



Mo Yan Um Intelectual do Campo, da Terra Natal e do Mundo

莫言

QIU HUADONG*

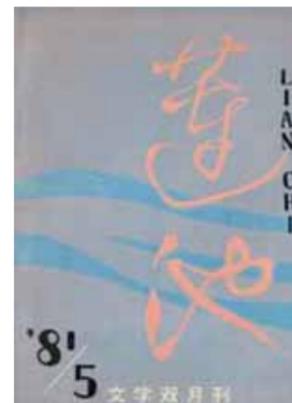
É muito desafiador para qualquer crítico escrever sobre a literatura chinesa contemporânea, do final dos anos 1970 até hoje. O seu crescimento, especialmente na prosa, acompanhou as grandes transformações sociais da China. Os proeminentes escritores que surgiram são marcos que devem ser analisados, especialmente Mo Yan, o maior expoente entre todos. Na minha opinião, o desenvolvimento da ficção chinesa nos últimos trinta anos foi como o crescimento do PIB do país, que perseguiu os resultados dos países ocidentais. Do mesmo modo que a China ultrapassou a Alemanha e se tornou, em 2009, a terceira maior economia do mundo, os nossos ficcionistas também conseguiram, em trinta anos, transplantar o modernismo, o pós-modernismo e outras tendências dos movimentos literários ocidentais do último século para o contexto da literatura chinesa, através da aprendizagem, da imitação e do empréstimo. Houve com isso, um estímulo do gene criativo que resultou na explosão ou no renascimento literário de então.

* 邱华栋 Licenciado em literatura chinesa pela Universidade de Wuhan é assistente do editor-chefe da revista *Renmin Wenxue* (Literatura do Povo). Integrando a "nova geração" de escritores chineses, publicou já mais de vinte obras, entre contos, romances, poesia e ensaios.

Graduated in Chinese literature from Wuhan University, is assistant to the editor-in-chief of the magazine *Renmin Wenxue* (People's Literature.) Integrating the 'new generation' of Chinese writers, he has published more than twenty works, including short stories, novels, poetry and essays.

Mo Yan 莫言, pseudónimo de Guan Moye 管谟业, nasceu em Fevereiro de 1955 numa aldeia agrícola do condado de Gaomi da província de Shandong. A sua família camponesa era numerosa e pobre, como a maioria das outras, e a fome é a impressão mais marcante da sua infância. No quinto ano do ensino básico, Mo Yan foi obrigado a deixar a escola para trabalhar na lavoura e sustentar a família. Aos dezoito anos foi trabalhar como operário numa indústria têxtil do condado. Com vinte e um anos alistou-se no exército e deixou a sua terra natal. Progrediu na carreira militar, de soldado a chefe de pelotão, instrutor, comissário até redactor literário principal. Mo Yan começou a escrever contos, mas, não satisfeito com suas criações, queimou os originais. Entre 1984 e 1986 frequentou o Instituto de Artes do Exército da Libertação Popular (IAELP) e, em 1991, fez o curso de escrita literária promovido pela Universidade Normal de Pequim e pelo Instituto Lu Xun, obtendo o grau de Mestre em Literatura. Em 1997, foi transferido para o Diário da Procuradoria Suprema Popular, e, mais tarde, para o Instituto de Pesquisa de Artes da China com o cargo de investigador e redactor. À época, ainda leccionava, a tempo parcial, no Departamento de Chinês da Universidade de Shandong. Este resumo do currículo de Mo Yan revela-nos como a sua experiência profissional deixou marcas profundas na sua escrita.

Oficialmente, Mo Yan começou a publicar obras ficcionais em 1981. Um dos seus primeiros contos, “*Chunye yu feifei*” 春夜雨霏霏 (Noite de chuva primaveril), foi publicado em *Lian Chi* 莲池 (Lago de lótus), uma pequena revista literária da cidade de Baoding, Hebei, que, posteriormente, também publicou os contos “*Chou bing*” 丑兵 (O soldado feio), “*Yinwei haizi*” 因为孩子 (Por causa das crianças), “*Shou mian dalu*” 售棉大路 (A



avenida que vendia algodão) e “*Minjian yinyue*” 民间音乐 (Música folclórica). Estes contos revelaram Mo Yan como escritor e conduziram-no ao caminho da literatura. Na cena ficcional chinesa do século xx, de Shen Chongwen 沈从文, Sun Li 孙犁, Wang Zengqi 汪曾祺, a Jia Ping'ao 贾平凹 encontramos uma literatura nitidamente regional, denominada “escola de pureza”; por sua vez, “*Minjian yinyue*” é um conto repleto de sensações vagas e densas que comoveu o veterano escritor Sun Li, que o criticou elogiosamente. Em 1984, Mo Yan, com esta crítica de Sun Li, os seus manuscritos e ainda uma carta de apresentação do escritor Xu Huai Zhong 徐怀中 debaixo do braço, ingressou com ótimas notas no Instituto de Artes do Exército da Libertação Popular (IAELP) para se aperfeiçoar na mais renomada academia militar de artes, o que mudou o seu destino. Aqui, começou a estudar literatura estrangeira, sofrendo forte influência de escritores como García Marquéz, William Faulkner, Victor Astafiev, D. H. Lawrence. Gradualmente, Mo Yan ia-se apercebendo do seu caminho literário. No Inverno de 1984 escreveu “*Touming de huluobo*” 透明的胡萝卜 (A cenoura transparente), novela



que, ao ser publicada, em 1985, no número 2 da revista *Zhongguo Zuoji* 中国作家 (Escritores da China), abalou os círculos literários. O crítico literário Feng Mu 冯牧 organizou e coordenou um seminário especialmente para o discutir e, assim, Mo Yan tornou-se famoso no meio dos elogios dos críticos presentes.

Originalmente, esta novela intitulava-se “*Jinse de huluobo*” 金色的胡萝卜 (A cenoura dourada). A alteração seguiu-se a uma sugestão de Xu Huai Zhong, então director do Departamento de Literatura do IAELP, para que ganhasse contornos mais dinâmicos e etéreos. A novela inspira-se num sonho que Mo Yan tivera. Neste sonho, uma moça encorpada e vestida de vermelho segurava um arpão com uma cenoura na ponta. Num amanhecer dourado, ela saiu de uma cabana de palha no meio de um campo de cenouras e caminhou na sua direcção. Ao despertar, Mo Yan emocionou-se, por longo tempo, com a imagem da figura. Escreveu e reviu a obra em apenas duas semanas. Esta novela, em que o protagonista, Heihai (Preto ou Menino escuro), perde a mãe muito novo e experimenta o choque com o mundo exterior, descreve a sua experiência de infância. A novela é escrita a partir do ponto de vista de Heihai cuja impressão e sensibilidade é muito particular, delicada e etérea, num tempo de desastres e pobreza, que provocou no jovem uma sensação de abandono e perplexidade. A narrativa episódica não é completa, sendo necessário que o leitor preencha as lacunas e recupere a sua linearidade. Ao finalizar a leitura, o leitor fica com a recordação de uma infância densa e vaga.

Mo Yan socorreu-se de toda a sua habilidade impressionista para descrever todo o universo através da imagem interior infantil e revelar a relação existente entre a cenoura transparente, a moça de vermelho, o jovem pedreiro e o velho ferreiro, que se emaranham de forma complexa no mundo psicológico de Heihai e as suas primeiras impressões sobre o mundo. Na época em que surgiu na cena ficcional chinesa, esta novela, através de uma linguagem reflexiva e sensível, mudou as velhas tendências de ajuste de contas com a realidade, história e cultura da literatura – “de cicatriz”, “reflexiva”, “revolucionária”, “jovens intelectuais enviados para o campo”, entre tantas outras nomenclaturas simbólicas –, enfatizando o mundo interior e a qualidade artística.

No inverno de 1984, Mo Yan escreveu *Hong gaoliang* 红高粱 (O sorgo vermelho), romance depois adaptado ao cinema por Zhang Yimou 张艺谋,

LITERATURA

adaptação esta aclamada mundialmente. A sua escrita foi motivada por uma discussão ocorrida num seminário sobre Literatura de Guerra promovido pelo IAELP. Um escritor veterano manifestou sua preocupação sobre como poderia a nova geração escrever sobre a guerra, se a desconhecia, nunca a tendo vivenciado. Mo Yan, como um bezerro recém-nascido destemido, pediu a palavra:



“Pode-se preencher essa lacuna por outras formas. Apesar de nunca termos ouvido o estrondo da explosão de canhões e dos revólveres, conhecemos o som dos foguetes e panchões; apesar de não termos visto mortes, já vimos abater um porco, e já matei galinhas; mesmo que não tenhamos visto alguém matar soldados japoneses, já o vimos no cinema. A criação literária não é reproduzir a história, esta é a missão dos historiadores. Para os escritores descreverem a guerra, um fenómeno imbecil na evolução da humanidade, basta que demonstrem a transformação e a distorção que a guerra provoca no espírito e na personalidade humana. A partir desta acepção, qualquer pessoa, mesmo que nunca a tenha experienciado, pode escrever sobre a guerra.”

Estas palavras de Mo Yan foram colocadas em dúvida e subrepticamente ridicularizadas pelos presentes. A publicação de *Hong gaoliang* teve forte impacto nos meios literários. A forma da narrativa é muito especial: combina a narração na terceira pessoa – “meu avô” e “minha avó” – com a primeira pessoa, criando uma atmosfera mais próxima do cenário histórico que estimula a imaginação. Tudo se passa na província de Shandong durante a guerra de resistência à invasão japonesa (1937-1945). Simultaneamente conta uma história de amor, cruel e apaixonante, e interpreta o período de guerra através de uma nova abordagem e com muita tensão. Obteve o prémio de melhor novela nacional e a sua adaptação ao cinema obteve diversos prémios em festivais de cinema internacionais. Com isso, Mo Yan lançou a série *Hong gaoliang jiazhu* 红高粱

家族 (O clá do sorgo vermelho): *Gaoliang jiu* 高粱酒 (O destilado de sorgo), *Gaoliang bin* 高粱殡 (O funeral de sorgo), *Goudao* 狗道 (Caminho de cão), *Qi si* 奇死 (A morte estranha), *Yezhong* 野种 (O bastardo), *Yeren* 野人 (O selvagem). Nas notas de *Hong gaoliang jiazhu*, escreve: “Dedico este livro àqueles espíritos heróicos e injustiçados dos infindos campos de sorgo da minha terra natal. Como seu descendente ingrato, insto para que se sirvam do meu coração marinado em molho de soja, cortado em pedaços e distribuídos em três tigelas pelos campos. Sirvam-se! Sirvam-se!”

Para Mo Yan, os anos posteriores a 1985 foram de grande explosão criativa. Em apenas três ou quatro anos, publicou nas conceituadas revistas *Shouhuo* 收获 (A Colheita) e *Renmin Wenxue* 人民文学 (Literatura do Povo) as novelas *Huanle* 欢乐 (Alegria), *Zhulu* 筑路 (A construção da estrada), *Baozha* 爆炸 (A explosão), *Jinfa ying'er* 金发婴儿 (O bebé de cabelos dourados), *Hong Huang* 红蝗 (O gafanhoto vermelho), *Dafeng* 大风 (A ventania), *Baigou qiugianjia* 白狗秋千架 (O balanço do cão branco). Reveladoras de uma criatividade extraordinária, receberam a aclamação do público. Lançou ainda três romances:



Hong gaoliang jiazhu (O clá do sorgo vermelho), publicado pela Editora do Exército da Libertação Popular em 1987; *Tiantang suantai zhi ge* 天堂蒜薹之歌 (Cântico do paraíso do cebolinho chinês), publicado no número 2, 1988, da revista *Shiyue* 十月 (Outubro) e que, no mesmo ano, saiu em livro pela Editora do Escritor, que igualmente publicou, em 1988, *Shisan bu* 十三步 (Treze passos). A primeira edição de *Hong gaoliang jiazhu* foi



composta a partir dos enredos das sete novelas publicadas anteriormente. Contudo, na versão final do romance desapareceram as narrativas das novelas *Yezhong* e *Yeren*, talvez para manter a unicidade do período histórico – guerra de resistência à invasão japonesa –, já essas decorrem depois da libertação da China. As duas novelas permaneceram como livros independentes.

O romance *Tiantang suantai zhi ge* pode ter surgido de forma imprevista no percurso literário de Mo Yan. A narrativa baseia-se num caso verídico ocorrido num condado de Shandong. O governo local incentivara os camponeses a plantarem alhos, o que provocou um excesso de oferta e a consequente queda do preço. Os camponeses saíram para as ruas em protesto, lançando toda a colheita no pátio da sede do governo do condado. Ao saber da notícia, Mo Yan, como filho de agricultor, ficou indignado e num curto espaço de tempo escreveu o romance. Nas notas da primeira edição cita uma frase de Estaline: “Os escritores querem sempre afastar-se da política, mas a própria obra os obriga a aproximarem-se dela. Os escritores estão sempre preocupados com o destino humano, mas esquecem-se do seu próprio destino. Esta é a sua tragédia”. Mais tarde, revelou que estas palavras eram suas, acrescentando que, mesmo que Estaline as não tivesse dito, com certeza assim tinha pensado. Mo Yan, preocupado com a realidade intrépida e as revoltas, escreveu este romance com uma nítida coloração de crítica social. Na estrutura da narrativa empregou técnicas do estruturalismo, entremeou-a com letras das cantigas do cego Zhang Kou e com a história dos irmãos Gao, participantes reais do incidente verídico, criando uma tragédia da vida camponesa contemporânea. O ritmo é rápido, a narrativa é clara, e, no final, revela em linguagem jornalística o destino dos personagens, evidenciando o sentido de justiça, de consciência e a preocupação com a realidade social de um escritor contemporâneo.

Shisan bu é um romance experimental. O enredo inicia-se com a súbita morte, durante uma aula, de Fang Fugui, um professor do ensino médio. A partir daqui, desencadeiam-se reacções à morte de um intelectual mediano numa sociedade do final da década de 1980, período com características culturais e humanas singulares na China. Ao escrever este romance, Mo Yan extrapolou a fronteira do “eu”, empregando livremente várias pessoas no discurso e a multiplicidade de

LITERATURE

espaços. Misturou em unísono, o monólogo interior com as vozes da multidão. Empregou com habilidade a segunda pessoa discursiva e mesclou a sensação do mundo dos vivos e dos mortos. Proporciona-nos uma reflexão sobre a tragédia humana através da observação da tragédia do intelectual e de uma crítica à realidade social chinesa.

Em 1993, Mo Yan publicou o seu quarto romance *Jiu guo* 酒国 (A nação do álcool), que não chamou a atenção do público. Posteriormente, contudo, este romance viria a revelar a sua importância. Segundo o meu ponto de vista, é difícil classificá-lo em qualquer estilo literário, pois combina o estilo policial, a crítica ao realismo, ao estruturalismo e ao realismo mágico, possuindo ainda características da ficção pós-modernista e metaficcional, pois é uma obra que fala da ficção – o romance está entremeado de cartas sobre literatura trocadas entre o autor e Li Yidou, um jovem literato, e de contos deste último. Revela a criatividade extraordinária junto à crítica e a atenção social de Mo Yan. Travestido de romance policial, narra uma investigação de um caso de canibalismo de bebés numa mina de carvão levada a cabo por Ding Gou'er, investigador do Ministério Público, ao lado de episódios relacionados com histórias de poder, bebidas e mulheres. Quanto à sua estrutura, Mo Yan experimentou diversas linhas de evolução ficcional: a intertextualidade para compor a narrativa ficcional e o método exploratório para desconstruir o romance, de que resultou uma sobreposição de estruturas, temas e sentidos. O romance ainda aborda a questão de “ser-se chinês” e as razões dos chineses gostarem de beber; por isso, permanece como um dos seus romances que mais vale a pena estudar. Esta obra obteve o Prémio Laure Bataillon para a melhor obra de ficção traduzida para francês.

Em 1993, Mo Yan publicou ainda o romance *Shi cao jiazhu* 食草家族 (O clá de vegetarianos). Na sua introdução, aponta:

“Este livro, escrevi-o entre 1987 e 1989, e demonstra o meu desejo de purificação da alma através do vegetarianismo, representa a minha admiração pela natureza, retrata o meu temor relativamente às mãos com nadadeiras, mostra a minha visão sobre o amor e a violência, denota a minha compreensão sobre as lendas e mitos. Obviamente, também representa o meu amor e ódio e também exhibe minha alma bela

LITERATURA

e deformada, obscura e clara, revela a ponta do *iceberg* e o que está submerso, o sonho e a realidade.”

Existe uma relação intrínseca entre *Hong gaoliang jiazhu* e *Shi cao jiazhu*, que possuem o mesmo tom, tema e linguagem. Esta última obra evidencia as relações entre a fantasia e o mito, o que a afasta da esfera real e histórica para entrar num ambiente de arquétipos e lendas. É composta por seis capítulos: “O gafanhoto vermelho”, “A fragrância das rosas”, “O antepassado dos nadadeiras”, “A vingança”, “A tia está a chegar”, “A potranca que atravessa o pântano”. Pela sua extensão, este último é um conto, sendo os outros novelas. Quando o lemos, temos a impressão de penetrar num mundo caótico, em que os seres humanos ainda são herbívoros e que, saídos há pouco das águas, ainda temem as mãos com nadadeiras, símbolos da sua evolução inacabada, num mundo primitivo, mitológico, enviesado pelo folclore e magia, incrustado por alguns episódios da história da China do século xx, difusos, mas ainda perceptíveis. A natureza humana, a história, a fantasia, a realidade, o mito, o folclore, o amor, a violência, o poder e a ternura estão todos ao mesmo nível e desenvolvem-se a partir de seis perspectivas, enquanto que a antropologia, o folclorismo, a mitologia e a psicanálise freudiana também penetram no romance para a livre interpretação do leitor.

Em 1994, a vida de Mo Yan é abalada pela morte da sua mãe de setenta e dois anos. Um ano depois, escreve o seu romance mais ambicioso, *Feng ru fei tun* 丰乳肥臀 (*Peito Grande, Ancas Largas*). A gigante obra com seiscentos mil caracteres chineses foi publicada em série pela revista *Dajia* 大家 (Todo o Mundo), que atribuiu ao escritor cem mil *yuans* como prémio literário. Em Dezembro desse mesmo ano, foi publicado em livro pela Editora do Escritor, tendo sido criticado pelos sectores culturais conservadores devido ao seu título, que originalmente remete à ideia de “Mãe Terra”. É um cântico dedicado a todas as mães chinesas, pleno de grande lirismo



e permeado por mágoas históricas. É um grande volume com um tema muito amplo. A intenção de Mo Yan era demonstrar a sua admiração pelas mães, pela terra e pelos chineses do século xx, que passaram por todos os tipos de provações e sacrifícios. Assim, cria a personagem Shangguan Lu, uma mãe que viveu até os noventa e cinco anos e passou por diversos sistemas políticos, sofrimentos de guerras e catástrofes naturais para criar as suas oito filhas e um filho. No final da vida converte-se ao Cristianismo. O personagem central do romance é o seu nono filho, Shangguan Jintong, que, ao nascer, ficou enamorado pelos seios da sua mãe. Mais tarde foi diagnosticado como feticheista por seios e que, ao afastar-se da mulher, não consegue sobreviver, constituindo a simbologia central do livro. O romance retrata a história da criação dos filhos por uma mãe, mas também se constitui a própria história da China marcada a ferro e a fogo nos indivíduos. Durante a narrativa várias forças – o Partido Comunista, o Partido Nacionalista, as milícias, os bandidos, o exército invasor japonês, os latifundiários, os missionários, entre outros –, entram em cena numa luta pela hegemonia na China, actuando de maneira absurda e entusiástica. No final, Mo Yan perpassa todas as vicissitudes e mudanças ocorridas na China durante o século xx através dos destinos entrelaçados nesse período. Outro detalhe interessante é que os personagens masculinos são como folhas que planam sobre a história, ao passo que a mãe é como uma grande árvore que vive teimosamente e que insiste em pôr vidas no mundo. O romance revela a busca por uma estrutura interna grandiloquente e penso que comprova o comentário do escritor Ha Jin 哈金: “Um grande romance chinês”. Nas palavras do próprio Mo Yan:

“*Peito Grande, Ancas Largas* representa o que penso sobre velhas questões como a história, a minha terra natal e a vida. Sem dúvida, *Peito Grande, Ancas Largas* é a pedra angular do palácio literário que construí, que não pode ser retirada da minha obra.”

Vale a pena mencionar que os ataques e as críticas sofridas pelo livro na altura influenciaram a criação de Mo Yan, que, entre 1995 a 1997, apenas publicou o drama *Bawang bie ji* 霸王别姬 (O tirano despede-se da concubina).

No final de 1997 Mo Yan foi transferido do exército para a editora do Diário da Procuradoria Suprema Popular, vindo a publicar no ano seguinte



Niu 牛 (O boi), *Shifu yuelai yue youmo* 师傅越来越幽默 (O mestre está cada vez mais engraçado), *Sanshi nian qian de yi chang changpao bisai* 三十年前的一场长跑比赛 (Uma corrida de fundo há trinta anos), *Ye luozi* 野骡子 (A mula selvagem), *Muzhi kao* 拇指铐 (A impressão digital), *Huangchong qitan* 蝗虫奇谈 (O paradoxo do gafanhoto), *Siling de nuren* 司令的女人 (A mulher do comandante), entre mais de dez contos. Lançou ainda *Hui changge de qiang* 会唱歌的墙 (A parede que sabia cantar), uma compilação de crónicas.

Em 1999, é publicado o romance *Hong shulin* 红树林 (O bosque vermelho) com temática contemporânea. Há uma relação entre esta obra e a transferência de Mo Yan para o Diário da Procuradoria como responsável pelo roteiro da televisão. O livro, em estilo policial, narra um crime ocorrido no Sul da China, e está atravessado por uma forte crítica social. No entanto, pela novidade temática e pela falta de familiaridade do autor com o género, causou grande estranheza junto do público. Mo Yan afastara-se do seu cenário de criação natural, a região de Gaomi, nordeste

de Shandong, para escrever sobre uma moça da ilha de Hainan, produtora de pérolas e sobre um bosque vermelho em perigo pela exploração indiscriminada, e que é o mote do crime. Ao afastar-se da temática narrativa da sua terra natal, parece-nos inconsistente, sendo, por isso, uma obra mediana, mas que, dada a técnica narrativa e a linguagem ímpares, mantém um nível mínimo para Mo Yan.

Em 2001, Mo Yan publicou *Tanxiang xing* 檀香刑 (A pena de sândalo), uma das suas obras mais importantes. Com a experiência acumulada, decidiu subir mais um degrau e que atinge com êxito. Esta obra pode ser considerada como um romance histórico, mas de estilo contemporâneo. Com o grande número de obras publicadas nos últimos trinta anos, tenho lido narrativas sobre imperadores, generais, mandarins e beldades pseudo-históricas, que, em geral, são livros com ares *kitsch*, reduzidos à literatura de lazer, que apenas gravitam em torno do contexto histórico, mas a que falta a paixão pela crítica histórica. *Tanxiang xing* é, de facto, uma obra-prima disfarçada em romance

histórico subvertido a partir de materiais históricos e culturais, que constituem a sua fonte de inspiração e de força criativa.

De acordo com as suas próprias palavras, Mo Yan pretendeu “afastar-se”, tanto em termos de estrutura como de narrativa. Quanto à estrutura, dividiu-a em capítulos – “A cabeça de fénix”, “A barriga de porco” e “O traseiro de leopardo” –, optando pela sua auto-estruturação, transformando, assim, a estrutura do romance tradicional chinês, em que a organização dos capítulos estava coordenada com a organização da própria obra, atingindo um alto patamar da ficção moderna. Facilmente se percebe que a obra bebeu na literatura tradicional e popular, apresentando características das narrativas populares e nuances da tradição oral. O livro enfatiza o som, sendo esta a sua característica mais marcante. O autor amplificou a narrativa psicológica, o ruído do combóio, as operetas regionais, ricas em informações históricas. A orquestração de todos esses sons pela pena do autor conduz ao clímax. O primeiro e o terceiro capítulos são escritos na primeira pessoa, em monólogo interior. A história não é narrada de forma linear, antes de forma intercalada e sobreposta: do passado ao futuro, do futuro ao presente e de novo ao passado. O autor situa-a em 1900, nas vésperas da derrocada da dinastia Qing que descreve de uma forma extraordinária, vívida, plena de complexidade e intensidade, com vários matizes. Também explora o tempo e o espaço interno da narrativa percebendo-se que dá sequência ao neste aspecto já realizado por diversas tendências literárias modernas e pós-modernas ocidentais no século xx. Crítica dura e radicalmente a história e a cultura tradicionais chinesas e descreve detalhadamente os métodos de tortura da antiguidade chinesa, comparando, por exemplo, os suplícios de esquartejamento e empalamento, uma das passagens mais chocantes do romance e que exige nervos de aço do leitor. Esta descrição realística dos métodos de tortura, constitui-se no último degrau da narrativa em direcção ao clímax apoteótico, em que pode ser observado o mesmo tom e atmosfera burlescos presentes em outras obras célebres como *Hong gaoliang*, *Huanle*, *Shi cao jiazhu* e *Tiantang suantai zhi ge*. Em *Tanxiang xing*, Mo Yan emprega mais uma vez essa técnica através da condução dos personagens para a sala onde se efectuará o esquartejamento, num drama histórico triste e comovente. O protagonista fala numa corrente impetuosa e que conduz ao clímax

da *grand finale*, com a presença de todos os demais personagens no local da execução como numa cena histórica grandiloquente em que todas as emaranhadas relações são rompidas e resolvidas no palco. Depois das mortes e euforia, o romance encerra-se tranquilo e num silêncio sepulcral.

Este livro provocou-me sentimentos complexos e noto diversos elementos que influenciaram Mo Yan: os romances tradicionais, as cantigas populares, o fluxo de consciência, os dramas de Shakespeare, o realismo mágico, a história, etc. O crítico literário Li Jingze 李敬泽, ao analisar este romance, observa:

“Mo Yan é já um ‘clássico’. O seu apetite voraz, a capacidade loquaz, alegria, crueldade, generosidade, esplendor e inclusive excentricidades são importantíssimos no cenário literário chinês. *Tanxiang xing* é uma obra grandiosa. Da segunda até a última frase representa um “salto para trás”, levando o romance, com uma radicalidade revolucionária impressionante, para uma outra dimensão, até Gaomi, a sua terra natal, até aos ouvidos e lábios do leitor, trazendo-nos de volta o horizonte grandioso dos nossos clássicos e da heróica tradição do campo. Mo Yan não é apenas um romancista, é, sim, um intelectual.”

A crítica elogiosa de Li Jingze a *Tanxiang xing* é pela obra ser um marco, que revitaliza e possibilita um novo começo da nossa tradição cultural e literária: “o livro vai além de retratar a nossa história para constituir uma nova página da história, da literatura e da cultura”.

Em 2003, Mo Yan lançou o seu nono romance de grande fôlego *Sishiyi pao* 四十一炮 (Quarenta e um tiros), desenvolvido a partir de uma novela anterior, *Ye luozhi*. A narrativa, na primeira pessoa, conta o encontro do protagonista Luo Xiaotong, um fanfarrão, com um monge num templo e no qual o primeiro relata a sua infância de forma exagerada e dissimulada, com verdades e mentiras. O corpo de Luo Xiaotong cresceu, mas o mesmo não pode ser dito em relação à sua mente. É perceptível a influência de *O Tambor* de Günter



Grass, em que o protagonista, Oskar, permanece com um corpo de criança e uma mente adulta, enquanto o relato do jovem Luo Xiaotong demonstra pavor em relação ao mundo adulto e revela o saudosismo da infância do autor bem como a destruição e a deformação da realidade exterior e do interior humano devido à disputa pelo poder. Pelo romance perpassa um tom de tristeza e indignação e no final, como se num estado imaginário, Luo Xiaotong dispara quarenta e um tiros contra todos os que detesta, fazendo explodir tudo o que odeia. Portanto, constitui o reestabelecimento da memória do jovem protagonista e do romance.

Com esta obra, Mo Yan obteve, em 2004, o prémio Média da Literatura Chinesa na categoria melhor obra do ano. No entanto, não consegue superar *Tanxiang xing*.

Em 2006, Mo Yan publica o seu décimo romance *Shengsi pilao* 生死疲劳 (Extenuado de viver e morrer), em que novamente se supera. Nesta obra, retoma a inconstante, complexa, absurda e diabólica narrativa contemporânea e da história chinesa. Mo Yan consegue sempre encontrar um estilo adequado à sua escrita e, se não consegue encontrar um tom que o satisfaça, desiste do romance. Foi o que aconteceu uma vez, segundo ele próprio me contou, quando interrompeu a escrita depois de já ter escrito mais de cem mil caracteres.

Shengsi pilao usa como mote os seis ciclos de renascimento do Budismo. Aquando da proclamação da República Popular da China, o latifundiário Ximen Nao é fuzilado, renascendo posteriormente como burro, boi, porco, cão, macaco e Lan Qiansui, o bebé de cabeça grande. Entre cada um dos renascimentos, as tumultuosas mudanças da história camponesa chinesa contemporânea passam teatralmente diante do protagonista. O romance está dividido em cinco capítulos: “Sofrimento de burro”, “Obstinação de boi”, Traquinice de porco”, “Espírito de cão” e “Final e início”, revelando uma opção por uma estrutura da narrativa em capítulos cujos títulos são simétricos inserindo em si a sua trama, com excepção do



último, em que o final da narrativa retoma o início. A última frase é idêntica ao início do romance, formando uma narrativa circular. *Shengsi pilao* mantém o tom burlesco na narrativa. O autor conta a trama entre o latifundiário Ximen Nao e a família de camponeses Lan Jiefang de forma a causar gemidos de alegria e tristeza. As vicissitudes humanas como nascimento, morte, alegria, tristeza e sofrimento correm pela mente do leitor como ondas agitadas de um rio grande e misericordioso. Este romance revela a ambição de Mo Yan, que narra, com nova roupagem, o destino dos camponeses e o problema agrário do último meio século da China, criando um épico a partir da experiência chinesa.

Apesar de algumas críticas o considerarem como brutal, penso que é uma obra-prima de Mo Yan, ao mesmo nível de *Os Filhos da Meia-Noite* de Salman Rushdie, constituindo-se como um importante livro da literatura chinesa do século XXI. A obra obteve o prémio *Shiyue* (Outubro) em 2007 e o prémio de melhor romance chinês em Hong Kong, em 2008.

Em Dezembro de 2009, Mo Yan publicou o romance *Wa* 蛙 (Rã). A sua estrutura é primorosa já que o autor encastrou um drama a fim de efeitos de ressonância interna. A história, sobre a tia do narrador, médica numa aldeia e responsável pelo planeamento familiar, é apresentada através de cartas do narrador para um escritor japonês e é uma obra-prima.

Após uma leitura atenta dos onze romances de Mo Yan, observo uma linearidade de 1900 até 2000 em *Tanxiang xing*, *Hong gaoliang jiazhu*, *Peito Grande*, *Ancas Largas* até *Shengsi pilao*. Alguns acontecimentos sobrepõem-se e entrecruzam-se em mais de um milhão e setecentos mil caracteres nestes quatro livros considerados como um gigantesco romance. O tipo de narrativa mescla o realismo mágico com características chinesas, a literatura repentista popular e a tipologia episódica do romance tradicional chinês entre outras, compondo um magnífico cenário com diversos tipos de personagens e destinos. Em outros seis romances, como *Tiantang suantai zhi ge*, *Jiu guo*, *Hong shulin*, revela-se um autor com



fortes preocupações sociais e que mescla na obra o estruturalismo, a crítica social e o absurdo. Já *Shisan bu*, *Shi cao jiazuo* e *Sishiyi pao* são obras em que, através da pessoa da narrativa, arquétipo, fluxo de consciência e vozes sobrepostas, envereda por uma literatura experimental. São bons romances com uma ampla gama de referências à cultura regional, à mitologia, ao sofrimento espiritual do intelectual e à restauração da memória da infância. Os livros de Mo Yan são sempre ambiciosos, do porte e peso de um elefante. A sua narrativa é como a enxurrada de um rio que nos inunda. A delicadeza e a graciosidade, a cautela e o cuidado não fazem parte do estilo de Mo Yan. Ao contrário, os seus romances gradualmente ganharam um novo estilo, porque, apesar de partirem da terra natal, extrapolam o orgulho regional para exprimir a complexa experiência do século xx do povo chinês, transmitindo o espírito da ficção chinesa.

Quanto à teoria da literatura, existem dois artigos de Mo Yan que merecem atenção. O primeiro é “Em defesa da dignidade do romance”, no qual discorre sobre a extensão, dificuldades e densidade que o romance tem que manter como marco da sua dignidade. O seu ponto de vista teve uma resposta entusiástica por parte de outros escritores. O segundo é o seu discurso “Nove relações na criação literária contemporânea” em que aborda de maneira sistemática as relações entre literatura e classes sociais, literatura e política, literatura e vida, literatura e ideologia, literatura e personalidade do escritor, literatura e herança e inovação, literatura e povo, o carácter nacional e a universalidade da literatura, a crítica e a criação literárias. O seu ponto de vista é vívido e humorado.

Mo Yan é um dos escritores chineses contemporâneos mais influentes. Agraciado com o grau de Cavaleiro da Ordem das Artes e da Cultura pelo governo francês em 2004, recebeu o prémio italiano Nonino de Literatura Internacional, o prémio Harold Newman de Literatura Chinesa dos EUA. Depois de

Ba Jin 巴金, foi o segundo escritor chinês a receber o Prémio Fukuoka de Cultura Asiática, em 2006. A sua obra já foi traduzida e publicada em mais de quarenta idiomas, elevando a literatura contemporânea chinesa ao patamar internacional, bem como foi, por diversas vezes, recomendada a sua indicação ao prémio Nobel de Literatura.

Após a publicação de *Tanxiang xing*, Mo Yan anunciou que iria “retirar-se”, voltar às raízes chinesas, ao passado e ao seio do povo em busca de um estilo ficcional renovado, o que causou calorosas discussões. Penso que é sensível e talentoso para fazer isso e, com certeza, se deu conta dos problemas da literatura contemporânea chinesa, tanto na forma quanto na linguagem, tanto no tema quanto no conteúdo por ter sido influenciada pela ficção ocidental. Por isso, ao procurar escrever uma prosa ao estilo chinês era necessário que o buscasse dentro dos seus próprios elementos culturais, do folclore e do campo, recursos regeneradores. Não era fácil, mas Mo Yan conseguiu-o. Os seus romances mais recentes, travestidos de uma couraça de ficção chinesa, estão plenos de um novo espírito ficcional modernista. Pode-se afirmar que tomou como referência a técnica, a forma e a estética de escritores europeus, norte-americanos e asiáticos para criar obras com um estilo único e pessoal. À força, continuou a escrever a proposição ficcional do “continente à deriva”, deslocando a atenção do mundo para a Ásia e a China, fazendo com que um continente mágico, sofrido e radiante se tornasse num novo estilo literário a surgir no círculo literário mundial. **RC**

Publicado em *Renmin Wenxue* 人民文学 (Literatura do Povo).

Tradução de Márcia Scmaltz.

Peito Grande, Ancas Largas

Notas de Leitura

FERNANDA DIAS*

“A ti cantarei, Terra-Mãe universal, de sólidas ancas, a mais antiga, que alimentas no teu solo a vida. Tudo o que anda sobre o solo divino, tudo o que nada no mar, tudo o que voa, se alimenta das tuas riquezas, ó Terra. Tu abençoas os povos que geram muitos filhos e muitos frutos, ó Venerável!”

Hino Homérico a Gaia, segundo a tradução francesa de Leconte de Lisle, 1868

MO YAN

Guan Moye 管谟业 nasceu a 5 de Março de 1955 na China, em Gaomi, na província de Shangdong. Desde as primeiras publicações que adoptou o nome literário de Mo Yan 莫言, cujo sentido, “não fale”, foi inspirado pelo conselho dos pais a que se abstinésse de exprimir opiniões pessoais em público.

Filho de camponeses, depois de aos 12 anos ter abandonado os estudos, apascentou gado e trabalhou em fábricas. Aos vinte anos alistou-se no Exército Popular de Libertação, tendo aí prosseguido os estudos. Dava aulas de matemática aos soldados, mas, fiel ao seu sonho de se tornar escritor, assinava duas revistas literárias: *Literatura do Povo* e *Artes e Letras do EPL*.

Em 1978 deu início aos estudos de criação literária e escreveu a sua primeira obra, um conto chamado “Mamá”.

* Escritora e artista plástica. Publicou em Macau: *Poemas de Shu Wang* (2012); *O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing* (2011); *Gao Ge – Poemas* (2007); *Poemas de Uma Monografia de Macau* (2004); *Chá Verde* (2002); *Rio de Erhu* (1999); *Dias da Prosperidade* (1998); *Horas de Papel* (1992). Como artista plástica, estudou gravura com o Professor Bartolomeu dos Santos e leccionou na Oficina de Gravura da Academia de Artes Visuais de Macau. Expõe pintura regularmente.

Writer and artist. She published in Macao: Poemas de Shu Wang (2012); O Sol, a Lua e a Via do Fio de Seda: Uma Leitura do Yi Jing (2011); Gao Ge – Poemas (2007); Poemas de Uma Monografia de Macau (2004); Chá Verde (2002); Rio de Erhu (1999); Dias da Prosperidade (1998); Horas de Papel (1992). As an artist, she studied printmaking with Prof. Bartolomeu dos Santos and lectured in Printmaking Workshops at the Academy of Visual Arts of Macao. Frequently exhibits paintings.

Em 1981 publicou o seu primeiro romance *Touming de huluobo* 透明胡萝卜 (O Rabanete de Cristal). Em 1984, ingressou na Escola de Arte e Literatura do Exército, tendo editado desde então romances, contos e ensaios.

Em 1987 publicou *Hong gaoliang* 红高粱 (Sorgo Vermelho), o *bestseller* cuja adaptação ao cinema por Zhang Yimou 张艺谋 ganhou o Urso de Ouro do Festival Internacional de Cinema de Berlim em 1988.

Em 1996 publicou *Peito Grande, Ancas Largas*¹ (*Feng ru fei tun* 丰乳肥臀).

Livro controverso, não tanto pelos tabus de cariz social e sexual que aborda, como pela pouco ortodoxa perspectiva dos factos históricos, valeu ao autor uma intimação para redigir uma auto-crítica e chegou a ser retirado da circulação.

Em 2009 recebeu várias distinções, entre as quais o prémio Newman. Em 2011 foi-lhe atribuído o prémio “Mao Dun”, tendo igualmente sido eleito vice-presidente da Associação dos Escritores da China.

Em 2012 recebeu o Prémio Nobel da Literatura.

Por vezes equiparado a Kafka, pela capacidade de recriar personagens através das mais alucinadas metamorfoses, diz-se que Mo Yan leu e apreciou os autores latino-americanos do chamado “realismo mágico”, mas, segundo ele próprio, sem influência directa na sua escrita. Em entrevista recente Mo Yan comentou que “a literatura pode ultrapassar as barreiras que separam países e nações” Por isso mesmo nenhuma