

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Marília Borges Costa

**Fios diaspóricos nas narrativas de *The woman warrior*,
de Maxine Hong Kingston**

2002

Marília Borges Costa

Fios diaspóricos nas narrativas de *The woman warrior*,
de Maxine Hong Kingston

Dissertação apresentada ao Departamento de Letras
Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências
Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção
do título de Mestre

Orientadora: Profa. Dra. Laura P. Zuntini de Izarra

São Paulo
USP
FFLCH
2002

Dedico esta dissertação
a minha mãe e meu pai,
cuja torcida facilitou
o difícil percurso.

AGRADECIMENTOS

Sou grata à professora Laura Patrícia Zuntini Izarra, que me orientou com competência e carinho.

À Capes que, por meio de bolsa de estudos, proporcionou o tempo e tranqüilidade necessários para escrever esta dissertação.

Às professoras Sandra Guardini T. Vasconcelos e Maria Silvia Betti pela orientação valiosa por ocasião do exame de qualificação.

Aos amigos de pós-graduação.

Aos funcionários da secretaria do Departamento de Letras Modernas.

SUMÁRIO

| | |
|---|-----|
| Resumo | 6 |
| Abstract | 7 |
| Apresentação | 8 |
| Introdução | |
| A diáspora chinesa | 12 |
| Maxine Hong Kingston no contexto literário sino-americano | 20 |
| Capítulo 1: Constituição da identidade nas narrativas de <i>The woman warrior</i> | |
| Diáspora e o sujeito | 32 |
| O “terceiro espaço” e o espaço diaspórico | 38 |
| Personagens deslocadas | 42 |
| A heterogeneidade do sujeito diaspórico | 54 |
| Capítulo 2: Vozes chinesas em <i>The woman warrior</i> | 80 |
| Capítulo 3: <i>The woman warrior</i> e o gênero literário | 106 |
| Considerações finais | 132 |
| Bibliografia | |
| Obras de Maxine Hong Kingston | 135 |
| Obras sobre Maxine Hong Kingston | 135 |
| Bibliografia geral | 136 |

RESUMO

O presente trabalho focaliza os processos de formação da identidade, observados em narrativas da escritora sino-americana Maxine Hong Kingston. Documentando as contradições e a fragmentação do sujeito, procura-se iluminar os vários sentidos de subjetividade presentes em uma pessoa de origem chinesa que vive nos Estados Unidos na época da pós-modernidade. O quadro teórico utilizado na análise desses processos é construído a partir da crítica sobre o romance pós-moderno e dos estudos culturais sobre a diáspora. Focaliza-se o livro de memórias da autora, *The woman warrior – memoirs of a girlhood among ghosts*, publicado pela primeira vez em 1976.

Desde meados do século XVIII, um grande número de imigrantes asiáticos deslocou-se para os Estados Unidos, trazendo consigo seus próprios valores materiais e espirituais e seus distintos padrões de comportamento. A formação das gerações que cresceram nessa encruzilhada de culturas só poderia ser difícil e conflituosa.

Esta dissertação procura descobrir, por um lado, como se efetivam os processos de identificação dos sino-americanos, visto que estão sujeitos a dois sistemas de valor diferentes e, por outro, como se articulam os diversos elementos culturais, tanto na constituição da identidade das personagens como na construção do romance. As narrativas de Maxine Hong Kingston revelam processos de hibridização, característicos de um autor diaspórico.

ABSTRACT

This dissertation deals with the processes of identity formation as observed in the works of the Chinese-American writer Maxine Hong Kingston, especially in her book *The woman warrior – memoirs of a girlhood among ghosts*, first published in 1976. The different meanings of subjectivity that can take shape in an American of Chinese descent, encompassing an individual's contradictions and fragmentation, are analyzed. The theoretical framework is based on critics of postmodernism and on cultural studies about diasporas.

Since the middle of the eighteenth century a great number of Asian immigrants moved to the United States, taking along with them their different values and behavior patterns. A person growing up in the intersection of cultures has to deal with conflicts and paradoxes, resulting in identities that are contradictory and fragmentary.

This dissertation seeks to unravel, on one hand, the processes of identity formation among the Chinese-Americans, faced as they are by two distinct value systems. On the other hand, find out how the different cultural elements are articulated both in the identity formation of the characters and in the construction of the novel. The narratives of Maxine Hong Kingston reveal processes of hybridization, which are characteristic of a diasporic author.

APRESENTAÇÃO

Quando *The woman warrior* é taxado de “ineffably Chinese” pelos críticos, Maxine Hong Kingston discorda veementemente. A escritora sino-americana afirma enfaticamente que seu texto possui gíria norte-americana e cenários norte-americanos, e que seus mitos chineses tomaram formas novas devido à influência dos Estados Unidos¹. A autora sino-americana não pretende reproduzir os originais chineses. Pelo contrário, quer registrar como as lendas e mitos passaram por transformações significativas em terras americanas. Kingston pensa mantê-los vivos narrando-os de um modo original, diferente e americano (Skenazy e Martin, 1998: xiii). A autora não só é norte-americana, mas escreve como tal. Ela se assemelha a outros escritores dos Estados Unidos, cujo sonho é escrever o grande romance americano.

Mas são muitos os elementos chineses nas narrativas de *The woman warrior*, a ponto de a maioria dos críticos identificar este livro de memórias e sua autora com a inescrutabilidade, o exotismo e o mistério que, segundo esses mesmos críticos, caracterizariam os chineses. Apesar de partes da história se passarem na China, ela está escrita em inglês, não sendo assim totalmente chinesa. Kingston afirma que *The woman warrior* é americano, mesmo que alguns críticos não percebam o caráter americano tanto da obra como da autora². É interessante notar que os críticos literários reparam na ascendência do autor se este for chinês; se o escritor for de ascendência européia, eles nem levantam o problema da etnicidade.

Pode-se dizer, então, que *The woman warrior* é uma obra *sino-americana* ao refletir o mundo que envolveu a vida da autora, em que antigas tradições da China lhe chegavam com um sotaque americano. Neste livro, encontra-se representada a visão pessoal e subjetiva de uma menina de ascendência chinesa que cresce nos Estados Unidos. É possível vivenciar de múltiplas formas a experiência de estar

¹ “No. No. No. Don’t you hear the American slang? Don’t you see the American settings? Don’t you see the way the Chinese myths have been transmuted by America?” (Skandera-Trombley, 1998: 97).

² “*The woman warrior* is an American book. Yet many reviewers do not see the American-ness of it, nor the fact of my own American-ness” (Skandera-Trombley, op. cit.: 97).

imersa em dois ambientes culturais distintos e Kingston elabora sua experiência particular. Deve-se entretanto questionar as conotações do adjetivo sino-americano.

Através de suas narrativas, Kingston contribui para a formação da cultura sino-americana que, segundo ela, durou pouco e já está morrendo (Kingston, 1990: 6). Essa tradição teria se iniciado há aproximadamente um século, com a chegada das primeiras levas de imigrantes chineses aos Estados Unidos em meados do século XIX, e seu fim estaria marcado pelas evidências de assimilação nas últimas décadas, tais como os “Yuppies” (“young Asian professionals”), que dirigem BMWs, usam roupas de grife e se reúnem em restaurantes europeus (Skandera-Trombley, 1998: 53).

Kingston insiste que os sino-americanos fazem parte da história dos Estados Unidos. Ela afirma que os asiático-americanos em geral não são “outsiders”, mas pertencem ao país. Sem a influência desse segmento da população, os Estados Unidos seriam um país completamente diferente (Skenazy e Martin, 1998: xi). A autora ainda sugere que não se use o hífen na palavra “Chinese-American”, uma vez que este sinal gráfico confere pesos iguais aos dois termos, como se unisse dois substantivos, transmitindo a idéia de que um sino-americano teria dupla cidadania. Sem o hífen, “Chinese” torna-se um adjetivo e “American”, um substantivo. Assim, o sino-americano é um tipo de americano³.

O objetivo desta dissertação de mestrado é identificar os elementos culturais norte-americanos e chineses, e sua articulação nas narrativas de *The woman warrior*, além de estudar a função que exercem na construção identitária da personagem principal. Esse livro de memórias inclui fatos verídicos e histórias ficcionais, produzindo um gênero literário híbrido. Assim, o caráter diaspórico de Maxine Hong Kingston torna-se patente através de seu estilo literário e de suas personagens. A autora descreve o fenômeno de mistura de aspectos chineses e americanos como “integração” no sentido psicológico e no sentido político de Martin Luther King. Ela afirma que o uso de “hibridização”, um termo da crítica literária e da biologia, também é apropriado⁴.

³ “Without the hyphen, ‘Chinese’ is an adjective and ‘American’ a noun; a Chinese American is a type of American” (Skandera-Trombley, 1998: 99).

⁴ Conforme correspondência mantida por e-mail com Maxine Hong Kingston em 23/02/01.

Na introdução da presente dissertação é apresentado um pouco da história da imigração chinesa nos Estados Unidos. Em seguida, são tecidos comentários sobre alguns autores sino-americanos, justificando-se a opção feita por desenvolver uma pesquisa específica sobre Maxine Hong Kingston. Dentre os escritores sino-americanos, a autora, com seu livro de memórias, é quem conseguiu captar de forma primorosa o ambiente multiétnico e os conseqüentes processos de hibridização na construção da identidade de um indivíduo inserido em tal zona de fronteiras. Por fim, são apresentadas suas outras produções literárias, justificando a escolha da autobiografia ficcional *The woman warrior* para um trabalho de análise.

No primeiro capítulo, procura-se determinar os “fios diaspóricos” presentes no romance. Hoje em dia, teóricos são unânimes em assegurar a importância que as narrativas têm na construção da identidade individual. Kenneth J. Gergen ressalta que o indivíduo só pode construir um sentido de si próprio como pessoa, com qualidades e capacidades, por meio do discurso. Assim, através da tessitura discursiva de *The woman warrior*, é possível evidenciar a presença de processos de hibridização nas narrativas da personagem principal. Nesse primeiro capítulo, são utilizados os conceitos de “diáspora”, “fronteira”, “política de localização e deslocamento”, “identidade”, “sujeito”, “heterogeneidade constitutiva” e “heterogeneidade mostrada” para o desenvolvimento da argumentação.

No segundo capítulo da dissertação, são analisadas algumas fontes, principalmente chinesas, que inspiraram Maxine Kingston na composição de *The woman warrior*. Stuart Hall assinala que o sentido de “nação” fornecido pelas diferentes culturas constitui uma das principais fontes de identificação para os indivíduos. Uma cultura nacional engloba símbolos, imagens, paisagens, fatos históricos, histórias e rituais – a “narrativa de uma nação” – que são transmitidos e retransmitidos, influenciando assim o sujeito e a idéia que ele tem de si próprio. Ao identificar-se com mitos chineses, Kingston revela sua filiação à nação de seus pais imigrantes. Mas ela se apropria dessa herança cultural e a transforma, adaptando-a às peculiaridades de seu ambiente americano. No segundo capítulo, portanto, são apresentados os mitos chineses e como foram transformados pela autora.

No terceiro capítulo, são feitas algumas considerações sobre o gênero que a autora adotou para suas narrativas. O livro de memórias apresenta uma narrativa ficcional autobiográfica, a qual contém a um só tempo histórias sobre a vida e a família, mitos e lendas, ficção e história, em uma mistura de formas literárias que refletem o caráter híbrido do texto em contraponto com a identidade da personagem principal.

Os três capítulos, portanto, evidenciam os processos de hibridização na construção da identidade da personagem principal e o caráter diaspórico da autora. Maxine Kingston reflete sua condição de indivíduo inserido em diferentes culturas. Os fios narrativos de *The woman warrior*, as fontes que serviram de base para a autora e o gênero literário por ela adotado são indícios que apontam para um sujeito profundamente influenciado pela diáspora.

INTRODUÇÃO

A Diáspora Chinesa

Os Estados Unidos são uma nação cuja filosofia política e social, e sua própria existência, têm como base os conceitos de auto-determinação, liberdade e respeito aos direitos do indivíduo (Bradbury, 1981: 95). Por ocasião da fundação do novo país, John Adams destacou que sua criação era o desejo da Providência Divina e, como instrumento da vontade dos céus, os Estados Unidos serviriam para iluminar e emancipar a parte servil da humanidade do mundo inteiro (Sellers, 1990: 90). Com efeito, não foram poucos os que compraram a idéia do sonho americano. A partir do século XIX, um grande contingente de emigrantes tomou o rumo da América, em busca de maior liberdade e de melhores condições de vida. Na década de 1820, cerca de 150.000 pessoas emigraram para os Estados Unidos; na primeira década de 1900, esta cifra tinha subido para 8,8 milhões.

Desde meados do século XIX, os americanos já discutiam sua diversidade. O número de imigrantes tinha aumentado sensivelmente devido à fome, dissensão política e religiosa e dificuldades econômicas na Europa, e também em razão de novas oportunidades que se abriam na América. St. John de Crèvecoeur, por exemplo, em suas “Letters from an American Farmer” (1782), escrevia aos europeus que os americanos eram o resultado de uma “raça promíscua” de ingleses, escoceses, irlandeses, franceses, holandeses, alemães e suecos. Apenas no século XX, entretanto, os Estados Unidos viriam a celebrar a diversidade de origens de sua população (Bradbury, op. cit.: 130).

Pessoas provenientes da Ásia também formaram um segmento importante de imigração. Os chineses deixaram seu país devido a vários fatores, entre os quais o crescimento rápido da população. Em 1700, havia aproximadamente 150 milhões de chineses; em 1850, já eram 400 milhões. Catástrofes naturais, como enchentes e secas, reduziam drasticamente as colheitas de trigo e de arroz, trazendo fome à população. As condições de vida na China tornaram-se precárias com os efeitos das duas Guerras do Ópio, uma no período de 1839 a 1842 e outra entre 1856 e 1860. Além disso, a guerra civil e o caos político trouxeram conseqüências desastrosas.

Era um período de declínio para a dinastia Qing, o governo Manchu que estava no poder desde 1644. Corrupção, ineficiência governamental e distúrbios camponeses alastravam-se. Os camponeses que não conseguiam pagar os impostos exorbitantes perdiam suas terras. Com a Rebelião de Taiping, que se prolongou de 1850 a 1864 na região sudeste do país, os camponeses visavam derrubar o governo Manchu e obter mais terras para seus cultivos, mas foram brutalmente derrotados pelas forças imperiais. As províncias produtivas do sudeste chinês foram devastadas e 20 milhões de chineses foram mortos.

Dessa forma, não é de se estranhar a falta de oportunidades na China. Nos anos de 1860, um trabalhador daquele país ganhava de US\$ 3,00 a 5,00 por mês. Nos Estados Unidos, ele poderia ganhar até US\$ 30,00 em igual período. Na China, os camponeses, que consistiam a maioria da população, sobreviviam do cultivo de pequenos lotes de terra, que geralmente nem lhes pertenciam. Além de pagarem aluguel pelo uso da terra, eles enfrentavam impostos, extremamente elevados depois das Guerras do Ópio. Como não havia esperança de sair dessas condições terríveis, milhares deles optaram pela emigração. Em *The woman warrior*, Maxine Kingston resume a situação calamitosa de seus antepassados.

“But the men – hungry, greedy, tired of planting in dry soil – had been forced to leave the village in order to send food-money home. There were ghost plagues, bandit plagues, wars with the Japanese, floods” (Kingston, 1989a: 13)⁵.

Entre 1840 e 1900, cerca de 2,4 milhões de chineses deixaram seu país. Eles emigraram para o sudeste asiático, Peru, Havaí, Austrália, Índias Ocidentais, África e Estados Unidos. A maioria dessas pessoas era originária das províncias de Guangdong e Fujian, no sudeste da China, e a maioria dos que se dirigiram para os Estados Unidos, nessa época, era de uma pequena região de Guangdong.

Desde 1785, já se ouvia falar da presença de chineses na região da Pensilvânia. No século XVIII, no reino polinésio do Havaí, marinheiros e trabalhadores chineses produziam a madeira fragrante do sândalo. Essa madeira, muito apreciada na China, era utilizada na confecção de leques e móveis, entre

⁵ Daqui para frente, as citações de *The woman warrior* serão indicadas por “TWW”.

outros artigos. Daí surgiu o apelido chinês de “Tan Heung Shan” para o Havaí, que significa “Colinas Fragrantes de Sândalo”. Antes da metade do século XIX, o sândalo tinha sido explorado até sua extinção. Mas investidores norte-americanos, havendo iniciado o plantio de cana de açúcar, começaram a importar imigrantes chineses para trabalhar em suas plantações. Na segunda metade do século XIX, 46.000 chineses migraram para o Havaí.

Em 1848, descobriu-se ouro na Califórnia. Antes de 1850, havia 20.000 chineses em São Francisco. Entre 1849 e 1882 (quando o governo americano passou a “Chinese Exclusion Act”), aproximadamente 300.000 chineses migraram para os Estados Unidos. Mais de 90% eram adultos do sexo masculino. Esta desproporção entre homens e mulheres foi um fator decisivo para que tantos chineses retornassem à terra natal. Os chineses voltavam à China, não só devido à hostilidade com que eram recebidos pelos norte-americanos, mas também porque seu objetivo, desde o princípio, não era permanecer nos Estados Unidos. Eles visavam economizar dinheiro para se tornarem empresários na China, reunindo-se novamente com esposa e família deixadas para trás. Embora recebessem um salário muito baixo, os chineses foram capazes de juntar dinheiro suficiente para voltar à terra natal. Aliás, esta é uma característica que distinguia os chineses de outros imigrantes: o fato de que muitos realmente retornavam à China.

Quando o ouro começou a escassear, os imigrantes chineses encontraram um novo empreendimento na construção da “Central Pacific Railroad”, que ligaria Sacramento na Califórnia a Promontory Point em Utah. Os primeiros chineses foram contratados em 1865 e, dois anos mais tarde, já eram 90% da força de trabalho da companhia.

Em 1869, foi finalizada a construção da via férrea transcontinental, e novamente os imigrantes tiveram que buscar trabalho alhures. Nessa época, eles se voltaram para o setor agrícola da Califórnia, contribuindo para que o estado se tornasse um gigante da agricultura. Nesse ramo de atividade, os imigrantes chineses também colaboraram de forma significativa em outros estados. Em Oregon, Ah Bing desenvolveu a cereja Bing, e na Flórida, Lue Gim Fong, cultivador de frutas cítricas,

criou um tipo de laranja resistente a geadas, a qual se tornou a base da indústria cítrica da Flórida.

Além de trabalharem na mineração, agricultura e manufatura, os imigrantes chineses operavam negócios próprios, como hotéis, restaurantes, lojas de armarinho, serviços de entrega, e outros pequenos empreendimentos que atendiam ao mercado étnico das “Chinatowns” e ao público em geral. Eles impulsionaram o crescimento econômico do país, especialmente na Califórnia. Historiadores norte-americanos, entretanto, não reconhecem essa contribuição.

Apesar de ter sido sempre um país de imigração, os Estados Unidos levantaram muitas restrições aos imigrantes. Receando “desnaturar” a América, as elites nativistas sentiam-se ameaçadas diante da “invasão” de seu país por “povos bárbaros”. Na segunda metade do século XIX, portanto, os norte-americanos mostravam-se hostis com relação a qualquer estrangeiro, não só chineses. Os “verdadeiros americanos”, os protestantes brancos de ascendência inglesa, escocesa, alemã ou escandinava, queriam preservar os “verdadeiros” valores anglo-saxônicos, mostrando-se preocupados de que imigrantes asiáticos, católicos e judeus pudessem enfraquecer a América, ao introduzir religiões, línguas e costumes estrangeiros.

Com relação aos chineses, os brancos norte-americanos achavam seus costumes tão estranhos e repugnantes, que um convívio em comum certamente os degradaria; acreditavam que os chineses eram inassimiláveis à sua cultura. Mas o motivo de tamanha aversão também era econômico. O trabalho do imigrante chinês era mais barato que o dos trabalhadores brancos, além do que eles dificilmente entravam em greve. Os salários baixos dos chineses mantinham achatados os salários de todos os trabalhadores, causando uma redução geral no nível de vida dos norte-americanos. Com a grave depressão de 1870, os chineses tornaram-se um alvo fácil do descontentamento e frustração dos desempregados.

Assim, devido ao preconceito, à competição e à estagnação econômica, surgiram vários movimentos contra os imigrantes chineses nos Estados Unidos, especialmente na costa oeste. Em julho de 1871, milhares de pessoas atacaram a “Chinatown” de Los Angeles, em uma revolta que durou três dias; dezenove

chineses foram mortos. Em 1885, em Rock Springs, no território de Wyoming, ao disputarem uma parte especialmente desejável de uma mina, mineiros brancos mataram vinte e oito chineses, feriram quinze, e queimaram seus alojamentos. Muitos sabiam quem eram os culpados, mas ninguém foi indiciado. Também houve revoltas contra os chineses nos estados de Montana, Oregon e Washington.

Vários decretos dificultavam a vida dos imigrantes chineses. A Lei da Calçada (“the Sidewalk Ordinance”) proibia a utilização de uma vara como meio de transportar legumes para vender e roupas para lavar, penduradas nas pontas. A Lei do Ar Cúbico (“the Cubic Air Ordinance”) tornava obrigatório o espaço de quinhentos pés cúbicos para cada adulto. Isso atingia em cheio os chineses, que viviam em alojamentos abarrotados de gente. A Lei da Trança (“the Queue Ordinance”) estipulava que prisioneiros do sexo masculino eram obrigados a trazer seu cabelo bem curto – muitos estavam na prisão por infringirem a Lei do Ar Cúbico. A longa trança era um sinal de respeito e de submissão ao imperador da dinastia Qing, e aqueles que não a possuísem eram considerados rebeldes. Dessa forma, muitos chineses foram impedidos de retornar à terra natal.

Havia leis que proibiam os chineses de trabalhar no governo federal, estadual e municipal. Eles não podiam participar da indústria pesqueira da Califórnia. Em São Francisco, as crianças chinesas não tinham acesso às escolas públicas. Os chineses também eram impedidos de comprar propriedades fora das “Chinatowns” e, como os demais asiático-americanos, eram inelegíveis à cidadania.

Em 1882, o Congresso aprovou uma lei (“the Chinese Exclusion Act”), assinada pelo Presidente Chester Arthur, que proibia a entrada de trabalhadores chineses no país por um período de dez anos. A entrada era permitida apenas para oficiais, comerciantes, estudantes, professores e viajantes. Os Estados Unidos nunca haviam excluído pessoas com base em ascendência ou nacionalidade. Este fato abriu um precedente que trouxe sérias implicações para imigrantes do Japão e do sul e leste da Europa. Em 1902, o Presidente Theodore Roosevelt fez com que a exclusão se tornasse permanente ao assinar a prorrogação da lei de 1882.

A Lei de Scott (“the Scott Act”) cancelava a validade de todos os certificados que garantiam a reentrada de chineses que haviam voltado ao país natal para casar

ou visitar a família. Assim, o governo norte-americano quebrou escancaradamente sua promessa a milhares de pessoas que tinham deixado os Estados Unidos com um documento oficial do governo dizendo que poderiam retornar.

Em *China men* (1989b: 152-159), livro em que é narrada a vida da parte masculina de sua família, Maxine Kingston, a escritora objeto desta dissertação, insere no meio do romance, sem nenhuma referência anterior ou posterior, um capítulo chamado “The laws”. Embora na obra esse capítulo esteja fora de contexto, a autora acha importante divulgar as difíceis condições legais que os imigrantes tiveram que suportar, além do já complicado processo de adaptação a um novo país.

Nos cinquenta anos seguintes, a população chinesa nos Estados Unidos diminuiu bastante, mas não foi eliminada. Apesar de grandes perdas, tanto de vidas, como de empregos e de propriedades, os chineses suportaram e resistiram. Muitos conseguiam driblar as restrições à imigração. Alguns se tornaram cidadãos antes que a lei proibisse a naturalização de chineses. Com a destruição de arquivos no terremoto de São Francisco em 1906, vários moradores dessa cidade alegaram ter nascido na América. E, como a legislação de imigração permitia a filhos de cidadãos, mesmo nascidos no exterior, a possibilidade de entrarem nos Estados Unidos, muitos chineses jovens compravam documentos falsos comprovando relação de parentesco com cidadãos norte-americanos. Esses imigrantes chamavam-se “filhos de papel” (“paper sons”).

Kingston conta que seu avô, pai e tios partiram para “Gold Mountain”, a cidade de São Francisco na Califórnia, em 1924. A autora descreve como os imigrantes ilegais viajavam e entravam nos Estados Unidos, burlando as leis do país.

“It was your grandfather’s last trip. Those lucky enough to get contracts waved good-bye from the decks. They fed and guarded the stowaways and helped them off in Cuba, New York, Bali, Hawaii.

‘We’ll meet in California next year’, they said” (TWW, 3).

A situação começou a melhorar apenas com a Segunda Guerra Mundial, quando a China aliou-se aos Estados Unidos. O Presidente Franklin D. Roosevelt assinou a Revogação da Lei de Exclusão dos Chineses (“Chinese Exclusion Repeal

Act”), mais como uma medida de política externa em tempos de guerra do que por qualquer preocupação verdadeira com os problemas da América Chinesa. Reconhecendo a participação dos chineses no conflito, o presidente Ihes demonstrou apoio, apesar das manifestações dos americanos brancos contra essa revogação. Em suas palavras: “While it would give the Chinese a preferred status over certain other Oriental people, their great contribution to the cause of decency and freedom entitles them to such preference...” (Daniels, 1988: 197).

A Lei de Revogação da Exclusão estipulava que uma quota de 105 chineses poderia entrar nos Estados Unidos por ano. Essa lei também autorizava a naturalização de chineses da primeira geração, nos mesmos termos dos imigrantes de outras nacionalidades, concedendo-lhes cidadania norte-americana.

Um dos fatores que dificultavam a aculturação dos chineses era que sua população nos Estados Unidos consistia basicamente de homens. Em 1860 havia mais de 18 chineses para cada chinesa. Em 1920, essa diferença diminuiu um pouco, mas ainda havia 10 homens para cada mulher. Esses imigrantes solteiros costumavam passar a maior parte de suas vidas nas “Chinatowns”, aprendendo apenas algumas palavras de inglês.

Só depois da Segunda Guerra Mundial é que a proporção entre homens e mulheres começou a se igualar. Durante a guerra, muitos soldados americanos casaram-se na Europa e na Ásia. Como haviam contribuído heroicamente no “front” em defesa do país, o Congresso passou a Lei das Noivas de Guerra (“the War Brides Act”) em 1945 e a Lei das Noivas (“the Fiancées Act”) em 1946, que facilitaram a entrada de noivas estrangeiras no país. Os sino-americanos se beneficiaram com esses mecanismos legais, pois a entrada de mulheres chinesas também se tornou mais fácil. Conseqüentemente, a imigração legal de chineses aumentou sensivelmente nos anos de pós-guerra. Nos oito anos seguintes, aproximadamente 10.000 mulheres imigraram para os Estados Unidos, alterando profundamente a estrutura da América Chinesa. O grande número de adultos, em vez de aumentar a influência da cultura chinesa, acabou por reforçar a cultura sino-americana, pois o número de famílias aumentou, e os filhos serviram como um fator decisivo de aculturação.

A situação dos sino-americanos melhorou durante a Segunda Guerra, enquanto que os nipo-americanos sofreram discriminação e perseguição. Após a guerra, o quadro se inverteu: o medo do comunismo e o acirramento da Guerra Fria fizeram com que os americanos voltassem a desconfiar dos chineses e de seus descendentes. Nos anos 50, as atividades dos sino-americanos estavam sujeitas a uma vigilância constante por parte do governo norte-americano. Em 1956, por exemplo, o Serviço de Imigração e de Naturalização invadiu comunidades chinesas com o pretense intuito de prender os que tinham entrado nos Estados Unidos de forma fraudulenta. Na verdade, porém, o objetivo era prender chineses com opiniões impopulares ou que fossem simpáticos ao regime da China continental.

A mãe de Maxine Kingston vai ao encontro do marido na América quinze anos após ele ter deixado o país natal. A autora nasceu em 1940; em sua infância, devido ao clima de desconfiança, o temor de ser deportada era um sentimento comum.

“I looked at my parents’ aliases and their birthdays, which variants I knew. But when I saw Father’s occupations I exclaimed, ‘Hey, he wasn’t a farmer, he was a...’ He had been a gambler. My throat cut off the word – silence in front of the most understanding teacher. There were secrets never to be said in front of the ghosts, immigration secrets whose telling could get us sent back to China” (TWW, 183).

A Lei de Ajuda a Refugiados (“the Refugee Relief Act”) de 1953 significou a possibilidade de um porto seguro para muitas pessoas que fugiam do comunismo. Na década de 50, por volta de 32.000 chineses emigraram legalmente da China para os Estados Unidos, embora o sistema de quotas restringisse esse número a 2.000 para o período. Um tal aumento da população chinesa intensificou a discriminação por parte dos norte-americanos.

Em 1965, o Congresso aprovou uma nova lei de imigração (“the Immigration Act of 1965”), que aboliu definitivamente o velho sistema de quotas. O objetivo dessa lei “racialmente neutra” era eliminar toda e qualquer discriminação étnica na política de imigração do país. Dessa forma, era novamente permitida a entrada nos Estados Unidos de pessoas originárias da Ásia. O caminho foi aberto para que, até

hoje, uma segunda onda maciça de imigrantes chineses encontrasse abrigo no país. A população chinesa nos Estados Unidos cresceu de 237.000 em 1960 para 812.000 em 1980, atingindo a cifra de 1,6 milhões em 1990. Essas pessoas recém-chegadas da China são conhecidas como os “san yi man”, ou seja, os “novos imigrantes”.

Maxine Hong Kingston no contexto literário sino-americano

A abertura política dos Estados Unidos aos movimentos migratórios com certeza contribuiu para que autores étnicos encontrassem maior facilidade para publicar suas obras. A produção literária dos descendentes de chineses também tem recebido atenção da mídia americana. Autores como Jeffrey Paul Chan, Laurence Yep, Frank Chin, Gus Lee, Gish Jen, Adeline Yen Mah, entre outros, têm contribuído para a formação de uma tradição cultural sino-americana, com romances, antologias, peças de teatro e autobiografias. O sucesso recente da adaptação para o cinema de *The Joy Luck Club*, escrito por Amy Tan, mostra o lugar de destaque que essa produção literária vem adquirindo no país.

Maxine Hong Kingston, entretanto, se destaca entre esses autores. Ela nasceu em Stockton, Califórnia, em 27 de outubro de 1940. É a mais velha dos seis filhos que Tom Hong e Ying Lan tiveram nos Estados Unidos. Os pais de Kingston viveram primeiro em Nova York; em seguida, mudaram para Stockton, onde abriram uma lavanderia na qual a família inteira trabalhou por muitos anos.

No bairro em que Kingston cresceu havia muitos imigrantes da aldeia original dos pais. A primeira língua que ela aprendeu foi o Say Yup, um dialeto dessa região. O pai, erudito e professor em uma cidadezinha próxima a Cantão, e a mãe, médica e parteira no país natal, ambos letrados, transmitiram à autora um rico legado de histórias, lendas e mitos chineses. Kingston cursou a Universidade da Califórnia, especializando-se em literatura norte-americana.

Essa autora sino-americana possui uma forma peculiar de organizar sua narrativa, que se caracteriza por rupturas entre passado e presente, entre real e imaginário, o que torna o mundo ficcional representado uma fonte rica a ser explorada. Em *The woman warrior*, a autora constrói personagens cujas

subjetividades são psicologicamente profundas e humanas. Esse livro de memórias é, portanto, apropriado para a pesquisa dos processos de construção identitária.

Se fosse possível resumir *The woman warrior*, poder-se-ia dizer que a obra descreve o processo de formação identitária pelo qual passa a narradora/personagem principal. Ela se rebela contra seus pais e contra sua comunidade, representada por imigrantes chineses que a sufocam com provérbios e preconceitos, apenas para descobrir mais tarde o quanto essa mesma comunidade lhe dava estrutura e apoio. A mudança pela qual a personagem principal passa e as características de sua personalidade só podem ser devidamente apreciadas com a leitura desse livro de memórias; é difícil resumi-las em poucas palavras. Em vez de descrever sua personagem, Kingston recria cenas e histórias inspiradas em sua vida, que colocam o leitor em contato direto com suas ações e pensamentos. Os diversos “quadros” apresentados revelam uma pessoa psicologicamente profunda e complexa e, por isso mesmo, verossímil.

Criar personagens humanos e verossímeis parece ter sido uma preocupação da autora, conforme revelado em artigo seu publicado em 1982 como resposta às críticas recebidas por *The woman warrior*. Surpresa de que sua autobiografia ficcional tenha sido avaliada de acordo com estereótipos, Kingston comenta:

“Pridefully enough, I believed that I had written with such power that the reality and humanity of my characters would bust through any stereotypes of them. ... I had not calculated how blinding stereotyping is, how stupefying” (Skandera-Trombley, 1998: 95).

Ao contrapor *The woman warrior* com *Typical American*, por exemplo, primeiro romance de Gish Jen (1991), observa-se que as personagens deste último, apesar de serem psicologicamente verossímeis, não parecem tão reais quanto as criadas por Kingston. Em *Typical American*, a escritora sino-americana focaliza as dificuldades que imigrantes chineses enfrentam para serem bem sucedidos financeira e emocionalmente nos Estados Unidos dos anos 50 do século passado. Entre vicissitudes e contratempos, Ralph e Helen acabam se encontrando, casando-se e tendo duas filhas, Callie e Mona. Jen também descreve a trajetória da irmã de Ralph, Theresa, na América. Entre erros e acertos, os três aos poucos vão firmando

seu terreno no exílio. Essas personagens adquirem vida e consistência na medida em que enfrentam as dificuldades concretas do dia a dia, mas algo parece faltar-lhes em profundidade.

Autores sino-americanos freqüentemente se movem entre fronteiras culturais chinesas e norte-americanas, e a comparação de traços pertinentes aos dois sistemas de valor é inevitável. Em vários desses autores, algumas metáforas que surgem do encontro da língua inglesa com a cultura chinesa são inspiradas e felizes. O poder criativo de Jen se manifesta a todo momento em belas imagens. A autora descreve, por exemplo, a entrada de Ralph no Escritório para Estudantes Estrangeiros em meio a uma discussão entre Cammy, funcionária do escritório e sua amiga, e Mr. Fitt, o superior dela. Ao presenciar os acessos de fúria e a tirania de Mr. Fitt direcionados a sua amiga, Ralph, indignado, assume o papel de seu salvador. “O coração de Ralph retumbou como um tambor na ópera de Pequim; era o crescendo antes do – *estrondo dos pratos!* – eis que surge um herói”^{6,7}. Quem já teve a oportunidade de assistir à Opera de Pequim pode identificar imediatamente esses movimentos musicais com as emoções de Ralph.

Quando Ralph traz um cachorro para casa como presente para Mona e Callie, as meninas sentem medo e a primeira reação de Helen é de espanto: “Um cachorro? Agora realmente estamos nos *americanizando*”⁸. Aos poucos as filhas perdem o medo que têm do bichinho e, na manhã seguinte, tudo está acertado.

“By the next morning ... Ralph came down to breakfast to discover that Helen and they had reinstalled some old baby gates; also they had set out newspapers for the dog to go *xu-xu* on, and put out a plate of food. His claws, clattering across the linoleum, sounded like mah-jongg tiles in play” (Jen, op. cit.: 253).

Realmente, o barulho das patas de um cachorro no chão de linóleo se assemelha ao das peças do jogo chinês. Metáforas como as exemplificadas acima, ao englobarem traços chineses e norte-americanos, caracterizam Gish Jen como escritora

⁶ Todas as traduções internas no texto são de minha responsabilidade. As versões originais, quando significativas, estão apresentadas em notas de rodapé.

⁷ “Ralph’s heart rumbled like a Peking Opera drum; it was the crescendo before – *crash of the cymbals!* – a hero appeared” (Jen, 1991: 15).

⁸ “‘A dog?’ said Helen, at home. ‘Now we really are *Americanized*’” (Jen, op. cit.: 251).

diaspórica. Seu diasporismo se manifesta nas descrições e também na construção das personagens.

No livro *Mona in the promised land*, Gish Jen (1996) continua o relato sobre a mesma família de *Typical American*, retratando de forma abrangente a sociedade norte-americana moderna. Jen descreve alguns aspectos da vida nos Estados Unidos, focalizando diferenças de costume e de comportamento entre as pessoas de diversas classes sociais e de diferentes “raças”. Como no primeiro romance, seu estilo é agradável. A maneira leve e descontraída de tratar os problemas não impede a autora de apresentar críticas e observações perspicazes sobre as relações entre as diversas etnias.

Apesar de apresentar críticas, entretanto, Jen manifesta a crença no sonho utópico americano de que as oportunidades de realização pessoal sejam iguais para todos e de que todos possam viver em harmonia. Talvez as pessoas encontrem alguma dificuldade no meio do caminho, mas no final, não importa a cor ou a religião, todos encontrarão seu nicho nos Estados Unidos. Ao longo da obra, Jen parece estar celebrando a diversidade étnica do país⁹.

No primeiro romance, Mona e sua irmã Callie eram crianças. Em *Mona in the promised land*, elas cresceram e estão terminando a “high school”. A melhor amiga de Mona, Barbara Gugelstein, é judia. No começo, Mona quase namora um rapaz do Japão, Sherman Matsumoto. E a melhor amiga de Callie na faculdade é uma afro-americana, Naomi. Neste ambiente multiétnico, através da ironia e da descontração, Gish Jen observa as relações entre as diversas etnias nos Estados Unidos.

É justamente o tom irônico que desqualifica a segunda obra de Jen como objeto da presente pesquisa sobre identidade diaspórica. A ironia confere um certo ar de superficialidade às personagens, transformando-as em estereótipos, e impedindo que o leitor as visualize como pessoas que poderiam ser verdadeiras. Já em *The woman warrior*, o mundo ficcional criado se aproxima mais do real, uma vez que os conflitos são retratados com toda a carga de angústia que produzem nas personagens.

⁹ “... in good time, even he [Ralph] will be celebrating diversity in this, our country the melting pot – no, mosaic – no, salad bowl” (Jen, op. cit.: 129).

O tom no livro de Adeline Yen Mah (1997) é triste e pessimista. A autobiografia *Falling leaves* é uma espécie de denúncia, em que a autora descreve seu profundo ressentimento para com sua madrasta e seu pai, relatando a infância sofrida passada na China turbulenta do começo do século. O livro é interessante pela rica descrição dos eventos históricos que ocorreram na China na primeira metade do século XX. Mah relata fatos sobre sua família desde o tempo de seus avós, contra o pano de fundo da situação histórica do momento. Diferentemente da impessoalidade comum dos livros de história, acontecimentos como a invasão japonesa, a guerra civil chinesa e a revolução comunista são focalizados nas conseqüências que trouxeram para a vida da autora e de seus familiares.

Falling Leaves segue a tradição literária chinesa de, no início de cada capítulo, apresentá-lo com um ditado popular que fornece o tema central do que será ali tratado (Yuan, 1988: 128). Essas expressões idiomáticas são escritas em caracteres chineses, transcrição fonética e inglês. Dessa forma, o leitor entra em contato com as idiossincrasias dos chineses, não só através da história da China e das histórias da família de Mah, mas também através da linguagem e dos provérbios. Esse fato, entre outros, reforça a inserção dessa obra literária simultaneamente em duas culturas, salientando o caráter diaspórico da autora.

The Joy Luck Club (1989) e *The kitchen god's wife* (1991), ambos de Amy Tan, também relatam fatos históricos da China, embora de maneira menos sistemática. Amy Tan possui um estilo envolvente de narrar os acontecimentos, o leitor acaba lamentando quando tem de pôr o livro de lado. Em *The Joy Luck Club*, Tan descreve a vida e as experiências de quatro mulheres na China e nos Estados Unidos. Elas se mudam para esse país movidas pela utopia de poder fornecer às filhas uma vida mais digna do que a que tiveram na China, país em que o preconceito contra a mulher e a extrema pobreza da população impõem sacrifícios imensos às pessoas do sexo feminino. A experiência dessas mulheres é contraposta à vida de suas respectivas filhas, nascidas nos Estados Unidos. Diferentemente das expectativas maternas, suas filhas são infelizes mesmo estando em terras americanas. O diasporismo de Amy Tan se revela em sua facilidade de passar da

China para os Estados Unidos e vice-versa, ao descrever a vida das mães em um país e das filhas em outro.

Os elementos culturais chineses estão presentes ao longo da obra de Tan, especialmente na forma de ditados e superstições por parte da geração materna. Mas os conflitos centrais estão mais articulados a problemas de relacionamento entre mãe e filha ou entre homem e mulher; as questões culturais parecem servir apenas como um pano de fundo. Já em *The woman warrior*, a personagem principal está a todo momento se deparando com conflitos que emergem justamente de sua inserção numa zona de contato de culturas, onde valores por vezes contraditórios a deixam inquieta e confusa. Os questionamentos decorrentes dessa situação, que surgem com frequência na mente da narradora/personagem principal, são representados por Kingston de forma completamente original.

Com relação ao problema de como fazer a tradução entre as duas línguas e, conseqüentemente, entre as duas culturas, tema importante para Kingston em *The woman warrior*, Lena St. Clair, uma das filhas sino-americanas do livro de Tan, o resolve de forma pragmática e habilidosa:

“When the school sent a notice home about a polio vaccination, I told her [para a mãe chinesa Ying-Ying St. Clair, que não sabe inglês] the time and place, and added that all students were now required to use metal lunch boxes, since they had discovered old paper bags can carry polio germs” (Tan, 1989: 109).

É dessa forma não problemática que Tan descreve o encontro da cultura chinesa com a norte-americana em *The Joy Luck Club*.

A história principal em *The kitchen god's wife* de Amy Tan (1991) diz respeito à vida na China em tempos de guerra, mais especificamente, da Segunda Guerra Mundial, quando o Japão invadiu o país. Weiwei, ou Winnie em inglês, eventualmente se casa com Jimmy Louie, seu segundo marido, e tem uma filha, Pearl, para quem Winnie relata a vida que tinha antes de conhecer seu pai e emigrar para os Estados Unidos. Os fatos se passam na China: o desaparecimento da mãe de Winnie, quando ela tinha apenas seis anos de idade, a vida de Winnie na casa dos tios em uma ilha próxima a Shanghai e seu primeiro e desastrado casamento

com Wen Fu. Nesse livro, portanto, Tan focaliza mais a China: através de suas personagens, o leitor pode fazer uma idéia de como a invasão japonesa alterou profundamente a vida das pessoas comuns naquele país.

Esse livro também pode ser considerado um exemplo de arte diaspórica, pois a interseção de diferentes culturas inevitavelmente se manifesta. Afinal, trata-se de uma história contada por alguém cujas raízes culturais são tanto americanas como chinesas. A própria utilização do idioma inglês para descrever acontecimentos históricos da China, através da perspectiva de uma chinesa, é um fato que por si só reflete a multiculturalidade da autora. Apesar de Amy Tan ter nascido e crescido nos Estados Unidos, em ambos os livros é possível traçar sua identificação com o povo chinês.

R. B. Kitaj (1999), em seu “First Diasporist Manifesto”, apresenta-se como artista diaspórico que encontra inspiração nas vozes do subconsciente para a produção de seus quadros. E essas vozes, que o fazem sentir-se a um só tempo “totalmente americano, saudosamente judeu, escola de Londres”, “falam nervosamente sobre coisas não ouvidas em pintura (ou há muito esquecidas) – etnia, memórias históricas e culturais, mitos ancestrais e heróis”. Ao perpetuar memórias culturais chinesas, Tan revela possuir um sentimento de “pertencer” (“belonging”) e uma origem comum com a etnia chinesa. Ela escreve sobre uma história compartilhada, e sua própria linguagem está carregada de superstições e ditados chineses, apesar de o livro ser em inglês.

Kitaj afirma que o artista diaspórico cria uma “lógica étnica do desterro”¹⁰ e que essa lógica pode ser o início de um novo tipo de arte.

“The Diasporist pursuit of a homeless logic of *ethnie* [grifo do autor] may be the radical (root) core of a newer art than we can yet imagine ... those of us who think we can relate our past experience of Diaspora to a present understanding of it in painted, hopefully universal, pictures which may speak to many people” (Kitaj, op. cit.: 39).

¹⁰ “Homeless logic of *ethnie*.”

O que esse teórico chama de “lógica étnica do desterro” é a própria condição diaspórica. As características dessa lógica são um caráter ao mesmo tempo internacionalista e particularista, apresentando também uma certa inconsistência e instabilidade. As obras de Amy Tan se enquadram nessa lógica, pois, por refletirem as culturas chinesa e norte-americana, não pertencem exclusivamente nem a uma, nem a outra.

Ambos os livros de Amy Tan, *The Joy Luck Club* e *The kitchen god's wife*, são ricos em descrições sobre a vida nos Estados Unidos e, especialmente, na China. Mas os conflitos principais não estão diretamente relacionados à interseção de culturas. Já o tema em *The woman warrior* de Maxine Kingston consiste justamente em retratar as angústias vividas por uma personagem profundamente influenciada pela diáspora cultural. Outra característica que distingue as duas autoras é que Kingston tem maior capacidade de ser sucinta e precisa, conferindo tensão dramática ao texto. Tan lança mão de muitas palavras para descrever uma situação, enquanto que, em poucas pinceladas, Kingston consegue transmitir a complexidade de uma emoção.

Jade Snow Wong, em sua autobiografia *Fifth Chinese daughter*, publicada em 1950, descreve as vivências que teve ao crescer na “Chinatown” de São Francisco. Esse livro é bastante representativo do modo pelo qual uma chinesa de segunda geração se depara constantemente com valores culturais contrastantes. Ela também escreveu *No Chinese Stranger*, publicado em 1975.

Em *Fifth Chinese daughter*, Jade Snow Wong narra sua história na terceira pessoa do singular, seguindo a forma literária chinesa de não valorizar o indivíduo. Na prosa e na poesia chinesa a palavra “eu” quase nunca aparece, devendo ser subentendida. Culturalmente, os chineses se mostram sempre reservados e modestos. Escrever na primeira pessoa, mesmo em inglês, seria para um chinês uma presunção escandalosa, ferindo as normas do decoro (Wong, 1997: xiii).

Wong descreve detalhadamente as expectativas culturais conflitantes: em casa, tudo lembra a terra natal de seus pais; fora do ambiente familiar, Wong não só se depara com um mundo diferente e estranho, como também tem que lidar com o preconceito dos norte-americanos. Wong entra no mundo americano apenas quando

começa a freqüentar a escola. Ao longo de toda sua vida, ela vai se familiarizando aos poucos com os costumes dos “estrangeiros”, sentindo-se sempre como uma pessoa não pertencente aos Estados Unidos.

É curioso notar como o sentimento de não pertencer pode acompanhar alguns filhos de imigrantes até mesmo na vida adulta. Após um ano freqüentando a Mills College em Oakland, Wong já pode se sentir mais integrada à comunidade universitária. Ela escreve um trabalho muito elogiado por um dos professores, que escolhe seu texto, dentre todos os outros, para ser lido em uma conferência em Mills, com representações de três outras faculdades da região da “Bay Area” de São Francisco. A reação de Wong quando recebe essa notícia revela o quanto ela ainda se sente estrangeira em sua própria terra natal:

“Jade Snow heard this announcement, smiled, but could find no words to answer when her classmates congratulated her. How could she tell them that for a year she had been watching and listening with wonder to catch every movement and sound of these Caucasian girls who participated so easily in the college scene, who absorbed and contributed while she remained a mere spectator? Now at last she too could claim to be a participant” (Wong, op. cit.: 166).

O relacionamento de Wong com sua família é difícil. Ela se revolta contra o mundo oriental, representado pela comunidade chinesa de São Francisco e pela família, em que a educação tradicional do pai exige respeito e ordem. A opinião das mulheres não tinha valor na cultura machista chinesa daquela época. De uma menina chinesa, esperava-se que tivesse sempre o cuidado de fazer o que lhe fosse mais apropriado. Ela não deveria expressar seus pensamentos, pois não interessavam a ninguém.

O relacionamento com seus pais melhora apenas quando Wong consegue se realizar como indivíduo na sociedade norte-americana, primeiro na faculdade, depois em seu trabalho de bem sucedida ceramista. Para conciliar os dois mundos, Wong torna-se uma pessoa dividida.

“Jade Snow no longer attempted to bring the new Western learning into her Oriental home. When she entered the Wong

household, she slipped into her old pattern of withdrawal, and she performed her usual daughterly duties ... in the role of an obedient Chinese girl. But now she no longer felt stifled or dissatisfied, for she could return to another life in which she fitted as an individual” (Wong, op. cit.: 168).

Com observações desse tipo, não é de admirar que *Fifth Chinese Daughter* tenha sido severamente criticado por americanos de ascendência asiática do sexo masculino (Daniels, 1988: 327). Mas Wong não se restringe apenas a condenar sua herança cultural. Pelo contrário, ela se sente privilegiada de poder desfrutar do que há de melhor das duas culturas.

Ao salientar a importância de Wong como autora étnica, Roger Daniels (op. cit.: 327) comenta que seus livros possuem nuances que lembram outras memórias de imigrantes e autobiografias de mulheres. De fato, o estilo de Wong assemelha-se ao de Laura Ingalls Wilder que, como filha de pioneiros americanos, descreve ricamente a vida na fronteira da civilização na série de livros *Little house in the big woods*. Wong também parece uma “pioneira” na América. Essas duas autoras relatam de forma detalhada os acontecimentos e situações. O mundo retratado em seus livros, no entanto, é um lugar poético e imaculado, onde o mal não existe. No caso de Wong, os conflitos e preconceitos raciais parecem algo etéreo, que não trazem grandes conseqüências. Kingston, pelo contrário, narra os conflitos e angústias de viver inserida em duas culturas distintas de modo a transmitir tensão e peso ao leitor, imprimindo com isso maior realismo à narrativa.

Em todos os livros acima o que importa são as ações. Já em *The woman warrior* o enfoque é diferente. Também há ações e eventos, mas o que ganha relevo no livro é seu rico conteúdo simbólico. Em cada capítulo, Maxine Hong Kingston focaliza um episódio ou uma impressão importante de sua vida, mas não se restringe a contá-lo. Pelo contrário, ao escolher cada palavra com cuidado, ela cria metáforas e imagens ricas em sentidos e nuances, o que contribui para construir personagens psicologicamente complexas e densas, como as pessoas da vida real. A cada releitura que se faça do livro, descobrem-se novos pontos de vista e idéias que haviam passado despercebidos.

The woman warrior foi publicado em 1976 e *China men*, em 1980. Os dois livros formam um todo: o primeiro é sobre as mulheres da comunidade sino-americana e o segundo, sobre os homens. Essas duas obras foram premiadas com o “National Book Critics Circle Award” e, em 1979, a revista *Time* classificou *The woman warrior* como um dos melhores trabalhos de não-ficção da década. Em 1997, o Presidente Clinton conferiu à autora uma medalha, a “National Humanities Medal”. Kingston escreveu também um livro de ficção, *Tripmaster monkey: his fake book*, publicado em 1989, e uma coleção de ensaios críticos, *Hawai'i one summer*, de 1987.

Em *The woman warrior -- memoirs of a girlhood among ghosts*, Kingston reflete sobre sua experiência de crescimento entre chineses e norte-americanos. A autora articula fatos verídicos com outros, criados por sua imaginação, apresentando-os de um modo não-linear no que diz respeito ao tempo. A forma narrativa de *The woman warrior* caracteriza-se por uma mistura de gêneros, incluindo lendas, folclore, história e autobiografia, o que resulta em um rico painel da vida da personagem principal e de outras mulheres de sua família.

Em *China men* (1980), Kingston entrelaça fatos reais e construções imaginárias para recriar as experiências de imigração vividas pelos homens de sua família. Como em *The woman warrior*, esse livro também é escrito com base em memórias, mitos e fatos verídicos, numa colagem de gêneros. Mas agora a perspectiva predominante é masculina: o avô que labutou arduamente, quase como escravo, na construção da via férrea transcontinental em Sierra Nevada; o pai que dançava como Fred Astaire na Fifth Avenue nos seus dias de folga da lavanderia; o irmão que não escapou de lutar na guerra do Vietnã, apesar das admoestações maternas para fugir para o Canadá.

De forma semelhante à primeira obra de Kingston, *China men* também descreve o espaço diaspórico nos Estados Unidos e a construção identitária dos sino-americanos. No entanto, desta vez a autora é mais prolixa: há personagens demais e o desenvolvimento das histórias e mitos é mais longo. Em *The woman warrior*, é possível identificar a voz da personagem principal/narradora ao longo de todos os capítulos, mesmo quando a autora narra as vivências de sua mãe ou de

suas tias. Já em *China men*, há uma multiplicidade de vozes, opiniões e informações que por vezes torna a narrativa confusa, demasiada extensa e sem objetivos claros.

Tripmaster monkey: his fake book (1989) constitui a primeira obra inteiramente ficcional de Maxine Kingston. Wittman Ah Sing, um “hippie” sino-americano de quinta geração, é tão americano quanto James Dean, mas ao mesmo tempo, assemelha-se a “Monkey King”, personagem do clássico chinês *Journey to the west* (Wu, 1997) que ajudou a levar as escrituras budistas da Índia para a China. Em São Francisco, no final da década de sessenta do século XX, Wittman, um artista, quer produzir um épico para o teatro, mesclando romances chineses e contos folclóricos.

Tripmaster monkey também descreve a trajetória de uma personagem em busca de sua identidade, como *The woman warrior*. Entretanto, a verbosidade desta obra a torna menos atrativa a uma análise esmiuçada. Le Anne Schreiber, em seu artigo publicado no *New York Times Book Review*, descreve a voz de Wittman Ah Sing como barulhenta, e afirma sentir falta da linda voz precisa e forte da autora (Skandera-Trombley, 1998: 19).

A apresentação das outras obras literárias de Maxine Hong Kingston servem para justificar a escolha de *The woman warrior* para um trabalho de análise. O caráter poético do texto e a profundidade dos conflitos humanos retratados distinguem essa obra das demais. A tessitura narrativa do livro de memórias reflete com clareza os processos de hibridização da narradora. No capítulo seguinte desta dissertação, procurar-se-á identificar os elementos chineses e norte-americanos do texto para compreender como eles se articulam na construção identitária da personagem principal, cujas diversas filiações culturais a tornam um sujeito diaspórico.

CAPÍTULO 1

Constituição da Identidade nas Narrativas de *The Woman Warrior*

Diáspora e o sujeito

Originariamente, o termo “diáspora” designava a dispersão dos judeus após o exílio da Babilônia, assim como esses judeus dispersos e os locais onde se reinstalavam. Hoje em dia, esse termo tem um sentido mais abrangente, e significa qualquer dispersão de povos que possuam origem e crenças comuns.

Diásporas resultam da migração de coletividades e do estabelecimento de novas comunidades fora do lugar de origem das pessoas. A palavra diáspora sugere idéias de tristeza, como traumas de separação e de deslocamento. Mas o termo também pode remeter a imagens positivas, como um novo começo e novas esperanças.

Movimentos migratórios de populações em busca de melhores condições de vida ou em fuga de perseguições têm sido um fenômeno comum na história da humanidade. Frequentemente, entretanto, este fato importante é negligenciado, pois prefere-se o enfoque das unidades políticas, como nações e estados. Mas as migrações têm sido de grande valor para o desenvolvimento humano, uma vez que criam condições para um intercâmbio intenso entre diferentes culturas, o que leva à formação de seres humanos que apresentam, simultaneamente, formas distintas de subjetividade.

Nos tempos modernos, consequência do avanço tecnológico nos meios de transporte e de comunicação, as trocas entre culturas têm-se intensificado. Fala-se hoje em dia em um mundo globalizado, composto por seres humanos cada vez mais integrados a diferentes tipos de tradição cultural. Avtar Brah (1998: 208) define como “identidades transculturais” as subjetividades que se sustentam em processos contínuos de conformação e confrontação a diversos aspectos culturais. Essas identidades são às vezes assumidas, mas frequentemente são negadas ou abafadas em nome de imperativos, construídos, de pureza.

As profundas mudanças estruturais e institucionais, advindas com a sofisticação das redes de comunicação e de informação, têm propiciado que diferentes economias e culturas se relacionem e se influenciem na nova arena global. Stuart Hall (1992: 297), ao avaliar o impacto da globalização nas identidades nacionais, afirma que todas as nações modernas são híbridas no que diz respeito à cultura.

Ao dissolver as barreiras de distância e diminuir o tempo necessário para que pessoas e lugares longínquos se conectem, a globalização traz em si uma compressão de tempo e espaço que propicia o estabelecimento de contatos instantâneos e superficiais, gerando a impressão de um mundo menor. A compressão das escalas de tempo e distância tem afetado as identidades culturais, que não são mais representadas como fixas e estáveis. Pelo contrário, elas se equilibram em diversas posições, lançando mão sucessivamente de diferentes tradições culturais.

Para se compreender a fragmentação das identidades culturais, é necessário ter em mente as formas pelas quais a identidade e o sujeito foram conceituados ao longo da história. Esses conceitos passaram por três mudanças significativas (Hall, 1999a: 24-46). Primeiro, no Iluminismo, tinha-se a idéia de um sujeito com uma identidade fixa e estável, o chamado “sujeito cartesiano”, racional, pensante e consciente, situado no centro do conhecimento. Depois, as mudanças sociais, ocorridas desde a industrialização e o surgimento das democracias modernas e do capitalismo, resultaram em uma concepção mais “social” do sujeito. A identidade seria formada pela “internalização” do exterior, isto é, das normas coletivas e sociais, e pela “externalização” do interior do sujeito, através de sua ação no mundo social. A descrição sociológica do sujeito moderno estabelece que:

“... os indivíduos são formados subjetivamente através de sua participação em relações sociais mais amplas; e, inversamente, ... os processos e as estruturas são sustentados pelos papéis que os indivíduos neles desempenham” (Hall, op. cit.: 31).

Já a modernidade tardia, que teve início na segunda metade do século XX, deu ensejo a uma terceira concepção de sujeito. A identidade fixa e estável do

Iluminismo desagregou-se e deslocou-se devido à influência de cinco fatores importantes (Hall, op. cit.: 34). Esses fatores foram a reinterpretação dos escritos de Marx no século XX, que em Althusser resultou em um “anti-humanismo teórico”; a descoberta e desenvolvimento da teoria do inconsciente por Sigmund Freud; o trabalho do lingüista estrutural Ferdinand de Saussure; a definição da importância do “poder disciplinar” ou dos “regimes disciplinares” de Michel Foucault; e o impacto do feminismo como movimento de contestação social e política. Todos esses desenvolvimentos teóricos proporcionaram condições para que o sujeito fosse compreendido como descentrado, possuidor de uma identidade aberta, contraditória, inacabada e fragmentada, e não como um todo coerente e uno.

As identidades nacionais, antigamente concebidas como fixas e centradas, também estão sendo deslocadas e fragmentadas devido a mudanças provocadas pela globalização. Hall (1992: 292) argumenta que o processo pelo qual o indivíduo projeta sua identidade em determinada cultura nacional tornou-se contínuo e problemático. A globalização de estilos propiciada por sistemas de comunicação cada vez mais amplos, que aproximam lugares, histórias e tradições, leva a um desvinculamento das subjetividades, tornando-as fluidas e independentes de distinções culturais. Os indivíduos transitam entre várias identidades, conforme o apelo do momento, como se fosse possível escolher entre todas as variantes culturais disponíveis. O sujeito pós-moderno não possui um “eu” centrado, fixo e coerente; pelo contrário, sua identidade é constantemente formada e transformada, variando com os sistemas culturais que o envolvem.

“Within us are contradictory identities, pulling in different directions, so that our identifications are continuously being shifted about. If we feel we have a unified identity from birth to death, it is only because we construct a comforting story or ‘narrative of the self’ about ourselves. The fully unified, completed, secure and coherent identity is a fantasy” (Hall, op. cit.: 277).

Hall propõe o termo de “identificação” para descrever os processos contínuos através dos quais o indivíduo constrói a identidade (Hall, 1999a: 39).

Em *The woman warrior* de Maxine Hong Kingston (1976), a narradora, que também é a personagem principal, às vezes se identifica com a cultura nacional da China, outras vezes, com a dos Estados Unidos, sendo influenciada também por outras minorias étnicas do país, como o negro e o japonês. Esta filha de imigrantes chineses que cresce e se desenvolve em terras americanas passa por dificuldades e conflitos devido ao fato de encontrar-se situada em uma zona de fronteiras, tendo que conciliar tradições culturais distintas. Em cada capítulo desse livro de memórias, a narradora/personagem principal descreve impressões e sentimentos sobre determinado episódio de sua vida e sobre as figuras femininas da família, como a mãe e as tias, envolvendo geralmente normas e valores conflitantes.

Mas o problema de nacionalidade não constitui um aspecto isolado no processo de formação identitária, articulando-se, pelo contrário, a outros fatores, que podem ser sociais ou psicológicos. No trecho a seguir, por exemplo, a identidade nacional da protagonista articula-se à questão de gênero. A narradora afirma que os imigrantes de sua comunidade étnica têm o costume de falar alto demais.

“Normal Chinese women’s voices are strong and bossy. We American-Chinese girls had to whisper to make ourselves American-feminine. ... We invented an American-feminine speaking personality...” (TWW, 172).

A personagem principal constrói a identidade opondo-se ao paradigma chinês de falar e de se expressar: ela fala baixo, como os americanos (nação). A personagem principal também se conforma aos padrões americanos de feminilidade (gênero). O parágrafo acima constitui um exemplo da asserção de Linda Hutcheon (1988: 59) segundo a qual, no pós-modernismo, as identidades são concebidas como contextualizadas em termos de gênero, classe social, “raça”, etnicidade, preferência sexual, escolaridade, papel social, etc. Assim, a asserção da identidade por meio da diferença e da especificidade é uma característica comum na pós-modernidade. No romance em questão, a narradora afirma sua identidade através de processos de diferenciação: ela compara o modo de falar e a expressão da feminilidade nas culturas chinesa e norte-americana.

O conceito de “posição de sujeito” elaborado por Bronwyn Davies e Rom Harre (1998: 1-4) assemelha-se ao de identificação proposto por Hall. O sujeito é “posicionado” através do uso e da aprendizagem de “práticas discursivas”, o que lhe possibilita construir a subjetividade. Posicionamento, portanto, constitui um processo discursivo em que o sujeito se localiza em conversas como um participante subjetivamente coerente, contribuindo para a produção coletiva de histórias. Há posicionamentos interativos quando, através de sua fala, o sujeito posiciona o outro, e há posicionamentos reflexivos, quando o sujeito posiciona-se a si próprio.

Nesse enfoque pós-estruturalista, o discurso é o uso institucionalizado da linguagem. Por meio de uma construção discursiva, o indivíduo produz realidades sociais e psicológicas, o que lhe possibilita vivenciar o mundo social e seu lugar nele. Sua identidade pessoal-social, isto é, sua experiência com relação a gênero, “raça”, classe, etc., só pode ser expressa e compreendida através das categorias que lhe estão disponíveis no discurso. A força constitutiva do discurso, entretanto, não elimina a capacidade que o sujeito tem de exercer seu posicionamento.

As narrativas, portanto, são fundamentais para a formação da identidade do indivíduo. Elas ajudam as pessoas a representar o mundo, dando forma a sonhos e visões, fornecendo a base pela qual o indivíduo participa da realidade social. Segundo Peter McLaren (1997: 168), “Traduzir uma experiência em uma história talvez seja o ato mais fundamental da compreensão humana”. Neste sentido, as identidades são parcialmente fruto dos conteúdos narrativos da vida social (McLaren, op. cit.: 162).

Em *The woman warrior*, ao apresentar vários eventos da vida da personagem principal, Maxine Kingston cria uma personagem cuja personalidade e vida emocional vão tomando corpo de tal forma que acabam por delinear a imagem de uma pessoa real; e é por meio da tessitura discursiva do texto que esta realidade se manifesta. No trecho abaixo, observa-se um exemplo em que a narradora enuncia sua identidade através da diferenciação em contraposição à mãe. Relembrando o tempo em que freqüentava a sexta série da escola americana, a protagonista fala de uma menina, também descendente de chineses, que era terrivelmente silenciosa. Incomodada com seu mutismo, a personagem principal a tiraniza, provocando-a a

dizer ao menos algumas palavras. A menina chora, mas não abre a boca. Angustiada, a narradora também começa a chorar.

“Sniffing and snorting, I couldn’t stop crying and talking at the same time. I kept wiping my nose on my arm, my sweater lost somewhere (probably not worn because my mother said to wear a sweater)” (TWW, 181).

A narradora é uma filha contestadora, se a mãe diz para fazer algo, ela faz justamente o contrário. Ela afirma a identidade por meio da diferenciação que, neste caso específico, contextualiza-se em termos de geração. A narradora assume a posição de sujeito de filha que se opõe à mãe, posição esta revelada através do discurso.

Assim, o indivíduo só pode construir um sentido de si próprio como pessoa, com qualidades e capacidades, por meio do discurso. Kenneth J. Gergen, teórico da linguagem, salienta que “existe ‘algo’ além do discurso, porém esse ‘algo’ manifesta-se nas práticas da vida cultural principalmente através da interpretação lingüística” (Gergen, 1998: 9). Gergen destaca a importância das narrativas em sua função de refletir e criar valores culturais, perpetuando ou transformando determinada tradição cultural. Nesse sentido, ele destaca a dimensão social dos processos de construção identitária, idéia também sustentada pelo teórico russo Mikhail Bakhtin, conforme desenvolvido mais para frente neste capítulo.

O sujeito que emerge dos processos de interação social, constituindo-se e reconstituindo-se através da participação em diferentes práticas discursivas, não pode ser visto como um produto final acabado e fixo. Sua identidade é múltipla e mutável, dependendo das posições que lhe estão disponíveis nas práticas discursivas próprias e dos outros. Bronwyn Davies e Rom Harré salientam que os seres humanos possuem uma identidade pessoal contínua e uma diversidade pessoal descontínua. O indivíduo que se posiciona de diversas maneiras no discurso é um só, mas ele “vivencia e manifesta aquele aspecto do eu que está envolvido em conferir continuidade a um conjunto de eus” (Davies e Harré, 1998: 3).

O conceito de um indivíduo fragmentado, que assume diferentes identificações (Hall, 1999a) ou diferentes posições de sujeito (Davies e Harré, 1998),

articula-se ao de diáspora, em sua acepção moderna, originando a noção de sujeito diaspórico. Nas narrativas de Maxine Hong Kingston, especialmente em seu livro de memórias *The woman warrior* (1976), há diversas situações em que se observa a diasporização do sujeito. Neste romance, o ambiente multiétnico dos Estados Unidos constitui a matriz para as identificações culturais da personagem principal. E nesse pano de fundo, as identificações também são vivenciadas em termos de gênero, classe social, “raça”, etc. Como descendente de imigrantes chineses nos Estados Unidos, Kingston acaba por refletir em sua obra uma subjetividade híbrida e heterogênea, típica de autor diaspórico.

O “terceiro espaço” e o espaço diaspórico

Desprovidos de reconhecimento político, os sino-americanos ocupam espaços de “invisibilidade”, que se sobrepõem às duas culturas. Maxine Hong Kingston, entretanto, afirma que os asiático-americanos fazem parte integrante dos Estados Unidos, tendo contribuído para o que esse país é hoje. O conceito de “terceiro espaço”, conforme desenvolvido pelo teórico cultural Homi K. Bhabha (1994: 36-37), procura compreender o fenômeno de interseção de culturas. Como filha de imigrantes chineses, a escritora sino-americana encontra-se a um só tempo dentro e fora das culturas ocidental e oriental, habitando um espaço limítrofe e híbrido, o assim chamado terceiro espaço, caracterizado por uma tensão que se origina da negociação de diferenças incomensuráveis. Nesse local de intersecção, a rearticulação ou tradução de representações simbólicas produz algo diferente que questiona as fronteiras entre culturas. Os interstícios culturais impedem os significados e símbolos de possuírem uma anterioridade unificada, fixa e primordial; os mesmos signos podem ser apropriados e traduzidos, resultando em interpretações que, por se encontrarem em momentos históricos diferentes, adquirem novos sentidos. Em outras palavras, um fenômeno cultural está inevitavelmente inserido em um contexto discursivo, temporal e espacial. Esses fatores, cruciais na formação de significados culturais, não permitem que a realidade seja representada de forma mimética e transparente.

Esse espaço cindido da enunciação, o terceiro espaço, é um local de articulação de diferenças, resultando em uma instabilidade que prenuncia mudanças culturais criativas, podendo implicar até na assimilação de contrários. Nesse sentido, Bhabha formula o conceito de “uma cultura internacional”¹¹, enfatizando não o exotismo do multiculturalismo nem a diversidade de culturas, mas a inscrição e articulação do hibridismo cultural. Os interstícios são os responsáveis por carregar o significado da cultura. Bhabha afirma que,

“It is only when we understand that all cultural statements and systems are constructed in this contradictory and ambivalent space of enunciation, that we begin to understand why hierarchical claims to the inherent originality or ‘purity’ of cultures are untenable, even before we resort to empirical historical instances that demonstrate their hybridity” (Bhabha, op. cit.: 37).

O conceito de cultura nacional homogênea, portanto, está sendo basicamente questionado. A noção de que as culturas nacionais resultam de processos de hibridização está ganhando peso. Em vez de remeterem a um passado fixo e primordial, essas culturas constituem uma estrutura de representação simbólica contraditória, instável e ambivalente. As minorias marginalizadas, que hoje em dia ganham maior força política, intensificam a percepção da “temporalidade perturbadora da enunciação”¹². Bhabha lança mão da metáfora de um prédio de museu, elaborada pela artista afro-americana Renée Green, para descrever o conceito de hibridismo. O poço da escada é o espaço limítrofe que une divisões binárias: o mais alto e o mais baixo, céu e inferno, branco e negro. O tecido de conexão desse espaço limítrofe, representativo de interstícios culturais ou identitários, constitui a zona de diferenciação que articula polaridades. Essa passagem possibilita o trânsito entre identidades ou entre culturas, além de impedir que qualquer uma se instale em polaridades fixas e primordiais. Esses interstícios tornam possível uma hibridização cultural que mantém as diferenças sem impor qualquer hierarquia (Bhabha, op. cit.: 4).

A teorização sobre o terceiro espaço de Homi Bhabha aproxima-se da idéia

¹¹ “An international culture” [grifo do autor], (Bhabha, op. cit.: 38).

do “espaço diaspórico” desenvolvida por Avtar Brah (1998). Para essa autora, “diáspora”, “fronteira” e “política de localização ou deslocamento” são conceitos que fornecem o arcabouço teórico necessário para se efetuar uma análise histórica dos movimentos de pessoas, informações, culturas, mercadorias e capital, movimentos estes intensificados com o incremento dos processos de globalização (Brah, op. cit.: 208).

Fronteiras são construções arbitrárias erigidas por meio de linhas divisórias que demarcam o território do “eu” e do “outro”, dos que “pertencem” e dos que são estrangeiros. Essas demarcações podem ser a um mesmo tempo sociais, culturais e psíquicas. Por serem construções arbitrárias, as fronteiras são, de certa forma, metafóricas. Mas metáforas não são apenas abstrações de uma realidade concreta; pelo contrário, elas fazem parte da materialidade discursiva das relações de poder.

A “política de localização ou deslocamento” problematiza os conceitos de “lar”, “localização” e “deslocamento”, devendo ser entendida como “locacionalidade em contradição”, uma vez que implica em movimentos constantes entre fronteiras sociais, culturais e psíquicas. As diferenças de classe social, etnia, gênero, sexualidade, idade, religião, cultura, idioma e região se articulam e desarticulam no espaço diaspórico, marcando e sendo marcadas pela complexa rede de poder (Brah: op. cit.: 209). Por esse motivo, Brah descreve essa política como uma “posição de locacionalidade multiaxial”¹³. Nessas condições, é impossível prever quais posições de sujeito surgirão e quais seus efeitos. A posição de locacionalidade multiaxial afeta a pessoa na construção da identidade, implicando em posições de sujeito que podem ser sobrepostas, contestadas, assumidas ou negadas. No espaço diaspórico, o permitido e o proibido são continuamente questionados.

A globalização da cultura, economia e política acaba por problematizar inclusive a posição de sujeito do nativo. Brah argumenta que o espaço diaspórico, cujas fronteiras de exclusão e de inclusão, de pertencimento e de alteridade, são constantemente contestadas, é habitado tanto por aqueles que migraram (incluindo os chineses e os imigrantes de outros países) e seus descendentes, como também pelas pessoas construídas e representadas como nativas (Brah, op. cit.: 181). Em

¹² “The disruptive temporality of enunciation” (Bhabha, 1994: 37).

outras palavras, o nativo é tão diaspórico quanto o diaspórico é nativo, não se devendo, no entanto, cair em um relativismo indiferenciado. Maxine Kingston parece compartilhar dessa idéia ao afirmar que, nos Estados Unidos, a cultura chinesa transforma a americana tanto quanto a cultura americana transforma a chinesa; o processo de assimilação não implica em apropriação ou aniquilamento. (Skandera-Trombley, 1998: 57-58).

A existência de sujeitos diaspóricos apenas confirma a noção de que a identidade é sempre plural e está sempre em progresso. Fazendo coro com teóricos contemporâneos, Brah assinala que o sujeito não possui uma identidade unificada, estável, dada a priori; pelo contrário, ele se constitui através de processos contínuos. A base para as identificações que compõem a subjetividade de um indivíduo encontra-se em circulação em determinado contexto econômico, político e cultural na forma de discursos, matrizes de significados e memórias históricas, elementos esses presentes no ambiente em que o indivíduo vive (Brah, 1998: 124). Nesse campo de identificações, cada enunciação de identidade, individual ou coletiva, representa uma reconstrução.

Em *The woman warrior*, o espaço diaspórico dos Estados Unidos encontra-se representado toda vez que a personagem principal transita entre as posições de sujeito chinesa, norte-americana branca ou negra, etc. num processo contínuo que se estende ao longo de toda a obra. Ao representar o espaço diaspórico dos Estados Unidos, a narradora parece conciliar o legado oriental do passado com a realidade presente dos Estados Unidos. O trecho a seguir reflete um ambiente rico no que diz respeito à contribuição que diferentes culturas tiveram na construção da sociedade estadunidense.

A narradora conta que, quando freqüentava o jardim da infância, gostava de relacionar-se com as crianças negras da classe porque elas davam risadas altas e porque se dirigiam a ela como se fosse também, como eles, uma faladora ousada. Parece que havia nisso uma certa reciprocidade.

“One of the Negro girls had her mother coil braids over her ears
Shanghai-style like mine; we were Shanghai twins except that she

¹³ “A position of multi-axial locationality” (Brah, op. cit.: 205).

was covered with black like my paintings. Two Negro kids enrolled in Chinese school, and the teachers gave them Chinese names” (TWW, 166).

Observa-se que os descendentes da diáspora africana interagem com os da diáspora chinesa, influenciando-se mutuamente e problematizando a posição de sujeito norte-americana. A menina negra identifica-se com a cultura chinesa ao trançar seu cabelo no estilo Shanghai. As duas crianças que recebem nomes chineses também sobrepõem elementos da cultura oriental às identidades negras e americanas. E a narradora, ao valorizar características dos negros, incorpora valores africanos à subjetividade norte-americana e chinesa.

Assim, conforme apontado por Hall (1992 e 1999a), as crianças transitam entre as identidades nacionais que lhes estão disponíveis, adotando as que mais lhes agradam em determinado momento. Nesse ambiente multicultural, torna-se difícil distinguir qual gesto ou atitude constitui característica exclusivamente africana, chinesa ou norte-americana, pois o movimento contínuo entre as várias subjetividades impede que qualquer uma delas seja considerada uma polaridade fixa e primordial. O espaço diaspórico proposto por Brah e o “terceiro espaço” de Bhabha são conceitos que melhor descrevem o fenômeno do hibridismo cultural.

Personagens deslocadas

Os conceitos de sujeito e espaço diaspórico auxiliam na análise da tessitura narrativa de *The woman warrior*. Nessa obra de Maxine Hong Kingston (1976), o leitor constantemente atravessa fronteiras, experimentando realidades culturais distintas. Como mulher, e pertencendo a uma “raça” diferente da branca, Kingston articula múltiplos eixos de diferenciação que se intersectam. A autora revela-se simultaneamente “dentro” e “fora” da formação cultural norte-americana; suas modalidades de enunciação e seus posicionamentos subjetivos variam com frequência, sendo por vezes até contraditórios.

No início do primeiro capítulo do livro de memórias, a narradora/personagem principal revela-se confusa e angustiada por encontrar-se em uma zona de

fronteiras. Conviver com valores culturais ocidentais e orientais não parece tarefa fácil.

“Those of us in the first American generations have had to figure out how the invisible world the emigrants built around our childhoods fits in solid America” (TWW, 5).

Para a narradora, filha de chineses nos Estados Unidos, os dois mundos estão lá, presentes, ocupando o mesmo espaço. Resta-lhe apenas descobrir como conciliá-los.

No trecho a seguir, a personagem principal afirma ser difícil às vezes distinguir o que é chinês e o que é norte-americano. Uma característica que ela identificaria como chinesa pode revelar-se um engano, pois é possível que se trate não de uma questão relacionada à nacionalidade, mas à família, classe social ou geração.

“Chinese-Americans, when you try to understand what things in you are Chinese, how do you separate what is peculiar to childhood, to poverty, insanities, one family, your mother who marked your growing with stories, from what is Chinese? What is Chinese tradition and what is the movies?” (TWW, 5-6).

Ao formular o problema dessa maneira, a narradora revela (confirmando a teoria de Brah) que o sujeito diaspórico é afetado não só por diferentes culturas, mas também por outras dimensões, que podem ser psicológicas ou sociais.

Em todas as obras de Maxine Kingston encontram-se representadas a dispersão do povo chinês, sua história e sua cultura, refletindo assim a qualidade diaspórica da autora. R. B. Kitaj (1999), em seu “First Diasporist Manifesto”, descreve a situação do artista diaspórico que mora e produz obras artísticas em duas ou mais sociedades simultaneamente. Ele fala dessa experiência como um modo instável de arte-vida, sentindo-se deslocado mesmo dentro de seu próprio lar. Na pintura do artista diaspórico surgem marcas que refletem temas como a história de um povo, sua terra natal e seus ancestrais (Kitaj, op. cit: 34). Em outras palavras, a obra do artista diaspórico reproduz a dispersão, ruptura e deslocamento das

pessoas de uma etnia pois, como enfatiza Kitaj, “arte e vida andam sempre juntas” (Kitaj, op. cit.: 35).

The woman warrior está escrita basicamente na primeira pessoa. Quem conta a história é a personagem principal que, em nenhum momento do livro, é apresentada ao leitor através de um nome. Essa narradora é descendente de imigrantes chineses; ela cresce em uma cidade norte-americana, na qual há uma comunidade chinesa. Os aldeões originários da mesma vila chinesa dos pais são um elemento social de importância para a personagem principal, influenciando-a de forma significativa com seus valores e preconceitos. Kingston também passa a infância e adolescência em uma cidade da Califórnia, Stockton. E como a família vive entre os imigrantes da “Chinatown” de Stockton, esses adquirem importância no processo de desenvolvimento da autora para a vida adulta, marcando-a profundamente. Não se pode afirmar, no entanto, que a pessoa de Kingston e a narradora sejam uma só pessoa, apesar de alguns aspectos de suas vidas coincidirem.

The woman warrior é uma obra densa, que descreve os sentimentos e estados emocionais da personagem principal e de outras personagens. Mas a narrativa flui, não é pesada, pois Kingston mistura descrições de estados de espírito com ações mais concretas, instigando a curiosidade do leitor. Em cada um dos cinco capítulos, a narradora focaliza determinada personagem mais detalhadamente. Ela assume a perspectiva da mãe e das tias ao narrar episódios de suas respectivas vidas. Dessa forma, o leitor tem acesso às motivações e pensamentos internos de cada personagem.

Por exemplo, no capítulo “Shaman”, em que a personagem principal fala sobre a vida da mãe na China, há uma cena em que Brave Orchid vai ao mercado para comprar uma escrava. Diante da fileira de meninas à venda, ela pára em frente à que lhe parece forte e saudável, cujo “coração bate como trovão dentro da terra, irradiando seu poder às pontas dos dedos” (TWW, 80). Mais tarde, Brave Orchid conta aos filhos que não teria vendido uma filha como aquela.

“My mother could find no flaw in the beat; it matched her own, the real rhythm. There were people jumpy with silly rhythms; broken

rhythms; sly, secretive rhythms. They did not follow the sounds of earth-sea-sky and the Chinese language” (TWW, 80).

Na primeira frase, a voz que fala é a da narradora, que se revela nas palavras “my mother”. Mas logo em seguida, percebe-se uma mudança: o ponto de vista não é mais o da filha, mas o da mãe, que desenvolve seu raciocínio de como consegue identificar as pessoas pela batida de seus corações.

As narrativas em *The woman warrior* não são lineares através do tempo; o ponto de vista da personagem principal é ora o da menina, ora o da adolescente, ora o da adulta. Assim como a perspectiva da narradora freqüentemente muda ao longo dos capítulos, seu distanciamento temporal em relação ao objeto narrado também está sujeito a constantes variações. O mesmo parágrafo analisado acima possui tal mudança:

“She [Brave Orchid] stopped at a girl whose strong heart sounded like thunder within the earth, sending its power into her fingertips. ‘I would not have sold a daughter such as that one’, she told us [aos seus filhos]” (TWW, 80).

Na primeira frase, a narradora descreve os movimentos e pensamentos da personagem Brave Orchid em seu passado. Naquela época, ela não havia ainda saído da China e nem tinha tido os seis filhos que nasceram nos Estados Unidos. Já na segunda frase, ao dizer o que Brave Orchid “told us”, a narradora traz a história para um ponto na linha do tempo muito à frente do da frase anterior. Nessa época, a mãe chinesa já tinha imigrado para os Estados Unidos e já tinha tido os filhos sino-americanos, irmãos e irmãs da narradora, representados pelo pronome “us”. Essas mudanças de perspectiva temporal conferem maior profundidade às personagens, uma vez que a memória faz parte da consciência do indivíduo. Navegar por ela, passando do presente ao passado, e deste ao futuro, constitui atividade freqüente do ser humano.

O conhecimento gradual que se vai adquirindo de determinada pessoa nunca se dá em linha reta, seguindo a ordem cronológica de sua vida. A técnica de usar “flashbacks”, portanto, torna-se um recurso precioso para o escritor, que deve primeiro apresentar uma personagem de um modo marcante, para em seguida

acompanhá-la para frente ou para trás, alternando seu presente, passado e futuro. Em *The woman warrior*, Kingston constantemente intercala esses três tempos. Talvez seja esse mais um motivo pelo qual, ao final do livro, é possível construir uma imagem clara das personagens, especialmente da principal, a narradora. O leitor pode visualizá-la em toda sua complexidade, própria dos seres humanos reais.

O primeiro capítulo do livro de memórias, “No name woman”, é sobre uma tia da narradora, irmã de seu pai, e se passa basicamente na China. Por ter tido um relacionamento extraconjugal, essa tia é severamente castigada pelos aldeões da vila em que mora. Ela é levada ao suicídio, e depois de morta, é tratada como se nunca tivesse nascido; seu nome não deve ser nem mencionado. Nos primeiros parágrafos do capítulo, quem conta a história é a mãe da narradora, e é através de sua visão que o leitor toma conhecimento dos fatos trágicos que levaram a tia a suicidar-se. Brave Orchid narra o evento à filha para lhe transmitir uma advertência, uma lição de vida. “Sempre que tinha que nos alertar sobre a vida, minha mãe contava histórias semelhantes a essa, uma história que nos fazia amadurecer”¹⁴. A partir dessa frase, a narradora retoma o fio da narrativa. Ela se baseia nos poucos dados fornecidos pela mãe para criar as possíveis versões para os fatos e para a personalidade da tia.

A vila chinesa da qual o pai emigra não constitui um espaço diaspórico: o molestador da tia “não era um forasteiro, uma vez que a aldeia não acolhia forasteiros”¹⁵. Mas seus habitantes sofrem as conseqüências da diáspora, pois sendo um local muito pobre, vitimado pela fome, os homens saem em grupos à procura de trabalho no exterior. Esta vila se organiza em função da diáspora não só financeiramente, mas também no que diz respeito aos costumes.

“In 1924 just a few days after our village celebrated seventeen hurry-up weddings – to make sure that every young man who went ‘out on the road’ would responsibly come home – your father [da narradora] and his brothers and your grandfather and his brothers

¹⁴ “Whenever she had to warn us about life, my mother told stories that ran like this one, a story to grow up on” (TWW, 5).

¹⁵ “He [o molestador da tia] was not a stranger because the village housed no strangers” (TWW, 6).

and your aunt's new husband sailed for America, the Gold Mountain.
... All of them sent money home" (TWW, 3).

A narradora imagina várias personalidades para a tia. A primeira é de uma mulher obediente e submissa, que segue sem protestar as ordens do marido e do estuprador. A segunda versão a descreve como apaixonada, com os nervos à flor da pele, e a terceira, uma pessoa livre e selvagem, que se relaciona alegremente com seu companheiro.

Em qualquer uma das versões, a tia não possui características de personagem diaspórica, apesar de sofrer algumas conseqüências da diáspora. Talvez se seu marido não tivesse partido para o exterior, ela não teria sido assediada por outro homem. É também devido à partida dos homens que a responsabilidade da tia perante sua família adquire novo significado. Já que os irmãos estão longe, repousa agora sobre ela a responsabilidade de manter os costumes tradicionais.

"They [os avós de Kingston, pais dessa tia] expected her alone to keep the traditional ways, which her brothers, now among the barbarians, could fumble without detection. The heavy, deep-rooted women were to maintain the past against the flood, safe for returning. But the rare urge west had fixed upon our family, and so my aunt crossed boundaries not delineated in space" (TWW, 8).

É interessante essa metáfora criada por Kingston: a tia da personagem principal, como os indivíduos da diáspora, também atravessa fronteiras, embora não localizadas na dimensão espacial.

Mas o motivo pelo qual os aldeões punem a adúltera de forma severa, levando-a ao suicídio, não está relacionado à diáspora, e sim à condição de extrema pobreza do povoado chinês. Se a tia tivesse infringido as leis em tempos de paz e de fartura, talvez não fosse castigada tão cruelmente.

"But the men – hungry, greedy, tired of planting in dry soil – had been forced to leave the village in order to send food-money home. ... Adultery, perhaps only a mistake during good times, became a crime when the village needed food" (TWW, 13).

Nesse primeiro capítulo, a voz da personagem principal assume ora a forma da terceira pessoa, ao narrar o ocorrido à tia na China, ora a forma da primeira pessoa, ao intercalar nas malhas dessa narrativa algumas informações a respeito de sua própria situação nos Estados Unidos. A narradora busca no passado dos pais e na pessoa da tia pontos de contato com sua vida norte-americana do presente, estabelecendo um diálogo e articulando a parte chinesa de sua herança cultural com os aspectos americanos. A tia, portanto, serve como elemento que dá sentido a anseios e valores culturais chineses da narradora que, como tais, não encontrariam forma de expressão ou voz na sociedade norte-americana. Assim, já no primeiro capítulo de *The woman warrior*, é possível concluir que a personagem principal é uma personagem diaspórica.

Uma característica indicativa da diáspora de um grupo humano é que seus membros, ou os antepassados desses, foram dispersos de um centro original específico para duas ou mais regiões estrangeiras (Safran, 1999: 364). A maioria dos imigrantes em *The woman warrior* é originária da mesma vila chinesa dos pais da narradora. De acordo com Safran (op. cit.: 364), outra característica é que os membros de uma comunidade diaspórica sentem-se alienados e isolados da sociedade hospedeira, não sendo integralmente aceitos por ela. Muitas pessoas da “Chinatown” da cidade da personagem principal não aprenderam nem o fundamental para poderem transitar na sociedade estadunidense, o idioma inglês. Os filhos nascidos na América é que devem traduzir para os pais. Os imigrantes mantêm algumas instituições comunitárias étnicas, em que são reproduzidos os costumes do país natal. Uma igreja, “Confucius Church”, promove, além de cultos, sessões de filmes chineses; em uma “Chinese School”, as crianças aprendem a língua chinesa; também há associações beneficentes e estabelecimentos comerciais com produtos chineses; em uma das lojas, mulheres ricas jogam mahjong, espécie de dominó chinês. Essas instituições afastam ainda mais os chineses da comunidade norte-americana.

Para *Brave Orchid*, os norte-americanos pertencem a uma “raça” de bárbaros; tanto os brancos como os negros são “fantasmas”. Os chineses da etnia Han é que são os verdadeiros seres humanos. A mãe da narradora descreve os Estados

Unidos como um “país terrível, no qual um ser humano trabalha sem parar até o fim de seus dias”¹⁶. A personagem principal é fortemente influenciada pelo preconceito da mãe; nesse sentido, ela “herda” a condição diaspórica dos pais. Difícil para a personagem principal é justamente conciliar essa herança com as experiências norte-americanas. Ela vive o paradoxo de sentir-se estrangeira e deslocada em seu próprio país natal.

“But America has been full of machines and ghosts – Taxi Ghosts, Bus Ghosts, Police Ghosts, Fire Ghosts, Meter Reader Ghosts, Tree Trimming Ghosts, Five-and-Dime Ghosts. Once upon a time the world was so thick with ghosts, I could hardly breathe; I could hardly walk, limping my way around the White Ghosts and their cars. There were Black Ghosts too, but they were open eyed and full of laughter, more distinct than White Ghosts” (TWW, 96-97).

Além da convivência com os outros imigrantes, também as lembranças, histórias e admoestações da mãe são decisivas na formação da condição diaspórica da narradora. Brave Orchid é personagem de relevo em *The woman warrior* por constituir presença constante na vida da narradora, influenciando-a profundamente. Alguns fatos de sua vida são apresentados no terceiro capítulo do livro de memórias, “Shaman”. Como nos outros capítulos, as histórias do passado servem como ponto de referência para a narradora, que estabelece paralelos com sua vida norte-americana. Após a emigração do marido para a América e da morte dos dois filhos pequenos, Brave Orchid se inscreve na “Hackett Medical College for Women” em Cantão. Após formar-se da faculdade, ela retorna à vila natal “New Society Village” para exercer a nova profissão, tornando-se médica e parteira de renome. Para acompanhá-la em suas visitas aos doentes, Brave Orchid compra uma escrava no mercado de Cantão.

Nos Estados Unidos, a posição social de Brave Orchid muda para pior. Um dos reflexos da nova condição está no modo de vestir-se que, a maior parte do tempo, é simples. “... Brave Orchid vestiu-se com elegância, o que fazia apenas

¹⁶ “This is terrible ghost country, where a human being works her life away” (TWW, 104).

algumas vezes por ano”¹⁷. Essa informação contrasta com a descrição da vida da personagem na China, onde possuía status por ser profissional bem sucedida. Brave Orchid trabalhava como parteira, emendava ossos quebrados, cuidava dos doentes em epidemias, sempre vestida primorosamente (TWW, 77). A narradora descreve a vida da mãe antes de emigrar para a América:

“After two years of study ... my mother returned to her home village a doctor. She was welcomed with garlands and cymbals...”
(TWW, 76).

Brave Orchid descreve como os aldeões a recebiam em suas visitas médicas aos vilarejos:

“When I stepped out of my sedan chair, the villagers said, ‘Ahhh’, at my good shoes and my long gown. I always dressed well when I made calls. Some villages brought out their lion and danced ahead of me. You have no idea how much I have fallen coming to America”
(TWW, 76-77).

Nos Estados Unidos, Brave Orchid não pode exercer a medicina; a formação profissional norte-americana é muito diferente e aprender inglês é para ela uma tarefa impossível. Para sustentar os seis filhos, a mãe da narradora trabalha exaustivamente na lavanderia da família, além de fazer bicos na lavoura em épocas de colheita e em fábricas de produtos enlatados.

Para Brave Orchid, na China tudo era melhor; sua opinião é de que lá tudo é perfeito. O episódio do lixeiro ilustra a alienação que a mãe sente em relação aos Estados Unidos. Certa manhã, a narradora e seus irmãos e irmãs estão brincando dentro de casa quando aparece o lixeiro. As crianças chamam umas às outras para verem o Fantasma Lixeiro pegar sua comida, comentando alto em chinês e dando risada de seus braços peludos, de suas calças imundas e de seu jeito desajeitado de recolher o lixo. Como a janela está aberta, o lixeiro ouve a gritaria; ele se aproxima da casa e imita as palavras das crianças.

“Slowly he opened his red mouth, ‘The ... Gar ... bage ... Ghost,’ he said, copying human language. ‘Gar ... bage ... Ghost?’ We ran,

¹⁷ “... Brave Orchid put on her dress-up clothes, which she wore only a few times during the year”

screaming to our mother, who efficiently shut the window. ‘Now we know’, she told us, ‘the White Ghosts can hear Chinese. They have learned it. You mustn’t talk in front of them again. Someday, very soon, we’re going home, where there are Han people everywhere. We’ll buy furniture then, real tables and chairs. You children will smell flowers for the first time’” (TWW, 98).

Brave Orchid vive em função do passado; sua memória de bons tempos a leva de volta ao país natal, lembrado com nostalgia e saudades. Ela vive a realidade presente dos Estados Unidos pensando sempre no dia em que sua família retornará à China. De acordo com Safran (1999: 364), para o indivíduo diaspórico, a terra natal é o verdadeiro lar, para o qual ele ou seus descendentes voltarão quando chegar o momento propício. O mito do retorno é importante para os membros de uma comunidade expatriada, que retêm uma memória coletiva a respeito do país de origem, sua localização física, história e realizações.

Para os pais da personagem principal, a China é o verdadeiro lar, para o qual nutrem a esperança de um dia voltar. “Toda vez que meus pais pronunciavam a palavra ‘lar’, eles suspendiam a América. Eles colocavam a alegria de lado...”¹⁸. E eles ancoram também seus filhos àquele país. Paradoxalmente, a narradora e seus irmãos deverão retornar ao “lar”, um lugar em que nunca estiveram.

“Not when we were afraid, but when we were wide awake and lucid, my mother funneled China into our ears: Kwangtung Province, New Society Village, the river Kwoo, which runs past the village. ‘Go the way we came so that you will be able to find our house. Don’t forget. Just give your father’s name, and any villager can point out our house.’ I am to return to China where I have never been” (TWW, 76).

Para a imaginação diaspórica de Brave Orchid, a terra natal surge como um país idealizado e utópico, fruto de seu desejo. Nesse sentido, a China torna-se um local para o qual não há retorno, por tratar-se de uma ilusão (Brah, 1998: 192).

(TWW, 143).

¹⁸ “Whenever my parents said ‘home’, they suspended America. They suspended enjoyment...” (TWW, 99).

Safran (1999: 375) destaca que o “retorno” para a maioria das diásporas pode ser percebido como um conceito escatológico. Com isso ele quer dizer que a utopia criada sobre o retorno é uma forma de resistência à percepção de distopia que se vive no presente, tornando a vida mais tolerável. Para Brave Orchid, a vida nos Estados Unidos não é fácil. A idéia de voltar à China, portanto, tem a função de tornar suportável sua vida no exílio. A mãe da narradora compara a vida nos dois países:

“Human beings don’t work like this in China. Time goes slower there. Here we have to hurry, feed the hungry children before we’re too old to work. ... I can’t sleep in this country because it doesn’t shut down for the night. Factories, canneries, restaurants – always somebody somewhere working through the night. It never gets done all at once here. Time was different in China. One year lasted as long as my total time here; one evening so long, you could visit your women friends, drink tea, and play cards at each house, and it would still be twilight. It even got boring, nothing to do but fan ourselves. Here midnight comes and the floor’s not swept, the ironing’s not ready, the money’s not made. I would still be young if we lived in China” (TWW, 105-106).

Nesse trecho, Brave Orchid designa os chineses como “human beings”, diferentemente dos americanos que são fantasmas ou bárbaros. Ao narrar o episódio com o “Garbage Ghost”, a narradora, lançando mão de um termo pertencente à formação discursiva da mãe, diz que o lixeiro copia “human language” quando ele imita os sons da língua chinesa. A narradora, influenciada pela forte personalidade de Brave Orchid, introjeta sua consciência diaspórica.

Esse traço da personalidade da personagem principal aparece novamente quando ela se refere à terra natal dos pais. Quando Brave Orchid lamenta que não haja mais possibilidade de retornar à China¹⁹, a filha procura confortá-la:

“We belong to the planet now, Mama. Does it make sense to you that if we’re no longer attached to one piece of land, we belong to the

¹⁹ “We have no more China to go home to” (TWW, 106).

planet? Wherever we happen to be standing, why, that spot belongs to us as much as any other spot” (TWW, 107).

Ao incluir-se no “nós os chineses”, a narradora transmite o paradoxo de não possuir terra natal, apesar de ter nascido e estar morando nos Estados Unidos.

Em outro momento, a narradora diz sentir-se estrangeira e deslocada em terras americanas. Quando os imigrantes perguntam entre si para onde os americanos podem deportá-los, ela afirma que “Não pertencemos a nenhum lugar desde a Revolução. A velha China desapareceu enquanto estivemos fora”²⁰. Segundo Robin Cohen (1999: 274), uma característica da comunidade diaspórica é que seus membros possuem “uma forte consciência de etnicidade, sustentada por um longo período de tempo, e baseada em um sentimento de ser diferente, possuidor de uma história e de um destino comuns”. Nos parágrafos acima, observa-se que ambas, mãe e filha, incluem-se em um “nós” comunitário chinês, manifestando uma ligação com a China.

A narradora “herda” dos pais o sentimento de viver em suspenso, introjetando a sensação de estar no aguardo do tão esperado retorno. Enquanto os familiares da narradora são torturados ou mortos sob o regime comunista, Brave Orchid e seu marido têm que adiar os planos de voltarem ao país de origem. Diante dessa situação, a narradora conclui que: “Poderíamos começar a gastar o dinheiro das passagens em um carro e cadeiras, um aparelho de som”²¹. Quando a mãe anuncia que a família não voltará mais à China, a personagem principal se questiona: “Podemos gastar o dinheiro da passagem em mobília e carros? Será que agora as flores americanas terão um perfume agradável?”²² Com isso, ela quer dizer que deseja viver em definitivo, estabelecer raízes nos Estados Unidos, em vez de sentir-se sempre suspensa no tempo, vivendo de forma provisória. A personagem principal explica à mãe que sai da casa dos pais movida pelo desejo de não viver mais rodeada pelos “fantasmas” de Brave Orchid.

²⁰ “We don’t belong anywhere since the Revolution. The old China has disappeared while we’ve been away” (TWW, 184).

²¹ “We could start spending our fare money on a car and chairs, a stereo” (TWW, 190).

²² “Can we spend the fare money on furniture and cars? Will American flowers smell good now?” (TWW, 107).

“I don’t want to hear Wino Ghosts and Hobo Ghosts. I’ve found some places in this country that are ghost-free. And I think I belong there, where I don’t catch colds or use my hospitalization insurance. Here I’m sick so often, I can barely work. I can’t help it, Mama” (TWW, 108).

A situação política na China faz com que os pais da narradora finalmente desistam de qualquer esperança de retorno. Com a execução dos tios, o pai da narradora torna-se o último herdeiro das terras da família. Os chineses dirigem-se a ele, pedindo autorização para ficar com a propriedade. Com a abdicação da posse da terra, os pais da narradora não têm mais motivo para voltarem à terra natal. A narradora sente-se perplexa de como a ameaça que a perseguiu a vida inteira de repente se desmancha no ar.

“It must be all over then. My mother and father have stoked each other’s indignation for almost forty years telling stories about land quarrels among the uncles, the in-laws, the grandparents. Episodes from their various points of view came weekly in the mail, until the uncles were executed kneeling on broken glass by people who had still other plans for the land. How simply it ended – my father writing his permission. Permission asked, permission given twenty-five years after the Revolution” (TWW, 106-107).

A heterogeneidade do sujeito diaspórico

Ao desenvolver o conceito de inconsciente, Sigmund Freud²³ revolucionou a percepção que se tinha do ser humano. O fundador da psicanálise pôs por terra a idéia de um sujeito autônomo, regido pela razão, possuidor de uma identidade fixa, unificada e permanente. O inconsciente, linguagem do desejo, é censurado pelo indivíduo, mas nem por isso deixa de afetá-lo na construção da personalidade. O que ocorre é uma cisão entre consciente e inconsciente, tornando o sujeito fragmentado, dividido e descentrado; a imagem de unidade que possui de si próprio é sempre fruto da fantasia. O sujeito precisa criar a ilusão de um centro para

vivenciar a identidade como unificada. Para Freud, esse processo é necessário a todos os indivíduos, e deles constitutivo. Como descreve Hall:

“Psicanaliticamente, nós continuamos buscando a ‘identidade’ e construindo biografias que tecem as diferentes partes de nossos eus divididos numa unidade porque procuramos recapturar esse prazer fantasiado da plenitude” (Hall, 1999a: 39).

De acordo com Freud (Hall, op. cit.: 36), portanto, a identidade é formada com base em processos psíquicos e simbólicos do inconsciente. Ela não nasce pronta com o indivíduo, mas está sempre em formação ao longo do tempo. A maioria dos pensadores modernos se baseia nas teorias do fundador da psicanálise para compreender a vida subjetiva e psíquica das pessoas, apesar de às vezes rejeitar algumas de suas hipóteses específicas.

Não existe um discurso próprio e específico do inconsciente; pelo contrário, ele opera dentro do discurso “normal” do sujeito. Freud descobre que o inconsciente se manifesta na própria estrutura material da linguagem, através de uma cadeia de significantes que se repetem. O trabalho de análise freudiana consiste justamente em identificar os sentidos desconhecidos, armazenados no inconsciente, que se manifestam na tessitura discursiva do sujeito e que lhe podem causar grande sofrimento (Authier-Revuz, 1982: 128-129). Em uma única cadeia verbal, por trás da linearidade das palavras, há um discurso polifônico. O terapeuta busca os sentidos latentes, os “outros discursos” não manifestos, mas nem por isso menos presentes, chegando assim ao discurso do “outro”, ao “avesso” do discurso efetivo do sujeito.

Dessa forma, o discurso do sujeito não pode ser reduzido ao dizer explícito, uma vez que é constitutivamente atravessado pelo discurso do outro. O pensamento e comportamento de um indivíduo também deixam transparecer continuamente as evidências do outro constitutivo. O sujeito, portanto, é portador de uma palavra plurivalente em que diferentes vozes sociais se manifestam; seu discurso heterogêneo reflete sua condição de divisão e descentramento (Authier-Revuz, op. cit.: 136-137).

²³ Para a exposição das idéias de Freud neste capítulo, foram utilizados os textos de J. Authier-Revuz (1982: 123-139) e de Stuart Hall (1999a: 36-40).

Assim, Freud denuncia o modelo iluminista de um sujeito autônomo, livre e pensante, que constituiria uma entidade homogênea exterior à língua, origem e fonte do sentido. O sujeito não é mestre de seu dizer, pelo contrário, ele é revelado através do discurso. Partindo das teorias de Freud e focalizando a questão do significante, Lacan conclui que o sujeito é “efeito da linguagem” (Authier-Revuz, op. cit.: 137). Por constituir-se através da linguagem e uma vez que esta necessariamente faz parte de determinada cultura, o sujeito não passa de uma representação resultante da linguagem na qual foi aculturado. Ele enuncia as formas lingüísticas e, ao mesmo tempo, é enunciado por elas.

O russo Mikhail Bakhtin, filósofo da linguagem, também pressupõe que o outro seja constitutivo para o sujeito e para o discurso. Mas a heterogeneidade de Bakhtin é de natureza diversa da de Freud (Authier-Revuz, op. cit.: 119). O outro de Bakhtin, o dos outros discursos, o outro-interlocutor, pertence ao campo do discurso, do sentido construído por meio de palavras carregadas de história. Já o outro do inconsciente é o imprevisto dos sentidos, desconstruídos no funcionamento autônomo do significante. Bakhtin (Brandão, 1991: 51) discorda da visão monológica de Ferdinand de Saussure, para quem a língua seria um sistema abstrato de formas lingüísticas. O teórico russo salienta o caráter social da linguagem, a qual deve ser estudada através do fenômeno social das interações verbais e das enunciações, levando-se em conta a história, o sujeito e a prática social concreta. Por ser socialmente determinado, não se pode tratar o signo lingüístico como um sinal inerte, correspondendo apenas a algo que lhe é exterior. A linguagem constitui-se no distanciamento entre a coisa representada e o signo que a representa; nesse espaço, reside o ideológico. As palavras carregam em si vários discursos, fenômeno este que Bakhtin denomina de “saturação socialmente significativa da linguagem por determinadas intenções e entonações” (Authier-Revuz, 1982: 112). O teórico russo elabora a teoria polifônica da linguagem argumentando que a palavra é plurivalente e que todo discurso é heterogêneo.

O homem não possui um território interior soberano, mas encontra-se sempre na fronteira: observa seu interior com os olhos do outro, através das imagens dele construídas pelo outro, mais precisamente, através das palavras do outro. O

indivíduo só adquire consciência própria nas relações estabelecidas com os outros. Esse outro, entretanto, não é objeto exterior ao sujeito (o discurso ou a réplica do locutor). Diversamente, ele é uma fronteira interior que marca no discurso a relação constitutiva do sujeito com sua alteridade, a qual lhe é completamente interiorizada (Authier-Revuz, op. cit.: 103 e 121). Na perspectiva dialógica de Bakhtin, portanto, o outro é condição constitutiva do sentido e do sujeito.

Freqüentemente em *The woman warrior* a personagem principal constrói a identidade partindo das relações com os outros, que podem ser seus pais, os imigrantes chineses ou os norte-americanos. No processo de crescimento, a consciência que ela aos poucos adquire de si mesma reflete a situação social concreta de uma comunidade chinesa nos Estados Unidos em meados do século XX. Por exemplo, uma característica marcante dessa etnia é a misoginia. O preconceito contra a mulher existe em todas as sociedades e a chinesa não é exceção. Só ao longo do século XX, e muito lentamente, é que a condição social da mulher começou a melhorar. Na sociedade chinesa de antigamente, entretanto, o preconceito se fazia patente já na infância, através de ditados e costumes. Em “White tigers”, segundo capítulo de *The woman warrior*, a narradora revela sentir-se oprimida quando seus pais ou os outros imigrantes expressam desprezo e preconceito para com as mulheres.

“When one of my parents or the emigrant villagers said, ‘Feeding girls is feeding cowbirds’, I would thrash on the floor and scream so hard I couldn’t talk. I couldn’t stop.

‘What’s the matter with her?’

‘I don’t know. Bad, I guess. You know how girls are. ‘There’s no profit in raising girls. Better to raise geese than girls.’

‘I would hit her if she were mine. But then there’s no use wasting all that discipline on a girl. ‘When you raise girls, you’re raising children for strangers’” (TWW, 46).

Desde cedo em sua vida, a narradora sente o peso de ter nascido mulher; mas é também desde cedo que ela se revolta contra o preconceito. Nesse caso, sua identidade toma corpo e consistência na medida em que adota uma atitude,

expressa por meio da linguagem, que vai contra o pensamento de seus pais e dos chineses normalmente misóginos. Na conjuntura da comunidade chinesa da época, a subjetividade da narradora contextualiza-se nos eixos de diferenciação de gênero – a narradora se rebela contra o fato de meninos serem valorizados e meninas não – e de geração – ela se rebela contra os pais e outros adultos.

Com relação à misoginia, a asserção da identidade pela narradora se dá também no eixo da nacionalidade: “Eu ficava aborrecida quando, ao verem a mim e a minha irmã, os imigrantes balançavam a cabeça. ‘Uma menina – e outra menina’, eles comentavam, fazendo com que nossos pais sentissem vergonha de nos levar juntas para sair”²⁴. A atitude dos “emigrant villagers” é contraposta à dos norte-americanos, em cuja sociedade a narradora obtém algumas realizações.

“Living among one’s own emigrant villagers can give a good Chinese far from China glory and a place. ... But I am useless, one more girl who couldn’t be sold. When I visit the family now, I wrap my American successes around me like a private shawl; I *am* worthy of eating the food. ... I refuse to shy my way anymore through our Chinatown, which tasks me with the old sayings and the stories” (TWW, 52-53).

Esse último trecho constitui um enunciado híbrido: a narradora afirma sua identidade situando-se a um só tempo em dois “países” distintos. A frase “sou merecedora da comida que como” está escrita em inglês, remetendo aos Estados Unidos. Mas a afirmação implícita no enunciado (“meninas não valem nem o que comem”) traz a tona um valor da cultura chinesa. A narradora articula valores norte-americanos a costumes chineses, mesmo que seja para refutá-los. Esta locacionalidade da personagem principal em “territórios” culturais distintos a torna personagem diaspórica.

Nos parágrafos analisados acima, evidencia-se o caráter de “multilocacionalidade” nos processos de construção identitária, conforme teorizado por Brah. As posições de sujeito assumidas pela narradora com relação a uma

²⁴ “I minded that the emigrant villagers shook their heads at my sister and me. ‘One girl – and another girl’, they said, and made our parents ashamed to take us out together” (TWW, 46).

variável, o preconceito contra a mulher, situam-se em vários eixos de diferenciação – gênero, geração e nacionalidade.

Assim como Freud e Bakhtin, também os teóricos da linha francesa da Análise do Discurso destacam a importância do outro no processo de construção da identidade. A Análise do Discurso, que teve início na década de 60, constitui uma nova tendência nos estudos lingüísticos; Michel Pêcheux é o fundador da escola francesa. Nesse campo da ciência, a concepção de sujeito não está mais centrada de forma polarizada no “eu” ou no “tu”, e sim na “relação dinâmica entre identidade e alteridade ... no espaço discursivo criado entre ambos” (Brandão, 1995: 62). O sujeito só pode construir sua identidade no relacionamento com o outro, e é através dessa interação, realizada através da linguagem, que ele se completa. Por isso Pêcheux estabelece o discurso como seu objeto científico. Como o sujeito falante é afetado pelo social e pelo inconsciente, fato este observável na prática discursiva, Pêcheux pesquisa o discurso de forma interdisciplinar, articulando lingüística, marxismo e psicanálise. Ele destaca as dimensões histórica e psicanalítica do discurso, não apenas lingüística, como fizeram Ferdinand de Saussure e Émile Benveniste. Para Pêcheux,

“... o sentido de uma palavra, expressão, proposição não existe *em si mesmo* (isto é, em sua relação transparente com a literalidade do significante), mas é determinado pelas posições ideológicas colocadas em jogo no processo sócio-histórico em que palavras, expressões, proposições são produzidas (isto é, reproduzidas)” (Brandão, op. cit.: 62).

Pêcheux se opõe à concepção idealista da linguagem e do indivíduo segundo a qual ambos possuiriam existências independentes e autônomas. Os sentidos e os sujeitos são formados através das enunciações, isto é, processos discursivos ideologicamente saturados. O indivíduo que se constitui por meio do discurso é múltiplo e descentrado, uma vez que é afetado pela língua, ideologia e inconsciente.

Para elaborar a teoria não-subjetiva da subjetividade, Pêcheux (Orlandi, 1999: 46) parte da tese de Althusser de que a ideologia, ao interpelar os indivíduos, transforma-os em sujeitos. Formação discursiva, conceito que Pêcheux empresta de

Michel Foucault, é a representação de determinada formação ideológica na linguagem. O termo se refere ao conjunto de enunciados que, a partir de certa posição de classe, em uma dada conjuntura, regula o que pode e o que deve ser dito. As palavras só adquirem sentidos através da inserção em formações discursivas. As formações discursivas, por sua vez, representam no discurso determinadas formações ideológicas. Ao apropriar-se de sentidos de uma formação discursiva, o sujeito é simultaneamente dominado por ela. Tanto o sentido como o sujeito são construídos através das “relações constituídas nas/pelas formações discursivas” (Orlandi, op. cit.: 44). Os teóricos da Análise do Discurso visam justamente explicitar o modo pelo qual linguagem e ideologia se articulam, influenciando-se reciprocamente.

A interpelação do sujeito pela ideologia tem como função fazer com que ele ocupe seu lugar em determinada classe ou ordem na sociedade. Em outras palavras, a ideologia funciona como o mecanismo que permite reproduzir as relações de produção inerentes a uma base econômica. Mas o indivíduo não tem consciência de ser dominado por ela. Ao contrário, ele tem a impressão de ser dono da própria vontade. A ideologia constitui o indivíduo em sujeito de tal forma que, mesmo em suas escolhas pessoais mais íntimas e em suas opções morais, ele acaba assumindo posições ideológicas sem ter consciência disso. Ideologia e inconsciente, portanto, estão materialmente ligados através da linguagem. Assim, sujeito e sentido são constituídos através da ideologia. O sentido aparece necessariamente na relação do sujeito com a língua e com a história, estando portanto inserido em alguma formação ideológica.

Em *The woman warrior*, a personagem principal recusa-se a aceitar o preconceito contra a mulher, rejeitando assim a ideologia dominante da comunidade chinesa da época. Ela não assume para si a posição de sujeito de menina submissa e dócil; ao invés disso, a narradora grita e chora quando ouve os ditados misóginos.

“When one of my parents or the emigrant villagers said, ‘Feeding girls is feeding cowbirds’, I would thrash on the floor and scream so hard I couldn’t talk. I couldn’t stop.

... ..

'Stop that crying!' my mother would yell. 'I'm going to hit you if you don't stop. Bad girl! Stop!' I'm going to remember never to hit or to scold my children for crying, I thought, because then they will only cry more.

'I'm not a bad girl', I would scream. 'I'm not a bad girl. I'm not a bad girl.' I might as well have said, 'I'm not a girl'" (TWW, 46).

A personagem principal rechaça a formação ideológica da misoginia e tão pouco aceita a conduta social propagada por essa ideologia. Lavar louça e cozinhar, por exemplo, tarefas típicas da mulher, tornam-se terrivelmente penosas para ela.

"I refused to cook. When I had to wash dishes, I would crack one or two. 'Bad girl", my mother yelled, and sometimes that made me gloat rather than cry. Isn't a bad girl almost a boy?

'What do you want to be when you grow up, little girl?'

'A lumberjack in Oregon.'

Even now, unless I'm happy, I burn the food when I cook. I do not feed people. I let the dirty dishes rot. I eat at other people's tables but won't invite them to mine, where the dishes are rotting" (TWW, 47-48).

O costume oriental de desvalorizar a mulher serve de contraponto, em relação ao qual a personagem principal constrói a identidade. Ela não cozinha e não lava louça porque são tarefas femininas, recusando ocupar o lugar social que lhe é determinado. Para enfatizar essa recusa, a narradora busca uma profissão que melhor a aproxime de uma posição de sujeito masculina.

Adotar modos bruscos e violentos como revolta contra a misoginia chinesa, entretanto, pode trazer-lhe dificuldades na sociedade norte-americana. "E o tempo todo eu tinha que me tornar americanamente feminina, senão, nada de namoro"²⁵. A personagem principal enfrenta assim uma situação paradoxal: ao mesmo tempo em que se rebela contra a condição da mulher devido ao forte preconceito da comunidade chinesa, ela sente que essa revolta lhe traz perdas no meio norte-

²⁵ "And all the time I was having to turn myself American-feminine, or no dates" (TWW, 47).

americano. A raiva se transforma então em arrependimento, diante das perdas que tem que enfrentar.

“No husband of mine will say, ‘I could have been a drummer, but I had to think about the wife and kids. You know how it is.’ Nobody supports me at the expense of his own adventure. Then I get bitter: no one supports me; I am not loved enough to be supported. That I am not a burden has to compensate for the sad envy when I look at women loved enough to be supported. Even now China wraps double binds around my feet” (TWW, 48).

A personagem principal inevitavelmente deve articular valores chineses e norte-americanos. Mas essa articulação não ocorre de forma tranqüila. O terceiro espaço, conforme elaborado por Bhabha, por estar situado em uma zona de fronteiras, constitui justamente uma estrutura desconexa e ambivalente, carregando uma tensão impossível de ser resolvida. A novidade nas práticas culturais e nas narrativas históricas é registrada através da justaposição e da incoerência, produzindo no presente um significado desconexo que, para ser compreendido, deve ser observado através de novos sentidos e dimensões (Bhabha, 1994: 218). A separação espacial de significantes culturais descontextualizados não permite localizá-los em uma escala temporal; os diferentes momentos do tempo histórico encontram-se dispostos em diversos espaços. Pode-se apenas vislumbrar esses significantes em termos de distância. Em *The woman warrior*, a personagem principal procura continuamente um modo lógico e coerente de traduzir os diversos significantes culturais de seu ambiente diaspórico. Mas ela não consegue conciliá-los sem traumas, deparando-se freqüentemente com paradoxos difíceis de resolver.

Ser feminina não se opõe apenas a não sê-lo. Como a narradora encontra-se inserida em uma zona de múltiplas coordenadas, a equação torna-se complexa com a introdução de outra variável, a da nacionalidade. A personagem principal distingue entre feminilidade chinesa e feminilidade norte-americana.

“To focus blurs, people shouted face to face and yelled from room to room. The immigrants I know have loud voices, unmodulated to American tones even after years away from the village where they

called their friendships out across the fields. I have not been able to stop my mother's screams in public libraries or over telephones. Walking erect (knees straight, toes pointed forward, not pigeon-toed, which is Chinese-feminine) and speaking in an inaudible voice, I have tried to turn myself American-feminine" (TWW, 11).

A narradora condena o modo chinês de falar alto e de andar, preferindo adotar o paradigma americano no que diz respeito à expressão da feminilidade. Mas essa expressão também adquire um acento oriental, apesar de a narradora não reconhecê-lo em um primeiro momento. No capítulo "No name woman", ela descreve como o hábito de falar alto entre os chineses tem a finalidade de ressaltar as relações de parentesco, neutralizando qualquer atração sexual que pudesse surgir entre as pessoas, evitando assim o incesto. Na China, é comum os habitantes de um mesmo povoado terem relações de parentesco entre si e, mesmo hoje em dia, as mulheres costumam acrescentar as palavras "irmão", "irmão mais velho" ou "irmão mais novo" aos nomes masculinos. A narradora age como chinesa ao usar esses termos silenciosamente, quando se dirige aos moços de sua escola; as influências orientais também calam fundo em sua personalidade. É interessante notar que a personagem principal explica essa característica como sendo atávica, isto é, ela lhe teria sido transmitida através dos genes. Desse modo, a protagonista enfatiza a profundidade da herança cultural chinesa, que seria intrínseca e inerente a sua personalidade, não se constituindo apenas de traços externos ou de condutas sociais aprendidas.

"As if it came from an atavism deeper than fear, I used to add 'brother' silently to boys' names.

... ..

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 honorable, made much more sense" (TWW, 12).

A narradora adota algumas características de feminilidade norte-americanas, outras, chinesas. Nos parágrafos acima citados, ela enuncia a identidade dentro dos

contextos de nacionalidade (chinesa e americana), gênero (homem e mulher) e geração (mãe e filha). Diferentemente de sua mãe, representante dos valores chineses, a narradora fala com uma voz quase inaudível. Ela também segue os padrões norte-americanos na expressão da feminilidade, “andando ereta, com os joelhos retos e os dedos dos pés direcionados para frente em vez de andar com pés de pombo, que é o jeito chinês de ser feminina” (TWW, 11). Os eixos de diferenciação de nacionalidade, geração e gênero encontram-se intimamente imbricados. A personagem principal adota a posição de sujeito de filha rebelde, mas esse embate contra a figura materna implica simultaneamente em uma resistência a valores culturais chineses, e o tema da contenda é a expressão da feminilidade.

A personagem principal de *The woman warrior* afirma sua identidade sempre em relação ao outro, relação esta que se estabelece por meio da linguagem. Sua identidade não é fixa, unificada e permanente: a narradora diz adotar o paradigma norte-americano de feminilidade, mas ela também incorpora características chinesas, contrariando sua expressão racional. Nesse sentido, sua personalidade é heterogênea.

Authier-Revuz (1982: 136-137) parte das teorias de Freud sobre a psique humana e da teoria dialógica de Bakhtin sobre a linguagem para compreender o fenômeno da heterogeneidade do sujeito, que se manifesta na própria materialidade lingüística do texto. As formas da heterogeneidade mostrada “no” discurso, registradas na linguagem e que dela dependem, encontram-se articuladas à heterogeneidade constitutiva “do” discurso. Os diferentes tipos de marcas dos diversos graus de heterogeneidade ou são evidentes, como no caso do discurso relatado (discurso indireto e direto) e da conotação autonímica (aspas, itálico, entonação, comentário, glosa etc), ou não são claramente manifestas como no discurso indireto livre, ironia, antífrase, alusão e imitação. Nesses casos, o discurso do outro é implicitamente sugerido, não havendo uma fronteira lingüística nítida entre a fala do locutor e a fala do outro (Authier-Revuz, op. cit.: 140).

Para Authier-Revuz (op. cit.: 142-143), as formas da heterogeneidade mostrada que aparecem no discurso constituem o mecanismo enunciativo através do qual o sujeito falante negocia sua condição de fragmentação. O indivíduo não

pode negar a qualidade heterogênea de seu discurso, mas ele marca a presença do outro não para comprová-la, e sim para negá-la. Posicionando-se como dono de um discurso que se encontra no centro da enunciação, o sujeito separa “um” do “outro”, seu discurso do discurso dos outros. Assim, ele afirma seu domínio sobre o discurso, conferindo-lhe um caráter de homogeneidade. Ao delimitar a presença do outro a apenas algumas passagens, o sujeito falante designa o resto do discurso como seu. De forma semelhante, acaba por separar a si mesmo e seu pensamento da linguagem, a qual considera como objeto que lhe é exterior. As formas da heterogeneidade mostrada, portanto, são um mecanismo através do qual o sujeito nega sua heterogeneidade constitutiva. Essas formas não são um espelho da heterogeneidade constitutiva, apesar de estarem relacionadas a ela.

A heterogeneidade constitutiva da personagem principal revela-se ao longo de toda obra *The woman warrior*. No primeiro capítulo, por exemplo, a protagonista assume a posição de sujeito de chinesa ao recontar o passado de seus familiares na China. Mas sua qualidade norte-americana também emerge quando busca nesse passado pontos de contato com a realidade dos Estados Unidos. Na terceira versão da personalidade da tia, a narradora a imagina livre e selvagem, hipótese que descarta em seguida por não conhecer ninguém na família que seja assim.

“It could very well have been, however, that my aunt did not take subtle enjoyment of her friend, but, a wild woman, kept rollicking company. Imagining her free with sex doesn’t fit, though. I don’t know any women like that, or men either. Unless I see her life branching into mine, she gives me no ancestral help” (TWW, 8).

Para a personagem principal, o passado só faz sentido na medida em que lança luz sobre sua vida presente. Recuperar as histórias sobre os antepassados chineses, portanto, tem a função de tornar compreensível sua condição atual nos Estados Unidos. Através das narrativas, a personagem principal dá voz a toda a bagagem cultural do ambiente familiar, articulando-a às vivências norte-americanas. Ela se apropria do passado e, ao reconstruí-lo no presente, cria o espaço intersticial que lhe possibilita expressar a heterogeneidade de suas experiências particulares, causada pela negociação contínua de diferenças incomensuráveis.

Por encontrar-se em um espaço dividido entre passado e presente, a personagem principal filia-se a múltiplos valores culturais, sem possibilidade de estabilizar-se em qualquer uma das polaridades. No parágrafo em que descreve a frugalidade dos chineses, contrastando-a com a extravagância do adultério, a narradora afirma:

“To be a woman, to have a daughter in starvation time was a waste enough. My aunt could not have been the lone romantic who gave up everything for sex. Women in the old China did not choose” (TWW, 6).

Essas frases não estão nem em discurso direto nem em discurso indireto, ou seja, no texto, a voz que pronuncia a crença na inferioridade da posição social da mulher coincide com a voz da narradora. Não há nenhuma fronteira lingüística indicando que seja outra pessoa. A narradora reproduz uma frase pertencente às formações ideológica e discursiva de um chinês normalmente misógino. Na segunda frase, entretanto, ao utilizar o termo “romântica solitária”, Kingston deixa transparecer as influências americanas que recebeu. Em inglês, a expressão “lone wolf” descreve uma pessoa que gosta de estar só, sem ninguém por perto. A autora transforma esse termo, adaptando-o às necessidades de sua narrativa.

A protagonista também conta como teria sido o casamento da tia. Seu marido seria originário de uma aldeia próxima. A tia teria jurado ser dele para sempre em um casamento por procuração, antes mesmo de conhecê-lo. Na noite em que finalmente o encontra pela primeira vez, eles teriam feito sexo. Logo em seguida, o marido partiria para a América. A personagem principal relata que a tia “teve sorte, pois ela e o marido tinham a mesma idade, e outra vantagem já garantida é que ela seria a primeira esposa”²⁶. Nessa frase, a narradora reproduz novamente a convicção típica de uma chinesa de tempos passados, quando se admitia a poligamia para o homem. Utilizando-se da terceira pessoa, ela dá a entender que a tia é que teria tido esse pensamento. Na verdade, porém, a frase faz parte das formações discursivas da narradora, que pode apenas conjecturar a respeito da vida de sua antepassada.

A China antiga era um poço milenar de superstições. Mao Tse-Tung procurou extirpar esse hábito popular, promovendo campanhas educacionais. O costume de temer coisas fantásticas e de confiar em coisas ineficazes, entretanto, é tão arraigado no povo chinês que bastou um pouco de abertura política para que os velhos hábitos retornassem com renovado vigor. No segundo capítulo de *The woman warrior*, “White tigers”, a personagem principal cria a fantasia de ser a guerreira lendária Fa Mulan. Antes de ir para a luta, a mãe de Mulan não menciona explicitamente, deixando apenas subentendido, o fato de que sua filha poderia vir a morrer. Mesmo hoje em dia, os chineses não gostam de pronunciar a palavra “morte”, temendo que ocorra pelo simples fato de ser mencionada. A mãe de Mulan “quis dizer que mesmo se me matassem, as pessoas poderiam usar meu corpo como arma, mas não gostamos de falar sobre a morte”²⁷. No quinto capítulo, “A song for a barbarian reed pipe”, a narradora repete essa superstição. “Eu me lembro de falar para a professora do Hawaii que nós os chineses não podemos cantar ‘terra em que nossos pais morreram.’ Ela discutiu comigo sobre política, mas o que eu tinha em mente eram maldições”²⁸.

A narradora incorpora à subjetividade um valor oriental ao mostrar-se temerosa de pronunciar a palavra “morte”, assumindo a posição de sujeito chinesa. Mas em seguida, ainda no quinto capítulo, a própria mãe lhe nega essa posição. Brave Orchid acha que seus filhos são de natureza diversa da sua ao compará-los aos “ghosts” norte-americanos – a mãe da narradora tem o costume de chamar a todos os norte-americanos de “fantasmas”. Ela sim é chinesa de verdade, legítima; já seus filhos não o são, uma vez que possuem características do “outro”, isto é, dos norte-americanos. “Mas como poderia ter tal lembrança, se eu não conseguia falar? Minha mãe afirma que nós, assim como os fantasmas, não temos memória”²⁹.

²⁶ “She was lucky that he was her age and she would be the first wife, an advantage secure now” (TWW, 7).

²⁷ “She [a mãe de Mulan] meant that even if I got killed, the people could use my dead body for a weapon, but we do not like to talk out loud about dying” (TWW, 34).

²⁸ “I remember telling the Hawaiian teacher, ‘We Chinese can’t sing “land where our fathers died.” She argued with me about politics, while I meant because of curses” (TWW, 167).

²⁹ “But how can I have that memory when I couldn’t talk? My mother says that we, like the ghosts, have no memories” (TWW, 167).

Nesse parágrafo, o pronome “nós” refere-se a “nós crianças”, expressão que a personagem principal usa para designar a si própria e a seus irmãos e irmãs.

Assim, mesmo que quisesse, seria impossível à narradora considerar-se apenas chinesa. Sua própria mãe lhe designa uma posição de sujeito não-chinesa, idéia esta que se confirma um pouco mais adiante quando a personagem principal diz que seus pais não contam segredos aos filhos:

“They would not tell us children because we had been born among ghosts, were taught by ghosts, and were ourselves ghost-like. They called us a kind of ghost.” (TWW, 183).

O pronome “they”, nesse trecho, pode significar ou os pais da narradora, ou os aldeões originários da mesma vila chinesa dos pais.

Não só a mãe da personagem principal vê seus filhos como diferentes, os outros imigrantes também discriminam a geração nascida nos Estados Unidos:

“I’ve been looking up ‘Ho Chi Kuei’, which is what the immigrants call us – Ho Chi Ghosts. ‘Well, Ho Chi Kuei’, they say, ‘what silliness have you been up to now?’ ‘That’s a Ho Chi Kuei for you’, they say, no matter what we’ve done” (TWW, 204).

Pelo contexto, apreende-se que os pronomes “we” e “us” referem-se a “we Chinese-Americans”. Nesse caso, ao ser impelida a assumir o posicionamento subjetivo sino-americano, a narradora enfrenta um paradoxo: apesar de ser filha de chineses, seus pais e os outros aldeões a tratam como norte-americana.

Mas os valores chineses fazem parte integrante da personalidade da personagem principal, estruturando constantemente seu modo de pensar. Ainda no quinto e último capítulo, “A song for a barbarian reed pipe”, o caráter heterogêneo do discurso da narradora reflete o hibridismo de sua identidade. Na escola chinesa, os alunos têm que recitar suas lições em voz alta. A irmã da personagem principal, apenas um ano mais nova, está na mesma classe. Ambas sentem-se temerosas de se exporem na frente de todos; em casa, elas decoram a lição perfeitamente, uma ouvindo a outra recitar. No dia da apresentação, a narradora sente-se perplexa quando o professor chama primeiro sua irmã: “Era a primeira vez que um professor

tinha mandado o segundo filho apresentar-se antes do primogênito”³⁰. É costume corrente na China priorizar sempre o filho mais velho. A narradora revela-se chinesa ao utilizar os termos “first-born” e “second-born”, pertencentes à formação discursiva de um oriental que adota tal ordem de valores.

Logo em seguida, a situação se reverte: a narradora assume posição de sujeito norte-americana. Sua mãe explica o fenômeno do eclipse solar de forma supersticiosa: haveria um sapo engolindo a lua e, para impedi-lo, para afastá-lo, é necessário que as pessoas façam uma barulheira, batendo tampas de panela. A protagonista não gosta quando Brave Orchid pede aos filhos para tomarem certas atitudes que, do ponto de vista dos norte-americanos, podem ser embaraçosas:

“We brothers and sisters did not look at one another. She would do something awful, something embarrassing. She’d already been hinting that during the next eclipse we slam pot lids together to scare the frog from swallowing the moon. (The word for ‘eclipse’ is *frog-swallowing-the-moon*.) When we had not banged lids at the last eclipse and the shadow kept receding anyway, she’d said, ‘The villagers must be banging and clanging very loudly back home in China.’

‘(On the other side of the world, they aren’t having an eclipse, Mama. That’s just a shadow the earth makes when it comes between the moon and the sun.’

‘You’re always believing what those Ghost Teachers tell you. Look at the size of the jaws!’)” (TWW, 169).

Para explicar o fenômeno do eclipse, a narradora rechaça a explicação de Brave Orchid e lança mão da formação ideológica ocidental, alinhando-se ao discurso dos professores norte-americanos.

A narradora frequentemente se opõe à mãe, representante da cultura tradicional chinesa. A teorização de Brah (1998), segundo a qual o posicionamento diaspórico opera em diversos eixos de diferenciação, pode ser notado no comportamento da personagem principal, que se opõe ao hábito chinês da mãe de

³⁰ “It was the first time a teacher had called on the second-born to go first” (TWW, 168).

explicar os fatos através da superstição. O posicionamento subjetivo da protagonista realiza-se a um só tempo em termos de nacionalidade (chinês e americano) e de geração (mãe e filha).

A narradora entra em conflito novamente com Brave Orchid quando um menino de farmácia entrega por engano um medicamento na lavanderia de sua família; ninguém está doente. O remédio destinava-se a outros chineses, à família de Crazy Mary. A mãe da narradora resmunga por uma hora, e finalmente explode, indignada de o menino ter-se enganado. De acordo com suas superstições, esse erro constitui uma praga do farmacêutico, uma maldição, que poderá trazer doenças ou até mesmo a peste para seu lar. Com o objetivo de impedir que a praga se realize, Brave Orchid chama a filha mais velha, justamente a narradora, para ir à farmácia e exigir uma reparação. A personagem principal procura argumentar, explicando que “não existem maldições”³¹, mas a mãe insiste:

“‘You get reparation candy’, she said. ‘You say, “You have tainted my house with sick medicine and must remove the curse with sweetness.” He’ll understand.’

‘He didn’t do it on purpose. And no, he won’t, Mother. They don’t understand stuff like that. I won’t be able to say it right. He’ll call us beggars’” (TWW, 170).

Até aqui, a narradora posiciona-se como exterior à tradição supersticiosa chinesa, adotando o ponto de vista de um norte-americano que, provavelmente, não daria tanta importância ao pequeno engano. Em seguida, entretanto, no diálogo que se segue na farmácia, percebe-se que ela também se encaixa mal na sociedade americana. A barreira do “peso e grandeza de coisas impossíveis de explicar” interpõe-se entre o farmacêutico e a personagem principal.

“‘What? Speak up. Speak English,’ he said, big in his druggist coat.

‘Tatatagimme somecandy.’

The druggist leaned way over the counter and frowned. ‘Some free candy,’ I said. ‘Sample candy.’

³¹ “There are no such things as curses” (TWW, 170).

'We don't give sample candy, young lady,' he said.

'My mother said you have to give us candy. She said that is the way the Chinese do it.'

'What?'

'That is the way the Chinese do it.'

'Do what?'

'Do things.' I felt the weight and immensity of things impossible to explain to the druggist" (TWW, 170-171).

É impossível à narradora identificar-se inteiramente com a cultura chinesa ou norte-americana. Seus posicionamentos consistem em uma zona de constante tensão. A personagem principal consegue apenas encontrar pontos de contato, ora com um sistema de valores, ora com outro.

A posição da personagem principal de *The woman warrior* na sociedade dos Estados Unidos assemelha-se à do negro. W.E.B. Dubois (1903) afirma que a consciência do negro norte-americano encontra-se dividida entre ser americano e ser negro. Ele possui uma visão dupla, pois não lhe outorgam consciência própria, permitindo-lhe apenas observar-se através da revelação do outro mundo.

"It is a peculiar sensation, this double-consciousness, this sense of always looking at one's self through the eyes of others, of measuring one's soul by the tape of a world that looks on in amused contempt and pity. One ever feels his twoness, – an American, a Negro; two souls, two thoughts, two unreconciled strivings; two warring ideals in one dark body, whose dogged strength alone keeps it from being torn asunder" (Dubois, op. cit.: 45).

A perspectiva da mulher, descrita por Virginia Woolf (1929), também se aproxima da situação da protagonista. No ensaio *A room of one's own*, Woolf discute os motivos pelos quais, no passado, os grandes escritores foram predominantemente homens. Ela chega à conclusão de que as mulheres não possuíam um espaço privativo, "a room of one's own", mas apenas a sala de estar da família. Também não tinham renda própria, dependendo financeiramente de seus pais ou maridos. Além disso, não podiam expressar livremente suas idéias. A

consciência da mulher, portanto, era dividida. Ela era naturalmente herdeira da civilização, mas ao mesmo tempo não o era, achando-se, “pelo contrário, exterior a ela [civilização], estranha e crítica. É claro que a mente está sempre alterando seu foco, colocando o mundo em diferentes perspectivas” (Woolf, op. cit.: 169). Esse parágrafo descreve bem a condição da personagem principal, inserida a um só tempo nas culturas norte-americana e chinesa, mas exterior a ambas, observando-as de forma crítica e “sempre mudando de foco”.

Apesar de a narradora freqüentemente se colocar contra a mãe, há momentos em que faz coro com ela, repetindo palavras e pensamentos do imigrante chinês. Um exemplo desse fato ocorre quando explica porque prefere jogar beisebol e não basquetebol:

“Baseball was nice in that there was a definite spot to run to after hitting the ball. Basketball confused me because when I caught the ball I didn’t know whom to throw it to. ‘Me. Me,’ the kids would be yelling. ‘Over here.’ Suddenly it would occur to me I hadn’t memorized which ghosts were on my team and which were on the other” (TWW, 173).

Nesse trecho, a narradora usa o termo “ghosts”, pertencente à formação discursiva de Brave Orchid, evidenciando ter incorporado valores dos imigrantes chineses e transmitindo o sentimento de não pertencer ao meio norte-americano.

Brah afirma que a identidade coletiva implica em “processos de significação nos quais experiências comuns em torno de determinado eixo de diferenciação, como classe social, casta ou religião são investidos de significados particulares” (Brah, 1998: 124). Ao tratar os americanos como fantasmas, Brave Orchid, sua filha e os imigrantes lhes atribuem a qualidade de “outro”, isto é, daquilo que lhes é diferente e estranho, posicionando-se exteriormente à comunidade estadunidense. Eles constroem suas identidades através de processos de diferenciação dos americanos.

A identidade diaspórica de Brave Orchid, entretanto, difere significativamente do diasporismo da narradora. Para ambas, os Estados Unidos é um país habitado por fantasmas. Mas enquanto a mãe vê na China um país maravilhoso, para o qual

deseja retornar, para a narradora essa possibilidade surge como um pesadelo. Ela vive apavorada com a idéia de mudar para aquele país, terra em que os pais podem desfazer-se das filhas vendendo-as como escravas ou casando-as.

“ ... I did not want to go to China. In China my parents would sell my sisters and me. My father would marry two or three more wives, who would spatter cooking oil on our bare toes and lie that we were crying for naughtiness. They would give food to their own children and rocks to us. I did not want to go where the ghosts took shapes nothing like our own” (TWW, 99).

Esse medo é recorrente; para a personagem principal, o tão aguardado retorno é um pesadelo:

“But if I made myself unsellable here, my parents need only wait until China, and there, where anything happens, they would be able to unload us, even me – sellable, marriageable” (TWW, 190).

Ampliada pela imaginação infantil, a possibilidade de morar na China causa um temor na personagem principal diretamente proporcional à impressionabilidade característica de crianças. Ela se sente mais tranqüila apenas quando vê seus pais receberem más notícias do outro lado do oceano. Para implantar o regime Comunista, muitas pessoas foram sacrificadas, incluindo alguns familiares da protagonista.

No final do capítulo “A song for a barbarian reed pipe”, a narradora menciona o medo recorrente de ser dada ou vendida como esposa ou escrava. Um pouco antes de formar-se da “high school”, um moço mentalmente retardado começa a aparecer todos os dias na lavanderia. A personagem principal logo imagina que seus pais estão tramando casá-la com esse moço. Certo dia, estando a família reunida em volta da mesa de jantar, a narradora não se contém e desabafa o medo e a angústia. Ela diz que não quer ser dada em casamento a uma pessoa anormal, ela sabe cuidar de si própria, seus pais não precisam se preocupar em casá-la. Aliás, ela nem quer se casar, quer sim é freqüentar a faculdade. Diz ainda que quer ir embora de casa, que as histórias da mãe a deixam confusa, pois Brave Orchid não

deixa claro o que é verdade e o que é invenção. E assim por diante, a narradora continua a enunciar uma série de queixas:

“Do you hear me? I may be ugly and clumsy, but one thing I’m not, I’m not retarded. There’s nothing wrong with my brain. Do you know what the Teacher Ghosts say about me? They tell me I’m smart, and I can win scholarships ... I’m so smart, if they say write ten pages, I can write fifteen. I can do ghost things even better than ghosts can. Not everybody thinks I’m nothing. I am not going to be a slave or a wife. Even if I am stupid and talk funny and get sick, I won’t let you turn me into a slave or a wife” (TWW, 201).

Ao longo da tessitura narrativa de *The woman warrior*, a narradora utiliza palavras e pensamentos pertencentes à formação discursiva de um chinês, outras vezes, à de um norte-americano, apontando para um sujeito instável quanto à identidade cultural. Ao chamar seus professores de “fantasmas” e ao identificar as ações dos norte-americanos como “ghost things”, a personagem principal posiciona-se exteriormente à cultura dos Estados Unidos. Mas ela se rebela contra ser esposa ou escrava, antigamente o futuro provável para as chinesas, revelando também não pertencer a cultura milenar. A narradora conta aos pais seu plano para o futuro: “Quero ser lenhadora e repórter de jornal. ... Durante o dia, derrubarei árvores, e à noite, escreverei sobre madeira”³². Impossível imaginar que esse futuro seja o mais adequado a uma chinesa.

Brah afirma que toda viagem diaspórica é vivenciada ao longo de múltiplos eixos de diferenciação, como gênero, “raça”, classe social, etc. Ela afirma que “todas as diásporas são espaços diferenciados, heterogêneos e contestados, apesar de resultarem na construção de um ‘nós’ coletivo” (Brah, 1998: 184-185). Cada construção bipolar (de gênero, por exemplo) é determinada através de sua relação com outros discursos (de classe, “raça”, religião, geração, etc.), articulando-se a outras construções bipolares, originando estruturas intrinsecamente diferenciadas e instáveis.

³² “I want to be a lumberjack and a newspaper reporter. ... I’m going to chop down trees in the daytime and write about timber at night” (TWW, 202).

Esse fato é comprovado em *The woman warrior*, pois a condição diaspórica da narradora é claramente diferente da de *Brave Orchid*, apesar de ambas pertencerem à mesma comunidade étnica. A modalidade de geração influi nas vivências de cada personagem com relação à cultura chinesa. Os pais e os imigrantes, saudosos do país natal, transmitem aos descendentes imagens vívidas da China. A vida que lá deixaram quando partiram para o exílio constitui memórias ainda claras em suas mentes. Para a personagem principal, entretanto, essas imagens não remetem a algo bom, mas são uma ameaça constante e um pesadelo em sua imaginação infantil.

Em *The woman warrior*, portanto, a questão da etnicidade encontra-se intimamente articulada à de geração, entendendo-se por esse termo não apenas o conflito entre pessoas de idades diferentes. Uma criança pode sofrer e angustiar-se, sendo demasiado jovem e sensível, ao ouvir certas histórias e admoestações por parte dos mais velhos. A narradora é fortemente influenciada por características culturais negativas da etnia dos pais, que calam fundo em sua mente impressionável de criança, representando para ela uma ameaça concreta. No final do livro, a própria narradora parece chegar a essa conclusão quando afirma que:

“Perhaps ... what I once had was not Chinese-sight at all but child-sight that would have disappeared eventually without such struggle. ... I continue to sort out what’s just my childhood, just my imagination, just my family, just the village, just movies, just living” (TWW, 205).

Os pronomes são, no texto, um fator lingüístico indicativo da pluralidade subjetiva da narradora. Para expressar sua personalidade, ela lança mão de diferentes formações discursivas. Como já mencionado em algumas ocasiões, os pronomes adquirem conotações variadas. “We”, por exemplo, dependendo do contexto, pode remeter a “we brothers and sisters”, a narradora e seus irmãos; ou a “nós os chineses”; outras vezes, adquirem o significado de “we children”, que inclui as crianças chinesas e norte-americanas; também podem apontar para “nós os sino-americanos”; e por último, para “we overseas Chinese”, os membros da diáspora chinesa. A multiplicidade de expressões utilizadas pela narradora para designar o eu

coletivo comprova a concepção moderna do sujeito que, dividido e fragmentado, constrói a ilusão de unidade por meio de narrativas. Essa multiplicidade conotativa também confirma a asserção de Brah, segundo a qual a identidade é uma construção articulada a um contexto específico. A multiplicidade de identificações que compõe a identidade de um indivíduo tem como base os discursos e as memórias históricas, com seus diferentes matizes de significados, que se encontram em circulação no ambiente. Os contextos econômico, cultural e político também são fatores decisivos (Brah, 1998: 124).

A questão dos pronomes novamente chama a atenção quando a narradora fala da possibilidade de as autoridades norte-americanas deportarem os imigrantes ilegais que, ansiosos, perguntam entre si: “Para onde podem nos mandar agora? Hong Kong? Taiwan? Nunca estive em Hong Kong ou Taiwan. Os Seis Grandes? Para onde?”³³ A personagem principal faz coro com as pessoas de sua etnia quando, na resposta a essa pergunta, inclui a si própria no “nós”, querendo indicar “nós os chineses no estrangeiro”. “Não pertencemos a nenhum lugar desde a Revolução. A velha China desapareceu enquanto estivemos fora”³⁴.

Ao reclamar do hábito chinês de não explicar as coisas, entretanto, a narradora passa de “we” e “us” para “they”, assumindo posição de sujeito oposta à do parágrafo anterior.

“Mother would pour Seagram’s 7 into the cups and, after a while, pour it back into the bottle. Never explaining. How can Chinese keep any traditions at all? ... I don’t see how they kept up a continuous culture for five thousand years. Maybe they didn’t; maybe everyone makes it up as they go along” (TWW, 185).

Além da questão da nacionalidade, a personagem principal manifesta-se heterogênea com relação a outros aspectos da personalidade. Conforme assinalado anteriormente, a narradora rejeita a posição social de mulher submissa, cuja função seria a de cuidar das tarefas domésticas. Mas, ao descrever a vida da mãe na escola de medicina em Cantão, a narradora revela momentos em que se identifica

³³ “Where can they send us now? Hong Kong? Taiwan? I’ve never been to Hong Kong or Taiwan. The Big Six? Where?” (TWW, 184).

com essa mesma posição. Brave Orchid, recém chegada à “Hackett Medical College for Women”, abre sua mala e arruma seus pertences no quarto que lhe foi designado e que será dividido com outras alunas.

“Not many women got to live out the daydream of women – to have a room, even a section of a room, that only gets messed up when she messes it up herself. ... She would clean her own bowl and a small, limited area; she would have one drawer to sort, one bed to make.

To shut the door at the end of the workday, which does not spill over into evening. ... Other women besides me must have this daydream about a carefree life” (TWW, 61-62).

No terceiro capítulo há uma passagem que aponta para uma forma peculiar de heterogeneidade da narradora. Brave Orchid diz sentir falta dos filhos que, já adultos, foram em busca do próprio destino. A narradora, que está visitando os pais, ouve o lamento da mãe.

“There’s only one thing that I really want anymore. I want you here, not wandering like a ghost from Romany. I want every one of you living here together. When you’re all home, all six of you with your children and husbands and wives, there are twenty or thirty people in this house. Then I’m happy. And your father is happy. Whichever room I walk into overflows with my relatives, grandsons, sons-in-law. I can’t turn around without touching somebody. That’s the way a house should be” (TWW, 107-108).

O que chama a atenção nesse trecho é a expressão “a ghost from Romany”, que soa estranho na boca de uma chinesa. “Romany” remete a ciganos, povo possivelmente originário da Índia, que vive de forma nômade, presente na maioria dos países europeus e em menor número nos Estados Unidos; mas não há ciganos na China. No inglês norte-americano é que a palavra cigano pode conotar alguém que vagueia sem destino (Summers, 1992: 548). A personagem principal atribui à mãe uma formação discursiva sua, americana. Formalmente, as frases pertencem a

³⁴ “We don’t belong anywhere since the Revolution. The old China has disappeared while we’ve been away” (TWW, 184).

Brave Orchid, mas o conteúdo é da narradora, que temporariamente assume a posição subjetiva materna.

O sentimento de amor que tem pelos pais é contrabalançado com ódio, mais uma qualidade heterogênea na personalidade da personagem principal. No capítulo “Shaman”, a narradora conta que, quando ela e seus irmãos tinham pesadelos, Brave Orchid os acalmava recitando os nomes das pessoas da família. Assim, a alma temporariamente perdida da criança podia localizar novamente sua morada.

“When my mother led us out of nightmares and horror movies, I felt loved. I felt safe hearing my name sung with hers and my father’s, my brothers’ and sisters’, her anger at children who hurt themselves surprisingly gone” (TWW, 76).

Devido aos ditados misóginos, entretanto, a personagem principal sente um profundo ressentimento contra os pais.

“From afar I can believe my family loves me fundamentally. They only say, ‘When fishing for treasures in the flood, be careful not to pull in girls’, because that is what one says about daughters. But I watched such words come out of my own mother’s and father’s mouths; ... And I had to get out of hating range” (TWW, 52).

A narradora novamente expressa intensamente seu ressentimento quando descreve seus sonhos:

“I had vampire nightmares; every night the fangs grew longer, and my angel wings turned pointed and black. I hunted humans down in the long woods and shadowed them with my blackness. Tears dripped from my eyes, but blood dripped from my fangs, blood of the people I was supposed to love” (TWW, 190).

Ao longo de *The woman warrior*, é possível identificar as teorias de Freud e Bakhtin com relação ao caráter dividido do sujeito e heterogêneo da linguagem. A narradora apresenta-se em conflito quanto à identidade cultural: ela se movimenta continuamente entre formações discursivas chinesas e norte-americanas, nunca se estabilizando em nenhum dos pólos. Ao analisar a tessitura discursiva do texto,

apreende-se a divisão e a fragmentação da personagem principal que, em constante tensão, deve articular e traduzir diferenças por vezes incomensuráveis e paradoxais.

Em seu discurso efetivo, a protagonista se opõe à mãe e à cultura tradicional chinesa. Mas, ao mesmo tempo, as marcas da heterogeneidade deixam transparecer que também incorpora valores dessa cultura milenar. Em outros trechos de seu discurso, ela se alinha às formações discursivas e ideológicas ocidentais; esse mesmo discurso, entretanto, revela quão distante se encontra da cultura americana. Dessa forma, é possível afirmar que a narradora é uma personagem diaspórica, habitando o espaço diaspórico (Brah) ou o terceiro espaço (Bhabha) dos Estados Unidos, local de fronteiras e de interstícios culturais.

CAPÍTULO 2

Vozes Chinesas em *The Woman Warrior*

Em termos de estrutura, *The woman warrior* é composto por cinco capítulos que formam um todo, apesar de possuírem características de conto, cada um podendo ser lido isoladamente. No primeiro capítulo de *The woman warrior*, Maxine Hong Kingston conta alguns fatos sobre uma tia e, no terceiro, traz dados sobre a vida da mãe; ambas as histórias estão ambientadas basicamente na China. No segundo capítulo, a autora reescreve o mito de Fa Mulan, personagem histórica e guerreira lendária. Esses três episódios, apesar de se passarem na China, estão sendo narrados em inglês, por uma personagem que nasceu e morou a vida inteira nos Estados Unidos, transmitindo assim uma forte atmosfera americana. Nos dois últimos capítulos, ocorre o inverso: apesar de as ações se passarem em terras americanas, as qualidades orientais da narradora também encontram-se representadas. R. B. Kitaj (1999: 39) afirma que o artista diaspórico reflete em sua obra idéias sobre etnia, culturas, memórias históricas, mitos e heróis ancestrais, constituindo-se em um “lembrador tribal” (“tribal remembrancer”). Esse termo é apropriado para qualificar Kingston, uma vez que, em todos os seus livros, a autora sino-americana dá voz a memórias e vivências da comunidade sino-americana.

Por exemplo, ao contar o que ocorreu à tia, a narradora reflete costumes chineses, entre eles o de cultuar os mortos. Os chineses acreditam que, quando os mais velhos morrem, transformam-se em espíritos que cuidam e protegem as pessoas vivas da família. No mundo do além, esses espíritos teriam todas as necessidades comuns aos seres humanos. Assim, precisariam de roupa, casa, carro, dinheiro, comida, etc. Os chineses mostram respeito e veneração aos antepassados queimando réplicas de papel desses artigos e oferecendo-lhes pratos de comida, como arroz, carne e frango.

Em “No name woman”, o modo como a infratora é punida contrapõe-se à veneração dispensada aos ancestrais da família. A personagem principal relata que um povo que reverencia seus mortos pode, de forma semelhante, persegui-los e castigá-los, em uma espécie de culto aos antepassados às avessas. O castigo se

realiza através do esquecimento completo do morto infrator: seu nome nunca mais é mencionado e ninguém lhe dedica incenso e oferendas. Ao contar o caso da tia adúltera, a mãe tem por objetivo que a narradora também participe na punição.

“I have thought that my family, having settled among immigrants who had also been their neighbors in the ancestral land, needed to clean their name, and a wrong word would incite the kinspeople even here. But there is more to this silence: they want me to participate in her punishment. And I have.

In the twenty years since I heard this story I have not asked for details nor said my aunt's name; I do not know it” (TWW, 15-16).

Mas, estando num país diferente do de seus antepassados e tendo recebido influências outras que não as orientais, sua participação tem um estilo todo particular, ressaltando a qualidade híbrida de sua personalidade.

“My aunt haunts me – her ghost drawn to me because now, after fifty years of neglect, I alone devote pages of paper to her, though not origamied into houses and clothes” (TWW, 16).

Nesse episódio, Kingston reflete a característica imutável e transcendente do povo chinês de reverenciar os mortos, cuja forma de expressão se dá por meio da queima de réplicas de papel de artigos de uso diário. Porém a narradora de *The woman warrior* revoluciona o traço essencial da cultura chinesa, dando-lhe nova roupagem. Ela reverencia sua antepassada através de folhas escritas em inglês, não por meio de dobraduras. Um costume oriental, portanto, transforma-se em uma prática nova e diferente em terras americanas, adquirindo características de ambas as culturas. A identidade chinesa da narradora assimila elementos do meio norte-americano, tornando-se diferente da dos pais e outros imigrantes; a conjuntura histórica e temporal em que se encontra é completamente nova. O passado e a tradição articulam-se ao futuro e ao novo, produzindo uma identidade híbrida.

Faz mais sentido, portanto, adotar a segunda definição de Hall para identidade cultural, que leva em conta não apenas o que há de comum em determinado grupo de pessoas, mas também as profundas dissimilaridades e diferenças. Não se pode pressupor a existência de uma experiência e de uma

identidade, sem considerar suas rupturas e descontinuidades. Nessa perspectiva, identidade cultural é tanto “sendo” (“being”) como “tornando-se” (“becoming”), e pertence ao passado e ao futuro. Identidade cultural não constitui algo pré-existente e transcendente. Pelo contrário, como todo fenômeno histórico, sofre constantes transformações por força dos fatores tempo, história e cultura.

“Far from being eternally fixed in some essentialized past, they [as identidades culturais] are subject to the continuous ‘play’ of history, culture and power. Far from being grounded in mere ‘recovery’ of the past, which is waiting to be found, and which when found, will secure our sense of ourselves into eternity, identities are the names we give to the different ways we are positioned by, and position ourselves within, the narratives of the past” (Hall, 1999b: 23).

Stuart Hall (op. cit.: 21-23) define “identidade cultural” de duas formas distintas. A primeira é determinada como um “eu” coletivo que um povo compartilha, possuindo em comum uma história, antepassados e códigos culturais. Nessa definição, as vicissitudes e experiências particulares, consideradas superficiais e irrelevantes, são negligenciadas. Determinada identidade cultural se conforma a significados e quadros de referência estáveis, contínuos e imutáveis, constituindo-se como única, verdadeira e essencial.

Fazendo coro com Hall, também Bhabha (1994: 219) questiona a antiga noção segundo a qual as diferenças culturais resultariam de fatores anteriores fixos, como se houvesse um signo de diferença singular e autônomo, fosse ele de classe, gênero ou “raça”. No mundo contemporâneo, as novas identidades construídas nos interstícios culturais articulam elementos contingentes, em constante fluxo, tornando impossível a afirmação de um sinal primordial de diferença. Como consequência, as fronteiras entre culturas mudam continuamente.

Além de contar o episódio sobre a tia e outros similares a esse, a autora também narra mitos chineses transformados e adaptados à realidade dos Estados Unidos. Ao articular elementos de ambas as culturas, Kingston questiona e redefine suas fronteiras, produzindo uma narrativa heterogênea. As obras de Maxine

Kingston não são nem chinesas nem americanas; por serem híbridas, devem ser qualificadas com um terceiro adjetivo, o de sino-americanas.

Mitos refletem as idéias que os povos antigos tinham a respeito da origem do mundo, dos fenômenos naturais e da vida social de antigamente. A sociedade à qual o mito pertence considera com reverência e respeito as pessoas ou eventos significativos nele narrados. Encontrados hoje na forma escrita, antigamente eram transmitidos oralmente (Levinson e Ember, 1996: 827-828). Não raro, os mitos chineses têm por base figuras históricas que realmente existiram e cujas proezas extraordinárias adquirem a qualidade do sobrenatural.

No segundo capítulo “White tigers”, a personagem principal cria para si a fantasia de ser a valente guerreira Fa Mulan. Diz a lenda que, para poupar seu pai, já velho e doente, a própria Mulan se veste de guerreira e, disfarçada de homem, passa doze anos lutando contra os tártaros, impedindo-os de avançarem em território chinês. Ela torna-se hábil na arte de guerrear, e suas realizações lhe trazem fama, além de honra para a família. A personagem principal relata que as meninas chinesas crescem ouvindo dos adultos que devem se tornar heroínas ou guerreiras (“swordswomen”) para serem bem sucedidas e respeitadas. Se se tornarem apenas escravas ou esposas, destino mais comum às mulheres na China de antigamente, teriam fracassado (TWW, 20).

A história de Kingston é narrada na primeira pessoa; a versão chinesa está na terceira pessoa. A Mulan recriada por Kingston também difere da original porque enfrenta opressores internos, e não externos. Durante seus anos de luta, ela se casa e tem um filho, o que não ocorre na história original. E a Mulan da autora sino-americana tem poderes mágicos.

Kingston conta que, quando completa sete anos de idade, Mulan é conduzida por um pássaro ao alto de uma montanha. O casal de velhos que a recebe irá treiná-la a ser uma valente guerreira. Por vários anos, Mulan passa por todo tipo de treinamento, exercitando-se desde a madrugada até o anoitecer. Ao completar vinte e dois anos de idade, a personagem principal no papel de Mulan está preparada para libertar seu povo dos opressores. Ela monta um exército, viaja para a capital da China e destrona o imperador, responsável pela condição de miséria e de sofrimento

dos camponeses. Em seguida, retorna à aldeia natal e mata o barão que maltrata seu povo.

A autora sino-americana também muda o texto sobre Mulan ao inserir um evento ocorrido a outro herói nacional, Yue Fei (1103-1142 d.C.), que lutou contra os tártaros quando estes invadiram a China. Ele é lembrado com carinho pelos chineses por seu patriotismo e sua dedicação em recuperar a integridade do país. Yue Fei perde seu pai na infância, sendo criado pela mãe viúva, que tem o cuidado de lhe inculcar amor à pátria e de lembrá-lo constantemente os perigos que a China enfrenta. Yue Fei serve como oficial superior nas tropas do General Zong Ze que, ao falecer, é substituído por Du Chong. O herói se decepciona com a liderança desse oficial cruel e voluntarioso. Ele volta para casa de licença com a intenção de lá permanecer para cumprir seus deveres filiais, renunciando ao posto no exército. A mãe, entretanto, opõe-se veementemente a essa decisão, insistindo em que Yue Fei coloque a defesa do país acima de qualquer queixa pessoal. Ele aceita a crítica materna. Para não esquecer a admoestação, a mãe tatua nas costas do herói os caracteres chineses “jing zhong bao guo”, que significam “servir a mãe pátria com ardente lealdade” (Li, 1985: 158-161). No dia seguinte, Yue Fei retorna ao quartel com renovada determinação.

Em “The White tigers”, usando lâminas afiadas e objetos pontiagudos, o pai entalha palavras nas costas de Mulan antes de ela partir para a luta. Kingston foi duramente criticada por misturar as lendas dessa forma. No entanto, essas alterações são inevitáveis, em razão da força que o espaço diaspórico dos Estados Unidos exerce sobre a autora sino-americana. Além do que, as características psicológicas e sociais atribuídas à narradora/personagem principal determinam tais mudanças: comunicar-se, saber fazer uso das palavras, é uma preocupação importante para a protagonista, que tem dificuldade em achar voz própria para expressar sua personalidade. A comunicação também é uma problemática de relevo em *The woman warrior* na medida em que é através de palavras que se torna possível criar uma ponte entre as culturas americana e chinesa. A narradora questiona-se constantemente, buscando a melhor tradução para determinada

expressão ou costume, estabelecendo um diálogo contínuo entre a cultura de origem e a norte-americana.

No último capítulo de *The woman warrior*, “A song for a barbarian reed pipe”, Kingston conta sobre Ts’ai Yen. No período da Dinastia Han (terceiro século d.C.), Ts’ai Yen, filha de um erudito e historiador, é capturada por bárbaros do norte da China, os Xiongnu. Ela torna-se esposa do príncipe desse povo e tem dois filhos. Ts’ai Yen permanece doze anos no estrangeiro até que Cao Cao, primeiro ministro dos Han, consegue enfim negociar seu retorno ao Império. Cao Cao quer que ela dê continuidade à obra do falecido pai, *Crônicas sobre a dinastia Han*. Mas o príncipe Xiongnu não permite que Ts’ai Yen leve consigo seus filhos. Ts’ai Yen sente-se dividida: ela anseia por voltar ao país natal, mas sente muita tristeza em abandonar os filhos (Li, 1985: 122-125). Ts’ai Yen simboliza assim um coração dividido e angustiado por emoções conflitantes, semelhante à personagem principal, que também sente-se dividida entre dois espaços culturais e geográficos. A personagem principal possui sentimentos contraditórios também com relação aos pais e a sua comunidade étnica.

Ao projetar-se no passado das figuras lendárias e históricas de Fa Mulan e Yue Fei, e ao contar sobre Ts’ai Yen, Kingston revela sua filiação a valores orientais. Muitos chineses já ouviram falar desses heróis, e com certeza compartilham de seus sentimentos. Nesse sentido, a autora reflete a asserção de Hall (1992: 291-295) segundo a qual os significados de “nação” fornecidos por diferentes culturas constituem uma das principais fontes de identificação para o indivíduo. O sujeito incorpora a cultura nacional dentro da qual nasce como parte de sua essência. Apesar de existir e agir como ser autônomo, o indivíduo precisa, por sua própria natureza humana, identificar-se como membro de um grupo maior, seja ele sociedade ou nação.

Hall ainda destaca que as identidades nacionais não nascem com as pessoas, mas são formadas, e só podem produzir significados, por meio de um sistema de representação cultural. Não é apenas o aspecto legal de cidadania que confere ao sujeito um sentido de identidade. A nação constitui-se também em uma comunidade simbólica; os indivíduos participam na “idéia” de nação tal como

representada na cultura nacional. Assim, as culturas nacionais constroem identidades ao produzir significados sobre “nação” com os quais um indivíduo pode se identificar.

Rajini Srikanth (1999/2000: 60), ao refletir sobre a condição dos indianos morando nos Estados Unidos, constata que o sujeito precisa primeiro apreender os traços que o tornam membro da comunidade à qual almeja pertencer; só assim ele terá os dispositivos para construir sua identidade. Bhikhu Parekh (2000: 155) ressalta que uma cultura desempenha um papel fundamental no desenvolvimento do indivíduo desde a sua mais tenra infância. O sujeito estrutura sua personalidade a partir de valores e costumes de sua comunidade, aprendendo a encarar o mundo de determinada forma, conferindo significados a certos relacionamentos e atividades, e portando-se de acordo com dadas normas. Assim, os valores culturais organizam a vida particular do sujeito e lhe conferem um lugar na coletividade. Não é de se estranhar, portanto, que a narradora de *The woman warrior* sinta-se tão confusa e perplexa: as particularidades e costumes chineses e americanos por vezes são tão diferentes, que tornam problemáticos os processos de identificação e de pertencimento (“belonging”).

Os teóricos acima citados, portanto, são unânimes em afirmar que uma cultura nacional constitui-se principalmente de símbolos e de representações, não apenas de instituições. Ela é um discurso, ou seja, um modo de construir significados que influenciam e organizam as ações de cada pessoa e a idéia que tem de si. A “narrativa de uma nação” é contada e recontada

“... in national histories, literatures, the media and popular culture. These provide a set of stories, images, landscapes, scenarios, historical events, national symbols and rituals which stand for, or *represent* [grifo do autor] the shared experiences, sorrows, and triumphs and disasters which give meaning to the nation (Hall, 1992: 293).

Ao longo de *The woman warrior*, as características que apontam ora para a nação chinesa ora para a americana surgem com freqüência. A autora conforma-se a dois sistemas de valores a um só tempo, produzindo uma narrativa híbrida. No

início do capítulo “White tigers”, a narradora descreve sua chegada à choupana do casal de velhos que irá treiná-la a ser guerreira.

“‘Have you eaten rice today, little girl?’ they greeted me.

‘Yes, I have’, I said out of politeness. ‘Thank you’.

(‘No, I haven’t’, I would have said in real life, mad at the Chinese for lying so much. ‘I’m starved. Do you have any cookies? I like chocolate chip cookies.’)” (TWW, 21).

Esse parágrafo é duplamente híbrido. Primeiro, porque há duas narradoras, a personagem principal e esta no papel de Mulan. Quem educadamente diz obrigada é Mulan. Já a frase entre parênteses soa mais como uma intrusão através da qual a personagem principal emite a opinião de que os chineses mentem demais. É possível chegar a essa conclusão devido aos termos “real life” e “chocolate chip cookies”. A “vida real” a que a narradora se refere é a dela própria, filha de chineses nos Estados Unidos, não a de Mulan. O uso da expressão “chocolate chip cookies”, receita comum nesse país, reforça essa asserção.

Os velhos cumprimentam Mulan perguntando-lhe se já comeu. Mesmo hoje em dia é comum os chineses cumprimentarem uns aos outros com esse tipo de pergunta. Ao imaginar o que realmente teria respondido, entretanto, a personagem principal reage como norte-americana, rebelando-se contra uma atitude que, de acordo com sua opinião, é típico dos chineses, o de evitar dizer a verdade para ser polido e educado. Contra esse costume, a protagonista sugere que os norte-americanos são mais sinceros e diretos. O enunciado também é híbrido, portanto, porque contrapõe valores culturais contrastantes, de acordo com parâmetros estabelecidos pela narradora.

O modo como Bakhtin (1981) descreve a hibridização no campo lingüístico auxilia na compreensão do mesmo fenômeno no que diz respeito à construção identitária. Há hibridização na linguagem se uma enunciação que pertence a uma única pessoa, conforme designado por marcas sintáticas e gramaticais, carrega em si, misturados, modos e estilos diferentes, abrangendo sistemas axiológicos e semânticos distintos.

“What is hybridization? It is a mixture of two social languages within the limits of a single utterance, an encounter, within the arena of an utterance, between two different linguistic consciousnesses, separated from one another by an epoch, by social differentiation or by some other factor” (Bakhtin, op. cit.: 358).

Assim, não há uma fronteira formal, de composição ou de sintaxe, entre dois sistemas de crença que, pelo contrário, são colocados lado a lado, dialogicamente, dando origem a uma estrutura conflituosa. Até mesmo uma frase ou uma única palavra pode conotar sistemas de crença e linguagens distintas, que se intersectam em uma construção híbrida, trazendo em si inflexões ou significados por vezes contraditórios. O teórico russo salienta que, no romance, o processo de hibridização constitui um mecanismo artístico.

Bakhtin (op. cit.: 359-360) distingue entre “hibridização intencional” e “hibridização orgânica”. Na hibridização intencional, uma voz desmascara ou ironiza a outra, expondo as peculiaridades contidas no enunciado. Dito de outra forma, um locutor desmascara a fala de outrem através de uma linguagem de inflexão ou estilo duplo³⁵. Esse tipo de hibridização aparece no romance em uma construção sintática cindida em diferentes intenções lingüísticas, em que duas visões de mundo, duas perspectivas histórico-sociais se confrontam no âmbito da linguagem. A hibridização intencional ocorre no campo semântico; ela é dialógica, uma vez que dois pontos de vista, em vez de se mesclarem e confluírem, são colocados lado a lado na forma de um conflito, para o qual não há possibilidade de resolução (Bakhtin, op. cit.: 429). Ao contrapor um costume chinês (omitir a verdade) a um americano (ser franco), a autora constrói um enunciado intencionalmente híbrido: duas tradições, dois valores culturais distintos estão colocados lado a lado de modo a estabelecerem contraste.

Para abarcar o fenômeno do hibridismo cultural, Bhabha (1994: 218) lança mão da metáfora do artista Guillermo Gomez-Peña, que vive entre a Cidade de México e Nova York. O artista afirma que a noção de um “melting pot”, indicativa da possibilidade de assimilação de diferenças culturais, deve ser substituída pela metáfora do “menudo chowder” – um tipo de sopa de caldo grosso, feito com vários

³⁵ “Double-accented” ou “double-styled” (Bakhtin, 1981: 304).

ingredientes, como cebola, batata, porco salgado e às vezes tomate e outros vegetais, molusco e leite. De acordo com esse modelo, a maioria dos ingredientes realmente derrete, mas alguns pedaços teimosos não se dissolvem, mas flutuam eternamente. A idéia de “menudo chowder” de Gomez-Peña se aproxima do conceito de hibridismo intencional de Bakhtin. Ambos auxiliam na compreensão de fenômenos que ocorrem em um ambiente de encontros culturais. Os dois modelos ressaltam que as diferenças de valores convivem lado a lado, constituindo um todo carregado de tensão.

Bhabha afirma que os elementos incomensuráveis, os “pedaços teimosos”, regulam e negociam os espaços dos interstícios culturais de forma contínua e contingencial. Nesta fase transnacional do capitalismo tardio, esses elementos são fundamentais na formação identitária do novo sujeito histórico.

“Such assignations of social differences – where difference is neither One nor the Other but *something else besides, in-between* [grifo do autor] – find their agency in a form of the ‘future’ where the past is not originary, where the present is not simply transitory. It is, if I may stretch a point, an interstitial future, that emerges *in-between* [grifo do autor] the claims of the past and the needs of the present” (Bhabha, op. cit.: 219).

O essencialismo postula que as diferenças sócio-culturais das diversas “raças” resultam de traços biológicos, sendo fixas e imutáveis (Srikanth, 1999/2000: 78). Bhabha argumenta contra essa idéia. O passado é inevitavelmente transmutado pela realidade do presente; passado e presente, juntos, tornam o futuro aberto e desconhecido. É o que se observa na obra de Maxine Kingston, em que a tradição chinesa é reapropriada, adquirindo novos contornos e passando por transformações devido ao ambiente norte-americano. A cultura sino-americana não pode ser estabelecida através de valores essenciais. Pelo contrário, abrindo-se para o novo, esses valores são sempre provisórios.

A fábula de Mulan recriada por Kingston está escrita em inglês, e não em chinês como o original. A história refere-se a um contexto chinês, mas transmite constantemente uma atmosfera não-chinesa. Algumas expressões como “to need a

running start” para pular sobre casas (TWW, 19) e carne de coelho “being browned just right” (TWW, 26) são tipicamente americanas. Dessa forma, apesar de a autora contar os feitos heróicos de uma figura chinesa de há muito tempo atrás, a presença desses outros indicadores discursivos deixa claro que se trata de uma história de faz-de-conta sobre uma sino-americana do presente, a narradora e personagem principal de *The woman warrior*.

O fato de uma lenda chinesa ser narrada através de expressões idiomáticas americanas aponta para o segundo tipo de hibridismo, conforme conceituado por Bakhtin. Enquanto que a hibridização intencional consiste na presença, em um mesmo enunciado, de duas consciências lingüísticas individualizadas, a “hibridização orgânica” ocorre quando duas consciências lingüísticas impessoais se misturam de forma inconsciente e não intencional, podendo originar algo novo. Ela caracteriza-se como não-dialógica, pois duas linguagens e duas visões sócio-lingüísticas de mundo fundem-se e confluem. No enunciado que resulta desse processo, não há um contraste consciente de opostos. Este segundo tipo de hibridização é histórica, pois a confluência de significados acaba abrindo novas potencialidades de sentido. Por isso, a hibridização orgânica constitui um dos fatores na evolução das línguas.

Resumindo, hibridização intencional descreve um processo em que diferenças são confrontadas enquanto que hibridização orgânica é o resultado da fusão inconsciente de diferenças. O próprio conceito de hibridização, portanto, é híbrido, uma vez que descreve um processo duplo que a um só tempo une e separa. Por esse motivo, Robert J. C. Young (1995: 23) o qualifica como um processo de articulação dialética. Young destaca que o modelo de dupla hibridização de Bakhtin ajuda a compreender as formas de sincretismo características das literaturas e culturas pós-coloniais. As diferenças culturais e étnicas às vezes confluem e se misturam; outras vezes, são dialogicamente colocadas lado a lado de forma crítica. Essas diferenças não se configuram em uma narrativa seqüencial, mas constituem dois aspectos de um mesmo movimento, sobrepondo-se e entrelaçando-se de forma contínua no desenrolar do discurso.

Ao longo da obra *The woman warrior*, as hibridizações resultantes da qualidade diaspórica da personagem principal surgem a todo momento; esse processo de articulação dialética ocorre com frequência. Kingston constantemente atravessa barreiras culturais, produzindo uma narrativa que possui hibridizações orgânicas e intencionais. Elementos culturais norte-americanos e chineses ora são colocados lado a lado de forma a serem contrastados, ora são fundidos e misturados, e só através de análise cuidadosa pode-se identificar o que pertence a uma e a outra cultura.

Enquanto Bakhtin descreve o fenômeno da hibridização no âmbito da linguagem, na presente dissertação busca-se avaliar o mesmo processo na formação da identidade cultural da personagem principal de *The woman warrior*. Conforme apontado anteriormente, Hall destaca a importância das narrativas na expressão de determinada comunidade social. Anthony D. Smith (1998), por outro lado, não nega que as categorias e mecanismos literários sejam fundamentais, mas destaca que outros elementos também são vitais na definição do que seja uma nação.

“National communities do purvey great historical and linguistic narratives, which are vital to their survival and renewal. But they contain much else besides – symbols, myths, values and memories, attachments, customs and traditions, laws, institutions, routines and habits – all of which make up the complex community of the nation” (Smith, op. cit.: 138).

Esses outros elementos estão presentes nos trechos abaixo, a maioria escolhida do capítulo “White tigers”. Nos dois primeiros exemplos, tradições norte-americanas encontram-se inseridas em uma história que se passa na China, resultando em enunciados organicamente híbridos, uma vez que duas visões de mundo estão misturadas em um todo harmônico, sem contrastes.

Ao completar quatorze anos de idade, em seu sétimo ano de treinamento, Mulan é levada pelo casal de velhos às montanhas dos tigres brancos, onde eles a abandonam. A personagem principal tem que sobreviver com seus próprios recursos, usando os ensinamentos que os velhos lhe proporcionaram. A certa altura,

devido ao cansaço e à fome, e diante da impossibilidade de obter qualquer alívio a seus sofrimentos, Mulan começa a ter visões. O casal de velhos aparece dançando bem a sua frente, mas em vez de ver um homem e uma mulher, a personagem vê

“... tall angels in two rows. They have high white wings on their backs. Perhaps there are infinite angels; perhaps I see two angels in their consecutive moments. I cannot bear their brightness and cover my eyes, which hurt from opening so wide without a blink” (TWW, 27).

O anjo é uma imagem do ocidente, que começa a ser divulgada na China com a introdução do cristianismo no país. Os seres sobrenaturais pertencentes ao universo chinês são fantasmas, demônios e espíritos, não anjos. Percebe-se assim o processo de hibridização: a personagem principal chinesa, em suas alucinações, visualiza um símbolo da cultura ocidental. A hibridização é reforçada pela descrição da claridade que os anjos emitem (“their brightness”), intensificando o sentimento de ocidentalidade transmitido pelo parágrafo. Na religião cristã, o escuro está associado ao inferno, e a luz, ao céu, ao paraíso. A figura de “bright angels”, portanto, faz parte da simbologia da religião ocidental.

Outro símbolo do ocidente surge quando Mulan descreve seu casamento, que é festejado com bolos. Comemorar aniversários e festas de casamento com bolo é uma tradição ocidental, adotada pelos chineses apenas recentemente. “Minha família inteira estava visitando amigos no outro lado do rio. Todos estavam vestidos com seus melhores trajes e trocavam bolos. Era um casamento”³⁶.

Autores americanos também foram importantes para Maxine Kingston compor suas obras. Entre eles, a autora destaca William Carlos Williams e seu relato poético da história dos Estados Unidos em *In the American grain*. Kingston afirma que *The woman warrior* e *China men* são a seqüência desse livro. A autora dá continuidade aos eventos históricos americanos, aproximadamente a partir da data em que Williams parou. Aprofundar-se na pesquisa dos autores norte-americanos que influenciaram Kingston pode constituir objeto de futuras pesquisas.

³⁶ “My whole family was visiting friends on the other side of the river. Everybody had on good clothes and was exchanging cakes. It was a wedding” (TWW, 31).

Nos exemplos seguintes, a autora insere em sua obra em inglês diversos símbolos e hábitos da cultura chinesa. Tratam-se novamente de hibridizações orgânicas, uma vez que os costumes não estão colocados de forma a estabelecer contraste, havendo, pelo contrário, uma fusão das diferentes visões de mundo. O leitor só pode distinguir a mistura dos diversos elementos culturais se tiver algum conhecimento dos dois sistemas de valores.

Mesmo na China de hoje, a tradição estipula que os jovens respeitem e obedeçam aos mais velhos; devoção filial é uma virtude importante nesse país. A personagem principal no papel de Mulan relata que logo em seguida a se conhecerem, o casal de velhos “me deu um ovo, como se fosse meu aniversário, e chá, apesar de serem mais velhos que eu, mas eu os servi”³⁷. Servir o chá consiste em uma demonstração de respeito da personagem principal para com os velhos. No último parágrafo da história de faz-de-conta, a narradora novamente menciona esse costume. “Por meio das palavras esculpidas em minhas costas, e de como se realizaram, os aldeões construirão uma lenda a respeito de minha perfeita dedicação filial”³⁸.

Mulan se casa com um amigo de infância durante o período de suas batalhas. Logo depois de liquidar todos os opressores de seu povo, a personagem principal vai ao encontro do marido, na casa da família deste.

“Wearing my black embroidered 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’” (TWW, 45).

Nesse parágrafo, há dois traços importantes da cultura tradicional chinesa. Primeiro, o fato de que antigamente, ao se casar, a noiva passava a pertencer à família do noivo; ela se mudava para a casa do sogro e da sogra, para onde todos os filhos homens levavam suas esposas. A segunda característica é o costume, que perdura até hoje, de valorizar filhos homens. Mas a hibridização orgânica está no fato de Mulan dizer que sua vestimenta de casamento era preta. Na China, a cor do luto é

³⁷ “ ... gave me an egg, as if it were my birthday, and tea, though they were older than I, but I poured for them” (TWW, 21).

branca; o preto, portanto, não possui os significados pejorativos do termo no ocidente. Se Kingston fosse apenas norte-americana, dificilmente descreveria que uma personagem veste a cor preta para casar-se.

Os chineses reverenciam seus antepassados, pois acreditam que eles os protegem no mundo dos vivos. Quando Mulan narra ao casal de velhos o que lhe ocorreu nas montanhas, ela diz que os tigres brancos a seguiram de perto, mas “eu os afastei com galhos em chamas, e meus tataravôs vieram para mostrar-me o caminho seguro através das florestas”³⁹. Nesse mesmo capítulo, ao descrever sua vida norte-americana, a narradora menciona a mesma crença: “Certamente os oitenta lutadores de vara, embora escondidos, seguiriam os meus passos para mostrar-me o caminho e proteger-me, como é costume dos ancestrais”⁴⁰.

Para comemorar ocasiões especiais, os chineses dão às crianças algum troco embrulhado em vermelho, cor que consideram auspiciosa. Mulan narra que o Ano Novo junto aos velhos era diferente do passado com sua família.

“I had felt loved, love pouring from their fingers when the adults tucked red money in our pockets. My two old people did not give me money, but, each year for fifteen years, a bead” (TWW, 30).

Essas contas formarão o colar que dará poderes mágicos à personagem principal.

Os chineses também comemoram quando um bebê do sexo masculino completa seu primeiro mês de vida. Meninas recém-nascidas não recebem o mesmo tratamento; não são tão importantes.

“When the baby [o filho de Mulan] was a month old, we gave him a name and shaved his head. For the full-month ceremony my husband had found two eggs, which we dyed red by boiling them with a flag” (TWW, 40).

As influências chinesas estão presentes na forma de mitos, costumes e tradições nas narrativas de *The woman warrior*. Mas elas também se revelam na

³⁸ “From the words on my back, and how they were fulfilled, the villagers would make a legend about my perfect filiality” (TWW, 45).

³⁹ “... I had fought them off with burning branches, and my great-grandparents had come to lead me safely through the forests” (TWW, 27-28).

⁴⁰ “Surely, the eighty pole fighters, though unseen, would follow me and lead me and protect me, as is the wont of ancestors” (TWW, 49).

maneira de contar as histórias. A autora reproduz imagens, situações e fragmentos que podem ser rastreados à literatura chinesa. Os pais de Kingston, ambos letrados, transmitiram essa literatura a seus filhos através de “talk-story”, histórias contadas oralmente. A autora frequentou a escola chinesa até o sétimo ano; seu nível de fluência nessa língua lhe possibilita ler o jornal, mas não as obras clássicas.

“... my parents gave me classical poetry. They sang it. They told classical sagas. ... When I went to college I started labeling all this, and I thought, oh my gosh, I have had a real education in classical Chinese literature. Berkeley legitimized all that stuff for me” (Skenazy e Martin, 1998: 129).

Como Kingston, também a narradora de *The woman warrior* convive com histórias contadas pelos pais.

“Night after night my mother would talk-story until we fell asleep. I couldn’t tell where the stories left off and the dreams began, her voice the voice of the heroines in my sleep” (TWW, 19).

Os traços dessa herança cultural surgem a todo momento ao longo da tessitura narrativa de *The woman warrior*, reproduzindo intertextualmente trechos da literatura clássica e das lendas chinesas.

Por exemplo, em “White tigers”, o primeiro vilão que a personagem principal no papel de Mulan deve enfrentar é um gigante.

“First I cut off his leg with one sword swipe, as Chen Luan-feng had chopped the leg off the thunder god. When the giant stumped toward me, I cut off his head. Instantly he reverted to his true self, a snake, and slithered away hissing” (TWW, 38).

A qualidade oriental desse trecho parece estar representada no nome chinês ou na figura do “rei do trovão”, que não pertence à cosmovisão ocidental. Mas há um terceiro elemento: o gigante “reverted”, “voltou” a sua forma verdadeira. Nas histórias chinesas, as personagens estão toda a hora mudando de forma. Para escrever o clássico *Journey to the west*, Wu Cheng’en (Dinastia Ming, que se estendeu de 1368 a 1644), baseou-se em contos folclóricos. Esse romance de cem capítulos conta as aventuras do monge Sanzang, enviado pelo Imperador Tang para buscar as

sagradas escrituras no Mosteiro do Trovão, no Céu do Oeste. Sanzang é acompanhado por três discípulos, entre eles, Sun Wukong, o Macaco Rei. Esse grupo de viajantes encontra vários inimigos em seu longo percurso.

Antes de ser designado para proteger o sacerdote em suas peregrinações, o Macaco Rei, desafiador da hierarquia dos “Upper Realms” (Li, 1985: 139), provoca grandes estragos no Céu com sua irreverência e impetuosidade. O Imperador de Jade envia o Príncipe Nezha para capturar Sun Wukong. Para enfrentá-lo, Nezha transforma-se em um monstro de três cabeças e seis braços. Eles lutam por um longo tempo. Ao ver-se derrotado, o príncipe volta à forma original.

“But he [Nezha] was unable to avoid the blow and had to flee wounded. He brought his magic to an end, put his six weapons away, reverted to his true appearance, and abandoned the field of battle in defeat” (Wu, 1997: 72).

O Imperador de Jade manda então seu sobrinho, o deus Erlang, para enfrentar o rei dos símios. Os dois lutam por um longo período de tempo, sem que nenhum deles saia vencedor. O macaco se transforma em um pardal. Erlang toma a forma de uma pipa para persegui-lo. Em seguida, o Rei Macaco vira um corvo marinho. Para ir a seu encalço, o sobrinho do Imperador se transforma em um grou. E assim por diante, ambos os combatentes adquirem as formas mais variadas. Quando o macaco vira um passarinho insignificante, Erlang resolve recuperar sua forma humana para enfrentá-lo.

“When Erlang saw that he had turned himself into so low a creature ... he kept his distance, reverted to his own body, went away to fetch and load his pellet bow, and knocked him flying with a single shot” (Wu, op. cit.: 107).

Journey to the West é repleto de episódios como esses em que as pessoas mudam de forma.

No capítulo “Shaman”, há um outro trecho que provavelmente foi inspirado nos clássicos chineses. Quando Brave Orchid, mãe da narradora, vai ao mercado de Cantão para comprar uma escrava, ela deixa uma “fortuneteller” ler sua mão. Brave

Orchid iria deixar a China e ter seis filhos. Em seguida, o tirador de sorte enumera as vantagens do número seis, o qual é

“... the number of everything. You are such a lucky woman. Six is the universe’s number. The four compass points plus the zenith and the nadir are six. There are six low phoenix notes and six high, six worldly environments, six senses, six virtues, six obligations, six classes of ideograph, six domestic animals, six arts, and six paths of metempsychosis. More than two thousand years ago, six states combined to overthrow Ch’in. And, of course, there are the hexagrams that are the *I Ching*, and there is the Big Six, which is China” (TWW, 78).

O costume de agrupar os fenômenos em números também aparece com frequência em *Journey to the west*. Sua Majestade a Rainha Mãe do Oeste está preparando a Festa dos Pêssegos. Várias Belas Fadas vão ao pomar colher as frutas. O encarregado de cuidar do pomar é justamente o Rei Macaco, que logo quer saber quem será convidado. As pequenas fadas respondem:

“There are old rules about who attends: The Buddha of the Western Heaven, Bodhisattvas, holy monks, Arhats, the Guanyin of the South Pole, the Merciful and Sage Emperor of the East, the Venerable Immortals of the Ten Continents and the Three Islands, the Mystic Divinity of the North Pole, and the Great Yellow-horned Immortal of the Yellow Pole at the Centre. These make up the Five Venerable Ones of the Five Regions. There will also be the Star Lords of the Five Constellations; the Three Pure Ones, the Four Emperors and the Heavenly Immortal of the Great Monad from the Eight High Caves; the Jade Emperor, the immortals of the Nine Mounds, and the gods of the Seas and Mountains and the Ruler of the Nether World from the Eight Lower Caves; and the terrestrial deities. All the major and minor gods of all the halls and palaces will come to the Feast of Peaches” (Wu, 1997: 81-82).

Ao saber que não está entre os convidados para a Festa dos Pêssegos, Sun Wukong faz uma bagunça no Céu. Ele come os pêssegos, rouba toda a comida e bebida preparada para a festa, lança decretos em nome do Imperador de Jade, invade o palácio do Senhor Lao Zi e engole as cinco cabaças de pílulas de imortalidade. O Imperador de Jade fica surpreso e furioso ao saber das estripulias do Rei Macaco, ordenando suas tropas a capturá-lo e puni-lo imediatamente. Vários números são novamente usados na descrição de quem foi ao enalço do Macaco Rei.

“The Jade Emperor was furiously angry, and he ordered the Four Great Heavenly Kings along with Heavenly King Li and Prince Nezha to mobilize the Twenty-eight Constellations, the Nine Bright Shiners, the Twelve gods of the Twelve Branches, the Revealers of the Truth of the Five Regions, the Four Duty Gods, the Constellations of the East and West, the Gods of the North and South, the Deities of the Five Mountains and the Four Rivers, the star ministers of all Heaven, and a total of a hundred thousand heavenly soldiers” (Wu, op. cit.: 88).

No capítulo em que a narradora imagina ser a guerreira Mulan, há mais uma narração semelhante às encontradas nas lendas chinesas. A personagem principal conta que o casal de velhos a treina em “dragon ways” por um período de oito anos. Os velhos explicam que, como os dragões são imensos, Mulan não poderá ver o dragão por inteiro, devendo inferir sua existência através das partes que são palpáveis e visíveis.

“When climbing the slopes, I could understand that I was a bug riding on a dragon’s forehead as it roams through space ... In quarries I could see its strata, the dragon’s veins and muscles; the minerals, its teeth and bones. I could touch the stones the old woman wore – its bone marrow. I had worked the soil, which is its flesh, and harvested the plants and climbed the trees, which are its hairs. I could listen to its voice in the thunder and feel its breathing in winds, see its breathing in the clouds. Its tongue is the lightning. ... In the spring

when the dragon awakes, I watched its turnings in the rivers” (TWW, 28-29).

A percepção da figura do dragão por Mulan assemelha-se à transformação de Pan Gu, personagem da mitologia chinesa que seria o responsável pela formação do planeta Terra. Há milhares de anos, o céu e a terra eram misturados como se fosse um grande ovo. Dentro desse ovo, havia um homem chamado Pan Gu que cresceu lentamente até tornar-se um gigante da altura de 145.000 quilômetros. Pan Gu dormiu por 18.000 anos. Certo dia, ele acordou e, ao abrir os olhos, só viu escuridão. Sentindo-se entediado, dividiu o grande ovo em dois com um golpe de machado. A parte mais leve ascendeu às alturas, tornando-se o céu. A parte mais pesada afundou, transformando-se na terra. Temendo que céu e terra novamente se juntassem, Pan Gu levantou-se e colocou-se entre os dois, como se fosse um pilar, uma coluna. Após 10.000 anos, o céu estava tão alto que era impossível juntar-se à terra novamente. Pan Gu, exausto com o esforço, morreu. Seu olho esquerdo transformou-se no sol, e o direito, na lua. Os rios vieram de seu sangue, e as árvores e flores, de seu cabelo. Seus ossos transformaram-se em metais e pedras, e seu suor, em chuva e orvalho. Pan Gu não apenas separou céu e terra, como também deu origem ao novo mundo (Yu, 1986: 7-8). Conforme exemplificado acima, apreende-se que a autora mistura em suas narrativas trechos de histórias que remetem à literatura clássica chinesa e à cosmovisão de seu povo. A criatividade do povo chinês influenciou significativamente a produção literária de Kingston.

Mais um exemplo dessa peculiaridade aparece quando a guerreira Mulan relata o nascimento de seu filho.

“I hid from battle only once, when I gave birth to our baby [dela e de seu marido, namorado de infância]. In dark and silver dreams I had seen him falling from the sky, each night closer to the earth, his soul a star. Just before labor began, the last star rays sank into my belly” (TWW, 40).

Essa idéia do bebê cair dos céus é comum nas narrativas chinesas. Em *Journey to the west*, a Bodhisattva Guanyin, seguindo ordens de Buddha, já havia procurado

em Chang'an um homem que fosse para o oeste procurar as escrituras sagradas. Ela descobre que o Mestre de Cerimônias do Imperador Taizong é:

“... the monk Jiangliu who was really a Buddha's son came down from the realms of supreme bliss, an elder whom she herself had led into his earthly mother's womb...” (Wu, 1997: 229).

Conforme a lenda, também o Imperador Xuan Yuan cai dos céus ao nascer. Certa noite, ao contemplar os céus, a mãe de Xuan Yuan se assusta com um relâmpago que de repente surge no horizonte. Nesse momento, Fubao tem uma sensação estranha em seu corpo. Logo ela descobre que, por indução do raio, ficou grávida. A gravidez prolonga-se por vinte e quatro meses. No inverno do terceiro ano, “Fubao sente o ventre lhe doer terrivelmente. Algum tempo depois, seguido do choro ressonante de bebê, o Imperador cai a este mundo, recebendo o nome de Xuan Yuan” (Qian, 1989: 58).

Como se disse, no primeiro capítulo, a personagem principal procura pontos de contato entre sua vida norte-americana e a de sua tia na China. Em “White tigers”, ela faz o mesmo, traçando paralelos entre suas próprias realizações e as de Mulan. Hall descreve como o discurso de uma cultura nacional constrói identidades situadas ambigualmente entre passado e futuro. Através desse discurso, o indivíduo é estimulado a retornar aos tempos heróicos do passado ou a avançar cada vez mais em direção à modernidade. As culturas nacionais por vezes levam o indivíduo a restaurar identidades de um tempo glorioso como mecanismo de defesa.

“But often this very return to the past conceals a struggle to mobilize ‘the people’ to purify their ranks, to expel the ‘others’ who threaten their identity, and to gird their loins for a new march forwards” (Hall, 1992: 295).

A recuperação de narrativas e mitos chineses tem a função de auxiliar a personagem principal de *The woman warrior* a encontrar um meio de expressar-se. Desta forma, ela se fortalece não contra um invasor externo e concreto, mas contra um perigo interno: o de não possuir identidade própria. Este fato pode ser decorrente, dentre outros motivos, da confusão que sente por situar-se em uma zona de fronteira. Quando começa a freqüentar a escola norte-americana, a

narradora não consegue se comunicar. É verdade que ela não sabe inglês; até então, ela falava chinês com os familiares e outros imigrantes da “Chinatown”. Mas essa falta de conhecimento por si só não explica o fato de a narradora ter-se tornado muda por um período de três anos, falando apenas em poucas ocasiões.

A crise de mutismo pode estar relacionada ao choque cultural que a narradora sofre, tendo que enfrentar um ambiente completamente diferente e estranho ao que estava acostumada até então. Os conflitos internos que surgem por ter que conciliar sistemas de valores distintos trazem conseqüências sérias para a personagem sino-americana.

“When I went to kindergarten and had to speak English for the first time, I became silent.

... ..

My silence was thickest – total – during the three years that I covered my school paintings with black paint.

... ..

During the first silent year I spoke to no one at school, did not ask before going to the lavatory, and flunked kindergarten.

... ..

It was when I found out I had to talk that school became a misery, that the silence became a misery. I did not speak and felt bad each time that I did not speak” (TWW, 165-166).

No episódio em que a narradora agride uma menina chinesa também silenciosa, surge novamente a mesma temática. Ela tiraniza essa menina, obrigando-a a falar nem que seja algumas palavras, com o objetivo de mostrar-lhe a importância da comunicação na expressão da personalidade:

“And you, you are a plant. Do you know that? That’s all you are if you don’t talk. If you don’t talk, you can’t have a personality. ... You’ve got to let people know you have a personality and a brain” (TWW, 180).

Em seguida a esse episódio, a personagem principal adquire uma doença misteriosa que a deixa de cama por dezoito meses. Ela passa a viver como os

reclusos da época vitoriana, sem entrar em contato com ninguém, a não ser as pessoas da própria família. Quando sua mãe, também sua médica, lhe dá alta, a narradora expressa o medo recorrente. “Mas na escola, eu tive que descobrir novamente como falar”⁴¹.

Uma guerreira também impulsiona a personagem principal, que luta contra o racismo americano e a misoginia chinesa. Para enfrentar esses inimigos, a narradora terá que reencontrar sua voz e desenvolver-se na arte de usar palavras em vez de armas. Adquirir a habilidade de se expressar é fundamental para a personagem principal, e de início, a tarefa parece impossível. Quando trabalha em uma loja de apetrechos para artistas, a certa altura o patrão lhe ordena que encomende mais tinta amarela. Para especificar o tom da cor, ele usa o termo pejorativo “nigger yellow” (TWW, 48). A narradora, sentindo-se ofendida, contesta, mas sem muita firmeza. “‘Não gosto dessa palavra’, tive que lhe dizer com minha voz ruim de pessoa pequena que não causa nenhum impacto. O patrão nem se dignou a responder”⁴².

Em outro emprego, o patrão organiza um banquete em um restaurante que está sofrendo piquetes por parte de organizações anti-racistas. A personagem principal novamente não encontra uma voz firme e segura para protestar.

“‘Did you know the restaurant you chose for the banquet is being picketed by CORE and the NAACP?’ I squeaked.

‘Of course I know.’ The boss laughed. ‘That’s why I chose it.’

‘I refuse to type these invitations’, I whispered, voice unreliable.

He leaned back in his leather chair, his bossy stomach opulent.

He picked up his calendar and slowly circled a date. ‘You will be paid up to here’, he said. ‘We’ll mail you the check’” (TWW, 48-49).

Mas aos poucos, a personagem principal consegue superar seu mutismo.

“‘Recently I asked the postman for special-issue stamps; I’ve waited since childhood for postmen to give me some of their own accord. I am making progress, a little every day’” (TWW, 165).

⁴¹ “But at school I had to figure out again how to talk” (TWW, 182).

⁴² “‘I don’t like that word’, I had to say in my bad, small-person’s voice that makes no impact. The boss never deigned to answer” (TWW, 48).

Ela finalmente encontra redenção dos sofrimentos causados pelo preconceito contra seu gênero e sua etnicidade ao expressá-los e denunciá-los, ou seja, por meio das palavras. A autora se expressa de tal forma que *The woman warrior* torna-se um sucesso, recebendo vários prêmios. É interessante notar que as realizações da personagem principal se manifestam justamente através do que sempre lhe foi mais difícil, a comunicação.

“The swordswoman and I are not so dissimilar. May my people understand the resemblance soon so that I can return to them. What we have in common are the words at our backs. The idioms for *revenge* [grifo da autora] are ‘report a crime’ and ‘report to five families’. The reporting is the vengeance – not the beheading, not the gutting, but the words. And I have so many words – ‘chink’ words and ‘gook’ words too – that they do not fit on my skin” (TWW, 53).

É possível que a personagem principal tenha se tornado muda devido aos conflitos originados de sua inserção simultânea em diversas culturas. Essa hipótese é confirmada em entrevista da autora com Arturo Islas e Marilyn Yalom⁴³. Ao dar palestras em universidades, Maxine Kingston afirma sentir-se surpresa quando educadores, psicólogos e professores informam-lhe que os problemas enfrentados pela protagonista de *The woman warrior* são comuns mesmo na época atual. A autora pensava estar retratando apenas o que ocorria a sua geração, aos que cresceram nas décadas de 40 e 50.

“... and I am very surprised that this is an ongoing problem with people who are trying to figure out what to do when the home culture is different from the public culture. I guess what happens to some people is that they are just shocked into silence” (Skenazy e Martin, 1998: 31).

Em outra entrevista, desta vez a Nan Robertson⁴⁴, Kingston diz ter sofrido um terrível choque cultural ao ingressar na Universidade de Berkeley. Longe de sua família, que lhe é vital e estimulante, ela sente-se desorientada.

⁴³ Marilyn Yalom (ed.). *Women writers of the west coast: speaking of their lives and careers*. Santa Barbara: Capra Press, 1983.

⁴⁴ *New York Times*, 1977.

“I went to class and was sick for two weeks after I got there. I didn’t understand what anything was. ... I got terrible grades at first. Even my writing didn’t save me” (Skandera-Trombley, 1998: 90).

Assim, o ato de escrever é fundamental para a autora, que teve dificuldade para falar, mas escreve desde os oito anos de idade (Skenazy e Martin, 1998: 34). A necessidade de contar histórias confirma o caráter discursivo nos processos de construção da subjetividade, conforme sustentado por diversos teóricos da modernidade. Terry Eagleton (1992: 72), importante crítico literário, assinala que o indivíduo só pode pensar, agir e desejar por meio de narrativas, forjando uma cadeia suturada de significados que fornece à sua condição real de fragmentação uma imagem de suficiente coesão. É por meio de narrativas que o sujeito estabelece as fronteiras de seu eu, o que lhe permite construir e reconstruir a identidade através do espaço e do tempo.

Ao relatar os eventos de sua vida, ordenando-os em uma narrativa, Kingston constrói uma “cadeia suturada de significados”. As lendas e mitos chineses em *The woman warrior* servem de base através da qual a autora expressa a cosmovisão e os valores de sua comunidade étnica que, articulados aos elementos culturais norte-americanos, irão conferir unidade a suas diversas posições subjetivas. Ela procura assim construir uma identidade cultural, conferindo unidade ao que antes se encontrava disperso e fragmentado. O resultado de seu esforço, entretanto, é uma narrativa culturalmente instável, que não se estabiliza nem como chinesa nem como norte-americana. Os paradoxos aparecem ao longo de *The woman warrior*, refletindo o caráter heterogêneo e diaspórico da personagem principal e da autora.

Em entrevista a Paul Skenazy e Martin⁴⁵, Kingston afirma que os eventos que ocorrem na vida são caóticos. Os fenômenos que se desenrolam no planeta não são nada, a menos que se possa descobrir seus significados (Skenazy e Martin, 1998: 119). A autora afirma que encontra na forma do ensaio a estrutura que lhe proporciona um modo racional de aproximar-se de todo o caos das histórias, alcançando assim seus significados.

⁴⁵ “Regent’s Lecturer” na Universidade da Califórnia, Santa Cruz, novembro de 1989.

É através desses ensaios, portanto, que Kingston procura organizar as histórias, dando-lhes sentido, em forma de conto. Esses ensaios podem ser classificados como autobiografia, Bildungsroman, memórias, história, fatos, ficção, compondo uma obra híbrida também no campo do gênero literário, como se verá no próximo capítulo.

CAPÍTULO 3

The Woman Warrior e o Gênero Literário

A noção de gênero literário é complexa e difícil de ser estabelecida. Essa questão tem sido abordada de diferentes maneiras ao longo da história. Para os neoclássicos, por exemplo, os gêneros eram pré-existentes, estanques e puros, constituindo formas fixas. No romantismo, passaram a ser considerados categorias “impuras”, mistas ou comunicantes. A rigidez do classicismo foi substituída pela liberdade e pelo relativismo; o caráter normativo foi seguido por um enfoque descritivo (Moisés, 1978: 242-243).

Classificar *The woman warrior* em termos de gênero tem sido tarefa difícil para os críticos literários. Além da autobiografia, biografia e memórias, Maxine Kingston combina mito, história, ficção e fatos para descrever suas experiências de crescimento. Ela transmite o espírito de seu tempo de forma singular por meio dessa colagem de gêneros, conferindo à obra uma “unidade fragmentada”. Sua natureza paradoxal permite inseri-la no pós-modernismo, movimento caracterizado pela pluralidade e pela contradição. Os discursos pós-modernos baseiam-se justamente em incompatibilidades impossíveis de conciliar; a idéia de unidade é remota. Chama-se atenção às diferenças não para serem resolvidas, mas para serem ressaltadas (Hutcheon, 1988: 20-21).

Frank Chin (1991b: 11 e 26), crítico implacável das obras de Kingston, vê em *The woman warrior* uma autobiografia. Por originar-se com o cristianismo, esse tipo literário reproduziria estereótipos sociais cristãos, que consideram a Ásia inferior ao ocidente. Toda autobiografia ou ficção autobiográfica escrita por um sino-americano transmitiria a superioridade da moral cristã em relação à cultura chinesa, retratada como tão horrível e tão cruel com as mulheres, que os bons chineses seriam impelidos a liquidá-la. Nesse sentido, a América e o cristianismo representariam a libertação da civilização chinesa.

Chin argumenta ainda que, além dos livros de receitas, a autobiografia é o tipo de obra que agrada aos grandes editores, uma vez que propaga os valores da sociedade branca norte-americana. Para ele, a autobiografia, forma literária não-

chinesa, é imprópria à transmissão das lendas chinesas e da ética da tradição heróica dos clássicos. Ao adotar a autobiografia e a ficção autobiográfica para contar suas histórias, Maxine Kingston, Amy Tan, Jade Snow Wong e outros escritores estariam destruindo, de um só golpe, a história e a literatura chinesas (Chin, op. cit.: 3 e 11).

De acordo com Chin, Kingston deturpa completamente a lenda de Fa Mulan ao colocar as tatuagens de Yue Fei em suas costas, cometendo uma violência às duas figuras lendárias e históricas. Em seu artigo, Chin publica o poema original sobre Mulan, seguido de uma tradução em inglês. Ele insiste que:

“In none [of the subsequent novels and storybook versions of Fa Mulan] is there any instance of ethical male domination or misogynistic cruelty being inflicted on Mulan. She is not tattooed. She returns home to her realm and family and a banquet, not to some wicked Hwangian warlord who can't stand the idea of a woman general” (Chin, op. cit.: 6).

Na modernidade, uma obra é considerada autobiográfica quando se interessa por um indivíduo e seu destino particular e a introspecção e a expressão de sentimentos íntimos, que podem remeter a uma transcendência. Os conflitos pelos quais passa o narrador são resolvidos no final da obra através de mudanças operadas nele (Demougin, 1992: 124). *The woman warrior* acompanha a vida particular de uma pessoa, a narradora, que também é a personagem principal. O livro relata os conflitos e provações dessa personagem, em busca de identidade própria em uma zona de fronteira. A mensagem transmitida é que um indivíduo diaspórico pode encontrar equilíbrio em seu ambiente, permeado de significados culturais conflitantes, através da exposição e da narração desses conflitos. *The woman warrior*, portanto, possui características autobiográficas. Como os eventos reais da vida da autora encontram-se combinados a outros que são ficcionais e míticos, trata-se de uma autobiografia romanceada (Moisés, 1978: 63).

Kingston, entretanto, escreve em uma situação histórica e cultural diferente da que originou os clássicos chineses. Como escritora da pós-modernidade, morando nos Estados Unidos, ela foi influenciada por valores norte-americanos, não só

chineses. E, historicamente, os anos 60 e 70 do século XX foram pontuados por grandes transformações sociais. O movimento pelos direitos civis e a luta pela igualdade da mulher contribuíram para que também as minorias refletissem sobre sua posição na sociedade estadunidense, questionando o “status quo”. Reescrever o mito de Fa Mulan, inserido no contexto original de séculos atrás, seria tarefa impossível para qualquer escritor contemporâneo. Já a reescritura implica em novas e diferentes leituras do passado, levando-se em conta também o momento presente.

De fato, a autobiografia pode ser traçada aos primeiros séculos do Cristianismo (Moisés, op. cit.: 50). Ao escrever suas *Confissões* em 400 d.C., Santo Agostinho inicia o gênero literário em que um indivíduo recapitula e avalia os eventos de sua vida, procurando conferir-lhes unidade e sentido. O autor apresenta as experiências através de uma perspectiva pessoal, expondo seu mundo interior através de pensamentos, emoções e idéias. Mas essa tradição irá evoluir, adquirindo novas formas na modernidade. A literatura, seus valores e pontos de vista mudam continuamente ao longo do tempo. Ao teorizar a respeito dos gêneros literários, Alastair Fowler insiste ser imprescindível levar em conta a variação histórica por que passam. Cada obra literária transforma o gênero ao qual se vincula; a qualidade inerente ao gênero é justamente estar sempre em mudança. Esse processo constitui o modo pelo qual a própria literatura muda (Fowler, 1982: 18 e 23).

Fowler (op. cit.: 56) denomina “tipo” (“kind”) o que geralmente se costuma chamar “gênero histórico” ou “gênero fixo” e estipula o assunto como uma das variáveis que delimitam determinado tipo.

“Without pretending that every kind has a precise range of subjects all its own, we can claim the obverse: that no kind is indifferent to subject” (Fowler, op. cit.: 66).

Em suas *Confissões*, Santo Agostinho descreve sua vida e sua experiência de conversão ao Cristianismo. *The woman warrior* constitui uma autobiografia na medida em que o relato é centrado em uma existência, a da narradora, que apresenta uma visão subjetiva de sua vida. Mas seu tema é radicalmente diferente da do teólogo cristão. A personagem principal reflete as ambivalências e

contradições com as quais se depara ao passar da infância para a idade adulta em um local de confrontos culturais, tendo que conciliar grandezas e valores distintos e por vezes contraditórios. Seu processo de crescimento nada tem a ver com uma autobiografia cristã.

Ainda segundo Fowler (op. cit.: 72), outra variável indicativa de gênero é “a tarefa do leitor”. Cada tipo exige do leitor uma tarefa específica. Por exemplo, em histórias de detetive, o autor propõe desde o início que se resolva um problema. Se em *Confissões* o leitor é instigado a aceitar sua dependência em relação à graça divina, o mesmo não se pode falar de *The woman warrior*. A autora sino-americana expõe ao leitor uma realidade até então desconhecida, descrevendo os sentimentos e conflitos de uma personagem inserida em diversas culturas. Ao refletir a sociedade sino-americana do século XX, Kingston registra uma parte importante da história dos Estados Unidos, a qual não tem recebido a devida atenção nas versões oficiais.

Ao entrar em contato com *The woman warrior*, o leitor tem acesso a outras narrativas, qualitativamente diferentes dos textos históricos, mas nem por isso menos representativas da realidade do que significou, para as pessoas envolvidas, o movimento de imigração chinesa para os Estados Unidos. Nesse sentido, é possível classificar *The woman warrior* como um texto historiográfico. As obras da autora sino-americana transgridem fronteiras disciplinares: nas faculdades, são estudadas em matérias de antropologia, história, sociologia, política, estudos sobre a mulher e, finalmente, em classes de literatura (Skandera-Trombley, 1998: 2). Linda Hutcheon (1988: 16) afirma que no pós-modernismo as teorias e questionamentos surgidos com o movimento feminista e com a luta pelos direitos civis têm lançado nova luz sobre os discursos históricos. Maxine Kingston está entre os autores que desmistificam o texto historiográfico tradicional, expondo sua tendência de criar ilusões e equívocos.

Ao escrever o livro de memórias, Kingston empreende uma luta pela conquista do “território” sino-americano, o qual lhe possibilita construir e projetar suas múltiplas filiações culturais e sua personalidade de forma mais plena do que o ambiente americano lhe proporcionaria. Ao tornar públicas imagens e discursos de sua realidade de zona de fronteiras, a autora, juntamente com outros escritores sino-

americanos, constrói e divulga significados culturais diversos dos disseminados pela cultura americana, conquistando um espaço político e social, e fortalecendo a “América chinesa” ou a “China americana”. Nos termos de Edward Said (1994: 7), Kingston “luta pela geografia”. Ao teorizar sobre as disputas por territórios, Said afirma que ninguém se encontra totalmente imune a essas lutas, que se efetivam não apenas por meio de soldados e canhões, mas também através de idéias, formas, imagens e fantasias.

Essas disputas, portanto, se dão através do discurso, “um processo público multifacetado através do qual significados são progressiva e dinamicamente alcançados” (Davies e Harre, 1998: 3). Para Stuart Hall (Osbourne e Segal, 1999: 390), a cultura, dimensão do sentido e do simbólico, deve ser observada em sua dinâmica e interação com as relações sociais, considerando a organização de poder. Estabelecer e delimitar os traços culturais da comunidade sino-americana, através do discurso, implica em investir os sino-americanos de poder, na medida em que exercem ativamente sua cidadania estadunidense.

Quando conta uma história, o narrador confere valores a um objetivo e prioriza certas idéias em detrimento de outras pela simples escolha de determinados acontecimentos e personagens. Em resumo, o narrador “ingressa no mundo de avaliação moral e política” (Gergen, 1998: 8). As narrativas refletem e criam valores culturais, funções estas derivadas da textualidade.

“Value is placed on certain goals (e.g., winning, as opposed to non-competition), certain individuals (e.g., heroes and villains as opposed to communities), and particular modes of description (e.g., the world as material as opposed to spiritual). When a news commentator reports a local fire or describes a turn in the stock market index, she is also reasserting the topoi which unite the culture into a tradition. The culture’s ontology and sense of values is affirmed and sustained” (Gergen, op. cit.: 8).

Chin, em parte, tem razão em criticar a autora de *The woman warrior*. Às vezes, Kingston relata tradições chinesas realmente não muito palatáveis a um americano. Como ocidental, a autora de *The woman warrior* condena a misoginia e

alguns costumes orientais como, por exemplo, o hábito chinês de comer miolo de macacos vivos. Porém, ela não só apresenta os pontos fracos da cultura chinesa, mas também expressa um profundo sentimento de perda por ter deixado para trás sua comunidade étnica, reconhecendo o valor e as qualidades positivas da formação chinesa recebida dos pais. Tanto é assim que, seguindo os passos da tradição “talk-story” da mãe, agora é a própria Kingston quem conta histórias, transmitindo toda a cosmovisão oriental dos pais e de seus conterrâneos étnicos, transformada, é claro, pelo ambiente americano. A autora apropria-se da cultura chinesa, transformando-a e também criticando o que não lhe agrada.

The woman warrior possui características de um livro de memórias, tipo literário em que o conteúdo remete à história. Enquanto que na autobiografia o narrador restringe-se a relatar sua própria vida, nas memórias ele descreve sua participação em um momento histórico. A princípio, as memórias estavam ligadas à historiografia oficial, como nas crônicas medievais. Elas também serviram aos nobres, que estabeleciam seus direitos através do relato de suas ações. O mundo social e psicológico dos membros da Corte foi registrado em memórias. Mas a produção de obras pertencente a esse gênero ganhou fôlego a partir do século IX; o leitor aprendeu a apreciar a história contada por seus atores, testemunhas dos movimentos e artimanhas nas esferas política e militar (Demougin, 1992: 124-125).

Fowler (1982: 98) aponta que os títulos podem ser indicativos do gênero de determinada obra. Nos séculos XVIII e XIX, os longos títulos passavam para o leitor a atmosfera da obra. Na modernidade, o título longo não é mais adotado, mas o subtítulo ainda determina o gênero. Nesse caso, o próprio subtítulo do romance de Kingston, “Memoirs of a girlhood among ghosts”, o designa como um livro de memórias.

A perspectiva do “eu” das memórias do presente mudou radicalmente frente ao ponto de vista das memórias de antigamente: em vez de situar o narrador na história, elas passaram a contar as histórias do narrador. Ao recompor dessa forma as lembranças, o autor posiciona-se como mestre do tempo, combinando tempos diferentes. Assim, o domínio público tende a surgir da esfera privada, uma vez que é

através do sujeito que escreve, do relato particular, que a história pública se erige de forma fragmentada e não-totalizante (Demougin, op. cit.: 994).

As conseqüências da imigração chinesa para os Estados Unidos são o evento histórico de relevo em *The woman warrior*. Essa obra registra as dificuldades de adaptação ao novo país da primeira geração e retrata os conflitos e angústias da segunda geração quanto à identidade cultural. Ao dar voz à tradição oral chinesa, transmutada pelo ambiente norte-americano, Maxine Kingston transmite e preserva toda uma cultura e memória coletiva. Ela escreve sobre sua vida particular, mas reflete simultaneamente os valores e problemas de uma parte importante da população dos Estados Unidos, os sino-americanos.

Em *The woman warrior*, a narradora alterna presente e passado em uma combinação de tempos e espaços, apresentando as diferentes fases de seu desenvolvimento de forma não linear, dando informações ora sobre sua infância, ora sobre sua adolescência, ora sobre sua maturidade. A autora também intercala tempos históricos diferentes. As narrativas do primeiro e do terceiro capítulos se passam no início do século XX. O segundo capítulo, re-escritura de um mito, remete a tempos remotos na China. No quarto e quinto capítulos, o período descrito corresponde às décadas de 60 ou 70 nos Estados Unidos, já na segunda metade do século passado. Em todos eles, a personagem principal entremeia suas narrativas com fatos históricos da China e dos Estados Unidos nos respectivos períodos.

Kingston é autora pós-moderna na medida em que constantemente contrapõe e reescreve o passado em relação ao presente, que só pode ser plenamente compreendido através desse confronto. Hutcheon (1988: 19) afirma que os pós-modernistas não procuram significados eternos e transcendentais, como fizeram os modernistas, mas preocupam-se em “reavaliar e dialogar com o passado à luz do presente”.

A narrativa do primeiro capítulo situa-se no início do século XX, conforme data mencionada no próprio texto e referência à condição de opressão em que viviam as chinesas daquela época. Com a implantação do comunismo, as chinesas irão adquirir certa igualdade com relação aos homens: todos serão igualmente proletários. A narradora afirma que “Ser mulher, ter uma filha em tempos de fome já

era um enorme desperdício. ... As mulheres na China de antigamente não tinham escolha.”⁴⁶ Essas frases também ressaltam o problema da fome, um dos motivos que levaram milhares de chineses a emigrar, conforme exposto na introdução do presente trabalho. Os camponeses emigravam em grupos; freqüentemente todos os homens de uma mesma família partiam juntos para o exílio em busca de um modo de sobrevivência para si e para os que permaneciam na China.

“In 1924 ... your father and his brothers and your grandfather and his brothers and your aunt’s new husband sailed for America, the Gold Mountain. ... All of them sent money home” (TWW, 3).

Esse dinheiro possibilitará às pessoas das vilas chinesas ter melhores condições de vida. Mesmo nos dias de hoje, muitos investimentos na China são provenientes dos chineses espalhados pelo mundo afora.

“At that time the house had only two wings. When the men came back, we would build two more to enclose our courtyard and a third one to begin a second courtyard. ... From this room a new wing for one of the younger families would grow” (TWW, 4).

Na tradição chinesa, o ideal é ter cinco gerações morando sob o mesmo teto⁴⁷.

O indício de que o terceiro capítulo se passa no início do século XX é a referência ao Dr. Sun Yat-sen, líder que lutou para derrubar a dinastia Manchu e estabelecer a República da China em 1911. A personagem principal diz que, ao chegar à faculdade de medicina, sua mãe e as outras alunas tiveram que ouvir discursos do corpo docente.

“At the end of the program, the faculty turned their backs to the students, and everyone bowed the three bows toward the picture of Doctor Sun Yat-sen, who was a western surgeon before he became a revolutionary” (TWW, 63).

Mao Zedong será a pessoa reverenciada pelos chineses após a revolução comunista, também mencionada por Kingston no mesmo capítulo. “A Revolução acabou com a prostituição fornecendo às mulheres o que queriam: um trabalho e um

⁴⁶ “To be a woman, to have a daughter in starvation time was a waste enough. ... Women in the old China did not choose” (TWW, 6).

⁴⁷ “... the ideal of five generations living under one roof” (TWW, 11).

quarto só para elas”⁴⁸. No quinto capítulo, a narradora menciona novamente os benefícios que o comunismo trouxe às mulheres.

“... the Revolution (the Liberation) was against girl slavery and girl infanticide (a village-wide party if it’s a boy). Girls would no longer have to kill themselves rather than get married. May the Communists light up the house on a girl’s birthday” (TWW, 191).

É interessante notar como esse passado histórico da família e da China ocupa um espaço de relevo na mente da personagem principal. Ela relata que, quando abre o tubo que contém o diploma da mãe, formada em medicina,

“... a smell of China flies out, a thousand-year-old bat flying heavy-headed out of the Chinese caverns where bats are as white as dust, a smell that comes from long ago, far back in the brain” (TWW, 57).

Nas narrativas de *The woman warrior*, a protagonista irá justamente reconstruir e nomear os rastros que o país oriental deixou em sua mente.

A importância do passado chinês para a autora se concretiza na própria organização do texto. Ela sempre contrapõe as narrativas do passado com sua vida norte-americana, mas das quatorze páginas que formam o primeiro capítulo “No name woman”, por exemplo, doze se referem à China e apenas duas aos Estados Unidos. Também no terceiro capítulo, a autora dedica-se mais a descrever a vida na China do que nos Estados Unidos. Ao longo da obra, entretanto, a separação dos espaços geográficos não é fixa e definitiva, constituindo uma narrativa linear. Pelo contrário, a autora começa a contar algo sobre a China para às vezes, logo em seguida, fazer uma correlação com sua vida nos Estados Unidos, ou vice-versa. Assim como na mente da autora, também no texto a fronteira entre um país e outro é provisória e contingencial.

A falta de linearidade constitui uma das características que identificam *The woman warrior* com o pós-modernismo. A autora orgulha-se do caráter retorcido de suas narrativas, que exigem mais esforço do leitor, qualidade esta também do pós-modernismo. Neste movimento estético, o leitor é convidado a participar ativamente

⁴⁸ “The Revolution put an end to prostitution by giving women what they wanted: a job and a room of their own” (TWW, 62).

na construção dos significados de uma obra de arte, em vez de desfrutá-la apenas passivamente (Hutcheon, 1988: 32). Kingston afirma que

“Oh, I’m very proud of being convoluted. I try to be convoluted. Life is convoluted. I know there are some people who have a certain expectation of a linear kind of story where everything is explained to them and it goes at a slower pace and it’s more of an accessible, popular kind of writing style. If they expect that, then they can’t get into a more complicated book. I think that people like that miss out on something because they are not willing to work harder” (Skenazy e Martin, 1998: 11).

O quarto capítulo pode ser localizado nos anos 60 e 70 do século passado devido à menção à guerra do Vietnã. Brave Orchid chega ao Aeroporto Internacional de São Francisco muitas horas antes da chegada do avião, que traz sua irmã de Hong Kong. De acordo com suas crenças supersticiosas, Brave Orchid deve dirigir seu pensamento e concentrar-se nesse avião; suas energias ajudarão a mantê-lo no ar e evitarão qualquer acidente.

“Many soldiers and sailors sat about, oddly calm, like little boys in cowboy uniforms. (She [Brave Orchid] thought ‘cowboy’ was what you would call a Boy Scout.) They should have been crying hysterically on their way to Vietnam. ‘If I see one that looks Chinese’, she thought, ‘I’ll go over and give him some advice’. She sat up suddenly; she had forgotten about her own son, who was even now in Vietnam” (TWW, 114).

A autora participou ativamente nos movimentos pacifistas que exigiam o fim da guerra no Vietnã (Skenazy e Martin, op. cit.: xxi). Na parte americana do capítulo “White tigers”, a protagonista descreve seu envolvimento político na sociedade dos Estados Unidos.

I went away to college – Berkeley in the sixties – and I studied, and I marched to change the world, but I did not turn into a boy. I would have liked to bring myself back as a boy for my parents to

welcome with chickens and pigs. That was for my brother, who returned alive from Vietnam” (TWW, 47).

Em entrevista a Gary Kubota⁴⁹, Kingston afirma ter sido a misoginia chinesa, representada no trecho acima, o que a levou a participar também no movimento feminista.

“Growing up as I did as a kid, I don’t see how I could not have been a feminist. In Chinese culture, people always talk about how girls are bad. When you hear that, right away it makes you radical like anything” (Skenazy e Martin, 1998: 3).

No capítulo sobre Moon Orchid, são destacados os diferentes modos como os imigrantes foram recebidos ao chegar aos Estados Unidos, em momentos históricos distintos. Brave Orchid teve que passar por “Ellis Island”, espécie de entreposto onde os chineses eram interrogados e tinham que passar por outros exames antes de poder entrar em solo americano. Moon Orchid, diferentemente da irmã, chega aos Estados Unidos em uma época de maior abrandamento na política de imigração.

“To while away time, she [Brave Orchid] and her niece [filha de Moon Orchid] talked about the Chinese passengers. These new immigrants had it easy. On Ellis Island the people were thin after forty days at sea and had no fancy luggage.

... ..

At Ellis Island when the ghost asked Brave Orchid what year her husband had cut off his pigtail, a Chinese who was crouching on the floor motioned her not to talk. ‘I don’t know’, she said. If it weren’t for that Chinese man, she might not be here today, or her husband either” (TWW, 115-116).

O marido de Brave Orchid pertence à época da dinastia Manchu, período em que os homens eram obrigados a usar longas tranças, cujo sentido simbólico era de submissão ao imperador, tradição que foi abolida com a instauração da república em 1911.

⁴⁹ *Hawaii Obsever*, 28 de julho de 1977.

Com a aprovação pelo Congresso da nova lei de imigração de 1965, eliminando qualquer discriminação étnica na política de imigração, muitos asiáticos tiveram oportunidade de encontrar refúgio nos Estados Unidos. No último capítulo, há uma passagem que reflete a variedade de “raças” que compõem a população americana. Mesmo já idosa, Brave Orchid continua trabalhando nos campos de tomate, ganhando assim dinheiro suficiente para ajudar os parentes na China. A mãe da narradora descreve as pessoas que trabalham a seu lado.

“Every woman in the tomato row is sending money home’, my mother says, ‘to Chinese villages and Mexican villages and Filipino villages and, now, Vietnamese villages, where they speak Chinese too. The women come to work whether sick or well. ‘I can’t die’, they say, ‘I’m supporting fifty’, or ‘I’m supporting a hundred’”(TWW, 206).

Embora o quinto capítulo seja sobre a vida americana da narradora, a presença da China continua marcante. Ela descreve como a implantação do regime comunista influenciou sua família.

“So while the adults wept over the letters about the neighbors gone berserk turning Communist (‘They do funny dances; they sing weird songs, just syllables. They make us dance; they make us sing’), I was secretly glad. As long as the aunts kept disappearing and the uncles dying after unspeakable tortures, my parents would prolong their Gold Mountain stay” (TWW, 190).

Todas as citações acima constituem um documento vivo e pungente da situação dos imigrantes, o que aproxima *The woman warrior* à tradição literária de memórias e à historiografia. Pode-se buscar nos livros de história informações, baseadas na ciência tradicional, sobre a imigração chinesa aos Estados Unidos. A história nesses livros, entretanto, não pode transmitir todo o colorido que o relato de Kingston contém.

A realidade dos fatos talvez esteja na intersecção dos dois discursos, conforme apontado por Kingston. Situar *The woman warrior* em determinado gênero literário tem sido difícil também devido à combinação de ficção e não ficção presente na obra. A autora questiona o modo simplista e reducionista dos críticos de

diferenciar entre verdade e não verdade e, com relação à descrição da cultura sino-americana, entre o que é certo e o que é errado. Kingston gostaria que os críticos percebessem que ela percorre a fronteira entre ficção e não ficção e que é justamente nessa junção que se alcança a realidade das situações.

“... we have a land of fiction and there is a land of nonfiction; there’s a border in the middle. Well, what I’m doing is making that border very wide, and I am taking into consideration I am writing about real people and these real people have powerful imaginations. They have minds that make up fictions constantly, and so if I was going to write a true biography or an autobiography I would have to take into consideration the stories that people tell. I tell the dreams that they have and then when I do that, that border becomes so wide that it contains fiction and nonfiction and both going toward truth” (Skandera-Trombley, 1998: 37).

Kingston, portanto, considera seu relato representativo da realidade da América chinesa. Na verdade, a autora segue a tradição literária dos clássicos chineses, que adotavam o artifício de misturar o ficcional e o não ficcional. Na China de séculos atrás, os contadores profissionais de histórias tratavam ficção como fato e os romances sobre as dinastias também eram versões romanceadas de personagens e eventos historicamente verdadeiros (Hsia, 1996: 11 e 16). Lo Kuan-chung, por exemplo, baseou-se nas informações dos historiadores Ch’en Shou e Ssu-ma Kuang para escrever o clássico *O romance dos três reinos* (Hsia, op. cit.: 64).

No pós-modernismo, questionam-se justamente as verdades históricas; também a ficção não é mais vista como um espelho da realidade. Afinal, trata-se sempre de construtos humanos e, como tais, estão sujeitos às influências de quem os produz.

“There is no pretense of simplistic mimesis in historiographic metafiction. Instead, fiction is offered as another of the discourses by which we construct our versions of reality, and both the construction

and the need for it are what are foregrounded in the post-modernist novel” (Hutcheon, 1988: 40).

As narrativas de Kingston, portanto, constituem uma versão a mais sobre a imigração chinesa. Juntamente com os dados históricos, elas ajudam o leitor a recriar de forma mais completa a atmosfera política e social do período.

Distinguir o que é real e o que é imaginação constitui um problema sério para a personagem principal. No final do romance, quando briga com os pais, ela diz à mãe o que a perturba nas atitudes dela e dos chineses.

“And I don’t want to listen to any more of your stories; they have no logic. They scramble me up. You lie with stories. You won’t tell me a story and then say, ‘This is a true story’, or, ‘This is just a story’. I can’t tell the difference. I don’t even know what your real names are. I can’t tell what’s real and what you make up. Ha! You can’t stop me from talking. You tried to cut off my tongue, but it didn’t work” (TWW, 202).

A narradora afirma que “falar ou não falar é o que faz a diferença entre sanidade e loucura”⁵⁰. Essa idéia é confirmada em entrevista de Kingston a Arturo Islas e Marilyn Yalom⁵¹.

“Language is important to our sanity. You have to be able to tell your story, you have to be able to make up stories or you go mad. Part of sanity is to be able to understand the language of other people...” (Skenazy e Martin, 1998: 30).

Para ela, entretanto, ser mentalmente sã é também poder distinguir entre o real e a fantasia. Isto se vê na narrativa sobre a tia materna, Moon Orchid, que mereceu um capítulo inteiro da obra. Por não conseguir fazê-lo, essa tia acabou ficando louca.

O marido de Moon Orchid emigrou para a América, deixando esposa e filha para trás. Nos Estados Unidos, ele se estabelece como profissional de sucesso, como cirurgião de cérebro, e casa-se com outra mulher. O marido de Moon Orchid nunca lhe escreveu, mas ao longo dos trinta anos de separação, ele mandou

⁵⁰ “I thought talking and not talking made the difference between sanity and insanity. Insane people were the ones who couldn’t explain themselves” (TWW, 186).

dinheiro regularmente para que mãe e filha tivessem uma vida tranqüila. Insatisfeita com a situação, Brave Orchid consegue trazer a sobrinha da China, casando-a com um chinês que possui cidadania americana. Em seguida, a mãe da narradora economiza o dinheiro da passagem para trazer Moon Orchid para os Estados Unidos. Brave Orchid quer que sua irmã vá ao encontro do marido e reclame seu lugar de primeira esposa. Diferente de sua irmã, de personalidade forte, confiante e dona de si, Moon Orchid é mais reticente e distraída. Ela teme encontrar-se com o esposo que a deixou viúva sem ter morrido. Porém finalmente Brave Orchid a convence, e um dos filhos de Brave Orchid é o motorista que conduz as duas irmãs na longa viagem de Stockton a Los Angeles.

Marido e mulher finalmente se encontram após tantos anos separados. Moon Orchid, temerosa e insegura, sente-se terrivelmente envergonhada. Brave Orchid é quem faz as perguntas e as cobranças.

Moon Orchid was so ashamed, she held her hands over her face. She wished she could also hide her dappled hands. Her husband looked like one of the ghosts passing the car windows, and she must look like a ghost from China. They had indeed entered the land of ghosts, and they had become ghosts” (TWW, 153).

A reação do marido é primeiro de surpresa, depois raiva, e em seguida medo. Nos Estados Unidos, não é permitido ao homem ter duas esposas. Brave Orchid pergunta ao cunhado por que ao menos não escreveu dizendo que não voltaria e nem mandaria buscar esposa e filha. Ele responde que se sentia uma pessoa totalmente diferente, a vida americana o afastou de tal modo que a família deixada na China parecia constituída por personagens de um livro que lera há muito tempo atrás. Esta reação desestabiliza emocionalmente a tia, causando-lhe mais angústia do que pode suportar. Ela vai morar com a filha e começa a apresentar um comportamento estranho: Moon Orchid passa a sentir-se perseguida. Mesmo sem entender espanhol, ela acha que os “Mexican ghosts” estão tramando contra sua vida. Brave Orchid vai buscar a irmã para morar em sua casa, para cuidar dela pessoalmente, esperando com isso que Moon Orchid se recupere, mas em vão. A

⁵¹ Marilyn Yalom. *Women writers of the west coast: speaking of their lives and careers*. Santa Barbara:

tia da narradora teve que ser internada em um hospício onde, após certo tempo, veio a falecer.

“Brave Orchid saw that all variety had gone from her sister. She was indeed mad. ‘The difference between mad people and sane people’, Brave Orchid explained to the children, ‘is that sane people have variety when they talk-story. Mad people have only one story that they talk over and over’” (TWW, 159).

Quanto à história da tia adúltera, serve como advertência para a narradora comportar-se adequadamente com relação a sexo. A mãe diz para ela

“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” (TWW, 5).

Já a história de Moon Orchid parece um aviso do que pode ocorrer a uma pessoa se não for forte o suficiente para lidar com as contradições e adaptar-se a um país estranho. A mãe, de personalidade forte, com os pés no chão e batalhadora, consegue enfrentar as dificuldades. Em contrapartida, Moon Orchid, mais frágil e aérea, não consegue e fica louca. Após ler o capítulo sobre essa tia da narradora, um parágrafo no início de *The woman warrior* faz mais sentido:

“She [a mãe da protagonista] tested our strength to establish realities. Those in the emigrant generations who could not reassert brute survival died young and far from home. Those of us in the first American generations have had to figure out how the invisible world the emigrants built around our childhoods fits in solid America” (TWW, 5).

No último capítulo, a narradora retoma o tema da loucura. “A poucas quadras de nossa casa, havia meia dúzia de meninas e mulheres loucas, todas de famílias de aldeia”⁵². Em seguida, a protagonista descreve um pouco essas pessoas. É

Capra Press, 1983.

⁵² “Within a few blocks of our house were half a dozen crazy women and girls, all belonging to village families” (TWW, 186).

interessante reparar que ela fala da loucura logo após ter descrito a doença misteriosa que a deixou de cama por dezoito meses.

“There was no pain and no symptoms, though the middle line in my left palm broke in two. Instead of starting junior high school, I lived like the Victorian recluses I read about. I had a rented hospital bed in the living room, where I watched soap operas on t.v., and my family cranked me up and down. I saw no one but my family, who took good care of me. I could have no visitors, no other relatives, no villagers. My bed was against the west window, and I watched the seasons change the peach tree. I had a bell to ring for help. I used a bedpan. It was the best year and a half of my life. Nothing happened” (TWW, 182).

Como não há sintomas e nada que identifique essa doença com um quadro clínico, é possível conjecturar que se trate simplesmente de uma estafa emocional de viver entre tantos conflitos. Essa hipótese se reforça quando a personagem afirma que o período em que esteve doente foi o melhor de sua vida, nada aconteceu. De certa forma, ela ficou um tempo protegida do que a angustiava, o contato com os aldeões misóginos e com a comunidade americana.

A narradora tem a sensação de não ser muito normal. Ela conta que conversava com pessoas imaginárias, com quem era frívola, violenta e órfã. Nessas fantasias, ela era branca e possuía cabelo vermelho, e andava em um cavalo branco.

“Once when I realized how often I went away to see these free movies, I asked my sister, just checking to see if hearing voices in motors and seeing cowboy movies on blank walls was normal, I asked, ‘Uh’, trying to be casual, ‘do you talk to people that aren’t real inside your mind?’

‘Do I *what?*’ she said.

‘Never mind’, I said fast. ‘Never mind. Nothing.’

My sister, my almost-twin, the person most like me in all the world, had said, ‘*What?*’” (TWW, 189-190).

Kingston possui uma imaginação muito rica que ela foi capaz de explorar na sua atividade de escritora. Em vez de se preocupar e distinguir verdade e fantasia, a autora simplesmente deu voz às várias versões, transformando seu texto em um retrato verossímil dos fenômenos em zona de fronteiras. A “loucura”, se é que se pode atribuí-la a uma pessoa de muita imaginação, transmutou-se em criatividade.

The woman warrior também possui características de outro tipo, a biografia. A narradora apresenta, além dos fatos da própria vida, também os da vida da mãe e das tias, assumindo a perspectiva da terceira pessoa. A biografia pode ser traçada à sociedade egípcia da Antigüidade. As realizações dos faraós eram inscritas nos monumentos funerários para que fossem, através da exaltação, prestigiados pelos deuses, recebendo assim o devido lugar no mundo do além. O gênero serviu para transmitir exemplos de moral nas biografias de historiadores latinos e mais tarde na vida dos santos. Enquanto que nesse período predominou a função moral, na modernidade o objetivo da biografia é apresentar o sujeito em toda a sua singularidade, refletindo o ideal de igualdade entre os homens. A reformulação do problema do sujeito, sob as influências concordantes da psicanálise, do existencialismo e da lingüística, aproximou a biografia da psicocrítica e da sociocrítica (Demougin, 1992: 206). Em *The woman warrior* a autora desenvolve as histórias adicionando um colorido particular aos fatos reais. Desta forma, pode-se identificar essa obra com o que Moisés (1978: 63) denomina de “biografia romanceada”, em que o autor focaliza a história da vida de alguém, mas acrescenta informações ou modifica alguns dados, seguindo os impulsos da própria imaginação.

A obra da autora sino-americana possui algumas características do Bildungsroman, modalidade de romance que “gira em torno das experiências que sofrem as personagens durante os anos de formação ou de educação, rumo da maturidade” (Moisés, op. cit.: 63). Demougin (1992: 205) assinala que, diferentemente do épico, em que o herói já pronto deve confrontar uma ordem fixa e congelada no tempo, o romance de formação traz em si a noção de transformação. A vida constitui um campo de experiências que influenciam profundamente o herói e sua concepção de mundo.

Em *The woman warrior*, as experiências que a protagonista enfrenta são de vital importância para a formação de sua subjetividade. Mas os cinco capítulos que compõem o livro de memórias de Maxine Kingston não formam uma narrativa linear, seguindo passo a passo o desenvolvimento da personagem à medida que cresce. Pelo contrário, os capítulos intercalam os diversos tempos e possuem qualidades próprias, podendo ser lidos isoladamente, como se fossem contos. Dessa forma, eles retratam uma personagem fragmentada, descentrada e em contínua transformação em vez de mostrar um herói integrado, que gradativamente se torna adulto.

Em cada um dos cinco capítulos, a história é narrada basicamente na primeira pessoa, mas o ponto de vista se alterna continuamente entre as diferentes idades da narradora. Desde o início do romance, ela progressivamente ganha contornos nítidos como personagem, na medida em que o leitor entra em contato com suas ações e pensamentos, compartilhando assim as angústias e questionamentos decorrentes do difícil processo de compreender a cultura de origem a partir de uma perspectiva ocidental.

No trecho abaixo, há um exemplo em que ocorre uma mudança de perspectiva. Primeiro, a narradora relata que, quando criança, Brave Orchid explicava aos filhos que a avó mandava doces da China sem recorrer ao serviço de correios. Esse era o motivo pelo qual, de vez em quando, a narradora e seus irmãos sentiam um gosto doce na boca, mesmo sem estar comendo nada.

“Mother! Mother! It’s happening again. I taste something in my mouth, but I’m not eating anything.’

‘Me too, Mother. Me too. There’s nothing there. Just my spit. My spit tastes like sugar.’

‘Your grandmother in China is sending you candy again’, said my mother. Human beings do not need Mail Ghosts to send messages” (TWW, 99).

Quem fala essas frases são crianças, provavelmente a narradora e algum irmão; as sensações e expressões descritas claramente apontam para esse fato. Em seguida, entretanto, a perspectiva é de uma pessoa já um pouco mais velha.

“I must have tinkered too much wondering how my invisible grandmother, illiterate and dependent on letter writers, could give us candy free. When I got older and more scientific, I received no more gifts from her. She died, and I did not get ‘home’ to ask her how she did it” (TWW, 99).

Um outro exemplo de como o ponto de vista da personagem principal muda ao longo do romance diz respeito aos sentimentos que tem com relação à terra natal dos pais. Quando criança, a narradora sente um terrível medo de que eles voltem para a China, pois lá ela correria o risco de ser vendida ou dada em casamento. Ao final do livro, esse país perde toda aquela aura de terror, tornando-se objeto de curiosidade. A personagem principal afirma ser até possível visitar a China “... uma vez que agora sei que eles não vendem as meninas e não matam uns aos outros sem motivo”⁵³.

A protagonista de *The woman warrior* passa de uma revolta contra ter que lidar com paradoxos e conciliar valores culturais contraditórios para uma aceitação de sua condição de multilocacionalidade, conformando-se à sua função de intermediária entre culturas. Mas para isso, ela teve que romper com sua comunidade original, cuja misoginia a oprimia terrivelmente. Ela vive agora entre chineses e japoneses, mas longe dos imigrantes originários da mesma vila dos pais, para quem as meninas são inúteis. Dessa forma, o mundo da comunidade chinesa não lhe inspira mais terror e perturbação; a personagem manifesta até um desejo de visitar a China. Essas transformações por que passa a narradora são apresentadas de um modo não linear, diferentemente do Bildungsroman, em que o desenvolvimento do herói é apresentado de forma contínua.

Para se ver livre da atmosfera preconceituosa, a narradora deixa sua comunidade original. Ao sair de casa, ela troca o mundo imaginário dos pais, habitado por fantasmas, pelo da lógica e da racionalidade. Para todos os fenômenos há uma explicação lógica, própria do pensamento ocidental de causa-efeito, o que os torna menos ameaçadores. No entanto, a personagem principal percebe que, com este novo modo de encarar a vida, algo se perde. Só depois do afastamento, é

que pode enfim apreciar a estrutura que a comunidade étnica lhe dava e a importância da herança cultural chinesa.

“Be careful what you say. It comes true. It comes true. I had to leave home in order to see the world logically, logic the new way of seeing. I learned to think that mysteries are for explanation. ... Shine floodlights into dark corners: no ghosts” (TWW, 204).

No Bildungsroman, o herói frequentemente retorna ao local de origem após o rompimento com sua existência anterior, o que lhe possibilita avaliar suas transformações. A aprendizagem que o herói adquire com as experiências narradas ao longo do romance o torna mais maduro, dando-lhe nova consciência de si próprio. Ao final desse processo, a personagem encontra seu lugar legítimo na ordem do mundo e na sociedade de seu tempo (Demougin, 1992: 205).

Em *The woman warrior*, ao visitar a “Chinatown” em que cresceu, a protagonista percebe o quanto mudou. As explicações fantásticas dos imigrantes não fazem mais sentido, e a magia e o mistério desse mundo como que evaporam no ar.

“Now colors are gentler and fewer; smells are antiseptic. Now when I peek in the basement window where the villagers say they see a girl dancing like a bottle imp, I can no longer see a spirit in a skirt made of light, but a voiceless girl dancing when she thought no one was looking” (TWW, 205).

Essa transformação não se refere somente ao amadurecimento psicológico da personagem, mas focaliza o processo pelo qual um indivíduo, inserido em um espaço de contatos culturais, atua sobre a cultura de origem, de modo a sobreviver aos conflitos originados do encontro entre oriente e ocidente. *The woman warrior* possui, portanto, algumas características do Bildungsroman. Mas a obra não pode ser classificada como tal, uma vez que se afasta dessa tradição ao retratar uma personagem fragmentada, típica da pós-modernidade, que passa por transformações qualitativamente diferentes das que sofre o herói do Bildungsroman.

⁵³ “... and makes it possible someday to visit China, where I know now they don’t sell girls or kill each other for no reason” (TWW, 205).

É possível aproximar *The woman warrior* com a “estética do trickster”. Na tradição literária americana negra, o “trickster” é ao mesmo tempo uma personagem e um recurso literário, que exerce a mediação entre culturas por meio de truques (Gates Jr., 1984: 286). Eles priorizam a comunidade em detrimento do indivíduo, procurando representar as particularidades que identificam o grupo. Uma vez que a narradora se propõe a tarefa de identificar toda uma comunidade, Kingston pode ser considerada uma autora “trickster”.

“I could not figure out what was my village. And it was important that I do something big and fine, or else my parents would sell me when we made our way back to China. In China there were solutions for what to do with little girls who ate up food and threw tantrums. You can't eat straight A's” (TWW, 45-46).

Para se ver livre da misoginia e sentir-se em casa nos Estados Unidos, a narradora rompe com sua mãe e com os chineses de sua “Chinatown”. A tradição oriental, entretanto, já faz parte integrante de sua personalidade e, no processo de encontrar voz própria, a autora contribui para fortalecer estrutural e politicamente a comunidade sino-americana. Realmente não foram as notas altas que lhe garantiram um lugar de destaque na sociedade. “Don't tell”, sua mãe lhe dizia. Contrariando a vontade materna, a autora vai em frente e conta e descreve as características de sua comunidade étnica, adquirindo como consequência uma posição de destaque na sociedade estadunidense.

Em entrevista a Kay Bonetti⁵⁴, a autora afirma ter escrito sobre a tia adúltera em “No name woman” porque sua mãe ordenou-lhe explicitamente que não contasse. Esta é mais uma característica do escritor “trickster”: não sentir-se constrangido por normas sociais, estando livre para dissolver fronteiras e quebrar tabus. A autora utiliza um artifício “trickster” ao afirmar que

“But the wonderful thing about writing is that you weasel your way around it, because you can think to yourself, ‘Okay, I'm just gonna write it down. I'm not going to publish it. I'm not going to show it to anybody.’ Or you can say, ‘I'm not telling it. I'm writing it.’ Then,

⁵⁴ Versão impressa de uma entrevista de maio de 1986. Columbia: American Audio Prose Library.

step by step, you break the silence because there are all these intermediary decisions you can make. At a certain point, by the time I'd written it down, it didn't seem like such a big deal to get it printed" (Skenazy e Martin, 1998: 35).

Os "tricksters" (Smith, 1997: 1-30) encontram-se a um só tempo no limiar de culturas e em seu centro, desafiando-as tanto a partir do interior como do exterior. Devido à sua inserção em interstícios culturais, os autores "tricksters" denunciam o etnocentrismo e questionam a perspectiva que privilegia uma visão de mundo unificada e unilateral, destruindo histórias baseadas na opressão e criando novas formas narrativas caracterizadas por rupturas e pela multiplicidade de vozes e perspectivas.

Em *The woman warrior*, a autora retrata a comunidade sino-americana e reescreve a história dos Estados Unidos a partir da perspectiva da minoria étnica chinesa, invalidando as versões dos brancos norte-americanos, considerados um grupo opressor. Ao descrever a comunidade chinesa de Stockton incrustada no ambiente estadunidense, a autora reivindica para os sino-americanos o devido lugar na história norte-americana, da qual as versões oficiais têm simplesmente banido essa população que participou ativamente na construção do país.

A falta de um final definitivo é outra característica importante na "estética do trickster". O autor "trickster" promove um diálogo entre texto e leitor, instigando-o a participar no processo narrativo, abrindo-lhe dessa forma novas perspectivas e possibilidades. Em todas as suas obras, Maxine Kingston apresenta narrativas sem um final definitivo, estruturadas em dúvidas e incertezas com o objetivo de estimular as pessoas a encontrarem a própria voz, acrescentando suas histórias ao diálogo público (Skenazy e Martin, op. cit.: xix). O final da história em si não é o fundamental, o que importa é o próprio processo de "storytelling".

Um bom exemplo de narrativa em que não há um final definitivo aparece no primeiro capítulo de *The woman warrior*. A protagonista não pode afirmar com exatidão os traços de personalidade da tia e os eventos de sua vida. Como não possui todos os dados, pode apenas conjecturar o que ocorreu. A palavra que surge com frequência, portanto, é "talvez".

“Perhaps she had encountered him in the fields or on the mountain where the daughters-in-law collected fuel. Or perhaps he first noticed her in the marketplace. ... Perhaps he worked an adjoining field, or he sold her the cloth for the dress she sewed and wore” (TWW, 6).

Outras vezes, a autora lança mão do condicional.

“She may have been unusually beloved, the precious only daughter, spoiled and mirror gazing because of the affection the family lavished on her” (TWW, 10).

“He may have been somebody in her own household, but intercourse with a man outside the family would have been no less abhorrent. All the village were kinsmen...” (TWW, 11).

“She may have gone to the pigsty as a last act of responsibility: she would protect this child as she had protected its father” (TWW, 15).

Kingston herda da mãe não só a condição diaspórica mas também a arte de contar histórias. Segundo a autora, as lembranças de seus irmãos e irmãs correspondem, de um modo geral, ao que escreve. Mas, quando há uma discordância, se um irmão, por exemplo, afirma que não era ópio o que os homens fumavam e o outro diz que sim, era ópio, Kingston afirma gostar dessa diferença e da possibilidade de que poderia ter sido de um jeito ou de outro. Essa informação lhe fornece material para duas histórias para um mesmo evento. Em *China men*, a escritora diz sentir-se orgulhosa de ter elaborado cinco versões sobre o pai, que entra nos Estados Unidos de cinco maneiras diferentes, clandestinamente, com documentos falsos, etc. (Skenazy e Martin, 1998: 16-17). Kingston remete à tradição oral de seus pais e dos imigrantes a flexibilidade de suas versões. Toda vez que contavam como chegaram à América, eles mudavam alguma coisa. As histórias variavam de acordo com as personalidades, as ocasiões e os ouvintes (Skenazy e Martin, op. cit.: 53).

Essa indefinição sobre o curso dos eventos aparece também quando a autora discorre sobre o encontro de sua tia Moon Orchid com o marido que a abandonou. A

impressão que se tem é que a narradora presenciou o desenrolar dos fatos, tal é a riqueza de detalhes. No entanto, logo em seguida surge a informação de que o irmão que dirigiu as tias para Los Angeles não contou o que se passou diretamente a ela. A narradora elaborou em cima do que uma terceira pessoa, alguma de suas irmãs, lhe contou. Ela explica que a versão do irmão, mais simples e sucinta, talvez seja melhor que a dela, extremamente ornamentada⁵⁵. O ouvinte pode levá-la tranquilamente, pois não ocupa muito espaço. Em seguida, a narradora relata que

“Long ago in China, knot-makers tied string into buttons and frogs, and rope into bell pulls. There was one knot so complicated that it blinded the knot-maker. Finally an emperor outlawed this cruel knot, and the nobles could not order it anymore. If I had lived in China, I would have been an outlaw knot-maker” (TWW, 163).

Kingston conta histórias, portanto, bastante ornamentadas e repletas de detalhes, assim como o “knot-maker”, na China de antigamente, produzia um nó que o deixava cego. Mas, ao em vez de cegar, as narrativas da autora trazem à luz e divulgam para todos a história dos chineses na América. Kingston tornou-se, como ela própria se denomina, uma “tradutora” (Skenazy e Martin, 1998: x), intermediando e articulando valores e tradições da cultura chinesa e dos Estados Unidos. A autora é uma autêntica “trickster” pois, situada simultaneamente no centro e na margem de culturas, ela questiona o “status quo” e desfaz as fronteiras estabelecidas. É preciso fazer uma leitura muito literal de *The woman warrior* para achar que Kingston só denigre a cultura chinesa. Quem o faz, com certeza não percebeu o sentido “trickster” do texto.

Tanto Moisés (1978: 248) como Fowler (1982: 31 e 37) insistem em que os gêneros são estruturas que auxiliam na expressão do pensamento e de determinada realidade. Para Fowler (op. cit.: 38), identificar o gênero de uma obra implica em descobrir seu significado. A multiplicidade de tipos literários na obra em questão aponta para a multiplicidade de posições subjetivas que a narradora teve que conciliar, reflexo de seu ambiente heterogêneo. Assim, ela reflete a sociedade diaspórica dos Estados Unidos também na escolha da forma narrativa que, embora

⁵⁵ “His version of the story may be better than mine because of its bareness, not twisted into designs”

ocidental, encontra-se “contaminada” por traços de histórias orientais. A mistura de gêneros e de perspectivas reforça o caráter híbrido da identidade da protagonista e da forma literária de *The woman warrior*. Ao mesmo tempo em que constitui uma unidade, essa obra transmite a sensação de fragmentação, ambigüidade e contradição, refletindo a fluidez da identidade diaspórica, cuja perspectiva de mundo é multifacetada.

Considerações finais

Maxine Kingston afirma que escreveu *The woman warrior* baseando-se em suas experiências de infância na cidade de Stockton, Califórnia. Seus pais e também seus parentes sempre tinham histórias para contar; a autora cresceu nesse ambiente de “talk-story”. No livro de memórias, Kingston recupera toda a tradição oral da família, expressa nas fábulas e mitos chineses e na história da China.

A autora destaca, entretanto, que ela própria quase não aparece em *The woman warrior*, mas apenas observa e relata as idiossincrasias dos que se encontram ao seu redor (Skandera-Trombley, 1998: 37). De fato, nessa obra, Kingston descreve não só a vida da narradora, mas também a das mulheres de sua família, mostrando a preocupação em traçar um painel sobre sua comunidade étnica e sobre os sino-americanos⁵⁶. *The woman warrior* constitui um documento histórico valioso que registra de modo não acadêmico a diáspora chinesa, com base em dados compilados pelo próprio sujeito que vivenciou as conseqüências dessa diáspora.

A importância da comunidade, para a narradora, revela-se na freqüência com que utiliza o pronome “we”, conforme apontado no primeiro capítulo da presente dissertação. O “eu” autobiográfico e o “ele” e “ela” biográfico surgem ao longo do texto, mas o pronome que se sobressai na obra é o “nós”, em suas várias acepções. “Nós os irmãos e irmãs”, “nós os chineses”, “nós os sino-americanos”, “nós os chineses no estrangeiro”, “nós as crianças sino-americanas” e “nós as crianças tanto descendentes de chineses como americanas” são expressões indicativas da preocupação da narradora em situar-se em uma coletividade. Os primeiros parágrafos de *The woman warrior* confirmam essa idéia.

“Those of us in the first American generations have had to figure out how the invisible world the emigrants built around our childhoods fits in solid America” (TWW, 5).

A narradora busca identidade própria, mas essa identidade está inevitavelmente comprometida com a constituição de um grupo de pessoas, “nós os

⁵⁶ Em *China men* (1989b), a autora retrata a parte masculina da comunidade sino-americana.

[chineses] da primeira geração norte-americana”. Como verificado através de análise da tessitura narrativa, é possível concluir que a personagem principal e também narradora de *The woman warrior* assume posições subjetivas variadas, identificando-se ora com a cultura chinesa, ora com a sino-americana, ora com a americana. Sua identidade, portanto, é heterogênea, fragmentada e descentrada, fruto de sua localização em um espaço de fronteiras. A identidade híbrida da narradora aponta para uma personagem diaspórica, refletindo também a condição diaspórica e híbrida da própria autora sino-americana, Maxine Kingston.

No final do livro, a protagonista aparentemente concilia as tensões provocadas pelo encontro de culturas, representadas ao longo de *The woman warrior* em sua difícil relação com a mãe. A narradora faz as pazes com Brave Orchid, mas só se sente bem longe da casa materna. A ligação entre mãe e filha, portanto, é provisória e fugidia. Isso é representativo do que ocorre em uma zona de fronteiras: é possível haver tradução entre uma cultura e outra, mas será sempre provisória e instável.

Os processos de hibridização analisados ao longo desta dissertação, presentes tanto na construção identitária da protagonista como no texto literário, podem ser vistos claramente, de forma metafórica, na narrativa com que Kingston finaliza *The woman warrior*. A narradora conta que sua família na China, especialmente sua avó, gostava muito de ir ao teatro. Ela gosta de imaginar que uma das apresentações assistidas pela família seria sobre a poetisa Ts'ai Yen, nascida em 175 d.C. A protagonista imagina o que teria ocorrido a Ts'ai Yen enquanto estava no exílio. Os Xiongnu, que a capturaram, eram bárbaros e primitivos. Eles lançavam flechas com uma espécie de apito, feito de junco seco. Nas batalhas, as flechas assobiavam, assustando o inimigo mesmo se errassem o alvo. Ts'ai Yen imaginava que essa era a única música dos bárbaros. Mas, certa noite, ouviu de sua barraca uma música linda que a tocou profundamente. Centenas de Xiongnu estavam sentados na areia do deserto tocando flautas.

“They reached again and again for a high note, yearning toward a high note, which they found at last and held – an icicle in the desert” (TWW, 208).

Noite após noite, os Xiongnu tocavam suas flautas. As melodias pungentes sensibilizavam Ts'ai Yen a tal ponto que não conseguia concentrar-se. Até que um dia, os bárbaros ouviram a voz de uma mulher cantando da barraca de Ts'ai Yen, que era separada das dos outros. Os Xiongnu ouviram

“... a song so high and clear, it matched the flutes. Ts'ai Yen sang about China and her family there. Her words seemed to be Chinese, but the barbarians understood their sadness and anger. Sometimes they thought they could catch barbarian phrases about forever wandering. ... eventually ... she left her tent to sit by the winter campfires, ringed by barbarians” (TWW, 209).

Após doze anos, Ts'ai Yen conseguiu retornar à China. Kingston finaliza seu livro de memórias, *The woman warrior*, dizendo que

“She [Ts'ai Yen] brought her songs back from the savage lands, and one of the three that has been passed down to us is ‘Eighteen stanzas for a barbarian reed pipe’, a song that Chinese sing to their own instruments. It translated well” (TWW, 209).

A última frase, “[A música] era uma boa tradução”, pode aplicar-se não apenas à melodia de Ts'ai Yen, mas também ao livro *The woman warrior* que, apesar de ser uma tradução instável e contingencial, reflete um processo de transformação, ao fazer uma ligação entre a comunidade sino-americana e a americana. Até hoje, quase trinta anos depois, o livro de memórias de Maxine Kingston continua a causar polêmica e a exercer fascínio sobre os leitores.

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia de Maxine Hong Kingston

KINGSTON, Maxine Hong (1976). *The woman warrior – memoirs of a girlhood among ghosts*. New York: Vintage, 1989a.

_____ (1980). *China men*. New York: Vintage, 1989b.

_____ (1989). *Tripmaster monkey – his fake book*. New York: Vintage, 1990.

_____ (1987). *Hawai'i one summer*. Hawai'i: University of Hawai'i Press, 1998.

_____. "Violence and non-violence in China, 1989". *Michigan Quarterly Review*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, v. 29, n. 1, winter 1990, p. 62-67.

_____. "Imagined life". *Michigan Quarterly Review*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, v. 22, n. 4, fall 1983, p. 560-570.

Bibliografia sobre Maxine Hong Kingston

CHEUNG, King-Kok. "'Don't tell': imposed silences in *The color purple* and *The woman warrior*". *PMLA*. New York: The Modern Language Association of America, v. 103, n. 2, March 1988, p. 162-174.

RABINE, Leslie W. "No lost paradise: social gender and symbolic gender in the writings of Maxine Hong Kingston". *Signs – Journal of Women in Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press, v. 12, n. 3, spring 1987, p. 471-492.

SKANDERA-TROMBLEY, Laura E. (ed.). *Critical essays on Maxine Hong Kingston*. New York: G.K. Hall, 1998.

SKENAZY, Paul e MARTIN, Tera (eds.). *Conversations with Maxine Hong Kingston*. Jackson: University Press of Mississippi, 1998.

SMITH, Jeanne Rosier. *Writing tricksters – mythic gambols in American ethnic literature*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1997.

Bibliografia Geral

- ADAMS, Michael Vannoy. *The multicultural imagination – “race”, color, and the unconscious*. London/New York: Routledge, 1996.
- AMERASIA JOURNAL. Los Angeles, USA: Asian American Studies Center, University of California.
- APPLEMAN, Deborah e REED, Margaret (orgs.). *Braided lives – an anthology of multicultural American writing*. St. Paul, Minnesota: Minnesota Humanities Commission, 1991.
- AUTHIER-REVUZ, J. “Hétérogénéité montrée et hétérogénéité constitutive: éléments pour une approche de l’autre dans le discours”. *DRLAV*. Paris: Centre de Recherches de l’Université de Paris VIII, n. 26, 1982, 91-151.
- BAKHTIN, Mikhail. *The dialogic imagination – four essays*. Michael Holquist (ed.), Caryl Emerson e Michael Holquist (trads.). Austin: University of Texas Press, 1981.
- _____. *Marxismo e filosofia da linguagem*. São Paulo: Hucitec, 1999.
- _____. *Problemas da poética de Dostoievski*. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1981.
- _____. *Questões de literatura e de estética – a teoria do romance*. São Paulo: Hucitec/Unesp, 1998.
- BHABHA, Homi K. *The location of culture*. London/New York: Routledge, 1994.
- BRADBURY, Malcolm e TEMPERLEY, Howard (eds.). *Introduction to American studies*. London/New York: Longman, 1981.
- BRAH, Avtar. *Cartographies of diaspora – contesting identities*. London/New York: Routledge, 1998.
- BRANDÃO, Helena H. Nagamine. *Introdução à Análise do Discurso*. Campinas, SP: Unicamp, 1995.
- CAO, Xueqin e Gao, E. *A dream of red mansions*. Beijing: Foreign Languages Press, 1978.

- CHIN, Frank. *Donald Duk*. Minneapolis: Coffee House Press, 1991a.
- _____, CHAN, Jeffery Paul; INADA, Lawson Fusao e WONG, Shawn. *The big aiiieeeee! an anthology of Chinese American and Japanese American literature*. New York: Meridian, 1991b.
- COHEN, Robin. "Diasporas and the nation-state: from victims to challengers". In: *Migration, diasporas and transnationalism*. COHEN, Robin e VERTOVEC, Steven (eds.). UK/USA: Edward Elgar Publishing, 1999.
- DALEY, William. *The immigrant experience – the Chinese Americans*. New York: Chelsea House Publishers, 1996.
- DANIELS, Roger. *Asian America – Chinese and Japanese in the United States since 1850*. Seattle: University of Washington Press, 1988.
- DASENBROCK, Reed Way. "Intelligibility and meaningfulness in multicultural literature in English". *PMLA*. New York: The Modern Language Association of America, v. 102, n. 1, January 1987, p. 10-19.
- DAVIES, Bronwyn e HARRE, Rom. "Positioning: the discursive production of selves." <http://www.massey.ac.nz/~Alock/nancy/nancy2.htm>, 1998.
- DEMOUGIN, Jacques (1985). *Dictionnaire des littératures française et étrangères*. Paris: Larousse, 1992.
- DENNIS, Ferdinand e KHAN, Naseem (eds.). *Voices of the crossing – the impact of Britain on writers from Asia, the Caribbean and Africa*. London: Serpent's Tail, 2000.
- DUBOIS, W.E. Burghardt (1903). *The souls of black folk*. New York: Signet, 1982.
- EAGLETON, Terry. *Walter Benjamin, or, towards a revolutionary criticism*. London/New York: Verso, 1992.
- FARACO, Carlos Alberto et al. *Uma introdução a Bakhtin*. Curitiba: Hatier, 1988.
- FONG-TORRES, Ben. *The rice room – growing up Chinese American: from number two son to rock'n'roll*. New York: Penguin, 1994.

- FOWLER, Alastair. *Kinds of literature – an introduction to the theory of genres and modes*. Oxford: Clarendon Press, 1982.
- GATES Jr., Henry Louis. “The blackness of blackness: a critique of the sign and the Signifying Monkey”. In: GATES Jr., Henry Louis (ed.). *Black literature and literary theory*. New York/London: 1984, p. 285-323.
- GERGEN, Kenneth J. “Narrative, moral identity and historical consciousness: a social constructionist account”, <http://www.swarthmore.edu/SocSci/kgergen1/text3.htm>, 1998.
- HALL, Stuart; SILVA, Tomaz Tadeu da e WOODWARD, Kathryn (1996). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro (trads.). Rio de Janeiro: DP&A, 1999a.
- _____. “Cultural identity and diaspora”. In: MIRZOEFF, Nicholas (ed.). *Diaspora and visual culture: representing Africans and Jews*. London/New York: Routledge, 1999b, p. 21-33.
- _____; HELD, David e MCGREW, Tony (eds.). *Modernity and its futures*. Polity Press/Open University Press, 1992.
- HSIA, C.T. (1968). *The classic Chinese novel – a critical introduction*. New York: Cornell University, 1996.
- HUTCHEON, Linda. *A poetics of postmodernism: History, theory, fiction*. New York/London: Routledge, 1988.
- JEN, Gish. *Mona in the promised land*. New York: Vintage, 1996.
- _____. *Typical American*. New York: Penguin, 1991.
- KIM, Elaine H. “Such opposite creatures: men and women in Asian American literature”. *Michigan Quarterly Review*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, v. 29, n. 1, winter 1990, p. 68-93.

- _____. "Defining Asian American realities through literature". In: JANMOHAMED, Abdul R. e LLOYD, David (eds.). *The nature and context of minority discourse*. New York: Oxford University Press, 1990, p. 146-170.
- KITAJ, R. B. "First Diasporist Manifesto." In: *Diaspora and visual culture – representing Africans and Jews*. In: MIRZOEFF, Nicholas (ed.). *Diaspora and visual culture: representing Africans and Jews*. London/New York: Routledge, 1999, p. 34-42.
- KRISTEVA, Julia. "Women's time." *Signs – Journal of Women in Culture and Society*. Chicago: University of Chicago Press, v. 7, n. 1, autumn 1981, p. 13-35.
- LEE, Gus. *China Boy*. New York: Penguin, 1991.
- LEVINSON, David e EMBER, Melvin. *Encyclopedia of cultural anthropology*. New York: Henry Holt, 1996.
- LI, Nianpei (1981). *Old tales of China – a tourist guidebook to better understanding of China's stage, cinema, arts and crafts*. Beijing: China Travel and Tourism Press, 1985.
- MAH, Adeline Yen. *Falling leaves*. New York: Penguin, 1997.
- McLAREN, Peter. *Multiculturalismo crítico*. Bebel Orofino Schaefer (trad.). São Paulo: Cortez, 1997.
- McCLAIN, Charles J. *In search for equality – the Chinese struggle against discrimination in nineteenth-century America*. Los Angeles: University of California Press, 1994.
- McCUNN, Ruthanne Lum. *Chinese American portraits – personal histories: 1828 to 1988*. Seattle: University of Washington Press, 1988.
- MILLER, William Robert. *Martin Luther King, Jr. – his life, martyrdom and meaning for the world*. New York: Avon, 1968.
- MOISÉS, Massaud (1974). *Dicionário de termos literários*. São Paulo: Cultrix, 1978.
- _____. *A criação literária*. São Paulo: Melhoramentos: 1970.

- MORI, Toshio. *The chauvinist and other stories*. Los Angeles: University of California, 1979.
- NG, Franklin. *Discrimination – Chinese Americans struggle for equality*. Florida: Rourke Corporation, 1992.
- ORLANDI, Eni Pulcinelli. *Terra à vista – discurso do confronto: velho e novo mundo*. Campinas: Unicamp, 1990.
- _____. *Análise do Discurso – princípios e procedimentos*. Campinas, SP: Pontes, 1999.
- OSBOURNE, Peter e SEGAL, Lynne. “Interview with Stuart Hall: culture and power”. In: TORRES, Rodolfo D.; MIRÓN, Louis F. e INDA, Jonathan Xavier (eds.). *Race, identity and citizenship – a reader*. Massachusetts: Blackwell, 1999.
- PAREKH, Bhikhu. *Rethinking multiculturalism – cultural diversity and political theory*. London: MacMillan Press, 2000.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- PEYTARD, Jean. *Mikhaïl Bakhtine – dialogisme et analyse du discours*. Paris: Bertrand-Lacoste, 1995.
- QIAN, Li et al (1988). *Zhongguo gudai chuanshuo*. Shandong: Mingtian Chuban She, 1989.
- RABINOWITZ, Paula. “Eccentric memories: a conversation with Maxine Hong Kingston”. *Michigan Quarterly Review*. Ann Arbor, Michigan: University of Michigan, v. 26, n. 1, winter 1987, p. 177-187.
- RADHAKRISHNAN, R. *Diasporic mediations – between home and location*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- RIMMON-KENAN, Shlomith. *Narrative fiction: contemporary poetics*. London/New York: Methuen, 1983.

- SAFRAN, William. "Diasporas in modern societies: myths of homeland and return." In: VERTOVEC, Steven e COHEN, Robin. *Migration, diasporas and transnationalism*. UK/USA: Edward Elgar Publishing, 1999, 364-380.
- SAID, Edward W. *Orientalismo – o oriente como invenção do ocidente*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- _____ (1993). *Culture and imperialism*. New York: Vintage, 1994.
- SANDMEYER, Elmer Clarence. *The anti-Chinese movement in California*. Urbana/Chicago: University of Illinois Press, 1991.
- SELLERS, Charles; MAY, Henry e McMILLEN, Neil R. (1985). *Uma reavaliação da história dos Estados Unidos – de colônia a potência imperial*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1990.
- SMITH, Anthony D. *Nationalism and modernism – a critical survey of recent theories of nations and nationalism*. London/New York: Routledge, 1998.
- SRIKANTH, Rajini. "Identity and admission into the political game: the Indian American community signs up." In: *Amerasia Journal*. Los Angeles, USA: Asian American Studies Center, University of California, v. 25, n. 3, 1999/2000, p. 59-80.
- SU, Shang Yao. *Hua Mulan*. Taipei, Taiwan: Wenhua Tushu Gongsi.
- SUMMERS, Della (ed.). *Longman dictionary of English language and culture*. England: Longman, 1992.
- TACHIKI, Amy; WONG, Eddie; ODO, Franklin e WONG, Buck (eds.). *Roots: an Asian American reader*. The Regents of the University of California, 1971.
- TAN, Amy. *The Joy Luck Club*. New York: Ivy Books, 1989.
- _____. *The kitchen god's wife*. New York: Ivy Books, 1991.
- WILCOXON, Hardy C. "Chinese American literature beyond the horizon". *New Literary History – A Journal of Theory and Interpretation*. Virginia, USA: John Hopkins University Press, v. 27, n. 2, spring 1996, p. 313-336.

- WILLIAMS, Carlos William. *In the American grain*. New York: New Directions Books, 1956.
- WONG, Bernard. *Ethnicity and entrepreneurship – the new Chinese immigrants in the San Francisco Bay Area*. Massachusetts: Allyn and Bacon, 1998.
- WONG, Jade Snow (1950). *Fifth Chinese daughter*. Seattle: University of Washington Press, 1997.
- WONG, K. Scott e CHAN, Sucheng (eds.). *Claiming America – constructing Chinese American identities during the exclusion era*. Philadelphia: Temple University Press, 1998.
- WOOLF, Virginia. *A room of one's own*. New York: Harcourt, Brace and Company, 1929.
- WU, Cheng'en (1500-1582). *Journey to the west*. Beijing: Foreign Languages Press, 1997.
- WU, Dana Ying-Hui e TUNG, Jeffrey Dao-Sheng. *Coming to America – the Chinese American experience*. Connecticut: Millbrook Press, 1993.
- YOUNG, Robert J. C. *Colonial desire – hybridity in theory, culture and race*. London/New York: Routledge, 1995.
- YU, Jin et al. *Chinese myths*. Shanghai: Juvenile and Children Publishing House, 1986.
- YUAN, Shishuo et al. *Reviews of selected Chinese classics*. Beijing: China Reconstructs Press, 1988.
- ZHONG, Jingwen (ed.). *Favourite folktales of China*. Beijing: New World Press, 1983.