores são indefinidos. Na narrativa colliniana, as vozes que falam identificam sujeitos complexos e fragmentados. O confronto dos fragmentos e o caráter totalmente metafórico do texto também indicam o questionamento interior, a busca pelo eu:

Cadência: As fêmeas sangram. Nasceram para sangrar. Desde as suas finas cutículas de várias maneiras sangram. A cor das flores. Às vezes, moscas pousam sobre o vermelho. Com o tempo o vermelho a vermelhidão evapora. O rio evapora. A intensidade. Queiram desculpar o discurso primitivo. O silêncio é também uma fachada lenta — gentilmente instaurada” (Collin 2004: 139).

O sujeito que emerge em “Cadência” instaura uma identidade genérica feminina, por meio de configurações que se ligam a uma identidade biológico-social. A mulher é determinada por uma carga biológica: “As fêmeas sangram” é a mulher-corpo, destino natural de toda mulher. Também, aponta-se para uma estrutura opressora, o silenciamento imposto pela sociedade patriarcal. A narrativa é direta, sem referências embotadas ou disfarçadas. Isso indica o efeito do enraizamento profundo de uma cultura calcada na discriminação e no preconceito desde sua formação. Cultura que foi erigida sob a égide do discurso religioso-cristão: “Queiram desculpar o discurso

primitivo”, que historicamente cuidou de institucionalizar e manter a postura misógina da sociedade e da qual hoje tentamos nos livrar com tanta dificuldade. As sociedades patriarcais não perderam a oportunidade de construir um discurso de dominação masculina fundamentando-o em palavras supostamente proferidas por Deus.

Fica, assim, clara a razão do silenciamento da voz feminina: a influência bíblica nos discursos que têm inventado a sociedade brasileira. O conceito de subordinação e a ordem de silêncio da mulher, são respaldados textualmente pelo mito da criação bíblico.

A emergência do movimento feminista, no final da década de 60 do século XX, produziu novos modos de representação do feminino no campo da arte, desencadeando, assim, a necessidade de questionamentos sobre a formação da identidade de gêneros e suas respectivas “funções” dentro da sociedade ocidental. No âmbito artístico, o gênero loca-se no processo de questionamento da grande presença de nomes masculinos na História da Arte, no mercado de arte, e na inserção midiática das recentes temáticas contemporâneas, ou seja, as poéticas intimistas, sexuais e subjetivas.

A questão do gênero, e, posteriormente, o feminismo, criaram, assim, pontes de diálogo com o universo feminino dentro do universo artístico, até então estritamente masculino. Durante grande parte da história da arte ocidental, as mulheres figuravam como musas ou assistentes e não como artistas criadoras. Deixando de serem espectadoras, as mulheres tomaram a “liberdade” de serem criadoras, e de determinarem suas imagens artísticas, de elegerem seus tópicos plásticos. O movimento feminista na arte vem então para desconstruir a premissa de mulher objeto de desejo. De musas inspiradoras para o olhar do artista, passamos a ser o olho e a mão que cria.

A produção de Lygia Pape (1927-2004), artista que atuou em diferentes linguagens e suportes, é plural e aberta a incontáveis interpretações. Sua extensa trajetória foi marcada pela não-aceitação de pressupostos definidos, postura sempre acompanhada por um forte senso de invenção. Sua atuação como artista plástica foi marcada por constantes reformulações das linguagens que experimentava.





Disponível em : <<http://www.lygiapape.com/pt/obra60.php?i=11>>. Acesso em 8 de agosto de 2012.

A obra de Lygia Pape *Língua Apunhalada* (1968) revela a solidificação do movimento feminista no final da década de 60 do século XX que produziu reações e contrarreações não apenas no seio da sociedade patriarcal, no que diz respeito ao comportamento sexual ou ao mundo do trabalho, mas afetou principalmente a distribuição de papéis sociais em diversos âmbitos das estruturas vigentes. Pape questiona as normas sociais e morais vigentes sob o prisma do estético e do inusitado, para o período, no caso, a língua sangrando. Sua obra marca o constante intercambiamento do político e do social.

Observa-se em *Língua Apunhalada* indícios da opressão vivenciada historicamente no cotidiano feminino. Em uma espécie de arqueologia da arte memorialística, a autora revela os efeitos da dominação masculina: do inconsciente reprimido à instituição de uma fala marcadamente provocadora, do agir mimeticamente ao homem à busca de uma atuação singular, entre exílios e máscaras à instituição de um lugar de fala e de uma fala própria. A arte de Lygia Pape transmuta-se numa ferramenta crucial para compreender e denunciar os vários componentes que estruturam e oprimem a sociedade.

### 3 CONCLUSÃO: DIÁLOGOS PERTINENTES

Nota-se que as obras de Luci Collin e de Lygia Pape destacam aspectos que demonstram a mulher como objeto de domínio físico ou simbólico, visto que dialogam com situações recorrentes na vida das mulheres em sua condição histórica de duplamente colonizada: pelo sistema social de sexo-gênero e por sofrer a colonização decorrente de uma visão dualista e oposicional na qual a mulher representa o polo negativo. Collin recupera a herança perpassada pelo “discurso primitivo” que institucionaliza o papel marcado do sofrimento, da submissão imposto à mulher. Pape também registra o papel feminino em uma sociedade patriarcal marcado pelo silenciamento imposto às mulheres, impedindo a livre manifestação de ideias e posicionamentos, acarretando em um caminho tortuoso marcado pela violência camuflada.

Na confluência entre a narrativa de Collin e a arte de Pape há o registro da opressão demonstrando que, para além das diferenças de classe, etnia e orientação sexual, as mulheres compartilham uma situação opressiva mesmo com tantos avanços conquistados. em espaços limitados ou pautados por rígidos controles. Portanto, há um estreito diálogo, embora em materialidades diferentes, na apresentação e desenvolvimento dos fatos, mas que se relacionam profundamente quanto à presença da opressão feminina. As autoras, por meio de suas produções, representam, de forma simbólica, protesto contra os valores vigentes, este aparece sob a forma de uma percepção e apresentação da condição feminina.

A representação da identidade feminina nas obras nos direciona a um olhar crítico à condição das mulheres. As autoras pesquisadas denunciam discursos institucionais como responsáveis pelo campo de significação social, dessa forma possibilitam compreender as recriações de mulheres, oprimidas de incalculáveis maneiras em virtude da ideologia patriarcal. Para Lucia Zolin:

No contexto da pós-modernidade – profícuo às manifestações da heterogeneidade e da multiplicidade, e inóspito aos discursos totalizantes a crítica a feminista, bem como o feminismo entendido como pensamento social e político da diferença, surge com o intuito de desestabilizar a legitimidade da representação, ideológica e tradicional. (2009: 2)

Nas obras de Collin e Pape, há uma revisão de valores que refutam as imagens tradicionais, historicamente, a ela imputadas pelo pensamento patriarcal, como aquela marcada pela fragilidade excessiva e/ou delicadeza, pela santidade ou perversa, as autoras promovem a representação de relações de gênero sustentadas na igualdade de direitos e têm plena ciência desse estado de coisas e o sinalizam, representando-o na arte que engendram.

## **OBRAS CITADAS**

BHABHA, Homi. 1999. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Ed.UFMG.

BENJAMIN, Walter. 2000. “A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica”. Theodor Adorno et al. *Teoria da Cultura de massa*. São Paulo: Paz e Terra . 205-240.

CANCLINI, Nestor Garcia. 1995. *Consumidores e cidadãos: conflitos multiculturais da globalização*. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ.

CARVALHAL, Tânia. 1997. *Literatura comparada no mundo: questões e métodos*. Porto Alegre: L&PM.

COLLIN, Luci. 2004. *Inescritos*. Curitiba: Travessa dos Escritores.

COMPAGNON, Antoine. 2003. *O Demônio da Teoria Literária*. Belo Horizonte: UFMG.

FISCHER, Ernst. 1983. *A Necessidade da Arte*. Rio de Janeiro: Zahar.

MILNER, Andrew. 1996. *Literature, Culture and Society*. New York: New York U P, .

NITRINI, Sandra. 1997. *Literatura comparada*. São Paulo: EDUSP.

ZOLIN, Lúcia Osana. 2009. “A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade”. *Ipotesi (Juiz de Fora)* 13.2 (jul./dez.): 105-116.

#### GENDER OPRESSION AND SILENCE: THE INTERFACES BETWEEN IMAGES AND LETTERS

ABSTRACT: Literature Studies have sought to bring together the epistemological and critical dialogue between literature and the different areas of human knowledge. This fact has become even the main premise of comparative literature that for long has ceased to do just binary analyzes between different literatures, but initiated a healthy tradition of criticism from the perspective of connecting literature to cultural studies. From this perspective, the study proposes to contribute to the expansion of research on epistemological studies of interfaces that focus on literary and visual arts. Attention is given to the writer Luci Collin and artist Lygia Pape.

KEYWORDS: Interfaces, Literature; Arts; Gender.

Recebido em 9 de agosto de 2012; aprovado em 20 de dezembro de 2012.