

Um conto chinês: um olhar sobre a cultura e a identidade

A Chinese Tale: looking into culture and identity

Sabrina Martins¹
Cleber C. Prodanov²

RESUMO: Este artigo analisa a obra cinematográfica *Um Conto Chinês* do diretor argentino Sebastián Borensztein e seus aspectos mais próximos a cultura e a identidade. Propõe-se ainda, a uma reflexão sobre as manifestações culturais encontradas na obra e as diferentes formas como acontece a relação com o Outro, no que se refere a questões de identidade, focando nos hábitos e costumes distintos e na conduta e posicionamentos diferenciados em relação à sua própria identidade e à identidade do outro, fazendo com que diversas visões de cultura pudessem coabitar, modificando-se relações.

Palavras-chave: Cultura. Identidade. Linguagem. Manifestações Culturais.

ABSTRACT: This article analyses the cinematographic work called *A Chinese Tale*, by the argentinian director Sebastián Borensztein, and its closest aspects to culture and identity. It also proposes a thought about the cultural manifestations found in the film, as well as the different ways the relationship with The Other takes place, as far as identity issues are concerned, focusing on distinct habits and customs, and on different conduct and placements regarding both the own identity and the identity of the Other, enabling several visions of culture to cohabit, changing relationships.

Key-words: Culture, Identity, Language, Cultural Manifestations.

INTRODUÇÃO

Como um bom relato melancólico no velho estilo portenho, tendo roteiro e direção do argentino Sebastián Borensztein, *Um Conto Chinês* (*Un Cuento Chino*, 2011) traz o paradoxo de uma existência metódica em Buenos Aires contrastando com um estranho caso de uma vaca que cai do céu na China. A cena pré-abertura serve de mote para a narrativa. Um grupo de ladrões tenta roubar um rebanho bovino tendo como meio de transporte um pequeno avião. Em seguida, camponeses armados partem em disparada atrás da aeronave, tentando salvar os animais. A empreitada dá parcialmente certo: os disparos contra os ladrões acabam por desestabilizar o voo. Do céu, já distante da fazenda onde o episódio ocorrera, uma vaca despenca e atinge um barco num lago em Fucheng, na China. O choque mata uma moça chinesa cujo namorado, Jun, estava prestes a lhe fazer um pedido de casamento.

Inspirado em uma história real que se passou no Japão, na qual um barco de pesca japonês é atingido por uma vaca enquanto navegava em alto mar, o filme reforça que o absurdo é inerente à vida humana. Depois da inusitada cena, a câmera gira vagarosamente e, do outro lado do mundo, em Buenos Aires, na Argentina, a câmera atravessa o vidro da porta para mostrar a história de Roberto, interpretado por Ricardo Darín, um homem solitário,

¹Jornalista; especialista em História, Comunicação e Memória do Brasil Contemporâneo e em Gestão Estratégica de Marketing pela Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS/Brasil); mestranda do Mestrado Acadêmico em Processos e Manifestações Culturais da mesma instituição.

²Doutor em História Social pela Universidade de São Paulo (USP/SP/Brasil), docente permanente do Mestrado em Processos e Manifestações Culturais, da Universidade Feevale (Novo Hamburgo/RS/Brasil), pesquisador do Grupo de Pesquisa Cultura e Memória da Comunidade da mesma instituição.

arisco, dono de uma pequena loja de ferragens, que por acontecimentos passados, explicados ao longo da trama, não consegue manter um relacionamento interpessoal. Definido como mal-humorado, zangado e impaciente, Roberto leva uma vida previsível e monótona; é um homem metódico (contagem de parafusos de uma caixa - inspecionando um por um), que não se abre para o mundo e faz questão de manter distância das pessoas que o cercam. Há nele uma paciência beirando o limite em relação aos clientes (desconfiados, que o fazem gastar tempo ou que o perturbam – como o maníaco por estética). Com poucos amigos, em seu tempo livre o protagonista coleciona manias, entre elas, ler notícias absurdas de vários jornais e recortar as mais interessantes e colecionar pássaros de vidro em miniatura de todo o mundo para a falecida mãe. O seu passado é presente. Ele não consegue a libertação. Primeiro com a ligação com sua mãe, que não a conheceu, depois pela perpetuação de seu pai. Por tudo que passou, aprendeu a vivenciar sua individualidade de forma plena, sem brechas.

Tudo começa a mudar quando Jun, interpretado por Ignacio Huang, aparece em sua vida de repente, jogado – literalmente – em seu caminho, dando início a uma história repleta de casos e acasos que mudariam a vida de ambos. A partir daí, trava-se um laço e a dupla que sequer consegue se entender, estabelece uma relação de solidariedade, travestida de estranhamento e empatia: Jun não fala uma palavra em espanhol e Roberto não entende o cantonês. Entre mímicas e troca de olhares, ambos tentam estabelecer a comunicação, fazendo com que o espectador intua o diálogo, preenchendo um não dito da mesma forma que eles o fazem.

A linguagem de cada personagem, em suas mais variadas formas, traz o mundo que suas culturas expressam, apresentando a complexa relação do “eu” e o outro. Por este motivo, este artigo oferece um espaço de reflexão sobre a forma como esta relação inesperada entre as personagens e o choque de suas diferentes culturas é apresentada, bem como os diferentes atos de linguagem que mostram esta relação. Em meio a esse universo do filme, o presente estudo propõe utilizar contribuições teóricas dos campos da cultura e da identidade para ampliar o olhar sobre o uso da linguagem, em suas mais diferentes formas, como meio de entender a si mesmo e aos outros pela interpretação das expressões que produzem e recebem.

O OUTRO

No contexto do mundo contemporâneo, além das cidades, do lugar, além da nação, existe um novo espaço, o espaço da Modernidade-Mundo, conceituado por Ortiz (2007) como um espaço no qual são construídos um mundo de signos, símbolos, memória e identidade que são transnacionais, que se desterritorializam passando a fazer parte de um imaginário coletivo,

uma manifestação coletiva. Mesmo com esta configuração de mundo, em “Um Conto Chinês”, o Outro permanece sendo visto com diferença, com estranheza, ainda há a essência negadora do outro, a percepção da ameaça mediante a uma diferente cultura, ao que “vem de fora”, um paradoxo em tempos modernos. O contingente encontro de Roberto e Jun na obra nos permite refletir sobre algumas destas características da contemporaneidade, como a pluralidade cultural, a diferença, a tolerância, o estereótipo, as relações de poder e a forma como estas questões interferem na construção identitária das personagens.

O encontro entre Roberto e Jun acontece repentinamente, enquanto Roberto está sentado sozinho do lado de fora do aeroporto vendo os aviões pousar e decolarem, sentado numa cadeira, com a comida em cima do capô de sua velha Fiat. Um táxi para e um chinês é literalmente jogado para fora, chorando desesperadamente. Sem falar espanhol, através de gestos, o chinês consegue expressar que foi roubado e Roberto dá a ele um lenço para limpar o sangue do rosto e o ampara. Conforme Bauman (2001) são estranhos que se encontram numa maneira adequada a estranhos, em que não há uma retomada a partir de um ponto onde o último encontro acabou, nem troca de informações sobre lembranças compartilhadas. É um evento sem passado em que Roberto também espera que seja sem futuro, “uma história para não ser continuada, uma oportunidade única a ser consumada enquanto dure e no ato, sem adiamento e sem deixar questões inacabadas para outra ocasião” (2001, p. 111).

Roberto buscava o que Senett (apud BAUMAN, 2001) chama de ato de civilidade, “atividade que protege as pessoas umas das outras”, em que ambos estivessem utilizando uma máscara que permite a sociabilidade pura, distante das circunstâncias do poder, do mal-estar e dos sentimentos privados de ambos. Através da civilidade buscam-se proteger os outros da sobrecarga de seu peso, de seus sentimentos íntimos e angústias, esperando a reciprocidade do outro. O fato de Roberto viver sozinho, ter um cotidiano organizado e repetitivo, tendo como momento de lazer observar voos do lado de fora do aeroporto, demonstra o seu desejo pelo privado, por não querer interagir com o outro. É um desejo por segurança, como se Roberto tentasse sempre se resguardar de seus medos que os fazem sobressaltado, nervoso, tímido e assustado, evitando relações e sentimentos vinculados a outras pessoas.

Roberto é uma personagem que tem grande dificuldade de conviver com iguais, tornando-se assim ainda mais difícil conviver com a diferença manifestada em Jun. Este medo do diferente é evidenciado na cena em que Roberto o leva para casa - após tentativas frustradas de evitar o convívio com o estranho, procurando o seu tio Jun e encaminhando a situação à polícia local. Não há solução e é preciso levá-lo para casa - ao apresentar o quarto em que Jun dormiria, Roberto tranca a porta até o outro dia pela manhã, manifestação do

medo em relação ao outro. Roberto mostra uma tendência em homogeneizar a identidade de Jun, não se interessa pela sua cultura, pelo o que come, pela sua língua, pelos seus hábitos, recrimina sempre que difere dos seus, há um esforço em eliminar a diferença ameaçadora e a ansiedade que isso gera, para poder sentir-se à vontade na presença de um estranho. Conforme Bauman (2001, p. 122-123), se a proximidade física não pode ser evitada, ela pode pelo menos ser despida da ameaça de “estar juntos”, dispensando o diálogo e a interação, o que é manifestado por Roberto. A questão é fazer com que o que se apresenta por Jun ou o que ele diga seja irrelevante para que não haja maiores consequências, como a assustadora aproximação.

Roberto também não é o único a ter medo, Jun se vê como um sujeito desenraizado, sem dinheiro, sem Estado, sozinho, alienado, visto como forasteiro, à deriva num mundo de organizados outros, onde reside o medo de ter negada a sua identidade, tendo que adaptar-se aos padrões culturais do país em que se encontra.

A identidade e diferença possuem uma relação de estreita dependência, sendo inseparáveis. A identidade é aquilo que se é, uma característica independente, um fato autônomo, por exemplo, “ser argentino”, constituindo-se a partir da negação do outro, da percepção do diferente, de “não ser o outro”. Nessa perspectiva, a identidade só tem como referência a si própria, ela é autocontida, autossuficiente. Conforme Silva (2012), a forma afirmativa como expressamos a nossa identidade tende a parecer que a referência se esgota em si mesma, entretanto, esta afirmação só é possível porque existe a diferença, o outro que, por exemplo, “não é argentino, é chinês”, em suma, o que o outro não é, é o que sou. Assim seguem as afirmações a partir de uma cadeia interminável de negações. Ao dizer o que somos também dizemos o que não somos, há uma operação de inclusão e exclusão, portanto, a afirmação da identidade implica diretamente na marcação da diferença.

A partir da diferença marcada é que se inicia o contato de Roberto e Jun. Condenados, temporariamente, a dividir o mesmo espaço e tempo, há a necessidade de tornar a sua coexistência suportável e um pouco menos perigosa, assim Roberto se esforça para ser gentil, oferece pouso, local para tomar um banho e alimento - sempre conforme os seus imutáveis hábitos – esta é uma forma de manter o perigo à distância, resultado do medo. Roberto não sai de si mesmo, ignora o que Bauman (1999) chama de responsabilidade com o estranho, percebe apenas como neutralidade indiferente ou aceitação cognitiva da similaridade de condição, ou seja, como tolerância mútua, sem conceber como um destino comum que requer solidariedade. Em relação ao Outro:

É preciso também respeitá-los – e respeitá-los precisamente na sua alteridade, nas suas preferências, no seu direito de ter preferências. É preciso honrar a alteridade no

outro, a estranheza no estranho, lembrando que o ‘único é universal’, que ser diferente é que nos faz semelhantes uns aos outros e que eu só posso respeitar a minha própria diferença respeitando a diferença do outro. (BAUMAN, 1999, p. 249).

Segundo o autor, o outro possui o direito à sua estranheza, pois esta é a única maneira pela qual o meu próprio direito pode expressar-se, estabelecer-se e defender-se. Esta relação é que gera, nas aplicações diárias, a liberdade, o poder, o dever e a fraternidade. “Ser responsável pelo outro” e “Ser responsável por si mesmo” (BAUMAN, 1999, p. 249). Esta negação pode ser percebida na cena em que Jun decide fazer o café da manhã, diferente do café feito por Roberto diariamente; através de gestos, na tentativa de agradar, Jun sugere fazer omelete. Roberto o ignora, vai até a geladeira pega o pão e sai da cozinha. Não há a aceitação de outra vontade que não a sua. Além da invasão da sua casa, da moral do seu espaço, o outro invade os seus hábitos e tudo aquilo que isso representa.

No decorrer do filme, o medo de Roberto passa a atrelar-se ao desdém da tolerância, situação em que Roberto não consegue ainda ver a diversidade e a diferença como condição necessária da sua preservação. Tolerante e não solidário, Roberto tenta constantemente livrar-se da companhia do estranho e de seus problemas, o que parece ser uma perspectiva atraente e segura, ao invés de se dispor realmente a lutar pela sua diferença e causa, ao invés da própria. “A tolerância é egocêntrica e contemplativa, a solidariedade é orientada e militante” (BAUMAN, 1999, p. 271). Neste contexto, pode-se mencionar a cena em que Jun vai pedir informações sobre o seu tio em um estabelecimento de uma comunidade chinesa na Argentina, acompanhado por Roberto que, ao perceber que Jun tinha sumido e não estava mais naquele local, se enche de alegria e vai rápido para o carro com a intenção de livrar-se dele, no entanto, ao chegar ao carro, Jun o está esperando. Outra cena em que desponta a tentativa de livrar-se é quando Roberto pede à suposta família chinesa de Jun que fiquem com ele até ser encontrado o tio verdadeiro, com a justificativa de que falam a mesma língua e tem os mesmos costumes.

A tolerância é plenamente compatível com a prática da dominação social. Pode ser pregada e exercida sem medo porque reafirma mais do que questiona a superioridade e privilégio do tolerante: o outro sendo diferente perde o direito a um tratamento igual – com efeito, a inferioridade do outro é plenamente justificada pela diferença. [...]. Com os laços mútuos reduzidos à tolerância, a diferença significa uma perpétua distância. (BAUMAN, 1999, p. 292).

Claude Lévi Strauss, mencionado por Bauman (2001, p. 118), afirma que duas estratégias foram utilizadas na história da humanidade como forma de enfrentar a alteridade dos outros: a antropeômica e a antropofágica. Ambas, cada uma à sua maneira busca enfrentar o encontro com estranhos. No caso de “Um Conto Chinês”, a relação entre Roberto e Jun varia entre o “êmico” e o “fágico”, o primeiro pelo fato de Roberto querer Jun fora de sua

realidade, com a tentativa constante de separá-lo, excluí-lo de sua relação; e o segundo no sentido de anular, suspender a sua alteridade, ao ignorar a sua cultura e seus costumes, buscando a adaptação de Jun às regras de sua cultura. Na obra “Mitologias”, no texto Marciano, o autor Roland Barthes (1980, p. 34) diz que um dos traços constantes da mitologia é “essa impotência para imaginar o outro”, já que o senso comum iguala a todos, homogeneíza as pessoas dentro de um coletivo, sem ter espaço para o diferente dentro de padrões culturais determinados. Roberto deixa claro este espaço em que se encontra Jun, dentro de um coletivo que não é o seu.

No entanto, após o primeiro contato de estranhamento (medo) entre Roberto e Jun, seguido da ação de tolerância de Roberto (desdém, rejeição) frente ao outro que ele não entende que deveria estar longe, surge a relação de aceitação (familiaridade, solidariedade), pois Roberto não o abandona. Isso ocorre não pelo posicionamento humano de Roberto, mas porque aquele outro não é totalmente outro. Um fato comum entre ambos cortam as diferenças, o “longe” e o “perto” perdem o valor e o significado do que há em comum entre eles torna-se maior. Tal fato é apresentado na cena em que Roberto conta a Jun uma das histórias absurdas colecionadas por ele em que uma vaca cai do céu na China, ao ouvir, Jun diz que esta história é dele. Perplexo, Roberto demora a acreditar em tal coincidência e passa a compreender que aquele “chinês” tem algo seu, algo mais próximo do que qualquer outra pessoa teria; uma parede invisível, que como acontece com ele, o separa do mundo. Roberto se encontrava mais próximo do chinês Jun, do que de Mari, interpretada por Muriel Santa Ana, pessoa tão próxima de quem ele gostava e que, mesmo falando espanhol, era mantida à distância. É possível pensarmos esta cena entre Roberto e Jun como a descoberta que o eu faz do outro.

É possível descobrir os outros em si mesmo, e perceber que não se é uma substância homogênea, e radicalmente diferente de tudo o que não é si mesmo; eu é um outro. Mas cada um dos outros é um eu também, sujeito como eu. Somente meu ponto de vista, segundo o qual todos estão lá e eu estou aqui, pode realmente separá-los e distingui-los de mim. Posso conceber os outros como uma abstração, [...] ou como um grupo social concreto ao qual nós não pertencemos. [...], uma sociedade desconhecida, estrangeira, cuja língua e costumes não compreendo, tão estrangeiros que chego a hesitar em reconhecer que pertencemos a uma mesma espécie. (TODOROV, 2003, p. 3).

A partir de então, Roberto passa a encarar a heterogeneidade com naturalidade, o que se manifesta em alguns atos de linguagem. Roberto deixa de lado a expressão “o chinês” e passa a chamá-lo pelo nome “Jun”. Na cena seguinte, após receber a ligação do tio de Jun, Roberto emocionado se esforça para dizer que seu “ta puo” ligou, a primeira iniciativa de usar o idioma do outro, sinais de compreensão da diferença e percepção da igualdade.

O ESPAÇO DA CULTURA E DA IDENTIDADE

Tanto homens como as sociedades se definem por seus estilos, seus modos de fazer as coisas, possuem seus hábitos alimentares, maneira de se vestir, crenças, família, religião, trabalho e etc. Se a condição humana determina que todos os homens devem comer, dormir, trabalhar, reproduzir-se e rezar, essa determinação não especifica como isso deve ser feito, qual comida ingerir, de que modo produzir ou para quantos deuses rezar. Segundo Damatta (1986, p. 16) “é nesta zona indeterminada que nascem as diferenças, e nelas, os estilos, os modos de ser e estar, os ‘jeitos’ de cada qual”, pois cada grupo humano, cada coletividade põe em prática a sua forma de atualizar a condição humana, utilizando um número determinado de “coisas”, experiências para construir-se em algo único. Para Damatta (1986), a palavra cultura exprime precisamente um estilo, um modo e um jeito de fazer as coisas. “Cada povo é uma entidade, um mundo diverso dos outros”. (ORTIZ, 2007, p. 21).

Assim como a identidade individual é construída a partir de afirmativas e negativas diante de certas questões, a construção da identidade de uma sociedade também o é. Leis, ideias relativas à família, casamento e sexualidade, dinheiro política e religião, são questões importantes que mostram de que forma se apresenta uma sociedade e de que forma esta identidade cultural constitui identidades individuais.

Historicamente, o conceito de cultura é visto por Edward Tylor, como um “todo complexo que inclui conhecimentos, crenças, arte, moral, leis, costumes ou qualquer outra capacidade ou hábitos adquiridos pelo homem como membro de uma sociedade”, sendo o homem capaz de assegurar a retenção de suas ideias e comunicá-las para seus descendentes como uma herança sempre crescente. (apud LARAIA, 1986, p. 25). Em 1871, Tylor definiu cultura como sendo todo o comportamento aprendido, tudo aquilo que independe de uma transmissão genética, como diríamos hoje.

Para se manter vivo, independente do sistema cultural ao qual pertença, o homem tem que satisfazer um número determinado de funções vitais, como a alimentação, o sono, a respiração, a atividade sexual, etc. Mas embora estas funções sejam comuns a toda a humanidade, a maneira de satisfazê-la varia de uma cultura para outra. É esta grande variedade na operação de um número tão pequeno de funções que faz com que o homem seja considerado um ser predominantemente cultural. A sua herança genética nada tem a ver com as suas ações e pensamentos, pois todos os seus atos dependem inteiramente de um processo de aprendizado. (LARAIA, 1986, p. 38).

Portanto, segundo Laraia (1986), o homem é o resultado do meio cultural em que foi socializado. É um herdeiro de um longo processo acumulativo, que reflete o conhecimento e a experiência adquirida pelas numerosas gerações que o antecederam. “Tudo que o homem faz, aprendeu com os seus semelhantes e não decorre de imposições originadas fora da cultura”.

(LARAIA, 1986, p. 51). A cultura condiciona o modo de ver o mundo, as apreciações de ordem moral e valorativa, os diferentes comportamentos sociais e mesmo as posturas corporais, produtos de uma herança cultural, ou seja, o resultado da operação de uma determinada cultura.

A obra “Um Conto Chinês” pode ser pensada tanto a partir da concepção antropológica de cultura de Laraia, como a partir de questões de significado, simbolismo e interpretação de Geertz (2011, p. 15), acreditando, assim como Max Weber, que o homem é um animal suspenso em teias de significados que ele mesmo teceu, entendendo a cultura como sendo essas teias. Geertz traz uma ciência interpretativa em busca de significados, ações, símbolos e sinais que percebam e interpretem ações e expressões no curso da vida diária.

Na obra fílmica, Roberto e Jun são indivíduos situados em determinadas posições dentro de um espaço social, seguindo trajetórias diferentes no rumo de suas vidas, Roberto é argentino e Jun chinês, origens distintas provindas de países distintos, tanto em relação ao capital econômico, quanto cultural e simbólico. Segundo Thompson (1995, p. 195), não importa em qual campo de interação³ ambos se encontrem, os mesmos sempre se voltarão a estes tipos de recursos para alcançar seus objetivos particulares. Além disso, os indivíduos também se baseiam em regras e convenções de vários tipos, tanto preceitos explícitos e claramente formulados pela sociedade em que viveram, como implícitos, informais, imprecisos, que em grande medida dirigem a maioria das ações e interações na vida social. No caso de Roberto e Jun, o campo de interação foi um encontro casual na rua, informal em que se manifestou de imediato as suas diferentes origens e os contextos históricos e culturais de cada um. A partir de então, a convivência entre ambos foi manifestando as suas diferentes posições em relação aos capitais constituídos no decorrer de sua trajetória.

As diferenças culturais passam a ser manifestadas de diferentes formas, uma delas é através do alimento e do ato de se alimentar. Percebe-se que a maioria das cenas do filme se desenvolve na cozinha, com ambos sentados à mesa de jantar, além da refeição, suas diferenças, seus conflitos são discutidos neste local. Ambiente onde tradicionalmente os membros das famílias latinas partilham um momento em comum, lugar da pausa para uma conversa; um costume que preserva a coesão de seus membros. Mesmo morando sozinho, Roberto é tradicional e mantém o hábito, e Jun se adapta a ele. Roberto também mantém a alimentação tradicional argentina, sem alternativas para Jun. A primeira alimentação oferecida para Jun é motivo de orgulho para Roberto, a típica *parrillada* argentina. Roberto

³Conceito desenvolvido por Pierre Bourdieu, em que um campo de interação pode ser conceituado como um espaço de posições, diacronicamente, como um conjunto de trajetórias.

explica que “Isto é chouriço, ferro puro. Vaca argentina, nada de vaca louca. Isso é invenção dos ingleses que brincaram com a genética. E aquilo ali é... *criadilla*. Testículos. Um manjar. Ninguém aqui come. Comem fígado, tripa, rim. Bagos não. As pessoas têm nojo. Bando de idiotas.”.

Jun pega o alimento na mão, estranha, e mesmo sem entender a explicação de Roberto, tendo um alimento tão distinto de sua cultura, come. A comida chinesa é diferente da comida ocidental onde a proteína da carne é o prato principal de uma refeição. Porém, Jun se adapta sem questionamentos. Talvez isto ocorra pelo fato de Jun estar em outro país, no entanto, pode-se pensar também como uma forma tradicional chinesa de respeito perante Roberto que o acolhe, o que também se percebe na postura de Jun, permanentemente sentado à mesa com os braços para baixo.

A cena mostra a fixidez do alimento em sua cultura, mesmo sem que o chinês compreenda é importante para Roberto reafirmar a sua cultura perante o outro. Isto também é mostrado quando, em um momento de alegria com a saída de Jun, Roberto traz um vidro de doce de leite para fazer parte do café da manhã, dizendo “Para sua despedida. Isto é doce de leite, a melhor coisa do mundo. Vocês esqueceram de inventar, por isso nós inventamos. Prove!”. É a primeira vez em que Roberto sorri, um momento especial, comemorado com doce de leite, Jun demonstra satisfação e repete. A partir da fala, expressão e manifestação do que é seu, da sua cultura, Roberto busca marcar a diferença entre ambos.

No filme se desconhece o tipo de alimentação de Jun, porém há uma interpretação finalista por parte de Roberto e Mari em duas cenas. Em um dia de comemoração, Mari tenta agradar Jun pedindo entrega de comida chinesa, rompe-se neste momento a relação entre lugar e alimento. É sugerida uma comida industrial que não possui vínculo territorial, já que é feita na Argentina, e mesmo aproximando-se do que seria a alimentação de Jun, não se pode dizer que seria comida tipicamente chinesa, pois não traz toda a singularidade cultural do alimento, a mesma apresentada com orgulho por Roberto sobre a parrillada. Esta convicção sobre a alimentação de Jun também é percebida na cena em que Jun janta na casa de Mari e sua cunhada diz: “Como não vai gostar. São milhões e milhões na China, comem o que há, não perguntam como você. Eles são sábios. Comem escorpiões, serpentes, formigas...”. É o que Todorov (2003) chama de convicção anterior à experiência, crenças que influenciam interpretações, não há a preocupação em entender quais são os hábitos e desejos de Jun, a informação que se tem da televisão ou que se houve falar é tida como final.

Ainda à mesa, no filme são apresentadas diversas cenas sobre o café da manhã de ambos, uma xícara de café preto e meio pão francês. A mesa não é farta, é o café da manhã

tradicional de Roberto oferecido a Jun todos os dias, enquanto na China não há o hábito de se tomar café e sim chá. Roberto também possui o costume de retirar e comer apenas o miolo do pão. Sem conhecer os costumes locais, Jun repete o ato, acreditando que esta é a maneira ideal de se comer o pão no lugar e bebe o café. Em outro dia, com a intenção de agradar, Jun prepara o café e deixa o miolo do pão separado, a invasão de Jun em seus hábitos deixa Roberto indignado.

A incompreensão cultural também se manifesta quando Roberto leva Jun a uma comunidade chinesa para procurar o tio, fazendo com que Jun pergunte a um senhor em uma loja, que diz não entender o seu idioma. Roberto, inconformado diz: “Como? Vocês dois falam chinês”. A resposta do senhor é de que não, Jun fala cantonês e ele mandarim. “São idiomas diferentes”, responde. Para Roberto é tudo a mesma coisa, não compreende a diferença e ofende o senhor. O que também acontece em relação ao uso do banheiro, Jun usa o banheiro no escuro e sem trancar a porta, o que revolta Roberto. Roberto é extremamente tradicional em relação a tudo, mesmo descontente em relação à empresa que vende parafusos para sua ferragem, os continua a comprar, é grande importância e significado o fato de serem parafusos da indústria argentina. É a tradição e impaciência cultural argentina x o posicionamento de obediência, harmonia, lealdade aos superiores, respeito à hierarquia e fidelidade chinesa. Jun faz exatamente tudo o que é pedido por Roberto, vendo-o como superior por estar em sua casa.

Como vimos em algumas cenas citadas, há uma ideia já definida do oriental, um estereótipo formado sobre Jun, em que ele é visto como versões de uma coisa previamente conhecida, um modo de representação da alteridade⁴ constituídos a partir de discursos que o apresentam de maneira unificada. É uma forma de controlar algo que pode parecer uma ameaça. No início do filme, Roberto o vê como “um chinês”, um entre um bilhão e 300 milhões de chineses no mundo, posicionando-o em um local determinado, numa posição de inferioridade. Esta posição é afirmada na repetida recusa de conhecer sua cultura, em conhecer sua língua, em chamá-lo pelo nome, ao pegá-lo pelo braço – sempre que se sente incomodado com a sua presença – e levá-lo ao quarto para se retirar do ambiente. Há um estereótipo constituído, uma forma pronta, uma representação onde se posiciona Jun.

Para Bhabha, o estereótipo é um modo de representação complexo, ambivalente e contraditório, ansioso na mesma proporção em que é afirmativo. “O estereótipo é uma forma de conhecimento e identificação que vacila entre o que está sempre ‘no lugar’, já conhecido, e algo que deve ser ansiosamente repetido [...]”. (BHABHA, 2007, p. 105). De acordo com o

⁴Alteridade: relação de reconhecimento do sujeito em relação ao outro, se opõe à identidade.

autor, ele não precisa ser provado, é uma verdade probabilística a partir da repetitividade histórica e discursiva. Está sempre em excesso do que pode ser provado empiricamente.

O estereótipo é formado a partir de um discurso ambivalente, sendo ao mesmo tempo um objeto de desejo e escárnio, uma articulação da diferença contida dentro da fantasia da origem da identidade. Há um reconhecimento da diferença cultural e racial e seu repúdio, fixando o não familiar a algo estabelecido, de forma repetitiva, que vacila entre o prazer e medo. No entanto, “a fixação é uma tendência e, ao mesmo tempo, uma impossibilidade” (SILVA, 2012, p. 84). Em outros termos, o estereótipo é cultural, é aquele que não se enquadra no discurso dominante.

A censura afeta, de imediato, a identidade do sujeito. Nesse passo podemos fazer uma relação entre a rarefação do sentido produzida pela relação com o Poder (a censura) e a produzida pela relação com o desejo (narcísea). (ORLANDI, 2007, p. 79).

Esta relação de poder é perceptível na relação entre Roberto e Jun, suas diferenças são traduzidas em termos de superioridade e inferioridade, recusa de Roberto em relação a existência de uma substância humana realmente outra. Roberto, por estar em seu local de origem, em seu próprio campo, tem o poder de agir na busca de seus próprios objetivos e interesses. “Os sujeitos são sempre colocados de forma desproporcional em oposição ou dominação através do descentramento simbólico de múltiplas relações de poder” (BHABHA, 2007, p. 113). Porém, no decorrer da obra, Roberto passa a perceber que as certezas que tinha e os estereótipos fixados que representavam o “chinês”, o estrangeiro intruso, passam a se decompor na medida em que convive com Jun.

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença, constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais. (BHABHA, 2007, p. 117).

De acordo com o Bhabha (2007), o estereótipo dá acesso a uma “identidade” baseada em uma relação de dualidade, tanto na dominação e no prazer, quanto na ansiedade e na defesa, pois é uma forma de crença múltipla e contraditória em seu reconhecimento da diferença e recusa da mesma, um conflito entre prazer/desprazer, dominação/defesa, ausência/presença. Portanto, dominador/dominado vacilam entre o desprezo do outro e o que lhe é familiar, arrepios de prazer e medo diante da novidade. A cultura está em um espaço entre este binarismo. Este binarismo é questionado no decorrer do filme, a identidade e as diferenças entre Roberto e Jun e as relações de poder envolvidas nesta relação passam a se organizar de forma distinta. A recusa passa a dar espaço ao que é familiar. Os diferentes

significados e as diferentes atribuições de sentido que passam a fazer parte da vida de ambos dão sentido a novas experiências, mudando-os; principalmente no caso de Roberto que passa a perceber que o outro não é tão outro assim.

A língua, neste caso, as diferentes formas de linguagem, assim como o silêncio, passam a constituir uma cadeia de significados que remete a esta diferença. Conforme Orlandi (2007, p. 90), “a identidade não se reduz à identificação; ela mobiliza processos mais complexos. Um desses processos nos permite apreciar a produção da diferença, justamente pela forma como o silêncio faz parte da relação do sujeito com o sentido”.

A LINGUAGEM E A DIMENSÃO DO OUTRO

O fenômeno da linguagem é de grande importância, podendo fornecer um dos elementos de compreensão da dimensão do outro, uma vez que falar⁵ é existir para o outro. É a linguagem que permite o homem viver em sociedade. Ao falar se assume não só uma língua, mas um mundo, uma cultura que lhe é implícita. Conforme Fanon (2008, p. 33), “falar é estar em condições de empregar certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é, sobretudo assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”. Jun ao chegar à Argentina é um enigma completo para Roberto e vice-versa, e não só por não compreenderem o idioma um do outro, mas principalmente por não compreenderem suas culturas.

Todavia, a língua é a primeira barreira encontrada entre eles. Jun e Roberto se esforçam para conversar por meio de palavras incompreensíveis aos ouvidos um do outro, não há assimilação quanto ao que é pronunciado. Conforme Bakhtin (2010), “a assimilação ideal de uma língua dá-se quando o sinal é completamente absorvido pelo signo e o reconhecimento pela compreensão”. Portanto, a forma linguística não tem importância enquanto sinal estável e sempre igual a si mesmo, mas somente enquanto signo sempre variável e flexível, ela só é compreendida a partir de um contexto e de uma pluralidade de significações. Segundo Charaudeau (2008), na linguagem há tantas significações⁶ possíveis quantos contextos possíveis.

A dificuldade de compreensão da língua falada faz com que a comunicação entre Jun e Roberto se estabeleça através da contemplação de gestos, olhares, expressões e silêncios, muitas vezes sendo preenchida pelo não dito. Em alguns momentos também se utiliza da presença de um intérprete (o entregador de comida chinesa) que busca auxiliar na conexão

⁵“O discurso é um lugar de significação, de confronto de sentidos, de estabelecimento de identidades, de argumentação, a partir do qual se podem materializar ideologias”. (ORLANDI, 1990, p. 19).

⁶A significação é uma manifestação linguageira que combina signos em função de uma intertextualidade particular e que depende de circunstâncias de discurso particulares. (CHARAUDEAU, 2008, p. 55).

entre significante e significado, por ter a sua origem situada socialmente no mesmo contexto que Jun, bem como por conhecer a cultura local de Roberto.

Em relação à linguagem, uma cena em especial chama a atenção. Em um jantar na casa de Mari, a mesa redonda deixa evidente a comunicação que permeia o silêncio, ultrapassa as barreiras culturais, acontecendo por gestos e troca de olhares. Jun tenta imitar a forma como os argentinos à sua volta comem: usa talheres, suga o tutano do boi de forma atrapalhada. Ao lado, Mari se insinua através de olhares para Roberto, que não percebe. Atento, Jun sorri. Neste momento, Roberto é quem parece o estrangeiro, ele não compreende a linguagem utilizada na mesa e o sentido daquela ação, no entanto, Jun percebe a comunicação implícita no olhar, os deixando a sós no final do jantar. Neste sentido, a cena confirma a expressão de Charaudeau (2008, p. 17) de que “o ato de linguagem não esgota sua significação em sua forma explícita”, neste caso, pelo contrário, é o implícito, o manifestado em um lugar de sentidos múltiplos, um conjunto de combinações que permitiu a compreensão de Jun.

No filme, a linguagem verbal não é o ponto principal de comunicação entre as personagens. Em uma das cenas, Jun procura agradar Roberto e através de gestos pergunta se há ovos para fazer omelete, Roberto ignora e sai, no dia seguinte, Jun não faz o café como forma de demonstrar sua insatisfação e mesmo sem falar uma palavra Roberto compreende. A insatisfação de Roberto também é percebida na cena em que ele simplesmente se dirige até Jun na cozinha e fecha o vidro de doce de leite, que estava aberto como forma de comemoração pela sua partida. Os gestos e as ações são compreensíveis no decorrer de todo o filme a partir das circunstâncias que vão se apresentando na relação entre os protagonistas.

A ausência da linguagem verbal não compromete a obra, ao contrário a enriquece pela sua complexidade. De acordo com a teoria de Charaudeau (2008) em relação ao “fenômeno linguageiro”, há quatro elementos que participam dos processos de produção e interpretação: o Eu comunicador (EUc) que se dirige ao Tu destinatário (Tud); e o Tu interpretante (TUi) que analisa o texto considerando o Eu enunciador (EUe). Tem-se, dessa forma, além dos sujeitos agentes da manifestação (EUc e TUi), os outros imaginados por esses agentes (TUD e EUe), que constroem e interpretam a enunciação baseados nas representações mentais.

Apesar de as personagens possuírem experiências das mais variadas, com contextos históricos e sociais distintos, ambos conseguem encontrar gestos e símbolos universais que permitem a comunicação eficaz neste jogo entre o explícito e o implícito em seus atos de linguagem, comunicando ao outro imaginado. Quando Roberto escreve os números em um

papel, mostrando a Jun quantos dias ele pode ficar em sua casa, a ideia é compreendida. Mesmo que os números tenham sido escritos conforme a linguagem ocidental, Jun percebe que significam dias pelo fato de Roberto apontar com a caneta o dia atual e riscá-lo. Contudo, é preciso lembrar que “toda interpretação é uma suposição de intenção” (CHARAUDEAU, 2008, p. 31). Roberto, Jun e o espectador do filme se envolvem na criação de hipóteses durante toda a história, buscando, através de práticas sociais compartilhadas estabelecerem um diálogo.

Em uma das últimas cenas, em que Jun está ao telefone, a linguagem verbal é substituída pelas expressões e sensibilidade das interpretações dos atores. Ao longo de “Um Conto Chinês”, é importante lembrar que Roberto solta palavrões e ventila frustrações - porém nesta cena, a câmera se fixa no rosto do chinês que conversa com seu tio ao telefone, e então é o “silêncio” que se torna eloquente. O silêncio não fala, mas significa. “O silêncio é fundante, quer dizer, o silêncio é a matéria significante por excelência. O real da significação é o silêncio”. (ORLANDI, 2007, p. 29).

Na cena, não apenas se recebe só meio diálogo (não se ouve o lado do tio) como não se compreende a fala de Jun em cantonês; um silêncio entre aspas. No entanto, a compreensão da palavra na cena não é necessária, a imagem e o semblante de Jun manifestam tudo o que ele quer dizer, Jun deixa de ser a caricatura do chinês e passa a expressar o que sente, o alívio de ter encontrado o seu “nicho seguro” onde “todos são parecidos com ele” e onde, assim, a fala é fácil. Roberto, ao fundo, também deixa pra trás a amargura e se emociona. Afeto e empatia entram em cena, elementos da comunicação humana que dispensam a linguagem falada.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Na obra “Um Conto Chinês” percebe-se uma relação ambivalente entre as personagens, por um lado, as diferenças culturais que os refratam, os afastam da realidade do Outro, em contrapartida, as semelhanças encontradas frente às carências de ambos que se refletem. No âmbito da cultura e da identidade, a relação inicial entre Roberto e Jun é de estranhamento e medo, o fato de não terem lembranças compartilhadas e de não reconhecerem o que define o outro criam uma forma de se proteger, na sequência se apresenta o desdém e a tolerância por parte de Roberto. “Não estou acostumado a ficar com outras pessoas”, diz Roberto. Porém, os sentimentos e angústias em comum, o absurdo de suas

histórias de vida os unem, fazendo com suas identidades passem do confronto da recusa à familiaridade. E como diz Jun, “tudo tem sentido”, o “longe” e o “perto” perdem o significado e abre-se espaço para a verdadeira solidariedade.

As personagens passam a compreender que “eu” sou o “outro” e que o “outro” é “eu”. Mesmo que possuam hábitos e costumes distintos, conduta e posicionamentos diferentes em relação à vida, a existência de sua cultura não implica no aniquilamento da cultura do outro, elas podem coabitar. Há uma articulação da diferença, uma relação de recusa em conhecer o outro e ao mesmo tempo grande dificuldade em abandoná-lo, um vacilo entre o repúdio e o familiar. Roberto e Jun se encontram neste binarismo, no espaço da cultura. De pouco em pouco, eles percebem as mudanças e partem a um futuro diferente do que era antes, deixando de lado visões fixas do outro.

Essa dupla relação do “eu” e do “outro” vai se traduzindo nas situações inteligentes de uma comédia leve, humana, comovente, que trata do desamparo em um mundo no qual o absurdo iguala a todos. E embora muitas falas sejam em chinês, sem serem compreendidas por Roberto, tampouco pelo público que assiste ao filme; “Um Conto Chinês” se comunica perfeitamente bem. As personagens e o espectador se envolvem na criação de hipóteses e conseguem estabelecer um diálogo, onde os silêncios, os não ditos, gestos, expressões e diversos outros elementos da comunicação humana possuem significado, dispensando a língua falada. Surge então com força e ritmo no filme a percepção de que a identidade, mesmo que paradoxal segue como um processo em construção com base em atributos culturais, ou como descreveu Castells (1999), um conjunto de atributos culturais inter-relacionados, os quais prevalecem sobre as outras fontes de significado.

Pode-se dizer que não só o absurdo paradoxal da obra, como também reflexões sobre cultura, identidade e linguagem podem transformar a nossa compreensão em relação ao outro, permitindo-nos escutá-lo na sua verdade, indiferente se cai ou não uma vaca do céu. A riqueza da obra e da expressão cinematográfica, nos permite a visibilidade das representações articuladas com o mundo social, como pensa Chartier (1990), exibindo uma maneira própria de estar no mundo,

REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e filosofia da linguagem**. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010. 196 p. ISBN 852710041X.

BARTHES, Roland. **Mitologias**. 4. ed. Rio de Janeiro: Difel, 1980. [1] p. ISBN 8528601870.

BAUMAN, Zygmunt. **Identidade**: entrevista a Benedetto Vecchi. Rio de Janeiro: Zahar, 2005. 110 p. ISBN 9788571108899.

_____. **Modernidade Líquida**. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 258 p. ISBN 8528601870.

_____. Pós-Modernidade ou vivendo com a Ambivalência. In: **Modernidade e Ambivalência**. Rio de Janeiro: Zahar, 1999. 334 p. ISBN 8571104948.

BHABHA, Homi K. A outra questão: o estereótipo, a discriminação e o discurso do colonialismo. In: _____. **O Local da Cultura**. Belo Horizonte: UFMG, 1998. p. 105-128. [6] p. ISBN 8570411561.

CASTELLS, Manuel. **O Poder da Identidade**. São Paulo: Paz e Terra, 1999. 530 p. ISBN 8521903367.

CHARAUDEAU, Patrick. **Linguagem e Discurso**: modos de organização. São Paulo: Contexto, 2008. 256 p. ISBN 9788572443692.

CHARTIER, Roger. **A História Cultural**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1990. 229 p. ISBN 9722905848

DAMATTA, Roberto. **O que faz do brasil, Brasil?** Rio de Janeiro: Rocco, 1986. 126 p. ISBN 8532502016.

FANON, Frantz. O Negro e a Linguagem. In: **Pele Negra, Máscaras Brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008. p. 33-51. 194 p. ISBN 9788523204839.

GEERTZ, Clifford. Uma descrição densa: por uma teoria interpretativa da cultura. In: **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2011, p. 3-21. 213 p. ISBN 9788521613336.

HALL, Stuart. **Identidade Cultural na Pós-Modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 1999. 102 p. ISBN 8586584339.

LARAIA, Roque de Barros. **Cultura**: um conceito antropológico. 14. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001. 116 p. ISBN 8571104387.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As Formas do Silêncio**. 6. ed. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007. 184 p. ISBN 9788526807556.

ORTIZ, Renato. **Mundialização e Cultura**. São Paulo: Brasiliense, 2007. 234 p. ISBN 851180783.

PRODANOV, Cleber; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do Trabalho Científico**: métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Feevale, 2009. 288 p. ISBN 9788577170937.

SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. 133 p. ISBN 8532624138.

SOUZA, Lynn M. T. M. Hibridismo e Tradução Cultural em Bhabha. In: ABDALA JR., Benjamin (Org.). **Margens da Cultura**: mestiçagem, hibridismo e outras misturas. São Paulo: Boitempo, 2004, p. 113-133. 182 p. ISBN 8575590537.

THOMPSON, John B. **Ideologia e Cultura Moderna**: teoria social crítica na era dos meios de comunicação de massa. Petrópolis, Rio de Janeiro: Vozes, 1995. 427 p. ISBN 8532614841.

TODOROV, Tzvetan. **A Conquista da América**: a questão do outro. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p.1-48. 387 p. ISBN 9788578272494.

WOODWARD, Kathryn. Identidade e Diferença: uma introdução teórica e conceitual. In: SILVA, Tomaz Tadeu da (Org.). **Identidade e Diferença**: a perspectiva dos estudos culturais. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012. 133 p. ISBN 8532624138

RECIBIDO EL 25 DE NOVIEMBRE DE 2013.

APROBADO EL 13 DE DICIEMBRE DE 2013