

Culturas em Diálogo

BIBLOS

REVISTA DA FACULDADE DE LETRAS

UNIVERSIDADE DE COIMBRA

Isabel Pedro dos Santos
Universidade de Coimbra

The Woman Warrior, de Maxine Hong Kingston: a
Autobiografia como "Talking-story"

Abstract:

Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior*: the
Autobiography as "Talking-story"

Maxine Hong Kingston's *The Woman Warrior* (1976) can be described as a postmodern, feminist autobiography that challenges the traditional understanding of the genre and legitimates fiction as an autobiographical element. The subject's voice is decentered and heard indirectly through the voices of other women, especially the mother. It tells stories about silence and how it can be transcended in "story-talking", a complex and ambivalent Chinese legacy from the mother.

I learned to make my mind large, as the universe is large, so that
there is room for paradoxes.¹

Maxine Hong Kingston

Publicada em 1976, *The Woman Warrior: Memories of a Girlhood among Ghosts* pode ser descrita como uma obra feminista e pós-moderna que desafia todas as convenções tradicionais do género e legitima definitivamente a ficção como elemento autobiográfico.² Escrita

¹ Maxine Hong Kingston. *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*, 34.

² Em *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*, Linda Hutcheon refere repetidamente *The Woman Warrior* (e *China Men* [1980]), também da autoria de Maxine Hong Kingston) como exemplo daquilo a que chama a forma pós-moderna de "historiographic metafiction", abordando aspectos como género literário, feminismo, raça, contexto, auto-reflexividade, diferença, referência e paradoxo. (Cf. ix, 9, 16, 41, 70-71).

por uma mulher oriunda de uma minoria étnica (pertencente à primeira geração sino-americana de uma família de emigrantes chineses na Califórnia), a autobiografia de Maxine Hong Kingston põe radicalmente em questão as definições culturais e as estruturas de representação das "master narratives" ocidentais nos seus pressupostos falocêntricos de autoridade, centralidade e universalidade. Celebrando a heterogeneidade e a simultaneidade cultural, a voz autobiográfica de Maxine Hong Kingston é uma voz capaz de fazer ouvir outras vozes que chegam das margens e deslocam a centralidade de uma (ou de qualquer) visão hegemónica do inundo.

Na caracterização que faz do pós-modernismo americano dos anos setenta, útil para a contextualização de uma obra autobiográfica como *The Woman Warrior*, Andreas Huyssen aponta a "crise de identidade" cultural e política dos países ocidentais industrializados como uma das causas do movimento de busca de raízes, história e tradição que, segundo o autor, caracteriza a produção cultural dessa década. Trata-se de uma tendência multifacetada, tomando formas que vão das mais conservadoras às mais radicais, de entre as quais Huyssen destaca a procura alternativa de um passado que tem como base uma crítica das próprias noções centralistas e totalizadoras de história e tradição, dando, entre outros, como exemplo desse impulso o interesse feminista na história das mulheres. Segundo Andreas Huyssen:

Cultural practices of the 1970's - postmodernist theory notwithstanding - actually point to the vital need not to abandon history and the past to tradition-mongering neo-conservatives bent on reestablishing the norms of an earlier industrial capitalism: discipline, authority, the work ethic and the traditional family. There is indeed an alternative search for tradition and history going on today which manifests itself in the concern with cultural formations not dominated by logocentric and technocratic thought, in the decentering of traditional notions of identity, in the search for women's history, in the rejection of centralisms, mainstreams and melting pots of all kinds, and in the great value put on difference and otherness. (35-36)

72-73. 151, 198). Marilyn Yalom discute as características pós-modernas de *The Woman Warrior* no artigo "*The Woman Warrior as Postmodern Autobiography*", referindo ainda, ao mesmo propósito, *China Men* e o romance *Tripmaster Monkey: His Fake Book* (1989).

Na busca autobiográfica de uma identidade cultural entre duas culturas e entre duas linguagens, o texto de *The Woman Warrior* constitui-se de verdades múltiplas, diferenças e alteridades, assumindo a "verdade" como uma construção cultural e permanentemente recusando ser veículo de leituras definitivas e gerador de sistemas fechados de significação. Como conclui Eva Hoffman, na sua autobiografia *Lost in Translation: Life in a New Language*, "[e]ach language makes the other relative" (273). Em *The Woman Warrior*, a recusa do estabelecimento de oposições binárias e de dualismos hierarquizados potencializa sentidos simultaneamente opostos, acolhendo dinamicamente os paradoxos que a ideologia individualista, sexista e racista se apressa a estabilizar e a "resolver".

Em *The Location of Culture*, Homi K. Bhabha identifica a cultura contemporânea pós-moderna como uma "middle passage... a process of displacement and disjunction that does not totalize experience" (5). Para Bhabha, o que é importante na condição pós-moderna não é apenas o colapso das grandes narrativas do racionalismo pós-iluminista, mas sim o reconhecimento de que "the epistemological 'limits' of those ethnocentric ideas are also the enunciative boundaries of a range of other dissonant, even dissident histories and voices - women, the colonized, minority groups, the bearers of policed sexualities" (4-5). Afirmando que os próprios conceitos de culturas nacionais homogêneas ou de comunidades étnicas "orgânicas" se encontram em processo de profunda redefinição, Bhabha explica que "[I]ncreasingly, 'national' cultures are being produced from the perspective of disenfranchised minorities". O efeito mais importante deste processo não é, segundo o autor, a produção de "alternative histories of the excluded" e de uma consequente "anarquia pluralista", mas sim de uma nova base de entendimento das relações e ligações internacionais e do próprio conceito de "comunidade humana" face às questões com que se confronta o mundo contemporâneo pós-colonial:

The great connective narratives of capitalism and class drive the engines of social reproduction, but do not, in themselves, provide a foundational frame for those modes of cultural identification and political affect that form around issues of sexuality, race, feminism, the lifeworld of refugees or migrants, or the deathly social destiny of AIDS. (6)

Opondo-se à ideologia do individualismo impeditiva da "identificação cultural" e do "afecto político" que Bhabha refere, Maxine

Hong Kingston afirma explicitamente a natureza relacional e interpessoal da subjectividade: "I am nothing but who I am in relation to other people" ("Personal Statement" 23). Em *The Woman Warrior*, o eu não é, efectivamente, uma instância central, autónoma e transcendente e sim uma posição formulada relacionalmente em termos de raça, classe e género significadas no texto autobiográfico nunca pelo próprio nome, mas sempre através de outras personagens femininas, indiscriminadamente reais e ficcionais e configuradas em diversas formas narrativas, a quem é dado protagonismo.

A autobiografia de Maxine Hong Kingston parece assim integrar alguns dos principais elementos que se podem considerar historicamente característicos da escrita autobiográfica de mulheres: o assumir da alteridade como elemento integrante da subjectividade, a presença da ficção como linguagem apropriada a essa subjectividade e a descontinuidade formal do texto. Esses elementos, ora aceites pela crítica como indiscutíveis características da "condição" e da produção literária pós-modernas, têm de um modo geral estado presentes na história da escrita autobiográfica de mulheres. Paradoxalmente, a situação desprivilegiada das mulheres perante a linguagem - permanentemente condenadas a usá-la ilegalmente e a nela "existir" como uma ausência - parece ter-lhes facilitado uma posição "desconstrucionista" (*avant la lettre*) a partir da qual a ideologia absolutista do discurso patriarcal e dos seus pressupostos monolíticos de unidade, coerência e centralidade, esteios conceptuais do entendimento canónico do género autobiográfico, deixam de fazer sentido. Citando Michèle Montrelay, Craig Owens refere que a autora "identifies women as the 'ruin of representation': not only have they nothing to lose; their exteriority to Western representation exposes its limits" (59).³

Se existe uma voz "central" em *The Woman Warrior*, ela não é certamente a voz tradicional do "sujeito autobiográfico", mas poderá talvez coincidir com outra voz, a da mãe, a personagem Brave Orchid, uma voz recriada num registo de oralidade e ambivalentemente presente em todo o texto.⁴

³ As reierências a Michèle Montrelay remetem para o artigo "Recherches sur la fémininité", *Critique*, 278 (July 1970); translated by Parveen Adams as "Inquiry into Femininity", *m/f* 1 (1978); repr. in *Semiotext(e)*, 10 (1981), 232.

⁴ No capítulo "Bridging Two Cultures: Maxine Hong Kingston" da sua obra *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*, Roberta Rubenstein afirma que "Kingston

De facto, é a voz materna que gera o texto autobiográfico através de uma proibição que ela própria simultânea e paradoxalmente formula e transgride, contando uma história que a história oficial (patriarcal) da família silenciou e a autobiografia recupera. No final do texto, circularmente, voltamos a ouvir uma história começada pela mãe e terminada pela filha:

Here is a story my mother told me. not when I was young, but recently, when I told her I also am a story-talker. The beginning is hers, the ending mine. (184)

Estas palavras introdutórias à última secção de *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood among Ghosts*, no capítulo “A Song for a Barbarian Reed Pipe”, constituem um intrincado tecido de ligações, semelhanças e convergências que, no final da autobiografia, estabelece claramente uma assumida relação de herança e continuidade entre a narradora (a filha) e a mãe.

Nesse sentido, torna-se clara a possibilidade de ler *The Woman Warrior* como uma opção autobiográfica radicalmente oposta ao modelo individualista que subjaz à autobiografia realista (e maioritariamente masculina) do século XIX, de que por exemplo *Father and Son*, a autobiografia de Edmund Gosse, é herdeira directa. Para Gosse, o posicionamento subjectivo assenta num movimento de divergência e exclusão (simbolizado na referência “either/or” [cf. 251]), que valoriza a autonomia subjectiva e estrutura a relação pai-filho em termos oposicionais e de insuperável antagonismo: “From that moment forth my Father and I . . . walked in opposite hemispheres of the soul, with 'the thick o' the world between us” (235). Para Maxine Hong Kingston, a subjectividade é, pelo contrário, uma dinâmica de identificação, inclusão e convergência (veja-se, simbolicamente, o advérbio “also” no passo atrás citado), uma negociação intersubjectiva das diferenças e das continuidades. A sua autobiografia não é a história linear da inevitabilidade de uma separação e sim

shapes her narrative around the 'unspoken center' of the mother-daughter relationship” (166). Esse é, obviamente, um dos temas a que as críticas feministas têm dado maior relevo. A própria autobiógrafa escreve no já referido “Personal Statement”: “In *The Woman Warrior* I begin the quest for the self by understanding the archetypal mother” (23).

uma construção de laços interpessoais e culturais que permite um circular “regresso a casa”.-

Voltemos, então ao passo em análise. A história que, no final da autobiografia, a filha conta foi-lhe contada pela mãe - a repetição do verbo “to tell” é uma das primeiras formas de instituição de um paralelismo entre as duas, reforçado pela estrutura de reversibilidade do seu contexto sintático: “my mother told me” - “I told her”; e, numa variação semântica do acto de dizer/contar/falar surge, numa síntese apoiada no advérbio inclusivo “also”, a expressão “story-talker”: “I *also* am a *story-talker*”, tema e referência fundamental na autobiografia de Maxine Hong Kingston. E na linguagem, através do acto de narrar, que a filha propõe acto autobiográfico como uma herança materna, uma tradição oral apropriada na escrita autobiográfica, mãe e filha contadoras de histórias: “The beginning is hers, the ending mine” - o paralelismo da construção sintáctica, o próprio ritmo da linguagem, articula numa (aqui) harmoniosa relação de continuidade o princípio e o fim, colocando a mãe na origem - e no centro - da sua história.⁵ ⁶ A inscrição das histórias da mãe na autobiografia da filha surge assim como uma apropriação do poder do discurso materno, reclamando uma autoria que não se estabelece de forma

⁵ Sendo certo que concordamos com a definição de autobiografia proposta por Felicity Nussbaum em *The Autobiographical Subject* como “a code of understanding that shifts its forms as it is produced in particular historical moments” (xvii), as diferenças que enunciámos entre os dois entendimentos de subjectividade e os dois textos por elas produzidos advêm obviamente também de contextos histórico-culturais e literários tão díspares como o virar do século, no realismo pós-romântico herdeiro recente do século dezanove na Inglaterra e os anos setenta do pós-modernismo (e feminismo) americano. No entanto, essas diferenças podem também ser articuladas em termos de duas manifestações opostas resultantes da relação “genre” (o género literário) e “gender” (a construção social do sexo).

⁶ Estruturalmente, o capítulo mais especificamente dedicado à mãe, “Shaman”, é exactamente o capítulo central da obra, antecedido por “No Name Woman”, a história proibida da tia suicida e “White Tigers”, a adaptação da lenda de Fa Mu Lan, a guerreira, história também contada pela mãe, e seguido por “At the Western Palace”, a história da tia Moon Orchid, trazida para a América por Brave Orchid trinta anos depois de o marido ter emigrado e levada à loucura pela inadaptação cultural; finalmente surge “A Song for a Barbarian Reed Pipe”, história da superação do silêncio e da assunção da voz, o capítulo-síntese e, em termos do género, o mais tradicionalmente autobiográfico.

oposicional e linear mas se assume igualmente como apropriação da herança cultural em termos da raça e em termos de género.

Tal convergência não é, no entanto, simples nem isenta de ambivalências ou mesmo de ambiguidades. A autobiografia - a história - começa de facto com a voz de Brave Orchid, a emigrante chinesa na America, *proibindo* a filha, já nascida na “Golden Mountain”, de contar uma (outra) história, uma história de transgressão que ela própria lhe conta quando Maxine começa a ser menstruada:

“You must not tell anyone,” my mother said, “what I am about to tell you. In China your father had a sister who killed herself. She jumped into the family well. We say that your father has all brothers because it is as if she had never been born.” (11)

É significativo que a autobiografia de uma mulher tenha início no preciso momento em que se anuncia (“[y]ou must not tell”) e se transgride (“I am about to tell you”) a ordem de silêncio. Nesse contexto, a mãe surge de imediato como uma personagem ambivalente. Ao falar da cunhada que engravidara enquanto o marido estava ausente e, violentamente perseguida pelos habitantes da aldeia chinesa, se suicidara depois de ter dado à luz, Brave Orchid transgride a própria proibição para a transmitir à filha:

Don't let your father know that I told you. He denies her. Now that you have started to menstruate, what happened to her could happen to you. Don't humiliate us. You wouldn't like to be forgotten as if you had never been born. The villagers are watchful. (13)

Apesar da formulação da ordem de silêncio e do tom de aviso, as palavras da mãe parecem funcionar mais como um desafio do que como uma proibição terminante. Afinal é a partir delas que o texto se gera, numa co-laboração conspiratória entre duas mulheres, mãe e filha, contra a imposição - a lei - de silêncio do pai.

Se no passo citado a mãe se refere inicialmente a si de uma forma independente - e até oposta, pelo próprio acto de desobediência e pelo pedido de segredo - relativamente ao pai, surgindo as referências pronominais individuais “I” e “he”, é notória a gradação que, passando pelo uso da forma plural “us” (em “[d]on't humiliate us”), faz terminar o texto numa referência comunitária que implicitamente parece incluir ambos: “the villagers.”

Efectivamente, em *The Woman Warrior*, Brave Orchid está investida de uma dupla e contraditória função: a de transmitir a Maxine os valores da cultura de origem, a milenária cultura chinesa comunitária e patriarcal, que nega às mulheres desejo, voz e subjectividade e, por outro lado, a de lhe oferecer modelos alternativos, autorizados pela mesma cultura. O primeiro aspecto corresponde ao modelo “wife and slave”, que Maxine rejeita e de que as tias - a tia sem nome, irmã do pai e a tia Moon Orchid, irmã da mãe - seriam o paradigma; o segundo é significado na figura mítica que dá título à autobiografia: “She said I would grow up a wife and slave, but she taught me the song of the warrior woman. Fa Mu Lan. I would have to grow up a warrior woman” (26).

Como referimos, a mãe, uma presença constante em *The Woman Warrior*, é efectivamente a origem e o centro da história da filha - no primeiro capítulo da autobiografia, “No Name Woman”, a narradora conta e reconta a história proibida que lhe tinha sido contada pela mãe, “imitando-a” na própria transgressão que constitui o acto de contar (no caso, “naming the unspeakable”). O segundo capítulo, “White Tigers”, é exactamente a adaptação autobiográfica - num discurso de primeira pessoa e, paradoxalmente, num registo de ficção - da canção da guerreira lendária Fa Mu Fan, aprendida e cantada com a mãe:

At last I saw that I too had been in the presence of great power, my mother talking-story.-After I grew up. I heard the chant of Fa Mu Lan. the girl who took her father's place in battle. Instantly I remembered that as a child I had followed my mother about the house, the two of us singing about how Fa Mu Lan fought gloriously and returned alive from war to settle in the village. I had forgotten *this chant that was once mine, given me by my mother, who may not have known its power to remain.* (26, *itálicos meus*)

A alternativa cultural à situação de submissão e dependência das mulheres reside na ficção, nos mitos, nas lendas, nas canções e nos poemas, constituindo um espaço poderoso de resistência ideológica que, por oposição ao *logos* patriarcal, se materializa no quotidiano através de “talk-story”: “When we Chinese girls listened to the adults talking story, we learned that we failed if we grew up to be but wives or slaves. We could be heroines, swordswomen”(25). No entanto, não se trata exactamente de uma alternativa radical, uma vez que a heroína das histórias poderá ela também ser interpretada como uma personagem ambivalente que subverte os princípios patriarcais, mas, como se torna claro no passo

acima transcrito (“the girl who took her father's place in battle”; “and returned alive from war to settle in the village”), acaba por se identificar e reconciliar com eles, preservando os princípios da família e da comunidade, sendo, concluídas as aventuras, reintegrada na sua aldeia natal, que, disfarçada de homem, tivera por missão defender e vingar.

Na adaptação autobiográfica da história de Fa Mu Lan, essa simultaneidade ou duplicidade de posições é claramente mantida: depois de matar o barão, tendo-se-lhe apresentado como “a female avenger” (45) e inaugurar triunfantemente uma nova era (““This is a new year,' I told the people, 'the year one'”), a narradora termina a história do seguinte modo:

I went home to my parents-in-law and husband and son . . . Wearing my black embroidery wedding coat. I knelt at my parents-in-law's feet, as I would have done as a bride. “Now my public duties are finished.” I said. “I will stay with you, doing farmwork and housework, and giving you more sons.” (47)

De seguida, visita os pais com a permissão da sogra e a narrativa termina com as seguintes palavras: “From the words on my back, and how they were fulfilled, the villagers would make a legend about *my perfect filiality*” (itálicos meus). Mais adiante, na segunda parte do capítulo, referindo-se às ambiguidades afectivas relativas ao assumir de uma posição autónoma e independente perante o outro, a narradora conclui, utilizando uma metáfora que se constrói sobre o símbolo das práticas culturais de repressão das mulheres chinesas: “Even now China wraps double binds around my feet” (49).

No último capítulo da obra, “A Song for a Barbarian Reed Pipe”, onde se fala sobretudo de silêncio e voz, as referências sempre ambíguas ao suposto corte do freio da língua de Maxine efectuado pela mãe podem enquadrar-se igualmente no contexto da duplicidade das imagens de mulher que Brave Orchid transmite à filha, simultaneamente reproduzindo e desafiando a condição de silêncio que a tradição chinesa impõe às mulheres. A primeira referência que surge no texto é “[m]aybe that's why my mother *cut my tongue*”, expressão que se repete no final do parágrafo seguinte: “the first thing my mother did when she saw me was *to cut my tongue*” (147-148, itálicos meus). Os motivos que vão sendo sugeridos ao longo do capítulo apontam em duas direcções opostas, o impedimento da fala, o silêncio (“[m]aybe my mother was afraid that I'd say things like that out loud and so had cut my tongue” [172]; “You tried to cut off my tongue, but it didn't work” [180]) e a sua facilitação, a

potencialização da voz (“I cut it so that you would not be tongue-tied. Your tongue would be able to move in any language. You’ll be able to speak languages that are completely different from one another. You’ll be able to pronounce anything” [148]; “I cut it to make you talk more, not less, you dummy” [180]; “I fixed your tongue so you could say charming things” [181]).

As imagens de mulheres que a cultura chinesa, por intermédio de *Brave Orchid*, contraditoriamente oferece a Maxine tornam-se de facto a base estrutural da autobiografia. Esses modelos são recebidos num contexto ideológico mais complexo ainda, uma vez que a personagem, como Chinese-American, filha de imigrantes chineses já nascida nos Estados Unidos, ocupando assim também um espaço étnico ambivalente, se confronta ainda com outras propostas culturais de “feminilidade”.⁷

Assim, em *The Woman Warrior*, o “eu” autobiográfico não ocupa uma posição central e absoluta, antes se significa parcial, indirecta e obliquamente por intermédio de histórias de *outras mulheres* que, na sua contraditória pluralidade, se oferecem como modelos identitários alternativos, num formato narrativo dialógico que dramatiza a emergência do sujeito a partir da relação com o(s) outro(s) e numa negociação intersubjectiva que, como já referimos, privilegia uma lógica de continuidade em desfavor de uma estratégia de ruptura.

E, por exemplo, significativo verificar que, na sua autobiografia, Maxine Hong Kingston nunca inclui o seu próprio nome. A única referência - indirecta, deturpada e simbólica - encontra-se no capítulo quarto, “At the Western Palace”, quando a tia Moon Orchid se refere, de entre todos os filhos e filhas da irmã, a uma tal “oldest girl who was absent-minded and messy. She had an American name that sounded like 'Ink' in Chinese. 'Ink!' Moon Orchid called out; sure enough, a girl

⁷ “Walking erect (knees straight, toes pointed forward, not pignon-toed, which is Chinese-feminine) and speaking in an inaudible voice, I have tried to make myself American-feminine” (18); “If I made myself American-pretty so that the five or six Chinese boys in the class fell in love with me, everyone else - the Caucasian, Negro, and Japanese boys - would too. Sisterliness, dignified and honourable, made much more sense” (19); “Normal Chinese women’s voices are strong and bossy. We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine. Apparently we whispered even more softly than the Americans. . . Most of us eventually found some voice, however faltering. We invented an American-feminine speaking personality, except for that one girl who could not speak up even in Chinese school” (155).

smeared with ink said, 'Yes?'" (120). O seu nome próprio é substituído por uma referência homofónica (o som americano reproduzido por uma voz chinesa) que aponta duplamente para a rejeição dos modelos de "feminilidade" - na metonímica referência à escrita e, metaforicamente, na descrição "a girl smeared with ink", que duplica o adjetivo "messy", enquanto liga indirectamente as duas referências. Certamente que, a um outro nível, a ausência do nome da autora-personagem principal, num contexto autobiográfico (referência formal fundamental na definição tradicional do género) poderá ser lida como parte da estratégia de descentralização e significação indirecta do sujeito autobiográfico, mas mais interessante ainda será perspectivar essa ausência textual como uma forma de simbolizar, no contexto do presente argumento, uma identificação com a "No Name Woman" (o primeiro modelo), com todas as "(no name) women", necessariamente inscritas no Simbólico como "lack", como ausência e a quem é negada uma subjectividade e uma história. Em certo sentido, *The Woman Warrior* é também uma forma de "telling on" uma acusação da mãe que, enquanto instrumento da repressão patriarcal, "marked your growing with stories" (13). Contudo, mais uma vez, essa leitura acusatória pode ser confrontada com a simultânea aceitação da tradição: o esconder do nome é também uma prática chinesa de auto-preservação, inventando novos nomes e novas histórias perante os deuses malévolos e invejosos e perante os "fantasmas da emigração": "The Chinese I know hide their names; sojourners take new names when their lives change and guard their real names with silence" (13).

Regressemos, então, ao último capítulo de *The Woman Warrior*, "A Song For a Barbarian Reed Pipe". Este inicia-se com uma referência relativa ao capítulo precedente, "At the Western Palace", em que a autobiógrafa assume o seu estatuto de contadora de histórias, no caso específico, referindo-se à história que conta sobre a tia e sobre a mãe. O capítulo - e a autobiografia - termina, num movimento de síntese, com mais uma história, ou melhor, com a articulação de duas histórias que significam, na sua descontínua continuidade, o encontro da filha com a mãe, o aceitar activo da herança de "story-talking". Entre estes dois momentos, o capítulo conta histórias de silêncios e da demanda, no tenso entrecruzar de duas linguagens, de uma voz capaz de fazer ouvir o outro e de se fazer ouvir no acto conciliatório da tradução - ou capaz de transformar o silêncio numa canção, como sugere o título do capítulo. O elemento centralizador dessa tensão entre o silêncio e a voz é, desde o início da obra e de forma particular neste capítulo, a ambivalente figura de Brave Orchid, simultaneamente significada, como já vimos, como silen-

ciadora e potencializadora da voz da filha no motivo do “corte da língua” de Maxine

A síntese final de *The Woman Warrior* consiste então numa história começada pela mãe e terminada pela filha, agora ambas “story-talkers”. A separação, o reconhecimento da diferença, transforma Maxine, a menina sem voz, numa artista da palavra, como a mãe que inicialmente a silenciara - “You must not tell” - ou lhe ensinara as dificuldades da linguagem para as mulheres. Mais precisamente, a síntese final dramatiza exactamente a articulação da diferença como meio criativo de estabelecimento de semelhanças e continuidades.

Trata-se, como já referimos, da justaposição de *duas* histórias diferentes, ambas relativas às suas raízes chinesas. A primeira, contada pela mãe, sobre as aventuras da sua própria mãe nas suas idas ao teatro, é uma narrativa sobre a história da família; a segunda, contada pela filha, é uma lenda sobre a poeta T'sai Yen e as suas canções. A junção dos dois textos, que, embora ligados em sequência, mantêm a sua autonomia, é construída pela expressão “/ *like to think* that at some of those performances, they heard the songs of T'sai Yen, a poetess born in AD 175” (185, itálicos meus). A ligação entre elas significa um desejo de continuidade e dramatiza, no final da autobiografia, a constante convivência textual de diferentes vozes e de diferentes registos referenciais que a caracteriza.

The Woman Warrior termina assim com a lenda de T'sai Yen, a poeta chinesa que, raptada e levada para o deserto, transforma a “sadness and anger” (186) do seu exílio numa canção que acompanha o som das flautas dos seus captores. Embora cantada em chinês, os bárbaros parecem entender nos sons das palavras a tristeza e a raiva que as produziu. Ao regressar à China, doze anos depois, T'sai Yen traz consigo as suas canções do deserto. Uma delas, “Eighteen Stanzas for a Barbarian Reed Pipe” é ainda hoje cantada pelos chineses, acompanhada, não já pelas flautas dos bárbaros, mas pelos seus próprios instrumentos. A capacidade metafórica da história de Ts'ai Yen pode ser ainda um outro elemento de identificação entre mãe e filha.

“It translated well” é, na metáfora final da autobiografia de Maxine Hong Kingston, uma afirmação do poder conciliatório da linguagem, um exercício de mediação transcultural capaz de manter numa tensão dinâmica e assumir as diferenças, as contradições e as ambiguidades das várias linguagens que se cruzam na construção da voz do sujeito.

No final da já citada autobiografia, *Lost in Translation: Life in a New Language*, Eva Hoffman, escreve:

All immigrants and exiles know that peculiar restlessness of an imagination that can never again have faith in its own absoluteness
Because I have learned the relativity of cultural meanings on my skin.
I can never take any one set of meanings as final I know that I've been written in a variety of languages; I know to what extent I'm a script. (275)

Poderia referir-se a *The Woman Warrior*, no reconhecimento “bi-linguístico” de uma relatividade cultural e numa posição de subjectividade “marginal” que exilados, imigrantes, povos colonizados, minorias sexuais - e mulheres - necessariamente aprendem/reconhecem na posição intersubjectiva do outro e na difícil mas fértil negociação de diferentes linguagens.

Em *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography*, Nicole Ward Jouve refere a tradução (literal e simbolicamente) como um exercício de transgressão da estabilidade significativa do Simbólico, descrevendo-a como um processo “eminente ‘feminino’”:

For many bilingual women . . . translation is an activity by means of which the 'natural' bond 'meaning-language' can be transgressed. It is a state of continuous suspension - a living process, ever beginning anew, allowing, in Walter Benjamin's words, 'the post-maturation of the foreign speech, the birth throes of one's own speech'. The process, therefore, is eminently 'feminine'. When you translate, the absolute status of nouns, the 'Name-of-the-Father' is shaken. Exchanges between words are no longer 'full', that is, guaranteed by the law of the Father, the law of significance. Identities cease to be stable. (28)

A autobiografia é certamente um espaço de tradução. Sobre-tudo na condição cultural contemporânea, que reconhece a condicionação histórico-ideológica dos seus modelos conceptuais, a hegemonia (ocidental, masculina e “racional”) de um saber “universal” centrado num sujeito unitário e estável que se define por oposição simples ao outro é substituída por uma hibridiz cultural que necessariamente relativiza qualquer linguagem e problematiza qualquer relação referencial.

BIBLIOGRAFIA

- Bhabha, Homi K., *The Location of Culture*. London & New York: Routledge, 1994.
- Gosse, Edmund, *Father and Son: A Study of Two Temperaments*. Harmondsworth: Penguin Books, 1984 [1907].
- Hoffman, Eva, *Lost in Translation: Life in a New Language*. London: Minerva, 1991 [1989].
- Hutcheon, Linda, *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge, 1988.
- Huyssen, Andreas, "The Search for Tradition: Avant-Garde and Postmodernism in the 1970's." *New German Critique*, 22 (Winter 1981) 35-36.
- Jouve, Nicole Ward, *White Woman Speaks with Forked Tongue: Criticism as Autobiography*. London & New York: Routledge, 1991.
- Lim, Shirley Geok-lin, ed. *Approaches to Teaching The Woman Warrior*. New York: The Modern Language Association of America, 1991.
- Kingston, Maxine Hong, "Personal Statement", *Approaches to Teaching The Woman Warrior*. Ed. Shirley Geok-lin Lim. New York: The Modern Language Association of America, 1991.
- Kingston, Maxine Hong, *The Woman Warrior: Memoirs of a Girlhood Among Ghosts*. London: Pan Books, 1981 [1976].
- Nussbaum, Felicity A., *The Autobiographical Subject: Gender and Ideology in Eighteenth-Century England*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 1995 [1989].
Owens, Craig, "The Discourse of Others: Feminists and Postmodernism." *Postmodern Culture*. Ed. Hal Foster. London and Sidney: Pluto Press, 1983.
- Rubenstein, Roberta, *Boundaries of the Self: Gender, Culture, Fiction*. Urbana and Chicago: University of Illinois, 1987.
- Yalom, Marilyn, "The Woman Warrior as Postmodern Autobiography." *Approaches to Teaching Kingsto's The Woman Warrior*. Ed. Shirley Geok-lin Lim. New York: The Modern Language Association of America, 1991.