

GEOPOLÍTICA LITERÁRIA: BLOCOS DE ALTERIDADE POSSÍVEL

Maíra Fernandes de Melo (Doutoranda em Literatura, cultura e contemporaneidade pela PUC-Rio)

RESUMO

Este artigo é parte de uma análise sobre a relação entre literatura e política a partir da reflexão sobre o lugar do escritor/intelectual nos debates sociopolíticos. Em recorte específico, propõe abordagens sobre as possibilidades do fazer político na escrita ficcional, em uma experimentação que põe em contato considerações de Silviano Santiago, a percepção de Roland Barthes sobre a China em seus *Cadernos da viagem à China* e o livro autobiográfico *Mudanças*, do escritor chinês Mo Yan.

Palavras-chave: Literatura. Política. China. Mo Yan. Roland Barthes.

ABSTRACT

This article is part of an analysis on the possible relations between literature and politics through thinking about the place of the writer / intellectual in sociopolitical debates. In a specific approach, it proposes some thoughts about the political being of the writer through fictional writing. It crosses, as an experiment, a few analyzes from Silviano Santiago with the impressions of China in Roland Barthes' *Travels in China*, to read the autobiographical novel *Changes* by Chinese writer Mo Yan.

Keywords: Literature. Politics. China. Mo Yan. Roland Barthes.

"A política e as letras, seguindo esses princípios,
nunca deixarão de se encontrar, seja para o bem ou para o mal"
Eneida Maria de Souza
em Autocrítica da crítica

O livro *Mudança*, do chinês Mo Yan, publicado originalmente em 2010 e no Brasil em 2013, é uma autobiografia ficcionalizada, como pleiteia a orelha de sua edição brasileira. Amplamente reconhecido na China, Yan escreveu onze romances, dos quais quatro foram adaptados para o cinema, publicou novelas e livros de contos, além de ensaios e peças de teatro. Apesar da vasta produção, Mo Yan nunca tinha sido traduzido no Brasil até receber o Nobel de Literatura, em 2012.

Com extensa tradução para o inglês, a ausência de Yan nas estantes brasileiras por tanto tempo (o autor estreou em 1981) pode revelar um mero desconhecimento do mercado editorial brasileiro, a dificuldade da tradução de obras de língua chinesa ou mesmo eventual barreira representada pelo regime ditatorial chinês. De qualquer forma, o findo desinteresse permite apontar algumas questões sobre aspectos de construção cultural e política que a literatura é capaz de engendrar.

LITERATURA

Os dados de catalogação do livro, editado pela Cosac Naify, aparecem na seguinte ordem: 1 China – política social - ficção; 2 Ficção autobiográfica; 3 Ficção chinesa. De fato, categorizar a obra de Mo Yan parece não ser muito simples. A área dedicada a ele no site oficial do Prêmio Nobel fala sobre temas como campesinato, povo e luta pela sobrevivência, tratados com “realismo alucinatório”¹, misturando contos folclóricos tradicionais, história e contemporaneidade: “a escrita de Mo Yan muitas vezes usa a tradicional literatura chinesa e as tradições orais populares como ponto de partida, combinando-as com questões sociais contemporâneas” (nossa tradução)². Nesse sentido, ele poderia ser “autor nacional” por excelência, não fossem as contradições de seu pensamento em relação à própria China, ao

¹ “Hallucinatory realism”, no original (The Nobel Prize in Literature 2012).

² “Mo Yan's writing often uses older Chinese literature and popular oral traditions as a starting point, combining these with contemporary social issues” (The Nobel Prize in Literature 2012).

Partido Comunista Chinês, ao governo e as respectivas figurações em suas narrativas. Em contrapartida, as polêmicas de suas (não) declarações eventuais à imprensa internacional, antes e principalmente depois do Nobel complexificam a compreensão de suas opiniões:

Sou um escritor que escreve com pressa, mas sou um pensador que pensa de forma profunda. Sempre quando falo em público pergunto-me, logo a seguir, se tenho me expressado bem mesmo sabendo que minhas opiniões políticas são precisas, bem claras. Podem ser lidas em meus livros. (YAN, 2013a).

Seguindo o trajeto sugerido pelo próprio Yan, buscamos suas opiniões políticas em *Mudança* e vemos raro caso em que um escritor de tamanha relevância não toma partido. Por evitar o ajuizamento superficial das situações e condições que narra, um olhar maniqueísta certamente não consegue apreender se Yan é favorável ou contrário ao regime, se sua literatura está a serviço ou em resistência, se critica ou enaltece o comunismo chinês.

Mudança, primeiro de seus livros traduzidos para o português (*As rãs* foi lançado em 2015 pela Companhia das Letras), é produto de uma encomenda:

No início desse ano, Naveen me escreveu um e-mail pedindo um texto sobre as grandes transformações ocorridas na China ao longo das últimas três décadas; o texto seria publicado por sua editora. Achei o tema demasiado amplo, muito além da minha capacidade, e não quis aceitar. Mas ele insistiu e muitos e-mails depois me disse para escrever 'o que quisesse e como quisesse'. Ao pegar a caneta, percebi que já não podia escrever o que quisesse e como quisesse. Ao pegar a caneta, percebi que já não conseguia me desvencilhar daquele tema. (YAN, 2013, p. 08)

Yan começa a narrativa contando um fato relacionado à sua colega de escola Lu Wenli, a menina mais bonita da escola. Como se vê, nada de incomum no enredo: o amor universal dos meninos pela garota mais bonita da escola; nada de especificamente chinês, não fosse o contexto político cultural incontornável:

À direita, uma mesa rústica de pingue-pongue, feita de tijolo e cimento. Em torno dela, uma multidão assiste a uma partida entre duas pessoas. O vozerio vem daqui. A Escola Rural está em férias de outono; na torcida que cerca a mesa, os professores são maioria e bem poucas as meninas bonitas. Elas são as competidoras que a escola vem preparando especialmente para o campeonato distrital que vai acontecer no

Aniversário da Revolução. Em vez de aproveitar as férias, elas são obrigadas a treinar na escola (YAN, 2013, p. 11-12).

Expulso por inventar um apelido para o professor³, o menino continuou frequentando a escola:

Colava-me a um canto do muro, o corpo todo encolhido, em parte para não ser notado, em parte para despertar compaixão. Dali eu assistia às brincadeiras das outras crianças durante o recreio e ouvia o burburinho que faziam. O que eu mais gostava de ver era o pingue-pongue, ficava fascinado, muitas vezes meus olhos se enchiam de lágrimas e eu mordía o punho. Depois, eles desistiram de me pôr para fora (YAN, 2013, p. 14-15).

Mo Yan segue narrando suas aventuras e de seus colegas, o ingênuo desafiar a escola (desafios levados a sério no entanto pelo sistema educacional chinês), a importância do caminhão Gaz 51, importado da URSS, para os moradores de sua aldeia (para sua vida e sua literatura), a mitificação que os filmes de temática comunista criavam no imaginário infantil e o complexo funcionamento da Fazenda Estatal Jiaohe (vizinha à aldeia onde cresceu).

O escritor trata de maneira crua, quase cruel, seus personagens – e a si mesmo como personagem –, desprovidos de qualquer ficcionalização lírica – como estratégia ficcional. Nenhuma romantização dos acontecimentos de sua vida e da vida de seus colegas, como a praticidade de seu casamento e o de He Zhiwu, a vida laboral e o noivado de Lu Wenli, sua posterior viuvez. A objetividade mesclada à conformidade (visões de uma leitura ocidentalizada; é possível que, para a realidade chinesa, haja excesso emocional) provocam uma contundente compaixão pela realidade desses personagens. Ao longo dos capítulos, vemos a forma como as relações afetivas prosseguem ao longo das vidas, os sucessos profissionais, cada um a seu modo, sua fundamental (e *turning point*) passagem pelo exército, a importância do compadrio dentro das instâncias de poder para a vida dos

³ A derivação fonética, em chinês, transformou hipopótamo, apelido oficial, em sapo. O professor Liu “Boca Grande” e o aluno Mo “Boca Grande” irão compartilhar a característica física, a personalidade falastrona (Mo Yan, também apelido, quer dizer “Não fale” em chinês, e foi orientação dada por sua mãe ainda na infância) e o amor por Lu Wenli.

cidadãos e todas as transformações pelas quais passam os personagens e a China, sem fantasias ou floreios.

Yan vai urdindo, na tessitura de seu texto surpreendentemente fluido para tanto epíteto e adjetivos⁴, uma trama em que é impossível dissociar a história da História:

Desculpem minha narrativa prolixa, minha cabeça está cheia de lembranças embaralhadas. Não tenho intenção de escrevê-las, elas é que vão brotando por conta própria. Por que a Fazenda Jiaohe queria equipar nossa escola com uma banda marcial? Porque ali estudavam os filhos de muitos de seus funcionários. E por que nos mandavam direitistas como professores substitutos? Pelo mesmo motivo. (...) Por que tocavam 'O Oriente é vermelho' em vez do hino nacional no hasteamento da bandeira? Porque os autores do hino nacional haviam caído em desgraça. E onde He Zhiwu tinha arranjado aquele figurino? Não sabíamos dizer (YAN, 2013, p. 26-27).

Cruzando a leitura de *Mudança* com a de Cadernos da Viagem à China, de Roland Barthes, é possível supor que Yan se refere à Campanha de Envio ao Campo, política implantada pela Revolução Cultural de Mao Tse-tung, que instituiu complexas instâncias educativas e profissionais, para mandar ao trabalho/prática os estudantes privilegiados e intelectuais/teoria, com o objetivo final de fortalecer o regime comunista.

Roland Barthes esteve na China de 11 de abril a 4 de maio de 1974, em companhia de François Wahl (filósofo, então editor de ciências humanas da Seuil, especialmente editor de Roland Barthes) e de uma delegação do grupo *Tel Quel*, composta por Philippe Sollers, Julia Kristeva e Marcelin Pleynet. O convite oficial a Philippe Sollers e ao grupo *Tel Quel*, então na onda maoísta, chegou da embaixada da China (...) Ao mesmo tempo em que eram acolhidos por escritores e acadêmicos, os viajantes seguiam um itinerário preestabelecido (HERSCHBERG, VII).

O convite ao grupo, em 1974, e tudo que ocorreu durante a viagem, bem como as discussões de ordem política após a premiação de Mo Yan em 2012, são indícios de que, naquele tempo como ainda hoje, a literatura suscita, excita e mobiliza.

⁴ "He Zhiwu, nosso colega genial, aquele que era mais alto que o professor" (YAN, 2013, p. 19).

“Como poeta não se é nem da direita nem da esquerda”
Mo Yan

Em artigo publicado no livro *O papel do intelectual hoje*, o escritor Silviano Santiago tece considerações a respeito das feiras literárias e do "fenômeno" Paulo Coelho – ambos mais a serviço do mercado literário que da literatura. Analisando o escritor brasileiro que é sucesso de vendas e de traduções – e alcançou certo prestígio com sua cadeira na Academia Brasileira de Letras mas não é definitivamente um “sucesso de crítica”, Santiago argumenta:

Em termos simples, trata-se de opor uma compreensão da função social da literatura e do papel político do escritor pelo seu compromisso com a língua nacional, em que inscreve o seu projeto literário, a uma compreensão de questões semelhantes pela análise da coopção do escritor pelo Estado e pelas instituições hegemônicas, sejam elas culturais, sociais ou políticas. (SANTIAGO, 2004a, p. 81)

Podemos considerar Mo Yan um sucesso de vendas (na China ele é bastante lido), não exatamente de tradução (a considerar o Brasil, cuja tradução de *Mudança* se deu apenas após o prêmio, além da posterior tradução de *As rãs*, em 2015). Sucesso de crítica, tanto nacional quanto internacionalmente (laureado pelo Nobel e vice-presidente da Academia de Escritores da China, não exatamente similar à nossa ABL, mas tecnicamente de prestígio similar), Mo Yan no entanto se difere em muito do “escritor do neoliberalismo brasileiro”, como Santiago se refere a Paulo Coelho, não só por sua "de fato" relevância literária, mas por sua controversa atividade intelectual. Apesar de declarações públicas não exatamente claras, em que procura não se comprometer com este ou aquele posicionamento⁵, podemos considerar que, no seio de um regime ditatorial extremamente complexo, Mo Yan assume a responsabilidade ética da tarefa literária.

Em outras palavras, estamos opondo a responsabilidade do escritor no interior das falas institucionais hegemônicas ao conteúdo da biografia do

⁵ “Não há discrepâncias em relação à minha postura política quando critico arduamente funcionários do Partido. Nunca cansei de repetir que me sinto como escritor das pessoas e não como escritor do Partido. Detesto funcionários públicos corruptos”. (YAN, 2013a).

escritor no contexto dos partidos políticos e instituições no poder. Fica claro que as duas atitudes críticas não são excludentes, embora sejam pouco permeáveis a identificações. São antes complementares, já que seus resultados não se casam pela simplicidade (SANTIAGO, 2004a, p. 82).

As complicadas relações no interior dos mecanismos de Estado (exército, educação, produção) tornam praticamente impossível que um escritor tenha sucesso a nível “Estocolmo” e possa continuar vivendo na China em sua prática cotidiana sem que isso implique certa “desmaniqueização” de toda e qualquer atividade política.

Denunciar as contradições vividas pelos escritores e os limites ideológicos daí resultantes traduz a proposta da crítica cultural e biográfica. Nas entrelinhas dos textos, consegue-se admitir que ninguém escreve a partir do nada e que seu lugar de enunciação denuncia a participação efetiva nos interesses de seu país (SOUZA, 2014, 10)

Se o próprio escritor não o diz de forma objetiva – como na objetividade de sua escrita biográfica –, podemos nós indicar que, para alguém que em dado momento acreditou no poder retórico das ações de Mao⁶, para alguém que acreditou no comunismo como utopia e posteriormente se desiluiu⁷, a literatura de Mo Yan é, sim, bastante crítica ao Estado chinês. Ao narrar a história mais recente do país e de seu amigo He Zhiwu, Yan mostra como a acumulação capitalista, na figura de He Zhiwu, e o Estado comunista vêm convivendo mais do que harmonicamente, por meios “questionáveis”. Ainda assim, as conclusões são do leitor. Em momento nenhum o narrador de *Mudança* emite qualquer juízo sobre a situação. Limita-se a dar voz a He Zhiwu durante a longa “atualização” que tiveram os dois amigos de infância, quando se encontraram, Yan já escritor famoso, depois de muitos anos:

He Zhiwu continuou: (...) ‘Foi assim, com truques como esse, que eu e meus dois irmãos conseguimos, numa primavera, vender quarenta toneladas de caxemira. (...) Conforme a riqueza aumentava, minha rede de amigos crescia. Consegui arranjar permissão de residência para meus

⁶ Como no episódio em que narra o conselho de seu pai para que entre para o Exército, e as seguintes frustrações por não ser promovido ou destacado para alguma outra área mais importante, como única solução para a condição social da família.

⁷ Projeto utópico não muito diferente do que existiu no Brasil, seguido pela ditadura militar, e desilusão similar, com as devidas diferenças de um regime oficial e as antigas e atuais diferenças de contexto social.

irmãos e coloquei os dois para trabalhar numa empresa de transportes. (...) Sob a proteção desse fulano, monopolizamos o fornecimento de aço para todos os canteiros de obra da cidade (YAN, 2013, p. 112.116).

De forma implacável, expõe sua própria implicação no regime de favores e “redes de contato”, quando Lu Wenli, depois de tantos anos⁸, agora duplamente viúva e não tendo sido muito agraciada pela sorte na vida, vem lhe pedir um favor para a filha.

O que Marx escreveu no “Manifesto Comunista” é de grande beleza. No entanto, parece-me bastante difícil, transformar esse sonho em realidade. Por outro lado, vejo por exemplo os países da Europa, especialmente os do Norte da Europa, Estados sociais de abastança, e pergunto-me: esses Estados, essas sociedades, são elas imagináveis sem Marx? De alguma forma, o Marxismo salvou o capitalismo, pois quem realmente tirou proveito dos benefícios dessa ideologia são essas sociedades do Ocidente. Nós, chineses, russos e demais europeus do Leste, interpretamos Marx de forma errada (YAN, 2013a).

O QUE É POLÍTICA QUANDO SE FALA DE LITERATURA?

Ao discorrer sobre o "caso" Heidegger e a relação do filósofo alemão com o regime nazista, Silviano Santiago (2004a) considera até compreensível sua filiação ao partido hitlerista – e também que o alemão tenha aceitado cargo universitário durante o regime⁹. O inadmissível, para ele, é que o filósofo tenha usado a escrita para defender e exaltar o totalitarismo de Hitler. Nesse sentido, Yan definitivamente não defende o regime chinês em nenhum de seus livros. O que incomode talvez seja que não estamos acostumados, como ocidente, a leituras não binárias excludentes. Se alguém não defende um regime ditatorial, necessita atacá-lo. A questão aqui estaria em definir ou delimitar o que entendemos por neutralidade. Não nos parece que Yan seja neutro, em sua escrita literária certamente, e também não em suas aparições ou manifestações públicas. Apenas fica claro que, se a contradição é um tabu ocidental, seja talvez menos dramática para a cultura chinesa. Como aponta Dora Ribeiro, na orelha do livro,

⁸ “Agora você é uma celebridade, só o vejo na tevê” (YAN, 2013, p. 123).

⁹ “para prestar serviço à Universidade (...) poderia proporcionar-lhe maiores e melhores possibilidades de ação no importante cargo institucional que ocupava” (SANTIAGO, 2004a, p. 85).

'*Mudança*' não é um título inocente. (...) a palavra escolhida evoca o lastro, talvez o mais profundo, da cultura clássica chinesa: o conceito de yin e yang. Corporificado no Clássico das mutações, representa o padrão cósmico de *Mudança* permanente, no qual os contrários são partes necessárias um do outro. Para essa visão de mundo, não existem contrastes, mas um vaivém contínuo de opostos, no qual ora predomina um, ora o outro. Um pensamento muito diferente da visão ocidental (RIBEIRO, 2013).

Em *O cosmopolitismo do pobre*, Silviano Santiago diferencia duas vertentes da questão multicultural:

Há um antigo multiculturalismo – de que o Brasil e demais nações do Novo Mundo são exemplo – cuja referência luminar em cada nação pós-colonial é a civilização ocidental tal como definida pelos conquistadores e construída pelos colonizadores originais e pelas levas dos que lhes sucederam. (...) A ação multicultural é obra de homens brancos para que todos, indistintamente, sejam disciplinarmente europeizados como eles. (...) Os fundamentos desse multiculturalismo repousam em um conceito-chave, o de *aculturação* (SANTIAGO, 2004, p. 54-55).

Poderíamos pensar que, em se tratando da China, a ação de aculturação tenha se dado pelos ditames do próprio Partido Comunista, mas em um primeiro momento à luz de homens-brancos soviéticos (o sócio-imperialismo descrito por Barthes). Curioso observar que, quando a URSS retira seus quadros do país e a China passa a “contar com as próprias forças”, a ação multicultural seja operada, agora, pela campanha Pilin-Pikong que, em nome da manutenção do regime, usurpa dos chineses sua própria história e seus próprios costumes. Ainda em uma terceira instância “multicultural”, Barthes demonstra decepção por não encontrar – ou ao menos não lhe ser permitido encontrar – vestígios da antiga tradição cultural chinesa em sua viagem. Em um ‘cenário’ já relativamente homogeneizado/sovietizado, o francês não encontra exotismo oriental, e o tempo todo manifesta, deixando revelar-se em seu etnocentrismo (incontornável?), semelhanças da China a suas referências:

Paisagem: muito francesa (Beauce), mas as cores são muito, muito pálidas. E sempre aquela incrível ausência de estranhamento. (...) Um país sem inesperados. / A paisagem não é culturalizada (a não ser a

própria cultura da terra): nada que diga a história (BARTHES, 2012, p. 114).

Inúmeras outras entradas dão a ver Barthes em sua tentativa de compreensão da China por comparação: “Lá fora. Campo plano. Hortaliças. Colza amarela. Enfim, bastante francês. Casas. Trigo” (BARTHES, 2012, p.71) ou “Saguão do aeroporto [de Pequim]: sóbrio, austero. Couros. Suíça cinquenta anos atrás” (BARTHES, 2012, p.8), e ainda, ao assistir a um balezinho de crianças em uma das escolas que visita: “Gestos: muito Mme Butterfly” (BARTHES, 2012, p.36), ou, em Xangai, no terraço do hotel, um edifício de 16 andares, de onde se pode ver a cidade do alto: “Xangai inteira, como Chicago. Cidade de tons escuros – buzinas embaixo, ininterruptas” (BARTHES, 2012, p.43), ou em relação ao porto de Xangai: “o porto é magnífico, amplo, holandês” (BARTHES, 2012, p. 63), dentre muitas outras referências deste tipo que aqui se poderia citar.

Ainda que seja próprio do homem o processo de generalização, para buscar entender os particulares como parte de um coletivo, o lugar de fala “intelectual-francês” de Roland Barthes transborda: “Verdade da viagem: na China não é totalmente desfamiliarizante (≠ Japão)” (BARTHES, 2012, p. 72) ou

De micro-ônibus para o hotel, através de longas avenidas orladas de plátanos. Tudo isso é muito francês. / Hotel muito bom, muito confortável. / Racional, nada exótico, nada desfamiliarizante. Não estamos na Ásia, desde o início. / Jeito holandês do campo: canais, demarcações geométricas, sempre silhuetas (BARTHES, 2012, p. 73).

Ao longo dos cadernos de Barthes, não apenas a paisagem ou as cidades se parecem com as já conhecidas (fruto, poderíamos pensar, da tal desnacionalização do espaço urbano pela economia globalizada, como quer Santiago a partir de Saskia Sassen¹⁰), mas também (principalmente?) as “dinâmicas” socioculturais:

¹⁰ “À estruturação do antigo multiculturalismo – referendado na nova ordem econômica pelos mais diversos governos nacionais, hegemônicos, ou não, – deve-se opor hoje a necessidade duma nova teorização, que passaria a se fundamentar na compreensão dum duplo processo em marcha avassaladora pela economia globalizada – o de *‘denationalizing of the urban space’* (desnacionalização do espaço urbano) e o de *‘denationalizing of politics’* (desnacionalização da política), para usar as expressões de Saskia Sassen em *Globalization and its discontents*”. (SANTIAGO, 2004, p. 58).

[Cada vez me parece mais evidente o seguinte: holofotes sobre o problema nacional (contar com as próprias forças), opacidade total do social-revolucionário – o que, no atual estágio da viagem, nada faz a China se diferenciar realmente de um Estado stalinista] (BARTHES, 2012, 75).

A repetição de frases/ideias, que Barthes chama de blocos, é levada à exaustão. Em praticamente todos os infundáveis balés e apresentações teatrais a que a delegação *Tel Quel* assistiu, o enredo se repete, terminando sempre com alguma situação de conflito ou acontecimento exterior (“Uma ferida!”) que se resolve com “Ajuda mútua, Solidariedade”, termos que se repetem inúmeras vezes ao longo dos cadernos de Barthes.

O bloco mais presente, no entanto, será o da campanha Pilin Pikong.

Os franceses chegaram à China em plena campanha contra Confúcio e Lin Piao¹¹ (a chamada campanha Pilin Pikong), que a cada etapa da viagem enseja ‘exposições’ ideológicas sobre a situação política, alimentadas por uma fraseologia ritualizada (HERSCHBERG, 2012, p. VIII).

Não há praticamente um só dia em que os franceses não escutem de algum encarregado oficial críticas a ambos: “Lin Piao: queria voltar aos ritos para manter os camponeses na pobreza. (...) Confúcio quis restaurar a escravidão, Lin Piao também, copiou Confúcio” (BARTHES, 2012, p. 15), conta-lhes um casal em uma casa em Pequim. Em casa do Partido Comunista Chinês, ficam sabendo que “todos os oportunistas de direita eram adoradores de Confúcio” (BARTHES, 2012, p. 46). Na conversa que têm em uma noite com membros da agência oficial de turismo da China e um Escritor (Barthes o denomina assim), recebem maiores explicações sobre a campanha: “Confúcio: meio-termo, pois queria um retorno ao problema escravagista. Lin Piao: se os dois lados querem reconciliar-se, então nos tornamos amigos” (BARTHES, 2012, p. 62), seguidas de uma observação ironicamente etnocêntrica:

¹¹ “O marechal Lin Piao, um dos mais brilhantes generais do Exército Vermelho, desempenhara papel importante no desencadeamento da Revolução Cultural ao permitir que Mao se apoiasse no exército contra a direção do partido (...) desapareceu depois em condições não elucidadas. Teria urdido um complô contra a vida de Mao” (HERSCHBERG, 2012, NE p. 17).

Com o tempo, vocês, franceses, chegarão a compreender a essência desse problema, como nós, chineses. A linha de Piao: nem um pouco esquerdista, mas ultradireitista. Apresentou sua linha com aparência de esquerdista. Exemplo: ‘moderar-se e voltar aos ritos’ = retorno ao Capitalismo (BARTHES, 2012, p. 62).

Na visita a Long Men, famosa por suas estátuas budistas, há uma pequena loja em que o grupo tenta comprar reproduções das caligrafias das grutas e se impressiona com o valor exorbitante, atribuído ao fato de serem “para estudar caligrafia”. Barthes anota: “[Incidente chocante das caligrafias caras demais: por certo, o budismo pode ser estudado, mas não difundido. Talvez também cheio de fórmulas confucianas]” (BARTHES, 2012, p. 126). Neste mesmo dia à tarde, a delegação vai visitar uma fábrica de tratores. Barthes escreve detalhadamente o que lhe “ensinam”:

Em conivência com os imperialistas e com os revisionistas modernos e reacionários, Lin Piao criou um movimento antirrevolucionário antichinês. Lin Piao tem duas caras: solapou a linha vitoriosa do Partido (BARTHES, 2012, p.113).

E mais no Museu pré-histórico e na usina de mineração, e em uma aldeia de pintores camponeses e numa área de indústria têxtil etc. Os blocos da campanha Pilin Pikong estão por toda China: “Quanto o metro de frase? Verdadeiro discurso-sermão” (BARTHES, 2012, p.20).

Quando a delegação de *Tel Quel* visita o campus da Universidade de Pequim (atividade que, Barthes dá a entender, foi propositalmente deixada para o final da viagem), o professor do departamento de filosofia faz uma exposição ao grupo. Por sua interminável repetição dos blocos contrários às linhas revisionistas, o que parece confirmar o sucesso do combate empreendido pela campanha Pilin Pikong, Barthes anota “Coitado, tão ingênuo, nem desconfia que já ouvimos o mesmo discurso inteirinho umas dez vezes. Ou será que isso não tem nenhuma importância para ele? *Mudança* de valor: a originalidade já não é um valor, a repetição não é um mal” (BARTHES, 2012, p. 228).

Dora Ribeiro nota, sobre a escrita de Mo Yan, que esta é “carregada de expressões idiomáticas e de repetições (recurso muito usado na linguagem coloquial chinesa)”

(RIBEIRO, 2013). A repetição seria então não apenas um método do regime político chinês mas anterior, um método do regime linguístico chinês?

Já disse publicamente que espero que Liu Xiaobo¹² possa recuperar a sua liberdade o quanto antes possível. Mesmo assim, imediatamente fui atacado e coagido a repetir e repetir sempre de novo as mesmas coisas sobre o mesmo assunto. (...) Esses rituais repetitivos lembram-me da Revolução Cultural. Eu falo quando quero. E quando não quero nem mesmo uma faca em minha garganta iria conseguir que eu fale (YAN, 2013a).

Esta resposta de Mo Yan a um jornal alemão, a primeira entrevista que concedeu fora da China após o Nobel, dá a ver “a exposição da resistência cultural à ditadura não como um homogêneo ‘nós’, mas como campo de força e práticas em disputa” (SÜSSEKIND, 2014, p. 59). Nessa mesma entrevista, Yan argumenta que, antes do Nobel, nenhum dos escritores, artistas e intelectuais que hoje imediatamente se prontificam a criticá-lo era tão minucioso na análise de sua obra: “Eu sei que Liao [escritor chinês que o criticou publicamente] tem inveja do prêmio que recebi” (YAN, 2013a).

Voltando à visita francesa, na ida ao Instituto das Minorias Nacionais, o professor encarregado da exposição explica ao grupo de Barthes a “reforma dos estudos: antes, quatro ou cinco anos; hoje: três anos. Supressão dos cursos complicados; estudos ligados à prática” (BARTHES, 2012, p. 198). É inevitável a associação com a leitura que faz Flora Süssekind do artigo *Quem tem medo de teoria?*, de Luiz Costa Lima. Aqui também, a história e principalmente a teoria aparecem como efetivos lócus

¹² Escritor e ativista, recebeu o Nobel da Paz em 2010, por suas ações de oposição à ditadura chinesa. Está preso desde 2009. A premiação de Liu Xiaobo foi duramente criticada pelo governo chinês e especula-se que a premiação de Mo Yan, a despeito de suas qualidades literárias, tenha sido um mea-culpa do comitê norueguês, para diluir as tensões entre China e Noruega pós-2010. Curioso notar que Xiaobo tem a mesma idade de Mo Yan e é de realidade social completamente distinta. Filho de intelectuais, fez parte da Campanha de Envio ao Campo antes de ingressar na universidade e se tornar professor. As complexidades do sistema político chinês não permitem concluir que Xiaobo seria um direitista, por isso suas críticas ao governo chinês, nem tampouco que seria completamente crítico ao sistema, já que foi professor da Universidade de Pequim. Como observa Mo Yan, “A maioria dos artistas na China não são eles artistas do Estado? Muitos detêm cargos de professores, outros escrevem para jornais do Estado. E qual o intelectual que pode afirmar de si que representa a China? Eu não posso afirmar isso! E Ai Weiwei, pode? Eu penso que a China só pode ser representada lá fora por aqueles que chafurdam com as mãos na lama e fazem o asfaltamento de nossas estradas” (YAN, 2013a).

não só de expandir o conhecimento da arte e da literatura, mas de antagonizarem o dogmatismo e as formas impositivas de pensamento, que, em sintonia com uma ordem política autoritária, não se preocupavam com demonstração ou argumentação, bastando-lhe ‘apontar, mostrar com o dedo’, o que se pretendia afirmar como verdadeiro. Pois aquilo que se apresentava como uma espécie de medo da teoria apontaria, na realidade, para o medo da perda de um lugar impositivo e privilegiado na vida cultural (SÜSSEKIND, 2014, p. 61).

Em uma Comuna Popular em Nanquim, a delegação de *Tel Quel* visita uma casa no meio dos arrozais. O pai assume a palavra: “O que a filha quer fazer da vida? – Ela gostaria de trabalhar a vida toda no campo, mas é o Estado que decide. (...) [Em suma, em todo lugar, sempre, são anjos! Para se distrair, ela estuda etc] (BARTHES, 2012, p. 110). A infância de Mo Yan em *Mudança*, narrada a partir de um fato ocorrido em 1969, apenas cinco anos antes da visita de Barthes, reforça que a literatura ainda pode ser lugar da contestação às grandes versões oficiais: “Mas o problema, o único, é o Poder. Ora, todo sistema se compromete com ele – inclusive este” (BARTHES, 2012, p. 127).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"E se todo esse país fosse apenas: totalmente *ingênuo*?"

Roland Barthes
em Cadernos da viagem à China

Refletindo sobre a América Latina e seu entre-lugar, Silviano Santiago postula “O silêncio seria a resposta. Desejada pelo imperialismo cultural, ou ainda o eco sonoro que apenas serve para apertar mais os laços do poder conquistador” (SANTIAGO, 2000, p.15-16). A cultura e a história chinesas são indiscutivelmente distintas do “caso” latinoamericano. Na (longa) era feudal do Oriente, eram eles a “metrópole”. A transição socioeconômica, neste caso, “pulou” (assumindo uma teleologia histórica apenas operacional) do feudalismo a uma revolução-industrial-proletária-comunista (os critérios históricos serão certamente distintos daqueles que pretendem dar conta da historiografia ocidental). Ainda assim, o aspecto econômico (ou talvez o financeiro, mais precisamente), a eventual submissão política à URSS, há não tanto tempo, a ainda atual realidade ditatorial

chinesa e a nossa recente democracia, nos permitiriam fazer tocar, ao menos, a complexidade das duas realidades¹³.

Poderíamos aplicar, sob o risco de produzir um decalque, e assumindo-o, os questionamentos de Santiago sobre escritor e crítica latinoamericanos ao “caso” Mo Yan:

O escritor trabalha *sobre* outro texto e quase nunca exagera o papel que a realidade que o cerca pode representar em sua obra. Nesse sentido, as críticas que muitas vezes são dirigidas à alienação do escritor latino-americano, por exemplo, são inúteis e mesmo ridículas. Se ele só fala de sua própria experiência de vida em seu texto passa despercebido entre seus contemporâneos. É preciso que aprenda primeiro a falar a língua da metrópole para melhor combatê-la em seguida (SANTIAGO, 2000, p. 20).

Certamente poderíamos pensar a literatura de Mo Yan “entre a submissão ao código e a agressão, entre a obediência e a rebelião, entre a assimilação e a expressão” (SANTIAGO, 2000, p. 26). Em termos de literatura comparada, tem sido comum aproximar as realidades literárias e culturais do Brasil aos países historicamente conectados a nós, América Latina, África de língua portuguesa, Portugal e eventualmente França, da qual somos “tributários” culturais, ainda que não diretamente.

Que eficácia pode ter pensar as realidades de Brasil e China, atualmente aproximados como “mercados emergentes” no estratégico e difuso quase-bloco econômico BRICS, ao qual souberam se adaptar, tirando proveito da não-separação das forças do cosmopolitismo de suas não-mais-pobrezas¹⁴? A recente alta do dólar no Brasil por conta da guerra comercial entre Estados Unidos e China no mercado financeiro, motivada por medidas protecionistas e produção em escala global, pode ser um indício: “Caso tenha conseguido mostrar com isso [a literatura] que Mao foi apenas um homem, então estou satisfeito. Quando eu era jovem, pensei que ele era Deus” (YAN, 2013a).

¹³ Ainda que o lugar da China nos pareça mais complexo, não só obviamente porque desconhecido, mas por ser um país oriental, com outro(s) modo(s) de vida e de pensamento – como questiona Barthes, já em seu último caderno: “que forma de Revolução é pensável na França, onde o jogo da linguagem é diferente, específico?” (BARTHES, 2012, p. 173). Nesse sentido, abordar a complexidade cultural-linguística-social da China está longe de ser o objetivo aqui.

¹⁴ Relevante ressaltar que a Seagull Books, editora original de *Mudança*, é indiana, sendo seu proprietário, Naveen Kishore, o editor citado por Mo Yan no Prólogo do livro, que pede, quase que como encomenda, “um texto sobre as grandes transformações ocorridas na China ao longo das últimas três décadas” (YAN, 2013, p. 08).

REFERÊNCIAS

BARTHES, Roland. **Cadernos da Viagem à China**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

HERSCHBERG, Anne. Apresentação e Notas do Editor. Em BARTHES, Roland. **Cadernos da Viagem à China**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

RIBEIRO, Dora [Orelha do livro]. Em: YAN, Mo. **Mudança**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

SANTIAGO, Silviano. O entre-lugar do discurso latino-americano, **Uma literatura nos trópicos – ensaios sobre dependência cultural**. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

_____. O Cosmopolitismo do pobre, **O cosmopolitismo do pobre – crítica literária e crítica cultural**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004.

_____. Outubro retalhado (entre Estocolmo e Frankfurt), em MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org). **O papel do intelectual hoje**. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2004a.

SOUZA, Eneida Maria de. **Autocrítica da crítica**. Apresentação de Trabalho no III Colóquio Crítica da Cultura, na UFSJ. São João Del-Rei: 2014.

SÜSSEKIND, Flora. Que eficácia pode ter? Adaptabilidade e resistência, em Pedrosa, Celia; Dias, Tania e Sússekina, Flora (org). **Crítica e Valor – Uma homenagem a Silviano Santiago**. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2014.

YAN, Mo. **Mudança**. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

_____. **Sou culpado**. Entrevista ao jornal alemão Der Spiegel, nº 9, 2013a (traduzida por Edgar Welzel). Acessada em 03 de junho de 2018. <http://www.revistabula.com/256-entrevista-com-mo-yan-eu-falo-quando-quero/>.

“The Nobel Prize in Literature 2012”. **Nobelprize.org**. Acessado em 08 de junho 2018. http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2012/

Submetido à publicação em 30 de junho de 2018

Aprovado em 14 de setembro de 2018