

A POÉTICA DA DEVASTAÇÃO DE YAN LIANKE

Carlos Eduardo Bione¹

Resumo: Este artigo toma como objeto de análise a obra do escritor chinês Yan Lianke. Autor contemporâneo de ficções, Lianke tornou-se mundialmente reconhecido pela crítica contumaz, que faz em suas narrativas, à corrida desenvolvimentista colocada em prática desde a Revolução Cultural implementada pelo Partido Comunista na China de Mao Tsé-Tung. Perseguido pela censura do partido, Lianke reconhece o processo de autocensura que se impõe na escrita de seus livros. Neste sentido, seu estilo “alegórico” adquire uma dupla funcionalidade, a saber, liga-se diretamente às formas codificadas de uma cultura milenar que permanece viva no seio das pequenas províncias agrícolas de uma China relegada, e, por outro lado, ataca de frente uma política monolítica devastadora que oculta as tragédias humanas com uma propaganda de desenvolvimento. Abordaremos, mais detidamente, neste artigo, seu livro *Les jours, les mois, les années* (*Dias, meses, anos*), publicado em 2009.

Palavras-chave: Seca, fome, censura, autoritarismo, genocídio

Abstract: This article presents an analysis of the work of Chinese writer Yan Lianke. A contemporary fiction writer, Lianke became recognized worldwide for his critical approach about the developmental race practised in the China of Mao Tse-Tung and of his Communist Party since the Cultural Revolution. Having been pursued by the Party's censorship, Lianke recognizes the self-censoring process in his writing. That way, Lianke's “allegoric” style acquires a double functionality: it links itself directly to the codified forms of a millenarian culture that remains alive in the small agricultural villages of a relegated China, and on the other hand, it also directly attacks a devastating and monolithic regime that hides human tragedies under a developmental propaganda. The discussion made in this paper will closely focus on Lianke's novel *Days, months, years*, published in 2009.

Keywords: Drought, famine, censorship, authoritarianism, genocide

Para Duyen Pham, pela sua força de mudanças

O homem não passa de um caniço, o mais fraco da natureza, mas é um caniço pensante. Não é preciso que o universo inteiro se arme para esmagá-lo: um vapor, uma gota d'água bastam para matá-lo. Mas, ainda que o universo o esmague, o homem seria mais nobre do que aquilo que o mata, porque ele sabe que morre e sabe a vantagem que o universo tem sobre ele; o universo não sabe nada disso.

Blaise Pascal in *Pensamentos*

¹ Pesquisador associado ao *Centre de Recherche sur les Pays Lusophones* (CREPAL - Paris 3). Doutorando em Études Brésiliennes - Littérature Brésilienne da Université Sorbonne Nouvelle Paris 3, sob orientação da Prof^a. Mme Jacqueline Penjon. Foi Leitor na Universidade de Hanói-Vietnã (2007-2009) e na Université Paris 13 Sorbonne-Paris-Cité (2009-2012). Atualmente está ligado ao departamento de Estudos Americanos da Université de La Rochelle. Desenvolve pesquisa sobre o tema Literatura Brasileira, Violência & Autoritarismo. E-mail: cadubione@gmail.com

1. Introdução

Um país, um exército e um contador de histórias

Uma China devastada. Uma política caduca. Um povo e sua expiação. Estas são as imagens que encontramos nas obras de Yan Lianke. Nascido em Henan, província central do continente chinês, em 1958, mesmo ano do *Grande Salto Adiante*, campanha empreendida por Mao Tsé-Tung com o objetivo de tornar a China uma nação desenvolvida e socialmente igualitária, a história de vida desse escritor confundi-se com os (des)caminhos de seu próprio país.

Filho de uma família de pequenos agricultores analfabetos, Lianke encontrou na escrita, desde muito cedo, o meio possível para escapar à miséria da realidade que o cercava :

aos 16 anos, com um candeeiro – apesar da escassez de óleo –, eu escrevi meu primeiro romance para fugir da vida no campo, ao menos pela imaginação. Meu pai já havia alertado o chefe do vilarejo, persuadido de que tinha um filho doente mental. Minha mãe acabou usando meus manuscritos como combustível para o fogo da cozinha. (Yan apud Nivelles, 2009)

Nesse contexto de precariedades, Lianke viu-se obrigado a abandonar os estudos muito cedo, a começar a trabalhar em obras e, por dois anos, trabalhou num cemitério de sua província. Após este período, a oportunidade de mudar de vida surgiu com uma campanha de recrutamento de “jovens escritores” do Exército Popular da Libertação. Obedecendo ao desejo da mãe, que sonhava em ter um filho oficial do exército, em 1978, o jovem inicia sua carreira militar trabalhando para o serviço de propaganda do exército escrevendo reportagens e peças de teatro. Desta forma, Lianke pôde continuar sua formação na Universidade de Henan até 1985.

Após receber seu primeiro prêmio literário, em 1989, foi promovido à bibliotecário e passou a estudar na Academia de Arte do Exército da Libertação. Apesar de ter recebido uma formação intelectual nos moldes das instituições controladas pelo Partido, Lianke acabou por se tornar seu principal opositor. Depois de perceber as manobras oficiais para escamotear os erros

cometidos durante o período da revolução, sobretudo o nefasto período do biênio 1958-1960, o escritor decidiu lutar contra o trabalho meticuloso de “apagamento” da história recente chinesa – sua própria história, como veremos mais adiante.

Seu primeiro romance², do qual temos notícia, data de 1994, *Xia ri lu*³, conta a história de um soldado que pensa. Neste livro, o autor relata os meandros de uma carreira no seio do Exército Popular da Libertação. Seu protagonista é um jovem cozinheiro do exército que se suicida e arruína assim os planos de promoção de seu superior. Desde o aparecimento desta obra, Lianke se tornou alvo dileto do departamento de propaganda do comitê central do Partido Comunista. A primeira sanção imposta: o livro teve sua circulação proibida. Em seguida, um longo jogo de resistência e tortura psicológica foi arquitetado contra o escritor.

Durante os seis meses que se seguiram à publicação, a autor teve de escrever e corrigir, diariamente, uma autocrítica ajustando-se aos moldes exigidos pela censura do Partido, nos seguintes termos: “Eu, Yan Lianke, reconheço que não tenho qualidades literárias e artísticas suficientes. Eu não compreendi bem a política militar chinesa e o Partido Comunista. Eu não avaliei devidamente a realidade” (Idem, ibidem). Ao que o escritor recebia como invariável resposta do Comitê de censura: “insuficiente”. Este exercício estilístico de “auto-engano” acabou por acentuar-lhe o gosto pela literatura. E desse jogo com os censores, rendeu-lhe a medida exata da manipulação do seu discurso ficcional. Hoje, ao escrever, Lianke diz saber exatamente a “história” que *e/les* querem que seja contada, e seus livros acabam sendo escritos em duas versões: uma para a censura e outra, nas palavras do escritor, “menos adocicada”, para ser publicada no exterior.

2. Catástrofes, açúcar e representação: um ponto de fuga

2 Chamamos atenção, aqui, para o fato da inexistência de uma cronologia bibliográfica precisa da obra do autor. Em grande medida, tal fato deve-se à perseguição da censura aos seus livros, que acabam sendo publicados clandestinamente, ou ainda, engavetados à espera de um “bom momento”, segundo o próprio escritor.

3 Obra traduzida para o inglês com o título *Summer sunset*. Este livro é publicado no ocidente em janeiro de 2002, através da *Chunfeng Art and Literature Press*.

Uma definição que, definitivamente, não podemos atribuir ao trabalho de Yan Lianke é a de uma “literatura ingênua”. A imagem devastada da sua Henan, província natal, por mais modelada que seja numa linguagem impregnada de lirismo-clichês asiáticos, revela-nos, nas suas contradições formais, uma fratura que se torna evidente quando analisamos suas narrativas levando em consideração a historicidade dos fatos que marcaram a segunda metade do século XX da sociedade chinesa.

Tomemos o livro *Les jours, les mois, les années*⁴ como objeto de análise destas “contradições”. Narrativa publicada inicialmente numa coletânea de escritores chineses contemporâneos, *Les jours...* rendeu a Lianke alguns prêmios literários na China. Até aqui, poderíamos atribuir o sucesso do livro, face às premiações, às doses homeopáticas de um “açúcar avermelhado” que é pulverizado ao longo da narrativa. O leitor apressado diria tratar-se de uma história adocicada bem ao gosto do Partido. Mas não o é.

Publicada isoladamente no ocidente, a partir de 2009, a narrativa *Les jours...* ganhou vida e luz próprias. Ao longo das suas 125 páginas, acompanhamos o martírio de um velho, e seu cachorro cego, que decide continuar no vilarejo onde vive, apesar da devastação provocada por uma terrível seca sem precedentes naquela região, com o único objetivo de cuidar da sua “plantação” que, na verdade, resumia-se a um único pé de milho.

Uma região devastada pela penúria, um sol onipresente e o fantasma da fome a aproximar-se dia após dia são nossa porta de entrada num cenário de extrema seca. A completa escassez de recursos naturais do vilarejo parece contaminar toda a estrutura da narrativa. Nada é nomeado. Os elementos que compõem o cenário da trama parecem assumir uma presença fantasmagórica, completamente desprovida de qualquer força modificadora do estado em que se encontram. Do vilarejo, pode-se inferir uma referência à província de Henan: região agrícola e montanhosa, com um rio ao norte, seco, como única fonte de recurso. Do protagonista, não se sabe muito, salvo o fato deste ser nomeado pelo narrador como “o ancestral”⁵ e ter 72 anos. Do seu único companheiro, o

4 Título original *Nian yue ri*. Utilizaremos como referência a versão francesa publicada em 2009 pela editora Philippe Picquier, traduzida por Bigitte Guilbaud.

5 O termo usado na tradução francesa é *l'aïeul* que pode ser vertido para o português como *ancião*, *avô*, *velho* ou *ancestral*. Preferimos assumir, aqui, o termo *ancestral* pelo vínculo

cachorro cego, descobre-se, no meio da narrativa, que fora adotado pelo velho depois de ter sido usado, pelos habitantes do vilarejo, num ritual de chamamento da chuva, durante o qual teve os olhos “comidos” pelo sol. Do pé de milho, descobri-se muito cedo se tratar do combustível que “alimenta” todos na narrativa, mas que, em verdade, é o único a ser verdadeiramente alimentado.

A simplicidade do discurso ficcional erigido por Lianke parece mimetizar a extrema pobreza do vilarejo. Uma narrativa rápida que assume a fluidez da temporalidade presente em seu título. Vemos, assim, tempo e vida escoarem por entre os dedos do narrador num ritmo que assume tons de naturalidade, uma natureza impiedosa a consumir cada elemento que habita esta terra árida. Espécie de jogo de escritura, a história nos é contada numa estrutura tal que acompanhamos, a cada dia, a cada mês, a vida desses três personagens, ancestral, cachorro e pé de milho, a equilibrar-se na corda bamba da existência.

Sem esperança de chuvas, os habitantes do vilarejo decidem partir em busca de melhor sorte. Ao ser questionado se os acompanharia, o ancestral se diz muito velho para a caminhada de 30 dias até o destino e prefere continuar ali, cuidando da plantação para que, ao retornarem, os retirantes possam encontrar a terra semeada e uma colheita farta. Assim, todos partem comovidos num gesto de respeito ao ato de sabedoria do ancestral. Algumas páginas adiante, descobrimos que o vilarejo inteiro havia partido e nenhum alimento fora deixado para o ancestral, absolutamente nada. Após ver suas reservas acabarem, e depois de uma crise de consciência se deveria ou não violar as casas do vilarejo, o ancestral decide por entrar nas casas abandonadas em busca de alimento, o mínimo que fosse. Ao invadir a primeira casa, depara-se com um oratório e a imagem do antigo ancião chefe do vilarejo, seu antecessor. Diante deste, o velho ajoelha-se, abaixa a cabeça até o chão em postura de oração e pede desculpas pela invasão. Murmura algumas orações e, em seguida, pede para que o chefe ajude-o a encontrar o mínimo de grãos possível para saciar a sua fome e a do seu cachorro cego.

semântico-familiar que este acaba por criar com o narrador, tecendo assim uma teia de ancestralidade recuperada e, principalmente, recontada através na narrativa.

Depois de vasculhar cada canto da casa e cada pote de mantimento, o velho não encontra nada. Volta ao oratório da sala, referencia o chefe mais uma vez e sai da casa sem alimento algum. Leva consigo apenas uma balança e um chicote velho, objetos abandonados, encontrados em meio ao oco da casa.

Respeito e reverência, em meio à penúria, são as tônicas que contornam a atmosfera das cenas de invasão às casas pelo velho e seu cachorro cego. Em algumas passagens, o tom de solenidade atinge seu paroxismo e o leitor, de sua perspectiva ocidental, poderia se questionar sobre a “veracidade” de tal ritualística.

Neste momento, Lianke mostra toda sua maestria narrativa. O ancestral, apesar da condição inumana em que se encontra, famélico, respeita todo o rito de sua cultura, recobrando, assim, sua humanidade.

A “denúncia” de Lianke, neste ponto da narrativa, ganha em força. O autor nos mostra que, contrariamente às ideias de rebelião, insubmissão e libertação, apregoadas pelos revolucionários de outrora, neste caso, a volta ao ritualístico, ao simbolismo do culto, salvou a matéria humana do ancestral que o diferenciava dos ratos do vilarejo, destruidores de tudo que encontravam em seu caminho.

A imagem de um rebelado que, no mesmo contexto do ancião, famélico e desesperado, cruzasse com um oratório e a foto de um ancestral, e, num ato de revolta, quebrasse tudo, destruindo simbolicamente o “responsável” daquela situação, seria muito mais convincente e, certamente, angariaria muito mais adeptos no comitê de censura do Partido.

É bem verdade que o salto desenvolvimentista, levado a cabo pela grande revolução cultural chinesa de 1966, não sem antes se deixar seduzir pelo canto do capitalismo ocidental, colhe seus questionáveis frutos mais de meio século depois. Porém, o vazio, símbolo da devastação legada pelas províncias agrícolas, deixado após a euforia das primeiras horas da revolução, não foi preenchido e ecoa em nossos ouvidos, ganha forma diante de nossos olhos através da produção literária de hoje, transpondo fronteiras que comitê de censura algum consegue fechar definitivamente.

A referência a fatos históricos é clara, apesar da narrativa não nomear personagens, nem lugares. Ao longo de toda a trama, a devastação da seca é

relacionada apenas a fatores naturais. Dentro do universo do ancestral, a vida é regida tão somente pelos ciclos da natureza, pelas estações e pelas colheitas. Assim, sua existência se resume a não deixar este ciclo morrer. Sua plantação, um único pé de milho, é a garantia que este ciclo jamais cessará. Esta cosmovisão telúrica ganha ares de imutabilidade, mas só até o ponto em que a resignação do ancestral atinge seu limite:

[...] après trois maisons successives, il se retrouvait comme avant, le sac de toile vide à la main. Tandis qu'il revenait, les coups de soleil étincelaient sur la peau brunie de son visage, la malchance lui coulait entre les rides. Il portait un pot de sel à la main, un pot rempli d'une petite poignée de sel environ. Il se mit un grain en bouche, puis en fourra un dans la gueule du chien. La bête l'interrogea du regard ; était-il possible qu'il n'ait pas trouvé une poignée de céréales ? L'homme ne répondit pas. Il saisit brusquement la cravache qui gisait à terre et, placé au beau milieu de la rue, **se mit à donner des coups de fouet face au soleil.**⁶ (YAN, 2009, pág. 33-34) [grifos nossos]

Temos, nesta passagem, a primeira reação de indignação por parte do ancestral contra aquele que, para ele, seria o responsável pela devastação de seu vilarejo, um sol impietoso. Aqui, a economia simbólica da narrativa nos esclarece muito sobre as sombras do discurso histórico oficial.

Façamos um breve excursão do universo de nosso protagonista.

Entre os anos de 1958 e 1960, foi implementada, na China, uma campanha conhecida como *O Grande Salto Adiante* que tinha por objetivo desenvolver e transformar a nação chinesa numa sociedade igualitária, em tempo recorde, tendo como base de ações a coletivização do campo e industrialização urbana. O resultado foi um dos maiores desastres da história da humanidade: um saldo de, aproximadamente, 55 milhões de mortos⁷ nas

6 “[...] depois de três casas sucessivas, ele [o ancião] se encontrou como antes, o saco de lona vazio nas mãos. Mal voltara à rua e os golpes do sol faiscavam sobre a pele queimada de seu rosto. O azar escorria-lhe por entre as rugas. Ele tinha nas mãos um pote de sal. Um pote contendo, tão somente, um pequeno punhado de sal. Colocou um grão de sal na boca e depois enfiou outro no focinho do cachorro. O animal o interrogou com o olhar: será possível que ele não achou nem um punhado de grão? O homem não respondeu. Pegou bruscamente o chicote que estava no chão e, parado bem no meio da rua, pôs-se a desferir chicotadas diante do sol.” [tradução nossa]

7 Os números são controversos. Há pesquisadores que apontam 35 milhões, outros, 25 milhões. Aqui, citamos o número divulgado pelo jornalista chinês Yan Jisheng, que passou 20 anos entrevistando sobreviventes da grande fome, pesquisando os subterrâneos do arquivo secreto do Partido Comunista e que publicou, em 2008, a primeira grande obra sobre o

províncias agrícolas, num episódio que ficou conhecido como *A grande fome chinesa*. Os números se equiparam ao saldo da Segunda Grande Guerra, porém o fato é, ainda hoje, escamoteado pelas autoridades políticas chinesas, numa nebulosa tentativa de conservar a imagem de Mao Tsé-Tung como o grande benfeitor da nação.

Para “atender a demanda” de todo o povo chinês, foi estipulada, pelas autoridades governantes, uma quantidade de ração diária para cada família. A cozinha individual foi peremptoriamente proibida, fornos privados foram destruídos por todo território. Os camponeses só eram autorizados a fazer refeições nas cantinas coletivas, garantindo assim o máximo controle da quantidade de ração consumida. Sobreviventes deste episódio relatam que, em determinado momento, a ração diária fora reduzida a 150g de arroz cozido e a mesma quantia em batata doce, para uma população que era obrigada a trabalhar, de sol a sol, colhendo e carregando sacas de cereais para os depósitos. O fato mais gritante deste episódio macabro, é que havia ração apodrecendo nos vagões de trem abandonados entre as escarpas chinesas.

Hoje, sabemos da existência de documentos oficiais relatando os quadros tenebrosos que os oficiais do partido encontravam nas visita às províncias, ironicamente, produtoras dos grãos usados para abastecer os grandes centros urbanos em vias de industrialização. Ao menos cinco desses documentos chegaram ao conhecimento do ocidente, num trabalho lento de desvelamento da História recente: quatro deles são relatórios de visita oficiais às províncias mais devastadas pela fome, relatando casos de canibalismo entre familiares; o quinto, e mais importante documento, datado de 25 de março de 1959, protocolado como *altamente secreto*, trata-se de um discurso de Mao Tsé-Tung, pronunciado numa reunião do Partido em Xangai, no qual o líder menciona a grande fome. Em suas palavras: “Quando há fome, todo mundo pode morrer. Por isso é melhor deixar uma metade da população morrer a fim que a outra mate sua fome”⁸.

episódio, o livro *Mu Bei (Pierre tombale)*. Por outro lado, a “história oficial” autorizada pelo regime, menciona uma estimativa de “5 a 10 milhões baixas nos campos de produção de grãos”, num episódio classificado como um “erro administrativo”. (Cf. Grangereau, 2012, pág. 106)

8 Documento reproduzido no dossiê *La famine de Mao (A fome de Mao)*, publicado na revista XXI, nº 12, 2012.

Voltemos ao nosso protagonista.

A cena das chicotadas desferidas contra o sol, pelo herói liankeano, atinge, nesse contexto, um valor catártico. O aparente embate de um camponês contra uma natureza que o aniquila pode ser lido como uma tentativa de “resolução”, *in fabula*, de um conflito ancestral, de combate contra o apagamento premeditado de milhares de vidas, ceifadas pela incúria administrativa de um regime ditatorial. Sugestão perigosa demais para um escritor que é acompanhado de perto pela censura.

É desta forma que Yan Lianke consegue, através de um jogo de mostra e esconde, criar cenas de forte teor político simbólico, mas que, ao mesmo tempo, são recobertas pelo manto de uma beleza natural apaziguadora, bem ao gosto adocicado dos clichês asiáticos. Neste sentido, observe-se bem o desfecho da cena citada anteriormente:

La lanière fine et flexible se courbait puis se redressait tel un **serpent** dans le ciel, on aurait dit qu’à la pointe de la cravache, la foudre éclatait, frappant la **couronne solaire** dont **les morceaux incandescents tombaient doucement pour recouvrir le sol d’une multitude de fleurs luminescentes**⁹.
(Idem, pág. 34) [grifos nossos]

Assim, o acesso de revolta do ancestral contra o sol, símbolo maior responsável por sua penúria, é, rapidamente, sobposto pela imagem de uma chuva de flores luminescentes, enchendo a página de uma poeticidade lúdica, pois entra no jogo dos censores como um painel de efeitos visuais para despistar o olhar da forte cena anterior.

3. Corpos para alimentar a terra

Fatos da história recente da China são, frequentemente, cenário de fundo das narrativas liankeanas. Entre história e ficção, o escritor reconstrói *seu* discurso, *sua* versão dos fatos baseada, muitas vezes, no relato oral dos

9 “A correia, fina e flexível, curvava-se e esticava-se como uma serpente no céu, diríamos que, na ponta do chicote, os raios explodiam, atingindo a corona solar cujos pedaços incandescentes caíam suavemente cobrindo o solo com um véu de flores luminescentes.” [tradução nossa]

velhos de sua província. Através desse processo mnemônico coletivo, Lianke reescreve *sua* própria história.

Em um de seus livros anteriores, *Wei renmin fuwu*¹⁰, já na abertura da narrativa, pode-se ler a seguinte referência à relação História/Ficção na perspectiva do escritor:

Frequentemente, é sob forma de romance que se deve exprimir a realidade, pois, à vezes, é apenas dando-lhe a passarela da ficção que a realidade pode penetrar num mundo tangível.

Todo acontecimento pode ser tanto um fato romanesco como um fato real.

Podemos dizer que a vida reencenou a ficção de *A serviço do povo*. (Yan, 2006. pág. 5)

À sua maneira, Lianke nos lembra que, diante do absurdo dos fatos, parece ser apenas através da ficção que a realidade pode ser recontada num limiar de suportabilidade para seu interlocutor.

O vilarejo devastado pela seca, pouco a pouco, passa a devastar o resistente corpo do ancestral. Este, que desde o início da narrativa, faz de seu corpo, assim como o do seu fiel cachorro cego, um meio para nutrir o exigente pé de milho. À cada manhã, ambos, velho e cachorro, saem do pequeno casebre para ir urinar em torno do pé de milho na esperança que ele não sucumba à seca. Cada gota de líquido é minuciosamente aproveitada com o objetivo de hidratar a plantação. Nenhum desperdício é possível, até o suor que corre em seu corpo, durante a arada, é lambido para que volte ao seu corpo e, na manhã seguinte, sirva de irrigação ao pé de milho.

A terra, seca e infértil, devolve-lhe os grãos de milho semeados pelos habitantes do vilarejo. Aquilo que não brotou, em toda a região, é recuperado pelo ancestral e seu cachorro, servindo-lhes de alimento. Ao cabo de algumas semanas, numa batalha de sobrevivência empreendida pelo protagonista e todos os ratos da região, já não há mais grãos secos a comer. Os ratos, estes também, acabaram por migrar em busca de alimento em outra região. Os que ficaram, persistindo na busca de grãos...

10 Traduzido para o português como *A serviço do povo*, por André Telles, a partir da versão francesa *Servir le peuple*, traduzido do chinês por Claude Payen, *Éditions Philippe Picquier*, 2006. Todas as referências feitas a este romance, terá por base a versão francesa.

Lorsqu'il rouvrit les yeux, son visage rayonnait d'une expression souriante. Il prit appui sur le pilier de la cabane pour se lever. Voyant au loin le soleil se lever, il estima le poids des rayons à moins de vingt grammes, puis il s'adressa au soleil. Crois-tu que tu puisses triompher de moi ?

Sais-tu qui je suis ? Je suis ton aïeul, voyons !

Il pissa quelques gouttes face au soleil, tourna la tête vers le chien encore couché, lui dit, lève-toi, j'ai dit qu'à ton réveil il y aurait à manger, et il y aura à manger.

[...] L'aïeul dit, devine ce que l'on va manger !

L'aveugle lui présenta un air perplexe.

L'aïeul dit, je te le dis, on va manger de la viande¹¹. (Yan, 2009, pág. 91-92)

Tomando a decisão de não morrer de fome naquele momento, o velho parte, na companhia de seu cachorro cego, em direção ao campo para construir armadilhas para os ratos que restavam por lá. Antes, porém, dirige-se ao sol, desafiando-lhe. O jogo de poder ainda não tinha terminado. Outra referência forte neste trecho é a pesagem dos raios de sol, feita pelo velho. Seria mera coincidência se pensássemos, aqui, na pesagem da ração diária nas cantinas coletivas da época do grande salto?

Fato que nos chama atenção, nesse cenário calamitoso, é a completa ausência de uma ajuda externa. Os três, velho, cachorro e pé de milho, estão completamente sós, entregues à própria sorte – ou próprio infortúnio. Restos de vida agonizante entre as escarpas rochosas de uma China esquecida. O último, o pé de milho, como alegoria da terra cultivada, ainda conta com a obstinação dos outros dois em lhe manter vivo, na esperança de uma colheita farta.

Reduzidos à forma de existência mais primitiva, em determinado ponto, passamos a identificá-los simplesmente como representantes do reino animal e reino vegetal, a driblar a cadeia alimentar em busca de sobrevivência. A miséria devastadora assume, aqui, sua função categórica, a de garantir uma **condição**

11 “Assim que ele abriu os olhos, seu rosto resplandecia com uma expressão sorridente. Ele apoiou-se no pilar da cabana para se levantar. Vendo, ao longe, o nascer do sol, estimou o peso dos raios em menos de vinte gramas, então se dirigiu ao sol. Você acredita que você possa triunfar sobre mim ? Você sabe quem eu sou ? Eu sou seu ancestral, é claro ! Urinou algumas gotas diante do sol, virou a cabeça em direção ao cachorro ainda deitado, disse-lhe, levante-se, eu disse que quando você levantasse haveria o que comer, e haverá o que comer. [...] O ancestral disse, adivinhe o que vamos comer ! O cachorro cego fez-lhe um ar de perplexo. O ancestral disse, eu lhe digo, vamos comer carne.” [tradução nossa]

igualitária a todos.

Findos os ratos, não resta outra saída. Não há mais o que comer na terra castigada por um Sol impiedoso. O velho decide cavar um buraco, ao lado do pé de milho, que servirá de túmulo para o primeiro morto e este, por conseguinte, servirá de adubo à plantação. Nesta cena, temos o ápice da narrativa. Cova aberta, à espera: ambos, velho e cachorro, famélicos, já não têm força para aguentar alguns dias a mais, consumidos que estão pela própria fome. O velho decide, num último gesto de companheirismo para com seu fiel parceiro, tirar a sorte, jogando uma moeda no ar, e saber quem deve partir primeiro.

[...] laissons le sort décider, je vais lancer la pièce en l'air, si elle retombe sur la face gravée, c'est toi qui m'enterreras pour faire de moi l'engrais, si elle retombe sur l'autre face, c'est moi qui t'enterrerai.

[...]

L'aïeul dit, je vais lancer la pièce maintenant, profitons de ce que nous avons encore un peu d'énergie pour nous enterrer l'un ou l'autre¹². (Idem, pág 115)

E, sobre os dois, um sol implacável a espreitar.

Au-dessus d'eux, le soleil franchissait rapidement l'arête montagneuse. En écoutant attentivement, l'aïeul pouvait discerner le grondement sourd des rayons embrasant la terre, c'était comme une lourde pièce d'étoffe soulevée par le vent. L'aïeul jura, disant, j'emmerde tes ancêtres, puis il regarda la pièce du coin de l'œil. Il tourna la tête vers le chien, dit, j'y vais, et la lança finalement en l'air. Le soleil dardait une forêt de rayons denses. [...] L'aïeul suivit des yeux la trajectoire de la pièce, il eut l'impression de tirer sur ses orbites pour fixer la chute d'une goutte de pluie. Ses prunelles étaient un peu endolories. Le chien se leva. Il entendit la chute orange de la pièce, abricot mûr tombant à terre.

L'aïeul commença à se pencher et se redressa presque aussitôt. Il poussa un très long soupir, se tourna vers le chien et lui dit très doucement, l'aveugle, va boire l'eau avec les gouttes d'huile, vas-y et tu auras un peu de force pour m'enterrer¹³.

12 “[...] deixemos a sorte decidir, eu vou lançar a moeda no ar, se ela cair com a face gravada para cima, é você que me enterrará para me usar como adubo, si ela cair o outro, sou eu que lhe enterrarei. [...] O ancestral disse, vou lançar a moeda agora, aproveitemos que ainda temos um pouco de energia para enterrar um ou outro.” [tradução nossa]

13 “Acima deles, o sol cruzava rapidamente o cume da montanha. Escutando atentivamente, o ancestral podia discernir o estrondo surdo dos raios queimando a terra, era como um pedaço pesado de pano levantado pelo vento. O ancestral jurou, dizendo, à merda

(Idem, pág. 116)

Outono e inverno passaram-se. Alguns meses depois, com a volta dos habitantes do vilarejo, a região foi repovoada. Os primeiros que lá voltaram, passados alguns dias, lembraram-se do ancestral e de sua plantação. Ao chegarem à propriedade do ancestral, encontraram um pé de milho amarelado, queimado pelo sol, mas com uma bela espiga protegida pelas últimas folhas que resistiam. Ao lado, abriram o que lhes parecia ser um buraco mal fechado, e surpresos encontraram o corpo do velho completamente envolto pelas raízes do pé de milho, e ao seu lado o corpo de um cão com as mesmas “órbitas vazias e negras como o centro do universo”. Da plantação, sete grãos graúdos de milho foram salvos, dos quais cada um serviu de semente para iniciar a plantação de sete jovens que, no verão seguinte, resolveram não abandonar o vilarejo, enfrentar a seca e garantir o plantio.

Na cultura chinesa antiga, o número sete tem uma simbologia especial: considerado como número da sorte, simboliza União e Força. Também representa o número dos deuses da cosmogonia. Pela semelhança fonética de seu nome em mandarim (qī), o sete também é considerado como o número do despertar, do levante, da rebelião.

E assim é construída a verdadeira revolução liankeana: através de sua poética devastada, de seu universo árido. Do fundo do poço imundo, habitado pelos ratos, Lianke tira as últimas gotas de memória para irrigar uma plantação que sol algum jamais conseguirá secar: a liberdade.

Paris, 31 de janeiro de 2012.

seus ancestrais, em seguida, olhou a moeda pelo canto dos olhos. Virou a cabeça em direção ao cachorro, disse, lá vai, e a lançou finalmente no ar. O sol lançava uma floresta de raios densos. [...] O ancestral seguiu com os olhos a trajetória da moeda, ele teve a impressão de sair de suas órbitas para acompanhar a queda de uma gota de chuva. Suas pupilas estavam um pouco doloridas. O cachorro se levantou, ouvindo a queda laranja da moeda, damasco maduro caindo ao chão. O ancestral começou a olhar e levantou quase imediatamente. Puxou um longo suspiro, virou-se na direção do cachorro e lhe disse baixinho, cego, vá beber a água com as gotas de óleo, vá e você terá um pouco de força para me enterrar”. [tradução nossa]

Bibliografia

ADORNO, Theodor. *Teoria estética*. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito da história. in: _____. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985.

GRANGEREAU, Philippe. La famine de Mao: Chine, le grand mensonge. in: *Revue XXI*. Paris: Rollin publications. N°17, hiver 2012. pp 94-107.

HUANG, Yibing. *Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future*. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

NIVELLE, Pascale. Encré dans le Parti. In: *Libération*, 8 mar 2007.

_____. Chaque Chinois a dans le cœur quelque chose sur le point d'exploser. In *Libération*, 30 dez 2009.

ROSENBLAT NESTROVSKI, Arthur; SELIGMANN-SILVA, Marcio. *Catástrofe e Representação*. São Paulo: Ed. Escuta, 2000.

YAN, Lianke. *Les jours, les mois, les années*. Trad. Brigitte Guilbaud. Paris: Éditions Philippe Picquier, 2009.

_____. *Servir le peuple*. Trad. Claude Payen. Paris: Éditions Philippe Picquier, 2006.

_____. *Rêve du village des Ding*. Trad. Claude Payen. Paris: Éditions Philippe Picquier, 2007.