PELOS CAMINHOS DA CRÍTICA FEMINISTA

MAGGIE HUMM

Era uma vez, em uma época muito triste, embora não tenha sido na minha época, nem na sua, nem em alguma época real, um homem que contava segredos a outros homens. E o homem era um Rei Crítico e os outros homens eram seus súditos. E nenhuma mulher jamais ouviu os segredos. E nenhuma mulher jamais leu os livros a respeito dos quais eram os segredos. Mas o rei tinha uma filha. E, um dia, a filha leu os livros e ouviu os segredos. E a filha viu que os segredos não eram segredos de verdade e que os livros não eram livros de verdade. E ela ficou muito zangada. Então falou a outras filhas. Durante dias e noites e sonhos e vigílias, as filhas discutiam. E o rei e seus súditos ficaram velhos e morreram. As filhas olhavam para seus rostos dourados e escutavam suas vozes douradas. E viveram juntas na terra, que elas chamaram de Crítica Feminista.

A crítica feminista tem sido usualmente escrita a partir de uma perspectiva de ausência, mas essa posição nem sempre foi a mesma. O feminismo da década de 1970 enfatizava diferenças e autorizava a subjetividade da mulher. O da década de 80 está colocando a possibilidade desta subjetividade para o homem e para a mulher. Na Grã-Bretanha, a crítica é Rosalind Coward, que fala das restrições da cultura, e, na América, são Alice Jardine, Shoshana Felman e Jane Gallop. Essas posições também podem ser lidas tanto de maneira geográfica como de forma diacrônica ou cronológica. Grã-Bretanha e Estados Unidos, em oposição à França, tornaram-se os locais de duas direções alternativas na crítica literária feminista. Isso é geralmente descrito em termos de uma tensão entre o empirismo e a política sexual anglo-americana e a política textual feminista francesa. Isso envolve um diálogo consistente no exame da adequação da linguagem para a representação das experiências da mulher. No entanto, desenvolver e escrever crítica literária sob uma perspectiva centrada na mulher não parece ser o ato feminista mais revolucionário. Por que concentrar-se na geração de idéias e teorias na forma literária quando deveríamos estar tratando das formas sociais mais imediatas que a discriminação sexual assume? Por que não nos concentramos na expressão do poder do homem na medicina, nas relações legais ou na sexualidade, ao invés de na literatura?

Mas a crítica feminista também está preocupada em "estabelecer a diferença" no sentido vernáculo. Para a maioria de nós a crítica feminista tem importância pelo menos em parte, pois contribui para o projeto político feminista, para nosso esforço em estabelecer a diferença no mundo so-

cial. Também sob essa perspectiva, a categoria de diferença abre toda uma gama de preocupações, desde a necessidade em insistir que o par aparentemente simétrico “macho/fêmea” invoca não só uma oposição conceptual, mas uma relação de poder desigual, até as questões políticas imediatas e profundas sobre classes e raças, concebidas hoje na política feminista em termos de diferenças entre mulheres, que podem ser lidas como as diferenças entre a crítica feita por mulheres.

A crítica feminista discute e contrapõe três problemas na crítica literária. Primeiro, o problema de uma história literária do ponto de vista de gênero examinada através do reestudo de textos escritos por homens, observando suas proposições e mostrando a maneira como as mulheres são frequentemente moldadas em um rígido confinamento cultural e social. Esta crítica é temática — enfoca a opressão da mulher como um tema em literatura e presume a leitora mulher como consumidora de trabalhos produzidos por homens. Esta modalidade pode então substituir essa opressão por uma nova história literária, que dê grande ênfase a textos de mulheres esquecidas e da cultura oral da mulher, previamente considerados como extraliterários.

Em segundo lugar, a crítica feminista defronta-se com o problema de criar uma leitora assumida no seu gênero através da proposta de novos métodos e de uma prática crítica nova. Essa prática enfoca aquelas técnicas de significação — como o espelhamento de mães e filhas, ou a representação de papéis e “travestismos” cuja linguagem pode tornar-se “literária”. Em terceiro, a crítica feminista tem que fazer-nos “atuar”, como mulheres leitoras, pela criação de novas comunidades de escritores e leitores sustentados por uma linguagem falada por e para a mulher. Essa prática trata a crítica como um gênero contratual onde a mulher leitora pode coletivamente colocar-se contra a tradição nos meios acadêmicos, apresentando novas idéias sobre a interação de autor, personagem e leitor. A crítica feminista não consiste simplesmente em treinar a sensibilidade numa máscara política atual. Mas, embora a crítica feminista tenda a usar modelos das ciências sociais e técnicas da psicanálise, escrever um relato de modelos de crítica feminista é tão difícil para os críticos literários como é para historiadores escrever história feminista. As escritoras são excluídas do centro da “literatura” pelos homens, e algumas feministas francesas radicais, como Cixous, recusam-se terminantemente a serem chamadas de feministas. Estamos numa época difícil.

Parte do problema advém da maneira pela qual a crítica feminista desenvolveu-se nos anos 70. Isso seria melhor resumido através da consideração dos escritos de quatro críticas — Ellen Moers, Patricia Meyer Spacks, Elaine Showalter e Florence Howe. Em seu trabalho, elas começaram a desenvolver um anexo feminino à literatura masculina. Isso levou-as então a redefinições do tópico da crítica porque o reconhecimento de um novo grupo de trabalho tornou-se mais do que um simples processo de adição e, de uma certa forma, as feministas precisavam de novos instrumentos de crítica. O novo agrupamento, ou configuração, tendia a alterar nossas definições e hierarquias e nossa compreensão de como elas apareceram. Mas a abordagem é problemática. Ela cria um modelo utilitário grosseiro, usando a crítica

para sustentar a consciência feminista, como os marxistas manipularam a representação de classe por propósitos simbólicos. Isso também depende de uma concepção de mulher muito generalizada.

Os trabalhos e a recepção de Elaine Showalter ilustram muito bem o assunto. Em *Towards a feminist poetics*, Showalter divide a crítica em dois tipos distintos. Para ela, o primeiro tipo concentra-se na mulher enquanto leitora, como consumidora da literatura masculina, e na maneira pela qual a hipótese de uma mulher leitora muda nossa visão de um texto. O segundo tipo de crítica feminista refere-se à mulher como escritora, à mulher como produtora de significado textual, à história, temas, gêneros e estruturas de literatura produzidos por mulheres. Aqui ela teoriza o revisionismo mais empírico de seu primeiro livro, *A literature of their own* (1978). Showalter continuou a desenvolver suas idéias em “Feminist Criticism in the Wilderness” (1982). Este artigo categoriza o que pode ser chamado de técnicas de trabalho de crítica na sua discussão dos moldes biológicos, lingüísticos e psicológicos do discurso “diferente”.

Mas as reações e ataques aos trabalhos de Showalter por outras feministas revelam a dificuldade de localizar a crítica feminista desta maneira. O fracasso de Showalter em focar adequadamente questões de raça e sexualidade, segundo feministas tais como Carolyn J. Allen e Elly Bulkin, é sintomático das inadequações na tendência branca, heterossexual do currículo da área de “Estudos sobre a mulher” nas universidades americanas. Carolyn J. Allen estabeleceu um papel para a crítica como ato político em sua resposta ao ensaio de Showalter (Allen, 1982). Elly Bulkin, atacou a homofobia e o racismo de Showalter e daquelas críticas mais influenciadas por ela, como Annette Kolodny (Kolodny, 1980). As variações que ocorrem no enfoque feminista apontam para o aspecto mais significativo do debate que é o reconhecimento de que literatura e crítica não são dissociáveis de sexo, classe, raça e preferência sexual.

Não é por acaso que no nosso período pós-guerra, a crítica literária tenha um papel central na teoria feminista. Os textos pioneiros — *The second sex*, de Simone de Beauvoir, e *Sexual politics* de Kate Millett — apropriaram-se da literatura para o movimento feminista. Ambas preferem responder suas perguntas pelo exame do sistema de castas sexuais conforme era representado nas imagens contraditórias na literatura e na cultura. No entanto, sua crítica feminista foi escrita isoladamente das práticas tradicionais de crítica literária. A formação de Simone de Beauvoir foi em filosofia, enquanto a formação de Millett esteve vinculada ao historiador social e da sexualidade, Steven Marcus. Suas práticas foram revolucionárias quanto ao alcance, pois amalgamavam críticas das ciências sociais e das artes. Mas o que é mais revolucionário é a importância que essa crítica imprimiu à linguagem da sexualidade. Por essas razões é que a crítica feminista de Beauvoir e Millett representam uma enorme ruptura na descrição da opressão da mulher na forma literária.

O traço de distinção da crítica feminista pós-guerra, como ficou estabelecido por essas escritoras, era a sua mistura híbrida de crítica cultural e literária. A literatura emerge em seus escritos como tendo uma homologia formal com a estrutura do patriarcado: lêem-se os textos literários ou culturais, como modelos do poder patriarcal. As duas escritoras engajadas numa

crítica psicossocial pretendem desvendar a natureza ideológica das "crenças" e "valores".

Millett é uma crítica e uma escritora muito moralista. Toda a sua obra é uma busca autobiográfica e crítica por uma heroína feminista alternativa, como são seus trabalhos sobre Angela Davis (Millett, 1972, p.54). Podemos ler *Sita* ou *Sexual politics* como um equilíbrio entre debates morais narrativos e interrogativos. Tanto em sua ficção como em sua crítica, Millett nos leva a uma experiência vivenciada.

Em *Prostitution: a quarter for female voices*, a exploração de Millett das vidas e autopercepção das prostitutas é um ataque à codificação sexual do patriarcado, exatamente como sua crítica literária ataca os códigos sexuais de uma literatura patriarcal. Millett antecipa aquela última preocupação da crítica feminista de usar criativamente o poder da autobiografia para alterar e então liberar a experiência. *Prostitution* é uma tentativa deliberada de fugir a categorias críticas. A forma proíbe o leitor de encontrar um único princípio organizacional. Tanto por sua aliança radical com negros e homossexuais quanto por sua dramatização autobiográfica da sexualidade na forma crítica, Millett é a pioneira do pós-guerra em crítica feminista.

Como, então, essas escritoras percebem o seu trabalho como um processo que possibilite o fim da cultura patriarcal? Todas concordam que a análise crítica pode ajudar a mulher a romper sua objetificação e atuar como verdadeiro sujeito na sociedade. De Beauvoir representa o contexto mais radical do socialismo democrático. O que sua crítica estabelece? Primeiro, estabelece que os escritores homens são profundamente conservadores e que as mulheres jamais poderão ser representadas adequadamente em textos escritos por homens, uma vez que os escritos de homens sobre mulheres são mais semelhantes do que diferentes. Obviamente o correlativo lógico pode ser que o homem nunca possa também ser representado adequadamente em textos de mulheres. Segundo, estabelece que o molde crítico do feminismo é interdisciplinar. Ambas representam as primeiras tentativas completas de escrever crítica feminista através da mistura de argumentos da biologia, psicologia e materialismo histórico, bem como de escritos designados tradicionalmente como literatura. Uma das grandes forças da crítica feminista tem sido questionar a localização das fronteiras da "literatura".

Um dos desenvolvimentos mais recentes da crítica feminista nasceu da tentativa de uma reestruturação dramática do mapa da crítica literária através de perspectivas psicanalíticas. Casos psicanalíticos e crítica literária têm a tendência de serem escritos como "textos". Os dois revelam abertamente seu "status" de ficção, sem, obviamente, abandonar sua procura por um único significado "verdadeiro" no discurso que examinam. A psicanálise tenta ler o "texto" de cada sujeito em termos de seus sonhos e estilo de linguagem. Para fazer isso, ela enfoca particularmente as formas literárias — nas ausências, distorções e lapsos. Há desafios que a psicanálise e o feminismo oferecem à crítica literária tradicional. O maior desafio que ambos fazem é à unidade do sujeito. A crítica psicanalítica, como a crítica feminista, postula a escritura de realidades múltiplas e aleatórias.

Outro desafio crucial refere-se às relações tradicionais entre arte, política e sociedade. Não há mais necessidade de uma hierarquia de relações,

com uma ou outra tendo um "status" mais privilegiado na explanação de um texto ou psiquê individual. O texto popular (como o de revistas femininas) pode ser tão útil quanto um romance moderno para oferecer explicações do desejo feminino. O próprio feminismo, tanto como movimento político quanto como prática literária, oferece uma analogia com a psicanálise. Ambos usam um modelo de repressão. As feministas pensam que a experiência sexual da mulher é frequentemente inconsciente ou reprimida.

Quais são as principais tendências da crítica psicanalítica feminista? Existem várias formas diferentes que incluem as teorias de Freud e Lacan e a análise das relações objetais. As feministas francesas Kristeva e Cixous dirigem a atenção para a área da semiótica pré-verbal e definem o simbólico como patriarcal. A semiótica é a organização dos instintos através do ritmo e da entonação que precede a imposição do simbólico, um sistema de significado criado na linguagem. A feminista norte-americana Ellen Moers usa o termo "simbólico" com um sentido freudiano mais convencional para suplantar a simbolização patriarcal ou o estereótipo da feminilidade com suas adequadas metáforas femininas. Juliet Mitchell, influenciada por R.D. Laing e por Winnicott, descreve uma fenomenologia da infância e sua relação com a identidade feminina. Todas concordam ao identificar o feminismo com um discurso subversivo da mulher. Os estudos feministas dentro da crítica psicanalítica são ricos e múltiplos. Estes incluem o estudo da psicodinâmica dos personagens femininos (Moers, Hardwick), a construção de uma metáfora textual da psicanálise (Spivak, Mitchell) e o estudo da psicodinâmica da leitura realizada por leitores (Shoshana Felman).

Em *Women's time*, Júlia Kristeva sugere que a psicanálise feminista trata da organização de novos espaços num novo tempo. A metáfora de Kristeva é envolvente e útil. Como Kristeva, podemos perguntar aos críticos psicanalíticos feministas: a partir de que pontos de vista e de que maneiras vocês falam/escrevem diferentemente dos homens sobre literatura? Ellen Moers, Sandra Gilbert e Susan Gubar responderiam que falam do ponto de vista da existência de conexões entre mulheres nas imagens e símbolos da literatura do século XIX. Kristeva responderia que ela fala a partir da perspectiva da mãe e da semiótica. Enquanto concordam com Kristeva que a mãe é o foco central em grande parte da literatura produzida por mulheres, Juliet Mitchell visa falar do espaço da histeria. Carolyn Heilbrun encontra um espaço muito "diferente" na forma da heroína andrógena. Mary Daly e Gayatri Spivak falam do ponto de vista do conceito de ausência em relação a uma nova linguagem, e Felman e Irigaray lêem a literatura como uma morfologia completa da sexualidade feminina. Já as críticas feministas da cultura popular acrescentam um outro ponto de vista ao contemplar a psicodinâmica de um corpo de leitores.

Então qual seria o papel da linguagem da mulher na literatura para possibilitar-lhe a desconstrução dos valores históricos dessa instituição? Cixous ou Daly consideram a linguagem como um sistema "dinâmico", não como um corpo estável cujos elementos necessitam de classificação e organização. Elas estudam a interação de significantes e significados de textos com o objetivo de romper a unidade do signo. Por exemplo, Cixous sugere

que as mulheres escritoras gerem palavras que fluam de acordo com os ritmos das contrações do parto (Andermatt, 1979).

Não é nada surpreendente que a procura por uma linguagem da mulher tenha começado na França. A tradição francesa no campo da filosofia, como por exemplo no existencialismo, sempre tomou a linguagem como mais do que uma simples preocupação cultural. Simone de Beauvoir, em *The Second sex*, descreve a importância das hipóteses filosóficas e suas implicações na linguagem para escritores em suas escolhas de posições políticas. As novas tendências dentro da crítica feminista devem muito às suas idéias, divergindo delas ou não. A criação de uma linguagem da mulher por feministas francesas deve ser vista neste contexto intelectual, onde as forças transformacionais da linguagem são sempre parte da prática política. Os debates intelectuais e a abundância de publicações nos últimos anos na França centraram-se nos problemas e possibilidades de uma linguagem da mulher. A própria língua francesa não poderia representar melhor um exemplo da supressão do feminino com o seu "e" mudo. As escritoras francesas Monique Wittig, Julia Kristeva, Hélène Cixous e Luce Irigaray opõem-se à linguagem falocêntrica.

Como, então, se deve resistir ao discurso simbólico do homem e a suas práticas significantes? Julia Kristeva usa a psicanálise para ajudar a esclarecer seu conceito do discurso semiótico, uma fase da linguagem usada entre mães e filhos antes da linguagem simbólica imposta pela sociedade. Irigaray e Cixous usam mais radicalmente a psicanálise para formular um discurso no qual a presença explícita da sexualidade da mulher nega a agressão masculina. Se a fisiologia da mulher é, para Irigaray ou Cixous, uma fonte de metáforas críticas, elas não descrevem, no entanto, a linguagem num sentido idealista. Como suas formações culturais sugere, elas investigam o discurso da mulher no intuito de mudar a ordem falocêntrica da linguagem e da cultura.

Se a definição característica do feminismo freudiano reside na ênfase ao libidinal em vez do sociocultural, a nota marcante do marxismo-feminismo britânico está nas teorias de Marx sobre ideologia e reprodução. Tem-se, portanto, duas abordagens diferentes. A primeira descreve especificamente a experiência da mulher. Na ficção, essa tradição inclui Colette, Gertrude Stein e Virginia Woolf, e na crítica aparece nos trabalhos de Ellen Moers e Patricia Meyer Spacks. Essa ficção e crítica registram o detalhe da experiência cotidiana, enfatizando as relações da mulher, seu contexto doméstico e sobretudo suas formas de opressão. A segunda abordagem, de Cixous ou Irigaray, questiona essa decisão de aceitar a linguagem. Elas entendem que a crítica feminista deve ler textos com o objetivo de apoiar escritoras e leitoras que estão desenvolvendo um discurso especificamente feminino, muito diferente da linguagem como nós a conhecemos, uma linguagem que permite a aparição do semiótico no simbólico de uma forma nova e rica. Estabelece-se uma diferença entre a crítica que procura explicar a persistência das representações da mulher, em termos de uma estrutura geral do sujeito "mulher", e a crítica que é mais livre para olhar com flexibilidade para a prática de escrever.

O primeiro livro nos Estados Unidos a promover uma linguagem para a mulher é *Of woman born*, de Adrienne Rich. Nele, Rich desloca a crítica

feminista para uma perspectiva centrada na mulher, através da substituição da cultura masculina por uma imagem maternal. A voz de Rich no feminismo norte-americano iguala-se à de Kristeva num repensar da iconografia maternal com base em uma estética feminista diferente, com marca de gênero. A crítica norte-americana mais próxima de Cixous é Mary Daly, que, levando o logos masculino de volta às suas raízes, articulou uma linguagem feminista em todas as suas manifestações lingüísticas.

A rejeição do discurso masculino é sustentada no surpreendente *Gyn/Ecology* e em *Pure lust*. O que Mary Daly faz é deslocar-se de uma lógica binária centrada no homem, para uma sintaxe feminina completamente nova. *Gyn/Ecology* e *Pure lust* são os exemplos mais notáveis de *écriture féminine* que temos até agora, e os mais estimulantes. Daly muda a sintaxe e todo o processo da linguagem, não somente o vocabulário masculino. Devemos, Daly afirma, ligar nossa linguagem e nosso corpo para "lembrar o corpo desmembrado de nossa herança" (1978, p.23). Daly toma as implicações políticas da mudança de vocabulário numa busca, como Rich, de uma linguagem comum às mulheres. Sua técnica é fragmentar o discurso padrão em partes, "subdivisões que provêm de divisões" e substituí-lo pela continuidade feminina do sólido (1978, p.XIV).

Daly interessa-se particularmente por prefixos. Ela emprega significados alternativos para prefixos como re-visão, do inglês *re-vision*, que significa na verdade, para ela, "ver novamente" (1978, p.24). Uma característica dos prefixos, é que eles servem para intensificar substantivos. Então pela separação dos prefixos do que Daly entende serem substantivos patriarcais, o discurso masculino começa a perder sua força. O ponto axial de seu argumento é a apropriação da significação pelo homem. Vocabulário é o elemento do sexismo e, conseqüentemente, para Daly, uma forma indicativa do poder masculino. Como Daly e Witting, Cixous ataca o patriarcado através da crítica à linguagem patriarcal. A única alternativa para a dominação masculina, diz Cixous, é construir uma linguagem da mulher que seja separada do discurso masculino e possa exemplificar a diferença sexual. Em *Le Rire de la Meduse*, Cixous desafia a mulher a começar a escrever de forma a romper o modelo dominante e substituí-lo por um feminino. O que a mulher tem que fazer, diz Cixous, é trazer uma mudança de direção na metalinguagem. Primeiro, ela tem que subverter a institucionalização da língua nas universidades e disciplinas, onde "dar aulas" é como o serviço militar — uma maneira de manter a mulher a serviço do homem.

Em *The character of character* (1974), Hélène Cixous afirma que é somente com a destituição do estatuto do "personagem" que a questão da natureza da ficção poderá vir à tona. Cixous sugere que a caracterização é o mecanismo pelo qual a crítica literária "vende" literatura para um leitor. A caracterização é, por necessidade, um tipo de código social e implica conformidade, ou até mesmo censura. A crítica feminista com base na psicanálise questiona a ideologia de um sujeito unitário, totalmente cognoscível. Para sustentar seu argumento, Cixous cita o exemplo de Virginia Woolf, que cria múltiplas individualidades em um único discurso, em *The waves*.

Explorar a geografia do prazer feminino nunca foi simples para essas escritoras feministas. Talvez seja por isso que tanto Cixous como Irigaray

contam histórias. Elas elaboram fábulas sexuais sobre significação, porque nenhuma dessas feministas acredita que a linguagem deva fazer afirmações definitivas. Mas embora Irigaray e as outras não estejam nos dando "satisfação", elas estão, na melhor das hipóteses, nos oferecendo um procedimento crítico. A geografia da sexualidade feminina torna-se o formato dos textos dessas críticas. Seus textos podem ser melhor definidos como considerações em prosa sobre o amor feminino, contadas em forma de fábula.

É tentador não fazer perguntas óbvias. Se a "mulher" está ausente do discurso masculino, como ela pode falar nos livros? Quem está falando e afirmando a alteridade da mulher? Se o silêncio e a ausência da mulher constituem seu feminismo, como pode ela falar em nome das mulheres? Esta problemática — a enunciação do "feminino" no discurso — é a principal preocupação de Luce Irigaray. Em *Speculum of the other woman*, ela examina a polaridade masculina/feminino tal como é representada em analogias, repetições e oposições no discurso. Através de um infundável jogo de palavras, Irigaray busca criar um lugar na escrita onde os opostos possam existir mais criativamente: "Não se atormente com a palavra 'certa'. Ela não existe. Nenhuma verdade entre nossos lábios".

É a partir da zona de ausência que a crítica feminista pode falar sobre o que não foi e não pode ser escrito no discurso masculino. Usando deslocamentos textuais, o feminismo pode falar das lacunas dos textos para subverter formas tradicionais de leitura. Por exemplo, Jean Rhys deliberadamente subverte a linguagem e a estrutura de seus romances com elipses para revelar as psiquês perturbadas de suas heroínas. No trabalho de Mary Daly e Gayatri Spivak, a crítica vê o anormal não como a histeria do personagem, mas como a "histeria" do texto, — aquilo que escapa à norma. Elas lêem os textos não tanto pelo que acontece, mas pelo que não acontece — aquilo que está latente no subterrâneo da linguagem e nos sentidos originários do vocabulário. O texto se torna aquilo que pode ser lido obliquamente em suas margens.

Em *The letter as cutting edge*, Spivak sugere que qualquer crítica que tenha observado os principais textos da nova psicanálise, aprendeu que o ato da linguagem é feito tanto por suas ausências como pela substância na qual essas ausências são articuladas. A tarefa da crítica, Spivak afirma, é descobrir deslocamentos retóricos e desvios nos textos. O seguidor de Lacan interpretará esses gestos textuais como a erupção do Outro dentro do texto do sujeito. Para Spivak, o trabalho da crítica psicanalítica feminista é olhar as imagens e os significantes do desejo em uma interprodução tropológica do texto.

De modo similar, em *Psychoanalysis and the Polis*, Kristeva analisa os romances de Louis Ferdinand Celine. Sua crítica literária tem dois focos: a segmentação de frases e as elipses sintáticas recuperáveis. É aí que aparece o lugar da emoção, ou da semiótica. Kristeva não só nos fornece técnicas específicas de crítica, mas também se preocupa em fornecer critérios estéticos específicos. Grandes escritores, diz ela, são aqueles que, tematicamente, podem imergir seus leitores na indescritível semiótica da ruptura. A tarefa dos críticos é ajudar escritores e leitores (sejam eles homens ou mulheres) a reconhecerem essa crise na função simbólica da própria literatura.

O que Kristeva elabora, então, não é uma crítica sobre a imaginação feminina como a que está representada em símbolos nas obras das mulheres, mas uma alternativa teórica e técnica à "neutralidade" da crítica literária (masculina). Ela postula a indelével associação de corpos femininos com linguagem, seja em textos escritos por homens ou mulheres. O conceito de "mulher" ou de "feminino" é tanto uma metáfora de leitura como parte da topografia da escrita que Kristeva coloca como uma alternativa deliberada às metáforas ou símbolos paternos. Para Kristeva o exemplo mais fascinante e subversivo do "feminino" é a representação da maternidade na cultura ocidental (Kristeva, 1980). O problema com a semiótica de Kristeva, segundo Mitchell, é que ela (a semiótica) tem seu próprio espaço lúdico estabelecido pela patriarquia. Para Mitchell, não é *no* simbólico, mas em um *novo* simbolismo que a mulher deve estabelecer a crítica feminista. Para que sejam publicadas, Mitchell afirma, as escritoras usam uma linguagem masculina para falar da experiência feminina. Inevitavelmente sua "ordem" simbólica será sempre "histórica".

Mitchell apresenta dois tipos de enfoques psicanalíticos na sua crítica literária. O mais importante, porque mais teoricamente elaborado, é sua discussão sobre o "aprisionamento" do estilo da mulher no discurso do homem. Aqui o foco é na sintaxe. Mitchell usa a técnica psicanalítica que é a mais convencional, porém não menos útil, da tradução da narrativa para a história vivenciada. Ela descreve *Wuthering heights*, por exemplo, como uma série de estágios, de crises superpostas representadas metaforicamente na vida adulta de Catherine. Um ponto chave para a crítica psicanalítica é o romance. O romance é fundamental na ausência — na frustração, no que vai acontecer a seguir. Tania Modleski, em *Loving with a vengeance* (1982) usa a psicanálise para mostrar como os filmes e as narrativas produzidos em massa contêm elementos de resistência.

Mas embora fique claro que a psicanálise e a crítica literária tenham processos metodológicos afins e que a psicanálise ofereça uma hermenêutica útil ao feminismo, ou um modelo de interpretação, o terreno teórico para a crítica literária psicanalítica feminista carece de muitos exploradores. Há uma explicação muito simples. As feministas que mais contribuem para articular uma teoria da psicanálise não estão preocupadas primeiramente em fazê-lo na crítica literária (Coward, Irigaray, Daly); inversamente, aquelas que associaram psicanálise e literatura são críticas literárias antes de serem feministas (Moers, Felman).

Uma área da crítica feminista que tenta ligar política e feminismo na Grã-Bretanha e que tem um terreno muito fértil é o marxismo-feminismo. O que o marxismo pode oferecer ao feminismo é uma maneira de analisar a literatura em termos dos contextos históricos que a produzem e ajudam a produzi-la. A crítica psicanalítica, como vimos, responde de uma forma diferente ao mesmo dilema. Mas, melhor do que estabelecer uma "linguagem da mulher" como uma alternativa aos problemas sociais, como possivelmente o faz Witting, os marxistas embasam o problema da literatura na pesquisa das condições históricas reais de sua produção.

O marxismo oferece um caminho para resgatar as evidências históricas da opressão da mulher e pode explicar como os escritores, consciente ou

inconscientemente, transferiram estas evidências para seus textos. A razão pela qual o marxismo é tão atraente para as feministas deve-se ao fato de ele compreender que a literatura não pode existir como um objeto de discurso reduzido a regras e formas, visto que a cultura, como uma compilação de práticas significativas, transforma a noção do "bem" escrever. A repressão ou a deturpação da figura da mulher pode ser metodicamente explicada e analisada quando se acredita, como o marxismo, que o discurso é uma forma de poder.

Estas são possibilidades muito estimulantes para a crítica feminista. Além disso, o marxismo, ao fornecer uma ontologia revolucionária para a experiência diária da mulher, dá uma significação histórica para o dia-a-dia e, conseqüentemente, resgata a noção da "experiência vivida" para a atividade cultural. O campo da literatura passa a ser significativamente ampliado.

O próprio marxismo, como demonstraram Kristeva e Delphy, não pode ser incorporado ao feminismo diretamente. Há problemas com suas categorias e a forma como ele constitui o sujeito. O texto marxista não possui tema central, ao passo que o texto feminista centraliza-se nas mulheres. Os marxistas inclinam-se, de preferência, a teorizar sobre o papel da linguagem e do sujeito descritivamente em relação à classe, preferencialmente a deslocar-se a partir da ideologia, para examinar o princípio fundamental da linguagem simbólica em si mesma. Daí a constante preferência dos críticos marxistas pelos textos realistas e sua obsessão por romances do século XIX (Eagleton 1976).

Que metodologia poderiam usar as críticas feministas para ligar a produção literária, como uma prática institucional, com a produção literária, como um ato criativo? Michèle Barrett encontra a resposta na história literária. Na obra *Women's oppression today*, Barrett estabelece argumentos teóricos que sustentam sua prática crítica em ensaios como *Feminism and the definition of cultural politics*. Neste ensaio Barrett afirma que a fonte da crítica feminista pode ser encontrada na noção de "fazer". Barrett percorre desde a Inglaterra de Shirley escrita por Charlotte Brontë, até os Estados Unidos em *The dinner party* de Judy Chicago, para analisar as distinções existentes entre arte e outros produtos culturais, como por exemplo, a telenovela, como forma de descobrir o que poderia vir a ser uma cultura feminista. Sua premissa é que o sexo de um autor não é um guia confiável tanto para o significado do texto como para sua potencialidade feminista.

Uma solução em relação a este problema, para os marxistas ingleses, é a de tratar o leitor, socialmente situado, como um "constructo" discursivo no texto. Este tem sido um dos estudos das feministas inglesas sobre novelas radiofônicas e a mídia. Esta trajetória inicia-se a partir do desejo de examinar somente os gêneros que são populares entre as mulheres contemporâneas de qualquer classe.

Metodologicamente, este fato levou a crítica literária marxista feminista inglesa a dar um enfoque mais etnográfico, indo do texto formal à sua recepção real. *Women, feminism and literature*, o estudo de Barbara Cartland, e Winifred Holtby *Culture, media and language* não consideram os textos por si mesmos, mas observam o processo da produção literária e a interpelação ou atração dos leitores pelos textos.

Ao mesmo tempo, os marxistas devem reconhecer que a representação possui sua própria especificidade, à qual deve-se prestar atenção não só como algo provocado pela história. Para dar um exemplo óbvio da dificuldade, na prática, vejamos: como analisaríamos a família negra, representada nos romances que enfocam a negritude, escritos por escritores como Burche Emechta? O Birmingham Centre afirma que a família não é uma instituição natural, mas sim uma instituição construída socialmente e em extinção. Mas para a escritora negra dentro do patriarcado, é nela que se encontra a zona de resistência política e cultural contra o racismo.

Uma reação mais hostil ao feminismo marxista surge da obra de feministas radicais como a crítica da lésbica Adrienne Rich para quem a análise do mito parece exigir uma postura de prioridades além daquelas estabelecidas pelo feminismo marxista. O mito foi sempre uma fonte de elementos e temas para escritoras e críticos. Por exemplo, nos anos de 1940 e 1950, muitas escritoras americanas começaram a usar o mito como uma forma de generalizar as emoções e sentimentos pessoais.

No contexto da sociedade do pós-guerra, a definição do que era prototipicamente feminino tornou-se problemática, por isso, as escritoras desse período introduziram símbolos míticos para desafiar as idéias tradicionais de passividade feminina, de uma forma indireta. A poeta Louise Bogan usa as figuras selvagens de Medusa e Cassandra em seus poemas *Tears in sleep* e *The dream* para ampliar a definição da mulher "normal". Hilda Doolittle em sua obra *Trilogy* de 1944, pesquisou o mito e história procurando símbolos de renascimento arcaico. Esta nova possibilidade de representar a vida da mulher foi expressa sinteticamente por Muriel Rukeyser a qual, em *Beast in Victo* (1944), usou os esquemas rítmicos do mito para representar as ambigüidades da condição da mulher. Neste território acamparam os críticos da corrente mítica, edificando e reforçando a obra destas poetisas com histórias de mito e fábulas. Mary Daly, Adrienne Rich, Annis Pratt, Marta Weigle e os críticos da antologia *The lost tradition*, editada por Cathy Davidson e E. M. Broner, vêem o mito como o ponto crítico do gênero.

Quais são estes conceitos de crítica que as críticas do mito usam e que valores e técnicas estas postulam? O desafio de Mary Daly é metafórico. Ela contesta as perpétuas concepções do feminino com idéias progressistas de uma cultura alternativa das mulheres. Annis Pratt examina a ficção da mulher, para determinar se estes trabalhos constituem o campo que possa ser investigado como uma entidade auto-suficiente, seguindo seus próprios princípios orgânicos (1982). As críticas feministas representadas em *The lost tradition*, como faz supor o título, tentam explicar como e porquê as mães e filhas da literatura e do mito gradualmente ficaram isoladas e perdidas uma das outras.

A formação das críticas do mito é tão variada como seus enfoques. Embora muitas compartilhem uma experiência religiosa de rito judaico ou de catolicismo romano, as histórias que escolhem para investigar são muito diferentes. Marta Weigle em *Spiders and spinsters* concentra-se em mitos de índios nativos da América do Norte usando um enfoque etimológico e lexicográfico para documentar interpretações de miscigenação cultural. Annis Pratt permanece firme dentro dos parâmetros acadêmicos tradicionais estudando os romances de escritores dos séculos XIX e XX em termos de

arquétipos e imagens jungianas. Adrienne Rich e Mary Daly coletam provas psicolinguísticas da mítica superioridade da mulher para uni-la com suas próprias autobiografias. Os críticos da obra *The lost tradition* trabalham com mitos politeístas do antigo Oriente Médio, justapondo estes últimos com a cultura contemporânea dos índios nativos da América do Norte e com a mulher escritora branca de hoje.

Nas profissões acadêmicas, a crítica do mito distingue-se de várias maneiras da crítica literária convencional; no entanto, possui uma relação estreita, ambígua, em relação às escolas de literatura comparada na qual a crítica do mito prosperou no mundo acadêmico americano dos anos 60. O enfoque apresentava uma maneira radical de interdisciplinariedade, com pontos em comum. Os críticos poderiam usar o mito para explicar, na literatura, o que os psicoanalistas feministas já tinham explicado na psicologia. Em *The reproduction of mothering* de Nancy Chodorow, investiga-se a conexão entre as relações de mãe e filha na formação da personalidade feminina. Devido ao fato de que os filhos homens devem desenvolver sua virilidade num mundo masculino, esse mundo é qualquer coisa que não o material ou feminino. Daí porquê o repúdio ao feminino aparece também na mitologia masculina, particularmente na história de Perseus vencendo Medusa, a representação do inconsciente feminino.

Por outro lado, a filha deve ser parecida e, no entanto, diferente de sua própria mãe. A mãe representa a infância que a filha deve rejeitar e simultaneamente o mundo adulto no qual ela deve crescer. Os mitos de Medusa e de Arachne refletem, para as mulheres, esta ambivalência e avaliação diferenciada. Os dilemas psicológicos das mulheres podem então ser representados na literatura através de figuras míticas. Para Annis Pratt, a razão de escrever parte da constatação de que as mulheres têm dificuldade em traduzir os conteúdos de seus inconscientes para símbolos e mitos reconhecíveis, (1982).

Muitas críticas feministas consideram os mitos greco-romanos como construções masculinas cujas mudanças narrativas somente refletem mudanças ontogenéticas dentro da psiquê masculina. O projeto principal das críticas feministas do mito pressupõe ultrapassar o envoltório patriarcal, talvez para descobrir que a mitologia é originalmente feminina ou, ao menos, descobrir a força e o princípio geral das primeiras mitologias, mais especificamente femininas. A preferência de Virginia Woolf pelos mitos pré-gregos do Egito e a iconografia de Ísis é um exemplo da rejeição feminista pela obsessão patriarcal com mitos gregos e seus heróis masculinos. Este é um processo no qual atualmente encontram-se empenhadas várias poetisas contemporâneas, tal como a poeta negra e lésbica Audre Lorde e a poeta de origem navajo Leslie Silko. A obra *Gyn/Ecology* de Mary Daly determina nada menos do que um "voto de descaso" em relação aos mitos masculinos e à linguagem que os codifica. Ela diz que o estudo dos mitos é importante não só para substituir os mitos patriarcais por versões femininas, mas para instigar novos enfoques culturais através da inversão dos mitos. Pesquisando os contos de *A-mazing*, Mary Daly indica a maneira como o patriarcado dissimula os aspectos do mito grego (ela cita a homossexualidade de Apolo), de maneira que se exalte o poder viril. Por outro lado, ela afirma que o patriarca-

do seleciona determinados mitos (como a saga de Atenas) com o propósito de criar uma mulher simbólica mais identificada com os objetivos do homem.

Existem outras razões mais poderosas para que as mulheres usem os mitos. Comumente os mitos precisam ser lidos lentamente em voz alta, dado que os significados derivam mais das associações do que o inserido na página. A leitura oral, que é uma atividade coletiva, revive os mitos, reconstruindo a proximidade dos mitos primitivos. Precisamente, dado que a cultura mítica é oral, os críticos afirmam que *The lost tradition* é possível de ser entendida completamente somente por mulheres. Em todas as sociedades as mulheres "contam histórias" (para usar a expressão de Maxine Hong Kingston) não como mera forma própria de expressão, mas como uma forma de ensinar seus filhos.

O mito é sempre importante para as minorias, já que pode ser usado como um meio de expressar a destruição trágica de sua realidade social através de analogia ou máscaras. Na literatura escrita por mulheres chicanas, negras ou judias, como descreve Weigle, as relações mães/filhas, etnia e alienação social são explicitamente mitologizadas. Deve ser estimulante para os grupos oprimidos procurar alívio na reivindicação de uma identidade que a cultura dominante despreza. O mito estabelece uma maneira psicológica de escapar da tradição ocidental enquanto permite que o grupo permaneça fisicamente dentro dela.

Finalmente, o mito pode atrair as mulheres mais do que os homens na representação do informal e da experiência privada do dia-a-dia da vida feminina. Quais são os principais métodos e técnicas das críticas feministas do mito? Para a maioria, a crítica tem uma dupla função. Desta maneira, Annis Pratt, por exemplo, examina os recursos narrativos nas Brontës e em Edna O'Brien para apontar ambivalências na atitude individual do autor e para delinear as explicações gerais da psiquê feminina. Pratt declara que, devido ao fato de que as escritoras são alienadas do tempo e espaço, seus enredos tomam uma forma cíclica, mais do que linear.

A maternidade é o único lugar a partir do qual a crítica poderia reformular a representação das mulheres no mito. Adrienne Rich acredita que toda a interpretação da mulher no patriarcado deriva da necessidade da sociedade em romantizar ou idealizar as "mães" às custas da realidade das relações primárias. As críticas em *The lost tradition*, ao examinarem as difíceis relações de mãe/filha na poesia americana de Anne Sexton e Sylvia Plath, procuram encontrar no aspecto duplo das mães-míticas a fonte dos nossos próprios poderes femininos (Davidson, 1980, p.193). Ao colocar os mitos da maternidade em primeiro plano, as críticas foram capazes de começar a repensar a diferença sexual, já que dar à luz é um ato gerador especificamente diferenciado.

Afinal de contas, a crítica do mito pode ser muito importante, não tanto para a crítica feminista, mas para o futuro da escrita feminina. A criação de um novo mito em romances lésbicos e de ficção científica, como afirma Joanna Russ, é um território não demarcado dentro do potencial psicológico e físico das mulheres (Russ, 1973). A própria Russ, Elana Nachman em *Riverfinger women* e Bertha Harris em *Lover* criam comunida-

des apocalípticas de mulheres bruxas a partir dos mitos das amazonas e dos matriarcados pré-históricos.

As críticas lésbicas e as críticas negras estão hoje abrindo caminhos que tomam direções inovadoras para a cultura feminista. Ao postularem uma nova cultura lésbica ou negra, elas explicitamente rejeitam a estrutura cultural do patriarcado. Na realidade, as diferenças regionais, nacionais ou de classe dentro de cada tradição cultural são imensas. Por exemplo, a experiência da lésbica americana Adrienne Rich não é de forma alguma a experiência de Toni Cade Bambara. O estilo, os temas e o modo de discursar de cada escritora é insistentemente e reconhecidamente próprio. Rich é imagística, Bambara, agressivamente direta. Mas a crítica e a literatura de mulheres negras e lésbicas possuem em comum características que são muito diferentes do feminismo branco. De fato, elas não podem ser consideradas separadamente, visto que as vidas e a política de ambas convergem em uma só pessoa. Devido ao fato de que muitas críticas, tais como Audre Lorde ou Barbara Smith, são negras e homossexuais, seria ridículo não considerar as semelhanças mais do que as diferenças culturais.

Alguns dos modelos de literatura lésbica e negra derivam diretamente de suas posições de distanciamento da principal corrente da crítica. Tanto negras como lésbicas começam por estabelecer tradições literárias identificáveis e separadas. Para ambas, o texto crítico, de forma curiosa, provoca a existência de uma cultura. Por exemplo, a controvérsia entre alguns negros norte-americanos em relação ao "poema oral" de Ntozake Shange *For colored girls*, mostra o quanto a comunidade negra deseja ler literatura como política sexual (Smith, 1983, p.290). Sem compreender a tradição da opressão das lésbicas, por exemplo, a crítica não pode tratar adequadamente do tema literário que trata de lesbianismo.

É preciso compreender que o tema origina-se de um compromisso inicial com o político, além das implicações culturais, e das conexões entre as situações artísticas e políticas de suas comunidades. O discurso lésbico americano foi profundamente influenciado pela visibilidade do movimento negro da metade dos anos 60, tanto como pelo movimento de mulheres, no qual as feministas lésbicas representam agora a vanguarda. O nascimento da poesia lésbica nos anos 60 surgiu tanto do envolvimento das mulheres na reivindicação dos direitos civis dos negros, como do envolvimento nos movimentos brancos contra a guerra. Conceitualmente, tanto as críticas negras como as lésbicas possuem temas críticos em comum que são o resultado direto do tipo de experiência política e social que elas compartilham. O modo, por exemplo, como Adrienne Rich e Alice Walker focalizam as mulheres como vítimas não somente da violência física, mas de um tipo de violência psíquica, não é uma mera coincidência; tampouco é casual o uso que ambas fazem de uma terminologia sexual para expressar questões culturais profundamente enraizadas. A intimidação da cor ou da sexualidade faz parte da opressão coletiva e histórica dos negros e da marginalização das mulheres lésbicas. O mais importante é que a linguagem e as idéias destes críticos não têm relação nenhuma com o que a crítica patriarcal branca questiona e ensina. Esta é a razão pela qual eu acho que, para que a crítica feminista cresça como um corpo amplo de trabalho, brancos, lésbicas e

negros devem superar os medos de intromissão ou de escrever como "marginais" e apresentar perspectivas e caminhos para toda a literatura feminista, a qual encontra-se agora firmemente localizada na vanguarda dos estudos de negras e lésbicas.

A atmosfera tem mudado na última década. Audre Lorde, Alice Walker, Barbara Smith, Gloria T. Hull e Toni Cade Bambara, entre outras, estão empreendendo a reavaliação da literatura negra e da história da literatura, focalizando a importância cultural das escritoras negras. Em suas pesquisas, elas estão descobrindo também as diferenças e a multiplicidade do estilo feminino negro. Alice Walker, no seu ensaio *In search of our mothers' garden* (1984), escreve sobre as autobiografias das mulheres negras, descrevendo-as como fontes ricas e cruciais para ampliar o campo da literatura negra. Numa coletânea das primeiras expressões da identidade feminina negra, Mary Washington (1980) investiga a conversão e as narrativas dos escravos. Frente às exigências dos críticos literários de fazer com que os escritores negros descrevessem suas experiências num estilo universal, Audre Lorde (1984) cria uma crítica "intuitiva" alternativa. Esta crítica caracteriza-se pela renúncia às técnicas convencionais, na medida em que retoma a linguagem direta das mulheres da comunidade negra. Barbara Smith (1977) tentou, na sua explicação da crítica lésbica negra, abranger tanto o estilo estético da crítica formal quanto o legado político da experiência das mulheres negras. O problema dos leitores é obviamente o principal para a crítica negra. Para quem ou por quem ela escreve? Acadêmicos negros? Acadêmicos brancos? Mães negras? Todas as mulheres? Incorporando este tema político como parte de suas próprias análises, as críticas negras ajudam a explicar a admirável façanha da escritora negra Zora Neale Hurston, que conseguiu estabelecer uma voz literária distinta.

Analisando os textos de Adrienne Rich, Lorde deu ênfase ao valor da comunicação não verbal como uma força energética por trás da língua (Lorde, 1984). Lorde localiza esta fonte de energia na semiótica, nas ligações maternas. O trabalho de Lorde é uma reformulação radical dos limites da crítica. Certamente a questão principal de sua obra *An open letter to Mary Daly* é uma crítica ao que ela considera como a estreita "ecologia" de Daly, já que Daly restringe-se, de forma geral, às imagens brancas da cultura judaico-cristã. Embora valorize a diferença como um enfoque dinâmico crítico, Lorde preocupa-se muito com o fato de que as feministas brancas ensinem na área dos estudos negros. Mas esta posição está inserida no quadro de mudanças dos métodos da crítica feminista. Dado que os poemas dos negros sutilmente formulam as implicações não visíveis das vidas das mulheres negras, tal formulação, sugere Lorde, somente será compreendida criticamente como "obras não visíveis" ao invés do enfoque linear, passo a passo, da crítica tradicional. Por este motivo, por exemplo, Lorde descreve a gramática como um processo, que compreende uma forma de "ordenar o caos no tempo" (1984, p.95). Esta é uma perspectiva apropriada para apreender o mundo reconstruído pela literatura negra.

O que Lorde produz, sem dúvida, é uma crítica psicoliterária alternativa que permite erradicar o modelo social que as mulheres negras produziram nos

anos 60. Várias escritoras contemporâneas, incluindo Adrienne Rich e Alice Walker, bem como Lorde, descreveram o vínculo entre elas e suas mães como uma forte alternativa inspiradora de suas estéticas. Na literatura, ao nomear os vínculos com as suas mães, as mulheres negras norte-americanas aproximam-se mais a seus ancestrais africanos, afastando-se do contexto intelectual branco dominante do mundo acadêmico americano. Os mitos e o tema da figura da mãe têm um enorme poder e são uma parte continuadora de muitas culturas africanas onde a maternidade é glorificada e tradicionalmente venerada. Na crítica, o enfoque permite à escritora como Walker apresentar sua autobiografia num texto crítico, e ajuda a erradicar conceitos como o "negro exótico", o qual gerou discussões não muito concretas para as mulheres negras. Contra esta flexibilidade da crítica negra, a crítica branca feminista parece um tanto racista e limitada. Walker critica o livro de Patricia Meyer Spacks, *The female imagination*, e questiona a sua omissão em relação à literatura negra. Se a imaginação da mulher branca recusa-se a construir teorias a respeito de experiências (negras), como pode ela, pergunta-se ironicamente Walker, teorizar sobre as Brontës em Yorkshire do século XIX.

Assim como as feministas negras falam a respeito de como a crítica pode operar numa forma positiva e visionária para o feminismo, também a crítica lésbica participa em parte desta visão. Começa-se com a mesma premissa: tanto para as lésbicas, como para os negros, a crítica não pode ser inserida em formas machistas hetero-sexistas. Vários artigos sob a ótica lésbica não usam deliberadamente a forma ensaística tradicional, indicando que o campo está continuamente sendo remodelado e adaptado, tal como o feminismo negro. Expressar o inexplicável é a meta de Susan Griffin. Em *Thoughts on writing* ela usa uma forma de diário para escrever crítica em relação a sua própria literatura. Griffin começa o dia perguntando-se se a voz do "outro" na sociedade (lésbica ou negra) assume um sentido distinto como voz poética (Griffin, 1980, p. 115). Para Toni Cade Bambara, o uso de fenômenos psíquicos é um passaporte para formas de conhecimento para o qual nós não temos ainda um vocabulário crítico adequado (Smith, 1983). Em outras palavras, as lésbicas e negras, como marginais, possuem uma espécie de percepção privilegiada (Griffin chama isto de "sincronicidades"), um conhecimento maior não disponível para aqueles que trabalham dentro de formas tradicionais. Os que contribuem para a literatura, sob a ótica lésbica, realçam com prioridade a investigação da história da literatura lésbica. Elly Bulkin em suas compilações, *Lesbian fiction* e *Lesbian poetry*, tenta estabelecer uma longa tradição da obra literária lésbica, começando com Octave Thanet nos anos de 1880. A história do lesbianismo recebe sua mais extensiva análise, com Lilian Faderman em suas obras *Surpassing the love of men*, *Romantic friendship* e *Love between women from the renaissance to the present* (1981), onde relata a história de 400 anos de literatura lésbica. Como indica o título, Faderman resgata várias escritoras tais como Mary Wollstonecraft e Anna Seward dos parâmetros da heterossexualidade, e percorre a ficção e a poesia para incluir até histórias de periódicos populares do início do século XX.

Toda a literatura, para as críticas lésbicas, está continuamente ameaçando dividir-se em subtextos de forma a evitar qualquer sentido isolado

que trate de contê-la. A crítica lésbica depende, para sua existência, da rejeição da noção de interpretação estática e coerente. Desloca-nos, em outras palavras, do realismo para um estilo de pensamento, ao mesmo tempo provocante e ambíguo. Ao transformar a "lésbica" em uma construção literária, a crítica poderia servir como uma zona metonímica ao redor da qual gravitassem uma série de idéias contraditórias a respeito das mulheres. Por exemplo, da mesma forma que algumas escritoras lésbicas como Gertrude Stein, usam códigos crípticos para criar significados alegóricos, assim também a crítica lésbica pode misturar sonhos e jornalismo para subverter o vocabulário homofóbico, como Jill Johnston demonstra em *Lesbian nation*.

Hoje, a estratégia crítica deve inventar formas e imagens compatíveis com esta sensibilidade lésbica emergente. Jane Rule cita muitos recursos usados pelas escritoras lésbicas, desde a imagem do espelho até as obras com finais em aberto, que subvertem a caracterização e substituem o realismo convencional por duplos sentidos. Uma nova área técnica está sendo investigada pelas escritoras lésbicas com o propósito de despojar-se dos esterótipos lésbicos, de seu poder e controle, na cultura popular e no mito literário.

A crítica lésbica, como o romance lésbico *Utopia*, é uma visão do futuro. Assim como as escritoras de ficção, entre elas Alice B. Sheldon (pseudônimo, James Tiptree Jr.) com *With delicate mad hands* (1981) exploram novas formas de sexualidade, também as críticas lésbicas estão mudando as configurações da crítica. Somente lésbicas, declara Audre Lorde e Adrienne Rich, poderão transmitir na literatura ou na crítica, mesmo que de forma persuasiva, uma imagem incoerente da mulher feminista.

Uma identidade lésbica e negra mune a crítica feminista de uma estratégia de frente e de técnicas inovadoras que a permitem se desenvolver. O mérito fundamental de ambos tipos de crítica é que se movimentam fora das histórias acadêmicas clássicas de literatura, ao concentrar-se em imagens sexuais e raciais, do ponto de vista da mulher identificada com a própria mulher. Começamos a observar a obra em termos de lutas e polaridades de negro/branco, lésbica/heterossexual. Ao invés de algum corte sócio-histórico, as críticas negras e lésbicas provam que os autores ou textos podem ser mais radicalmente agrupados de acordo com as afinidades, do que por períodos históricos. O lesbianismo e os estudos sobre o negro fornecem espectros, através dos quais podemos questionar a academia heterossexual branca, a respeito de suas categorias literárias, do significado de suas técnicas literárias e em especial sobre o significado da instituição da literatura em si mesma, em relação com as mulheres.

Certamente o surgimento destas obras, investigando e avaliando o estado atual da crítica literária feminista e da teoria, é um motivo para júbilo. Elas demonstram que a crítica feminista alcançou um estágio extraordinário de poder e sofisticação. Se nós mulheres-leitoras sondamos nossa própria linguagem, e as necessidades próprias de nosso grupo de estudo, poderemos vislumbrar como pode ser uma crítica não patriarcal.

Virginia Woolf definiu-a assim em *Three guineas*:

Obviamente, então deve ser uma escola experimental, uma escola aventureira. Deixem-na ser construída com suas próprias linhas. A pobre escola deve ensinar as artes que podem ser ensinadas sem altos custos e praticadas por gente pobre...

O propósito da nossa escola, a humilde escola, não deve ser para segregar, e especializar, mas para combinar. Ela deve investigar as formas pelas quais a mente e o corpo possam cooperar, descobrir quais as novas combinações que dão boas totalidades e plenitude à vida humana.

A crítica feminista contemporânea encontrou soluções para os maiores problemas com que a teoria cultural se depara na sua relação simbiótica com o movimento de mulheres. No decorrer dos anos 70 e 80, as feministas deram continuidade a uma série de instituições feministas. Elas equiparam o feminismo com suas próprias livrarias, bibliotecas, grupos de teatro, clubes de livro, jornais, periódicos, centros de arte, centros comunitários, comitês femininos, transporte feminino e benefícios sociais, clubes noturnos, vídeos e filmes femininos numa escala geral de espaços culturais. Esta platéia, sustentada por grupos de conscientização e educação, permite à crítica feminista ser parte de um movimento mais amplo. Potencialmente, a crítica feminista pode estar comprometida com uma das mais importantes tarefas em qualquer atividade cultural, que é aquela do exame crítico da ideologia para o leitor, que pode se apropriar de imagens e idéias para a ação feminista. Dentro do espaço da crítica feminista, as feministas podem examinar uma enorme variedade de símbolos culturais e motivos para articular suas experiências pessoais de leitura. A crítica feminista não pode ser menos do que a apropriação política da cultura. Ela pode ser uma terra de vozes douradas.