

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS - UFAM
INSTITUTO DE FILOSOFIA, DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
CURSO DE HISTÓRIA**

ANGELA BEATRIZ DA SILVA SIMPLÍCIO

**PASSAPORTE PARA O ESTRANHAMENTO: LYGIA FAGUNDES TELLES E A
NOVA CHINA DE MAO TSÉ-TUNG**

**MANAUS
2025**

ANGELA BEATRIZ DA SILVA SIMPLÍCIO

**PASSAPORTE PARA O ESTRANHAMENTO: LYGIA FAGUNDES TELLES E A
NOVA CHINA DE MAO TSÉ-TUNG**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Curso de História da Universidade Federal do
Amazonas (UFAM), como requisito para
obtenção do título de graduação.

Orientador: Prof. Dr. Wellington Bernardelli Silva Filho

**MANAUS
2025**

Ficha Catalográfica

Elaborada automaticamente de acordo com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

S612p Simplicio, Angela Beatriz da Silva
Passaporte para o estranhamento: Lygia Fagundes Telles e a nova China de Mao Tsé-Tung / Angela Beatriz da Silva Simplicio. - 2025.
42 f. ; 31 cm.

Orientador(a): Wellington Bernardelli Silva Filho.
Trabalho de Conclusão de Curso (graduação) - Universidade Federal do Amazonas. Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais, Curso de História, Manaus, 2025.

I. Literatura de viagem. 2. Lygia Fagundes Telles. 3. China. 4. Mao Tsé-Tung. 5. Diplomacia cultural. I. Silva Filho, Wellington Bernardelli. II. Universidade Federal do Amazonas. Instituto de Filosofia, Ciências Humanas e Sociais. Curso de História. III. Título

A minha mãe

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Lygia Fagundes por ter escrito suas obras que tanto me fascinam e me acompanham. Penso que seria difícil escrever esse trabalho se ele não fosse sobre algo que eu fosse apaixonada. Nisso, eu e você temos em comum.

Agradeço aos meus pais, Márcio e Edivanete, e aos meus irmãos, João e Miguel, por me apoiarem e escutarem minhas ideias mesmo sem compreendê-las totalmente. Se não fosse pelo colo da família, a jornada teria sido mais difícil e dramática.

Agradeço ao meu clube de leitura *Os Rejeitados*, graças a vocês eu já não me sinto tão sozinha. Ler e discutir já não é um ato solitário, no coletivo eu cresço. Obrigada por me incentivarem em todo o processo.

Agradeço ao meu orientador Dr. Wellington Bernardelli, ainda estaria perdida nos corredores da minha mente se ele não tivesse aceitado me ajudar a conduzir esse trabalho.

*O homem é imprevisível e se é imprevisível, é
livre, aposto nesse homem.*

(Lygia Fagundes)

RESUMO

Este trabalho analisa o olhar de Lygia Fagundes Telles sobre a chamada “Nova China” durante sua participação na delegação brasileira que visitou a República Popular da China em 1960. A partir das crônicas reunidas em *Passaporte para a China* e *A Disciplina do Amor*, investigam-se as percepções, os estranhamentos e as interpretações produzidas pela autora diante de um país em processo acelerado de reconstrução social, política e ideológica sob a liderança de Mao Tsé-Tung. O estudo articula literatura de viagem, história cultural e representações do outro, examinando como a cronista, consciente de seu repertório ocidental, confronta e reavalia estereótipos, afetos e expectativas ao entrar em contato com o cotidiano chinês. A análise aborda a disciplina coletiva, que era vista em práticas de higiene, uniformização estética, controle da vida privada e políticas de reeducação intelectual, evidenciando como a experiência de Lygia revela tanto os mecanismos do projeto maoísta quanto os limites e tensões do olhar estrangeiro.

Palavras-chave: literatura de viagem; Lygia Fagundes Telles; China; Mao Tsé-Tung; diplomacia cultural.

ABSTRACT

This study analyzes Lygia Fagundes Telles's perspective on the so-called "New China" during her participation in the Brazilian delegation that visited the People's Republic of China in 1960. Based on the chronicles collected in *Passaporte para a China* and *A Disciplina do Amor*, it investigates the perceptions, estrangements, and interpretations produced by the author when confronted with a country undergoing an accelerated process of social, political, and ideological reconstruction under the leadership of Mao Tse-Tung. The study articulates travel literature, cultural history, and representations of the other, examining how the chronicler, aware of her Western repertoire, confronts and reassesses stereotypes, affections, and expectations upon coming into contact with everyday life in China. The analysis addresses collective discipline, which was perceived in hygiene practices, aesthetic uniformization, control over private life, and policies of intellectual reeducation, highlighting how Lygia's experience reveals both the mechanisms of the Maoist project and the limits and tensions of the foreign gaze

Keywords: travel literature; Lygia Fagundes Telles; China; China; Mao Zedong; cultural diplomacy.

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABL	Academia Brasileira de Letras
UBE	União Brasileira de Escritores
KMT	Kuomintang
PCC	Partido Comunista Chinês

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	12
2	A CHINA NO INICIO DA DÉCADA DE 1960: CONTEXTO HISTORICO, DIPLOMACIA E IMAGINARIO	14
2.1	A “Nova China” de Mao Tsé-Tung.....	14
2.2	O século de humilhação e a construção do nacionalismo.....	16
2.3	Diplomacia e relações culturais com o Brasil.....	19
3	O OLHAR DE LYGIA FAGUNDES SOBRE A “NOVA CHINA”	24
3.1	Literatura de viagem como fonte histórica.....	24
3.2	Estranhamentos do cotidiano na crônicas.....	28
4	CONCLUSÃO	40
	REFERÊNCIAS	43

1. INTRODUÇÃO

Em 1960, uma comitiva de intelectuais brasileiros embarcou para a República Popular da China a convite da Associação Chinesa de Relações Culturais com o Estrangeiro. A viagem ocorreu durante as celebrações do décimo primeiro aniversário da fundação da Nova China, liderada por Mao Tse-Tung, e integrou uma estratégia de diplomacia cultural voltada a aproximar artistas, escritores e jornalistas estrangeiros da realidade socialista em construção. Entre os integrantes da delegação estavam Peregrino Júnior (ABL e UBE), Raymundo de Magalhães Júnior (ABL), a jornalista Helena Silveira, o escritor Pereira Nunes, a atriz Maria Della Costa, o empresário Sandro Polônio e a escritora Lygia Fagundes Telles, autora das crônicas reunidas em *Passaporte para a China* e *A Disciplina do Amor*, objetos da presente pesquisa.

O convite para a viagem coincidiu com o interesse do jornalista Samuel Wainer, diretor do jornal *Última Hora*, que propôs a Lygia que escrevesse crônicas sobre a China durante o percurso. A autora aceitou e registrou suas impressões desde as escalas em Dakar, Paris, Praga, Omsk e Irkutsk até sua chegada a Pequim em 29 de setembro de 1960, permanecendo no país até 18 de outubro. O itinerário da comitiva incluía visitas a fábricas, usinas, comunas populares, museus, escolas e outros espaços emblemáticos do projeto socialista, concebido para apresentar aos visitantes um país moderno, disciplinado e voltado para a reconstrução coletiva.

As crônicas de Lygia Fagundes Telles registram essa experiência a partir de um olhar atento e sensível, mais marcado pela vivência concreta do que por antecipações retóricas. A China que habitava seu imaginário era resultado de romances, filmes norte-americanos e até de marchinhas carnavalescas brasileiras — um conjunto de referências que ela reconhece como estereotipado e insuficiente. Ao chegar ao país, a autora se propõe a suspender expectativas e a se abrir ao inédito, observando com curiosidade a China de Mao Tse-Tung, das revoluções de 1946 e 1949, do Grande Salto Adiante e das transformações radicais que marcaram o período.

Os momentos de estranhamento vividos por Lygia, que constituem o foco desta pesquisa, revelam aspectos significativos do cotidiano chinês. Entre suas primeiras observações estavam os motoristas, ciclistas e funcionários que usavam luvas brancas, prática que a autora associou ao histórico de epidemias no país. Destaca também a ausência de cães e gatos, percebidos como luxo ou risco à saúde; a falta de maquiagens,

adereços e esmaltes entre as mulheres; a inexistência aparente de casais demonstrando afeto nas ruas; e a diferença nas temáticas da produção literária chinesa. Tais percepções, ao mesmo tempo curiosas e inquietantes, funcionam como portas de entrada para questões mais profundas sobre disciplina coletiva, padrões de comportamento, moral socialista e prioridades históricas da reconstrução nacional.

Esses estranhamentos se articulam a um contexto marcado por eventos traumáticos recentes, tais como a ocupação japonesa (1937–1945), a guerra civil entre comunistas e nacionalistas do Kuomintang (1927–1949), as intervenções ocidentais e o sentimento de humilhação nacional que permeou o século XIX e início do XX. A disciplina e o esforço coletivo observados pela autora expressam não apenas um ideal ideológico, mas a tentativa de superar desigualdades e reorganizar a sociedade em torno de um projeto político de massas.

Assim, o objetivo central deste trabalho é analisar, a partir das crônicas reunidas em *Passaporte para a China* e *A Disciplina do Amor*, como Lygia Fagundes Telles constrói seu olhar sobre a Nova China e de que maneira seus estranhamentos contribuem para compreender o cenário histórico, social e cultural dos anos 1960. Parte-se da premissa de que sua escrita expressa a perspectiva de uma estrangeira — mulher, intelectual, brasileira, pertencente a uma classe média urbana — cuja interpretação da China é atravessada tanto por referências ocidentais quanto pela capacidade de revisão crítica dessas referências.

A estrutura do trabalho acompanha esse percurso interpretativo. O primeiro capítulo apresenta o contexto histórico da China no início da década de 1960, discutindo a consolidação da República Popular, as reformas impulsionadas por Mao Tsé-Tung, a relação entre “Velha” e “Nova China” e a construção do nacionalismo a partir do chamado “século de humilhação”. Esse capítulo também examina as estratégias de diplomacia cultural adotadas pela China no período, incluindo sua aproximação com o Brasil e o papel simbólico do aniversário da República Popular na construção de um imaginário internacional sobre o país.

O segundo capítulo desloca o foco para o olhar de Lygia Fagundes Telles, explorando a literatura de viagem como fonte histórica e refletindo sobre as possibilidades e limites do ponto de vista estrangeiro. Em seguida, analisa os estranhamentos vividos pela escritora durante a viagem, que aqui são relacionados à disciplina coletiva, manifestada no cotidiano e nas ausências que chamaram sua atenção, mostrando como essas percepções revelam tensões entre expectativas, imaginário e realidade.

2. A CHINA NO INÍCIO DA DÉCADA DE 1960: CONTEXTO HISTÓRICO, DIPLOMACIA E IMAGINÁRIO

2.1 A “Nova China” de Mao Tsé-Tung

O estabelecimento da República Popular da China em 1º de outubro de 1949 pelo Partido Comunista Chinês (PCC) não foi apenas uma mudança de regime, mas o desfecho de um período de intensas transformações e conflitos que marcaram o país ao longo da primeira metade do século XX. No Portão da Paz Celestial, em Pequim, Mao Tsé-Tung anunciava, diante de uma multidão, o nascimento de uma “Nova China”. Esse termo simbolizava não apenas a vitória militar e política dos comunistas, mas também um projeto de ruptura com a ordem anterior e uma reconfiguração social profunda.

A queda da dinastia Qing (1644–1912), após anos de revoltas camponesas e da difusão de ideias reformistas, abriu caminho para novas possibilidades políticas. Em 1º de janeiro de 1912, Sun Yat-sen foi designado presidente provisório da recém-fundada República da China, inaugurando um breve período de 37 anos de regime republicano. Para o primeiro presidente, três “princípios do povo” deveriam guiar a nova república: nacionalismo, democracia e bem-estar social (WOOD, 2022). No entanto, o novo regime revelou-se instável, marcado por disputas internas entre nacionalistas e comunistas, pela fragmentação territorial causada pela ascensão dos senhores da guerra e pela dificuldade de unificar o vasto território chinês sob uma administração central eficiente.

As relações entre o Partido Nacionalista Kuomintang (KMT) e o Partido Comunista Chinês definiram as primeiras décadas da República na China e foram marcadas por uma violenta oscilação entre a guerra civil e alianças táticas. Inicialmente, as duas forças se uniram na chamada Primeira Frente Unida para combater os senhores da guerra. No entanto, o rompimento promovido pelo KMT em 1927 levou a uma década brutal de perseguições comunistas e conflito civil.

O cenário político e militar foi drasticamente alterado a partir de 1937, com a invasão em larga escala do Império japonês, dando início à Guerra de Resistência contra o Japão. Essa ameaça externa forçou a formação da Segunda Frente Unida (1937–1945), um pacto de cooperação militar entre o KMT e o PCC. Contudo, enquanto o governo do KMT de Chiang Kai-shek se concentrava em defender as grandes cidades e sofria perdas pesadas, a resistência de guerrilha organizada pelos comunistas em zonas rurais conferiu prestígio e apoio popular inestimáveis ao partido e à figura de Mao Tsé-Tung diante da população camponesa.

A Guerra de Resistência expôs e acelerou o declínio de legitimidade do Kuomintang. O KMT foi cada vez mais acusado de corrupção e de incapacidade de defender a soberania do país contra o agressor japonês, fracassando na proteção da população urbana. O enfraquecimento político e a crise hiperinflacionária do pós-guerra selaram o destino do KMT, abrindo espaço para a retoma da guerra civil. A vitória decisiva comunista em 1949 culminou na vitória e no surgimento da República Popular da China, forçando o governo nacionalista e cerca de dois milhões de seguidores a refugiarem-se na ilha de Taiwan.

O regime maoísta estruturou-se em torno de três grandes eixos: a reforma agrária, a industrialização acelerada e a mobilização política das massas. A reforma agrária foi a primeira etapa desse processo, visto que significava a desapropriação e neutralização da influência econômica e social dos grandes proprietários de terra e outros notáveis locais (FAIRBANK; GOLDMAN, 2006). O Partido promoveu a redistribuição das terras e o fim do sistema semifeudal que subordinava milhões de camponeses à elite latifundiária. Essa política consolidou o apoio popular ao novo regime e forneceu legitimidade para a expansão do poder comunista em áreas rurais.

O processo de coletivização avançou gradualmente ao longo da década de 1950, culminando na criação das Comunas Populares em 1958, durante o Grande Salto Adiante. Essas unidades combinavam produção agrícola, atividades industriais em pequena escala e serviços sociais, buscando integrar trabalho, educação e mobilização política. Embora representassem grande capacidade de mobilização, também revelavam problemas de produtividade e tensões entre as exigências do planejamento estatal e as necessidades locais, como na distribuição de grãos.

No plano econômico mais amplo, o governo lançou-se ao desafio da industrialização. Seguindo inicialmente o modelo soviético, o Estado implantou planos quinquenais que privilegiavam a indústria pesada, a infraestrutura e a centralização do planejamento econômico. O objetivo era transformar rapidamente um país majoritariamente agrícola em uma potência moderna capaz de rivalizar com o Ocidente (FAIRBANK; GOLDMAN, 2006). Esse processo implicou também a nacionalização de empresas e a ampliação da presença estatal em praticamente todos os setores produtivos.

Entre os grandes projetos de Mao, o mais ambicioso e controverso foi o Grande Salto Adiante, iniciado em 1958. A proposta consistia em superar o atraso econômico por meio da criação de comunas populares que unificassem produção agrícola e industrial. No campo, milhões de famílias foram organizadas em comunidades coletivas, enquanto

nas cidades buscava-se descentralizar a produção, estimulando inclusive pequenas siderurgias improvisadas.

Contudo, a busca por uma industrialização acelerada deu origem a projetos que beiravam o fanatismo. Essa busca, nas cidades e nos recém-criados campos coletivos, o Grande Salto Adiante impulsionou a descentralização da produção industrial, culminando na campanha das chamadas “siderurgias de quintal”. Milhões de chineses foram mobilizados para construir fornos rudimentares, com a meta de ultrapassar a produção de aço da Grã-Bretanha.

Como descreve Chang (2006), essa campanha se tornou símbolo da irracionalidade do período. Para alimentar os fornos improvisados, foram recolhidos utensílios domésticos, portões de ferro e até mesmo ferramentas agrícolas. O resultado desse esforço colossal foi um aço de péssima qualidade, frequentemente inútil e quebradiço, que apenas esgotou os recursos e o tempo da população.

A experiência, movida por metas irreais e pela mobilização forçada das massas, revelou-se trágica. O desvio de milhões de camponeses dos campos para as siderurgias improvisadas fez com que a colheita apodrecesse ou fosse ignorada, agravando drasticamente a crise alimentar. Falhas de planejamento, a pressão por dados de superprodução fraudulentos e, em menor medida, as condições climáticas adversas resultaram em uma das maiores fomes da história, com dezenas de milhões de mortos entre 1959 e 1961. O episódio mostrou os limites do voluntarismo revolucionário e marcou profundamente a memória da sociedade chinesa com o selo da tragédia política.

Apesar da magnitude da ruptura revolucionária e da transformação social imposta pelo PCC, a "Nova China" não conseguiu se desvencilhar totalmente de seu passado imperial. A estratégia maoísta de mobilização política das massas, o terceiro pilar do regime, representava, em sua essência, a adaptação de uma prerrogativa ancestral: a capacidade do governante chinês de comandar milhões de súditos para grandes projetos de Estado. A nova ortodoxia marxista, por sua vez, substituiu o Confucionismo como uma ideologia estatal rígida, exigindo a subordinação total do indivíduo ao Estado e pelo bem dele. O triunfo do PCC, portanto, não foi apenas o nascimento de um regime moderno, mas o mais recente capítulo na história milenar da China de busca por uma autoridade centralizada e onipotente capaz de restaurar a ordem e a soberania nacional.

2.2 O século de humilhação e a construção do nacionalismo

O termo “Século de Humilhação” é utilizado por estudiosos e políticos chineses para designar o período que vai da Primeira Guerra do Ópio (1839–1842) até a fundação da República Popular da China em 1949. Nesse intervalo de pouco mais de um século, a China passou por derrotas militares sucessivas, imposição de tratados desiguais, ocupações estrangeiras e fragmentação da política interna, o que alimentou um sentimento de decadência, humilhação perante os outros países e crise nacional. Essa memória coletiva, ressignificada pelo Partido Comunista Chinês após 1949, tornou-se um elemento fundamental para a legitimação do novo regime e para a construção da identidade nacional contemporânea (ZHOU, 2021).

As Guerras do Ópio marcaram o início desse período. Entre 1839 e 1842, o Império Qing foi derrotado pelo Reino Unido, sendo obrigado a ceder Hong Kong, abrir diversos portos ao comércio estrangeiro e aceitar uma série de tratados que comprometiam sua soberania. A segunda Guerra do Ópio (1856–1860) agravou essa situação, resultando em novas concessões territoriais e na humilhação simbólica da destruição do Palácio de Verão em Pequim. A partir de então, a China foi submetida a uma sequência de pressões externas: a Guerra Sino-Japonesa (1894–1895), que resultou na perda de Taiwan; a ocupação de áreas estratégicas por potências europeias; a intervenção das Oito Potências Aliadas em 1900; e, já no século XX, o Massacre de Nanjing em 1937, perpetrado pelo Exército japonês, que evidenciava o estado de vulnerabilidade da nação (FAIRBANK; GOLDMAN, 2006).

A China foi forçada a conceder "**esferas de influência**" às potências ocidentais e ao Japão. Essas esferas eram zonas onde nações estrangeiras (como Grã-Bretanha, França, Alemanha, Rússia e, mais tarde, os Estados Unidos) detinham o controle de ferrovias, minas, investimentos e, crucialmente, os direitos alfandegários. Fairbank e Goldman (2006) observam que essa divisão do país, embora não fosse uma anexação territorial total, colocou a China sob um domínio econômico e político humilhante, impedindo qualquer esforço autônomo de modernização.

Esse longo ciclo de derrotas gerou uma reflexão entre intelectuais e reformistas chineses. Liang Qichao, no início do século XX, elaborou a teoria do “Novo Povo”, que propunha a formação de cidadãos conscientes de sua identidade nacional, em contraste com a ordem imperial tradicional baseada em laços familiares e éticos (ZHOU, 2021). Já Sun Yat-sen, fundador da República em 1912, formulou os “Três Princípios do Povo” — nacionalismo, democracia e bem-estar social — como base para a regeneração da China. Esses esforços, embora limitados pela instabilidade política e militar, abriram caminho

para a associação entre salvação nacional e modernização, que mais tarde seria apropriada pelo Partido Comunista.

Com a vitória comunista em 1949, o PCC reivindicou para si o papel de pôr fim ao Século de Humilhação. A fundação da República Popular da China foi apresentada como o marco do rejuvenescimento da nação, encerrando um ciclo de dominação estrangeira, inaugurando uma nova era de soberania e desqualificando os antecessores: os impérios e o Kuomintang foram unificados na narrativa como regimes fracos e traidores que, ou sucumbiram ao imperialismo, ou se aliaram a ele. Para consolidar essa narrativa, o regime incorporou a memória das derrotas e das agressões externas à sua doutrina política. A “Velha China” passou a ser representada como feudal, fragmentada e subjugada, enquanto a “Nova China” socialista se afirmava independente, unificada e forte.

A utilização da memória coletiva como instrumento político tornou-se uma das estratégias mais eficazes do PCC. A chamada “educação da humilhação nacional” foi institucionalizada por meio de currículos escolares, datas comemorativas, museus e monumentos. Como observa Zhou (2021), o objetivo era manter sempre viva na mente dos cidadãos a lembrança das agressões sofridas, transformando a vergonha em alerta e em energia mobilizadora para a defesa da pátria. Era um lembrete constante de que qualquer falha do regime seria um retorno ao caos e à sujeição.

Filmes, literatura e propaganda oficial reforçavam essa narrativa, apresentando o passado de submissão como contraste necessário para valorizar as conquistas da revolução. Essa dimensão coletiva da memória dialogava também com experiências familiares, como mostra Chang (2006) em **Cisnes Selvagens: Três filhas da China**. Ao narrar a trajetória de sua avó, mãe e a sua própria, sob a ocupação japonesa e, depois, sob o maoísmo, a autora evidencia como o discurso da humilhação nacional se mesclava ao cotidiano das famílias chinesas, tornando-se parte de sua identidade pessoal, acadêmica e política.

Esse processo cumpriu duas funções centrais. No plano interno, unificou uma população multiétnica em torno da ideia de uma nação coesa, vinculando o destino coletivo à liderança do Partido. No plano externo, forneceu legitimidade para a política de autonomia e independência chinesa diante das potências, projetando a República Popular como a herdeira da luta contra o imperialismo. Assim, a memória do “Século de Humilhação” não permaneceu apenas como registro histórico, mas foi transformada em um poderoso instrumento de construção nacional, um mito fundador que sustentava a

identidade coletiva e a autoridade do regime. O Partido Comunista Chines, sob a figura do Mao Tse-Tung, foi o responsável pelo fim da guerra civil, pela estabilidade e pela paz, algo sempre ansiado pelos chineses, ele fazia jus ao que Chang (2006) chama de “deus-imperador”:

Durante 2 mil anos, a China tivera uma figura imperial que era o poder do Estado e a autoridade espiritual numa só pessoa. Os sentimentos religiosos que as pessoas de outras partes do mundo têm para com um deus, na China sempre foram dirigidos para o imperador. Meus pais, como centenas de milhões de chineses, eram influenciados por essa tradição. Mao se fez mais divino envolvendo-se em mistério. (CHANG, 2006, p. 328)

Dessa forma, a narrativa da humilhação não apenas ressignificou as derrotas do passado, mas também contribuiu para consolidar o nacionalismo moderno chinês. Ao reivindicar a superação desse ciclo, o Partido Comunista se legitimava como o único capaz de restaurar a dignidade nacional e inscrevia a revolução dentro de uma tradição mais ampla de resistência e unificação. A “Nova China” de Mao Tse-Tung, portanto, não se explicava apenas pelos projetos de reforma social e econômica, mas também pelo uso político da memória histórica, que transformava a dor coletiva em gás para a radicalização dos chineses contra os ideais imperialistas e capitalistas, consolidando assim um povo doutrinado contra um inimigo comum.

2.3 Diplomacia e relações culturais com o Brasil

No turbulento cenário da Guerra Fria, após o estabelecimento da República Popular da China em 1949 e o conseqüente isolamento internacional imposto pelo bloco ocidental, liderado pelos Estados Unidos, que continuava a reconhecer o governo nacionalista do Kuomintang (KMT) em Taiwan como a única China legítima, o novo regime de Mao Tsé-Tung viu-se obrigado a conceber uma diplomacia complexa e altamente inovadora. A política externa da "Nova China" no período inicial, até o começo dos anos 1960, foi estruturada em torno da necessidade premente de romper o cerco (tanto político quanto militar) e de construir alianças fora da órbita de influência dos EUA, projetando uma imagem de potência soberana e revolucionária.

Durante os primeiros anos da República Popular, a China alinhou-se à União Soviética, adotando o modelo de cooperação socialista e recebendo assistência técnica e econômica. Contudo, a partir do final da década de 1950, com a ascensão ao poder de Nikita Khrushchev, que defendia a "coexistência pacífica" com o Ocidente e a

"desestalinização", ocorreu o agravamento da cisma sino-soviético, e a China passou a formular uma política externa independente. A partir de então, o país buscou projetar uma imagem de liderança entre as nações recém-descolonizadas da Ásia, África e América Latina, apresentando-se como o porta-voz das causas anticoloniais e do desenvolvimento autônomo.

A diplomacia maoísta, concebida como uma extensão da revolução, fundamentou-se estrategicamente na solidariedade com as nações recém-descolonizadas e em desenvolvimento, o chamado “Terceiro Mundo”. A histórica Conferência de Bandung, realizada em 1955 na Indonésia, representou um marco nesse processo (FARES, 2016). Entre trinta países da Ásia e da África, a China apresentou-se como uma força mediadora entre o bloco socialista e os países não alinhados, defendendo a cooperação e a luta contra o imperialismo. Bandung simbolizou, portanto, o início de uma diplomacia voltada para a construção de uma rede de alianças políticas e culturais que permitisse à China afirmar-se como modelo a ser seguido. Como analisa Fares (2016), a diplomacia chinesa do período estava profundamente marcada pela tentativa de se afirmar como um modelo alternativo ao capitalismo ocidental e ao socialismo soviético, propondo uma “via própria” de revolução e soberania.

É nesse contexto que emerge a chamada “diplomacia popular”, formulada por Zhou Enlai, que ocupava simultaneamente os cargos de Primeiro-Ministro (1949–1976) e Ministro das Relações Exteriores (1949–1958). Implementada a partir de 1960, essa estratégia tinha como objetivo aprofundar os laços culturais e sociais com os países que formavam o Terceiro Mundo antes mesmo do reconhecimento diplomático oficial, aplicando o princípio de “pressionar a oficialidade a partir do povo”. A aproximação deveria ocorrer de baixo para cima — por meio de intercâmbios culturais, educacionais, científicos e artísticos —, de modo a construir uma base simbólica e afetiva para a expansão da influência chinesa.

A política de diplomacia popular, mesmo centrando-se na influência sobre as massas, tinha como principal proponente o Estado. Seu objetivo imediato era a obtenção do reconhecimento diplomático através do alinhamento com os governos “nacionalistas” do terceiro mundo. A China reconhecia, contudo, que o raio de alcance de sua política externa era estreito se comparado às grandes potências; e na América Latina, a hegemonia americana representava dificuldade adicional (FARES, 2016, p. 34).

Essa prática de aproximar estrangeiros por meio de intercâmbios culturais inseria-se em um fenômeno mais amplo observado por Hollander (1990), que denomina de *peregrinação política*. Desde as décadas de 1930 e 1940, intelectuais e artistas ocidentais realizavam visitas a nações socialistas como a União Soviética, Cuba e a própria China movidos pela esperança de encontrar alternativas morais e sociais ao capitalismo, ou pela curiosidade de testemunhar sociedades em transformação. Essas viagens, cuidadosamente organizadas pelos regimes anfitriões, visavam não apenas apresentar seus êxitos políticos e econômicos, mas também provocar nos visitantes uma experiência emocional e estética de ordem e coletividade. Nessa lógica, os viajantes tornavam-se, mesmo que involuntariamente, mediadores simbólicos entre o regime visitado e o público de origem, contribuindo para difundir uma imagem positiva daquilo que viram e viveram.

No caso brasileiro, as relações com a China popular se desenvolveram de maneira mais lenta e indireta, sendo reconhecido de forma diplomática oficial apenas em 1974. Durante as décadas de 1950 e 1960, o Brasil manteve relações diplomáticas formais apenas com Taiwan, sob forte influência dos Estados Unidos e da lógica bipolar da Guerra Fria. Ainda assim, a presença chinesa se fazia sentir através das atividades citadas anteriormente. Um importante projeto de interação da China para com o Brasil, foi a criação da Sociedade Cultural Sino-Brasileira em 1953, no Rio de Janeiro. No primeiro estatuto da Sociedade registrado legalmente em 1959, são expostas as colaborações que esta proporcionaria: “Visitas de delegações culturais do Brasil à China e da China ao Brasil; difusão da cultura chinesa no Brasil e da cultura brasileira na China, através de livros, revistas, artes e todas as formas de difusão cultural; concessão de bolsas de estudo para brasileiros na China e para chineses no Brasil.” (SUPERIOR TRIBUNAL MILITAR, 1965, p. 2). Ações proativas como essa contribuíram para influenciar a opinião pública brasileira e conquistar simpatias entre governos de orientação populista. Por meio desses esforços que relatos de intercâmbio cultural à China, como o da Lygia Fagundes Telles, foram possíveis.

Assim, as comemorações oficiais, especialmente o aniversário da fundação da República Popular da China, comemorado em 1º de outubro, tornaram-se eventos de grande importância simbólica. Desde 1949, o governo organizava imponentes desfiles militares e apresentações culturais na Praça Tiananmen, em Pequim, destinados não apenas à população doméstica, mas também a delegações estrangeiras e jornalistas convidados. Esses rituais públicos projetavam a imagem de uma “Nova China” moderna,

disciplinada e em ascensão, em contraste com a “Velha China” da fragmentação e da submissão.

Hollander (1990) observa que as visitas estrangeiras concentravam-se frequentemente em datas festivas, como o 1º de outubro, “quando os chineses podiam causar sua maior impressão de dinamismo, unidade nacional e poder” (p. 313). Essas comemorações públicas de desfiles ofereciam aos observadores estrangeiros uma experiência sensorial da coesão revolucionária. Relatos como os de Simone de Beauvoir e Joshua Horn, citados por Hollander, descrevem o impacto emocional dessas cerimônias, nas quais a “alegria disciplinada” e o sentimento de unanimidade funcionavam como símbolos da força moral do socialismo chinês. Assim, o aniversário da República Popular operava simultaneamente como ato de propaganda interna e instrumento de diplomacia cultural, capaz de moldar o imaginário estrangeiro sobre a “Nova China”.

As delegações que iam para esses eventos eram formadas em sua maioria por intelectuais, escritores, jornalistas, políticos e artistas, figuras geralmente ligadas a círculos mais progressistas de seu país. A comitiva brasileira que visitou a China no ano de 1960 para participar das atividades em comemoração ao 11ª aniversário da República Popular é uma demonstração dessa fórmula. Entre os participantes estavam a escritora Lygia Fagundes Telles; o escritor Peregrino Júnior, membro da Academia Brasileira de Letras (ABL) e presidente da União Brasileira de Escritores (UBE); Raymundo de Magalhães Júnior, também membro da ABL; a contista e jornalista Helena Silveira; o escritor Adão Pereira Nunes; a atriz de teatro e cinema Maria Della Costa; o empresário e ator Sandro Polônio; além do chefe da delegação, Austregésilo de Athayde, então presidente da ABL.

Essas estimadas figuras representavam uma parcela intelectual e artística importante para o Brasil, o que diziam nas mídias da época seriam levadas em consideração pelos colegas de carreira e pela população. Fagundes Telles (2011) destaca que a delegação de convidados para aquele ano de 1960 não era formada por comunistas, que inclusive o chefe da sua delegação, o Austregésilo de Athayde, era um escritor de direita. Diz que a tática devia ser essa: conquistar outras gentes. Ou seja, ao convidar intelectuais, artistas e jornalistas de diferentes posições políticas, a China procurava transcender as barreiras ideológicas e legitimar seu projeto revolucionário. Essa forma de diplomacia, centrada na cultura, na vivência e na emoção, pretendia conquistar pela experiência — mostrar uma China moderna, próspera e educada — e, assim, minar a narrativa anticomunista mentirosa dominante nas Américas. Como observa Fares (2016),

esse tipo de aproximação não foi suficiente para alterar o posicionamento político do Brasil, mas teve papel relevante na disputa pela opinião pública e na formação de um imaginário favorável à China.

3. O OLHAR DE LYGIA FAGUNDES TELLES SOBRE A “NOVA CHINA”

3.1 Literatura de viagem como fonte histórica

A presença de Lygia Fagundes Telles na delegação brasileira que viajou à República Popular da China, em 1960, resultou em um dos registros mais expressivos da experiência de contato entre intelectuais brasileiros e o regime comunista chinês. Convidada pelo jornalista Samuel Wainer, diretor do jornal Última Hora, Lygia recebeu o convite para produzir uma série de crônicas sobre a viagem, a serem publicadas no periódico. O objetivo de Wainer era divulgar ao público brasileiro impressões diretas sobre a China do pós-revolução, em um momento em que o país asiático emergia como símbolo de modernização socialista e despertava curiosidade e desconfiança no Ocidente. Era uma oportunidade que ele não perderia, tendo em vista o contexto da Guerra Fria. Essas crônicas, reunidas posteriormente no livro *Passaporte para a China e A Disciplina do Amor*, revelam a capacidade de Lygia de transformar a experiência da viagem em reflexão humorada e sensível da situação social e política da China.

A literatura de viagem, como observa Tôrres (2012), constitui um gênero literário heterogêneo por excelência, caracterizado pela coexistência de formas narrativas diversas — diários, cartas, relatórios, relatos orais — que não anulam seu caráter testemunhal. Segundo a autora, desde as grandes navegações marítimas viajar e escrever tornaram-se práticas interligadas, de modo que os relatos passaram a desempenhar um papel expressivo na construção de representações sobre outras culturas. Eles articulam observação, comparação e subjetividade, ao mesmo tempo em que dialogam com convenções de escrita e expectativas do público leitor. Assim, a literatura de viagem deve ser entendida como um campo textual que registra experiências de deslocamento, mas também reorganiza essas experiências em forma narrativa voltada à interpretação e ao compartilhamento. É esse movimento que aparece no relato de Lygia Fagundes: ao transformar sua experiência na China em uma sequência de crônicas, ela seleciona episódios, interpreta os cenários que presencia e os apresenta de modo inteligível ao público brasileiro, articulando experiência individual e mediação cultural.

Dessa forma, a literatura de viagem carrega dimensões políticas e culturais, expressando visões de mundo, valores e limitações interpretativas dos viajantes. No século XX, esse caráter torna-se ainda mais evidente: o relato incorpora debates ideológicos, percepções sobre modernidade e disputas simbólicas próprias do contexto global. No caso de Lygia Fagundes Telles, essas características se manifestam por meio

da crônica, gênero pelo qual ela organiza suas experiências na China e constrói sua interpretação do país. Ao recorrer à crônica como forma de relato de viagem, Lygia pode articular observação, subjetividade e comentário social.

A crônica constitui um dos gêneros textuais mais singulares da literatura brasileira, marcada por sua brevidade, linguagem acessível e vínculo estreito com o cotidiano. Seu caráter híbrido a situa entre a literatura, jornalismo e história, pois, embora tenha nascido nas páginas dos periódicos, ultrapassa a função informativa ao incorporar a dimensão estética e reflexiva do cotidiano, que reflete a marca temporal de quem a escreve. Antônio Candido (1992), em seu célebre ensaio *A vida ao rés-do-chão*, define a crônica como a literatura do pequeno, do corriqueiro e do transitório. Para o autor, o cronista é aquele que escreve “ao rés-do-chão”, que abandona o tom elevado das grandes narrativas para captar a vida comum. A crônica, nesse caso, não é produzida sendo pensada em permanecer no tempo, tendo em vista o universo efêmero ao qual pertence. Porém, como destaca Candido (1992, p. 14), ao ser transposta para um livro “nós verificamos meio espantados que a sua durabilidade pode ser maior do que ela própria pensava”, e esse foi o caso das crônicas escritas pela Lygia Fagundes. Teriam pertencido apenas ao jornal, não fosse o zelo documental de Lúcia Telles, neta da autora, e o interesse pelo tema.

Mais do que um gênero literário, a crônica pode ser compreendida como um modo particular de registrar o tempo vivido. Nascida do diálogo com o cotidiano, ela oferece uma visão interpretativa dos acontecimentos, permitindo que o efêmero se converta em testemunho histórico. Por essa razão, a crônica tem sido cada vez mais reconhecida como uma fonte relevante para a pesquisa histórica, capaz de revelar sensibilidades, valores e imaginários que por vezes escapam aos documentos oficiais.

O interesse por esse tipo de narrativa está justamente em sua natureza intermediária entre a experiência individual e o contexto coletivo. Através do olhar do cronista, o leitor tem acesso não apenas aos fatos narrados, mas também às percepções e emoções que os acompanharam. Assim, o texto se torna um vestígio de mentalidades e representações sociais, permitindo compreender como determinados grupos perceberam e narraram seu próprio tempo.

De acordo com Margarida de Souza Neves (1992), é possível abordar a crônica do ponto de vista da história sem reduzi-la ao estatuto de “documento” no sentido positivista do termo. Para a autora, as crônicas podem ser consideradas “imagens de um tempo social” e “narrativas do cotidiano”, ambas entendidas como construções dos

autores e não como simples dados objetivos. Neves afirma que esses textos constituem “um discurso polifacético que expressa, de forma certamente contraditória, um tempo social vivido como momento de transformações” (NEVES, 1992, p. 76). Desse modo, o cronista atua como mediador entre o vivido e o narrado, e sua escrita revela tanto o contexto material e opiniões próprias quanto as representações simbólicas de uma época. Ao registrar as percepções do cotidiano, a crônica participa da memória coletiva, oferecendo ao historiador uma via de acesso aos valores, tensões e expectativas de um determinado grupo social.

A crônica, por sua característica observacional e subjetiva, também se configura como um espaço privilegiado de encontro com o outro. Em especial nas crônicas de viagem, o cronista ocupa simultaneamente o papel de testemunha e intérprete, escrevendo a partir de uma experiência que envolve deslocamento e confronto de visões de mundo. Essa dimensão é central na leitura proposta por Elisa Freitas Schemes (2015), que compreende a crônica de viagem como um exercício de alteridade, isto é, como o processo de reconhecimento e diferenciação em relação ao outro e ao desconhecido.

Para a autora, a narrativa produzida a partir desse encontro não é neutra: ela expressa a maneira como o sujeito compreende ou tenta compreender o mundo que lhe é estranho. Schemes (2015, p. 3) destaca que a crônica de viagem deve ser lida considerando-se o repertório cultural de quem escreve: “Além disso, que conhecimentos possuía sobre os lugares a serem visitados? Sobre os ‘nativos’? Esses aspectos impactam a sua experiência de alteridade, tanto na confirmação dos estereótipos quanto no estranhamento frente ao inesperado”.

Essa reflexão é essencial para compreender o caráter ambíguo do olhar do cronista: ele busca registrar a novidade, mas o faz a partir de referências que já carrega consigo. No caso de Lygia Fagundes Telles, tal consciência aparece de forma explícita. A autora admite que sua imagem inicial da China não vinha da experiência, mas de um imaginário burguês e ocidentalizado, marcado por distância social e por uma visão estetizada da pobreza alheia. Como observa:

É preciso repetir que a imagem que eu tinha da China era a de uma população demasiado densa para um país demasiado pobre. Afinal, o burguês não gosta de ficar em contato com uma realidade muito real, ele ama o povo mas é preciso que esse povo que distante [...] (TELLES, 2011, p. 47)

Esse reconhecimento funciona como uma chave de leitura de sua própria experiência: Lygia Fagundes demonstra que compreendia os limites do seu olhar e a

forma como ele era moldado por discursos externos. Assim, sua escrita transforma essa consciência em parte essencial do relato, além de não tentar enganar o leitor. Ao iniciar sua jornada rumo à China, Lygia Fagundes Telles revela em *Passaporte para a China* (2011) que seu imaginário sobre o país era composto por referências oriundas do cinema hollywoodiano e da literatura popular ocidental. A autora escreve:

Na minha infância ouvi tanto falar na laranja-da-china [...]. Mas foi na adolescência que tive mais informações através do cinema norte-americano com aqueles enredos que mostravam as ruas repletas de gente miserável [...]. Esse era o cinema da China e do ópio, da prostituição e do contrabando. [...] Quando entrei para a Faculdade de Direito estava na moda a literatura amarela com os romances de Vicki Baum e assim me apaixonei por aqueles enredos que falavam nos brancos chegando tão dignos e bem-intencionados, mas depois de algum tempo deixavam crescer a barba e de roupas enxovalhadas lá iam para as casas de ópio (TELLES, 2011, p. 46-47).

Essas passagens evidenciam que o repertório de Lygia Fagundes sobre a China era de fato filtrado por uma visão ocidental exotizante e colonial, fundada em narrativas de decadência moral, vício e mistério oriental, imagens recorrentes em produções como *O Expresso de Xangai* (1932), citado pela autora:

Expresso de Shanghai. Não seria esse o título daquele filme que vi numa retrospectiva e que fez o maior sucesso? Lembro que uma atriz loura e bela — seria Marlene Dietrich? — era o centro de intrigas e de mistérios, trementes suas narinas assim como os focinhos dos coelhos. E os espões circulando e tramando fora e dentro das cabines e nas quais os mais perigosos eram atirados pela janela.” (TELLES, 2011, p.65-66).

Esse trecho foi escrito por Lygia Fagundes durante uma viagem de trinta horas de Pequim a Xangai. Ao seu lado estava o seu guia de viagem, chamado por ela de “Mister Hom Tim-Tim”, e aproveitou o momento para pedir que ele falasse mais sobre a cidade. No diálogo com Mister Hom Tim-Tim, Lygia Fagundes se depara com uma narrativa exemplar da retórica oficial da “Nova China”. O guia assegura que os antigos filmes ocidentais sobre Xangai, marcados por imagens de vício e corrupção, não exageravam: a cidade fora realmente um espaço de dominação imperialista, contrabando e prostituição. Contudo, segundo ele, o socialismo havia varrido “todo esse lodo humano”, transformando Xangai em uma cidade “de trabalho e disciplina”, onde os aventureiros e as meretrizes haviam sido reeducados e os antigos antros de vício, convertidos em centros culturais. O discurso de Tim-Tim traduz o orgulho da reconstrução nacional e o desejo de apagar os vestígios da humilhação colonial.

Lygia Fagundes, porém, reage de modo diverso. Embora compreenda o relato de seu interlocutor, é pela Xangai lendária — aquela das ruas largas, do belo porto e dos

edifícios imponentes de arquitetura europeia— que ela se apaixona. A beleza da cidade, mesmo associada à memória do imperialismo inglês e francês, a fascina. “Meu amor por Xangai foi assim do tipo amor à primeira vista”, escreve, encantada com os resquícios do esplendor arquitetônico deixado pelos estrangeiros.

Essa diferença entre os dois relatos evidencia a coexistência de perspectivas contraditórias: enquanto o guia chinês gosta mais de Pequim, pois ela não trazia à tona as memórias da humilhação, mas sim a “Nova China” que lutavam para construir, a cronista brasileira prefere Xangai, movida pela emoção e pelas referências culturais, atraída por uma cidade que carrega uma beleza com “gosto de lágrimas e sangue”. Em *A disciplina do amor*, a autora confessa seu apreço pela beleza: “[...] Romanticamente eu preferia essa face requintada, abominável na sua alienação, mas de aparência limpa, a burguesia só dá importância à aparência” (TELLES, 2010, p. 70)

Lygia Fagundes estava plenamente consciente de suas preferências e de seu apreço pela aparência, é um aspecto que ela mesma reconhece e critica em mais de uma passagem. Não se trata, portanto, de uma autora ingênua ou alheia à própria herança cultural e comportamental. Ao contrário: a viagem à China evidencia para ela que carregava internamente estereótipos formados por filmes e romances ocidentais, ao mesmo tempo em que esses estereótipos eram postos à prova pelo contato direto com o país. A cada novo encontro, surgiam tanto confirmações quanto estranhamentos relatados em suas crônicas, revelando a tensão constante entre o imaginário prévio e a experiência concreta do outro.

3.2. Estranhamentos do cotidiano nas crônicas

O privilégio do deslocamento, além da oportunidade de conhecer sobre o outro, é conhecer a si mesmo. Chama atenção nas crônicas de viagem da Lygia Fagundes sua constante atenção para os detalhes no cotidiano que caracterizava a China naquele momento, e que tão diferente era do Brasil. Em suas observações, a disciplina coletiva emerge de maneira recorrente, manifestando-se tanto nos gestos quanto nas falas das pessoas que encontra. A narrativa de Lygia, sem se propor explicitamente a isso, funciona como uma lente crítica através da qual se torna possível perceber aspectos do projeto de engenharia social em curso na China de Mao Tsé-Tung. Se o Estado chinês, após o Século de Humilhação, empenhou-se em reconfigurar a identidade nacional por meio da disciplina coletiva e da uniformização ideológica, o olhar da autora, moldado pela cultura

brasileira da individualidade e da espontaneidade, revela as fissuras e os contrastes deste novo modelo civilizatório.

O primeiro estranhamento que Lygia Fagundes experimenta na China é descrita um dia após a sua chegada ao hotel Chein Mein, em trinta de setembro, quando observa o uso generalizado de luvas brancas, não apenas entre os funcionários do estabelecimento, mas também entre motoristas e ciclistas (TELLES, 2011, p. 51). A autora se pergunta se aquele hábito corresponderia a uma “ingênua vontade de exibir elegância” ou, mais profundamente, a um “antigo medo dos contágios”, inclinação que lhe parece mais plausível ao recordar o relato de Mister Wang, seu intérprete, sobre a luta do povo contra as epidemias, as invasões de moscas, ratos e a proliferação de piolhos.

Gross (2022) demonstra que, sob a liderança de Mao Tsé-Tung, campanhas massivas como a “Campanha das Quatro Pragas”, que buscaram eliminar mosquitos, moscas, ratos e pardais, eram feitas não apenas por razões sanitárias, mas como parte de um amplo projeto de “purificação” ambiental alinhado à metáfora maoísta do país como uma “folha em branco” sobre a qual se poderia construir uma nova sociedade. Nessas campanhas, os animais tornaram-se “inimigos visíveis” que podiam ser combatidos pela população, substituindo a difícil noção de microrganismos, o real vetor de doenças contagiosas, por um alvo concreto e mobilizador. Além disso, espécies como ratos e pardais eram representadas não apenas como portadoras de doenças, mas como ameaças diretas ao abastecimento, pois eram vistas como ladras de grãos, argumento que reforçava ainda mais a necessidade de sua eliminação. A disciplina coletiva manifesta-se de forma curiosa e quase ritualística em rituais de higiene e limpeza:

[...] não vi soldados mas senti a disciplina do povo uniformizado, calça e túnica azul, boné. O corte rente do cabelo, esse corte é obrigatório por motivos de higiene, a população da antiga China estava perdida de piolhos. Outro detalhe: muita bandagem em qualquer pequeno corte ou ferida, numa obsessão de desinfetar um povo que foi assolado por toda sorte de epidemias e infecções transmitidas por piolhos e ratos (TELLES, 2010, p. 76).

Lygia Fagundes, ao comentar com Mister Wang, a ausência de gatos e cachorros nas ruas da cidade, recebe a seguinte resposta: “Madame, na Nova China não há nem gato nem cachorro porque são bichos que podem transmitir doenças! Além disso, ter em casa um gato ou cachorro exige uma despesa maior e esse é um luxo que precisamos evitar” (TELLES, 2011, p. 52). A resposta de Wang revela a prioridade do regime maoísta na década de 60, que valorizava a utilidade coletiva acima da satisfação individual.

Gatos e cachorros eram duplamente condenados: Representavam um risco sanitário, minando os esforços de higiene coletiva, e eram um "luxo" e um "gasto" desnecessário, incompatível com a ideologia da frugalidade e do esforço máximo na construção socialista. Sua posse seria vista como um resquício de individualismo burguês que precisava ser erradicado em nome do sacrifício coletivo. Chang (2006) relata que Mao, durante a década de 60, dissera que não só os animais de estimação eram hábitos burgueses que deviam ser eliminados, mas também a grama e as flores. Lygia Fagundes faz um gracejo sobre enviar um cachorro sentimental para seu intérprete, Mister Wang não compreende a pequena brincadeira da autora e nega o presente, abaixando a cabeça, parecendo um tanto "perturbado" com a possibilidade. Esse episódio sublinha a barreira ideológica que separa o afeto privado brasileiro da funcionalidade pública chinesa.

No 1º de outubro, todas as delegações assistem ao grande desfile comemorativo do décimo primeiro aniversário da República Popular da China que acontecia na Praça do Povo. Ali acontece outro episódio de curiosidade e estranhamento da autora. Ao lado do balcão de Lygia Fagundes, uma jovem chinesa chama sua atenção. A autora, após fotografar a moça e receber desta um *Merci beaucoup!*, decide lhe fazer perguntas sobre a vaidade da mulher na China, pois ainda não havia visto uma mulher chinesa maquiada, “nem as jovens nem as mulheres maduras usam batom ou mesmo pó de arroz, a mulher na China abriu mão das mais elementares vaidades? Nem brincos, nem anéis, nem unhas esmaltadas” (LYGIA, 2011, p. 56). A jovem argumenta:

“O nosso povo acaba de sair de uma fase terrível e que durou dezenas e dezenas de anos, não podemos nos preocupar com ninharias quando ainda há coisas tão importantes a serem resolvidas. Principalmente nós, as mulheres, nunca tivemos sequer o essencial. Então não podemos agora nos dar ao luxo de pensar no supérfluo, temos é que trabalhar. O resto fica para depois” (LYGIA, 2011, p. 56).

A vaidade, a beleza e a autoexpressão eram rotuladas como “ninharias”, devendo ser adiadas para um futuro indefinido. Essa fala ecoa diretamente as reflexões que a própria Lygia Fagundes desenvolve mais adiante sobre a transformação profunda da condição feminina no regime maoísta. Ao contrastar a “Velha China”, onde mulheres aristocráticas eram confinadas a padrões de beleza dolorosos, como os pés enfaixados, e as mulheres pobres eram tratadas como força de trabalho sem direitos, com a “Nova China”, a autora observa que a revolução nivelou juridicamente homens e mulheres e

integrou “noventa por cento das mulheres” às mais diversas atividades produtivas, concedendo-lhes direitos antes impensáveis, como o divórcio (TELLES, 2011, p. 71).

Dessa forma, o abandono da vaidade, que à primeira vista causa estranhamento à autora brasileira, precisa ser compreendido como parte de um processo social mais amplo, no qual as mulheres chinesas passaram a reivindicar sua dignidade e sua participação ativa na vida pública. Não se tratava, portanto, de uma simples rejeição estética, mas de uma reconfiguração das prioridades femininas em um contexto de reconstrução nacional e emancipação política. Se a jovem do desfile afirma que o “supérfluo” deve ficar para depois, é porque a geração de mulheres da China revolucionária carregava, ao mesmo tempo, o peso da opressão histórica e a expectativa de contribuir para um novo projeto de sociedade.

Dois relatos de Chang (2006) ajudam a contextualizar essa ruptura estética e moral. A experiência de sua avó, uma mulher da geração anterior, ilustra a tradição de feminilidade que a Revolução tentava suprimir. Apesar de usar casacos cinzentos, a avó de Jung Chang conservava cuidadosamente seus longos cabelos, os lavava com receitas caseiras pois achava que o xampu o ressecava, e dedicava tempo à maquiagem discreta. A avó conseguia manter esses hábitos por viver em um conjunto de famílias de chefes comunistas importantes, mas Jung Chang aponta a ameaça constante de punição para quem ousasse fazê-lo fora dessa bolha: “Se morasse lá fora, teria caído sob um dos comitês de moradores, que supervisavam a vida de cada adulto que não tivesse um trabalho [...]” (CHANG, 2006, p. 333). A vaidade, que para a geração da avó de Jung Chang era tão importante, na China de Mao Tse-Tung, era pouco admirada e se tinha o risco de ser alvo de críticas abertas.

A autora também relata que na época de sua juventude, durante a Revolução Cultural, o puritanismo se intensificou e a feminilidade passou a ser evitada pelas jovens. As moças esforçavam-se para “falar, andar e agir como homens agressivos e grosseiros, e repudiavam as que não faziam isso” (CHANG, 2006, p. 400). Esse comportamento é exemplificado pela Jung Chang através história de uma jovem que, ao receber uma carta de amor, respondeu chamando o rapaz de “traidor à revolução” por pensar em “coisas desavergonhadas” enquanto os inimigos de classe continuavam impunes e as pessoas que viviam no mundo capitalista ainda viviam num abismo de miséria.

Dessa forma, a observação de Lygia Fagundes na crônica captura o momento exato em que a ideologia da disciplina coletiva triunfava sobre a estética da

individualidade. Sua vontade, não expressa, de dizer à jovem chinesa que “aprimorar a beleza era também uma causa importante” revela a colisão de duas matrizes culturais: de um lado, a cultura ocidental, na qual a autoexpressão é valorizada; de outro, o imperativo socialista chinês, no qual o corpo e a aparência funcionam como instrumentos da revolução.

Além da ausência de maquiagem, acessórios ou unhas esmaltadas, Lygia Fagundes sente falta das cores e das estampas nas roupas das pessoas que encontra. Quase todos com quem convive durante a viagem usam o chamado “traje do país”, composto pelo blusão e pelas calças de brim azul, combinados com alpargatas pretas, vestimenta que contrastava fortemente com as roupas variadas e coloridas das delegações estrangeiras. Em uma de suas descrições mais marcantes, a autora observa que “sem dúvida a paisagem humana é monótona, faz falta a mistura de cores principalmente nos trajes femininos porque assim de costas elas parecem rapazinhos com as calças compridas e largas e as camisas azuis” (TELLES, 2011, p.61). Essa tal monotonia visual, porém, é relativizada pela própria cronista, que reconhece o sentido histórico daquela opção estética:

[...] compreendo perfeitamente que um povo recém-saído de um guarda-roupa de farrapos vista — pelo menos por enquanto — nada mais do que uma roupa limpa e digna. A farda da miséria foi substituída por uma farda de trabalho. E essa não pode ter os requintes que desejam os olhos dos burgueses românticos” (TELLES, 2011, p.61).

Lygia Fagundes se repreende mais uma vez quando nota o desejo dos seus “olhos burgueses românticos”. A percepção de Lygia é fundamental: o uniforme de brim azul era um símbolo de dignidade e igualdade proletária que substituíra os “farrapos” da opressão pré-revolucionária. Ao contrapor a “Velha China” às transformações recentes, Lygia entende a adoção do uniforme azul não apenas como escolha econômica, mas como símbolo de ruptura histórica.

O passado das dinastias, marcado por roupas de tecidos luxuosos e mulheres de pés atrofiados por sapatos bordados minúsculos, convivia com o passado miserável dos bairros degradados e infestados de pragas. Ao descrever que “o povo vestia a farda de algodão azul e não puxava como animais os riquixás, mas usava bicicletas e lá ia livre pedalando” (TELLES, 2011, p. 49), a cronista identifica uma nova etapa da vida social: a substituição de identidades hierárquicas e corporais herdadas do feudalismo por um ideal de igualdade socialista e dignidade no trabalho.

Outro questionamento que surge dentro de Lygia Fagundes é ao respeito dos casais que ela não via nas ruas. Após observar a uniformidade e a dedicação ao trabalho, a cronista nota a ausência total de manifestações de romance nas ruas: “Mas onde é que estão os namorados? Desde que cheguei ainda não vi nenhum casal de mãos dadas, olhos nos olhos...” (TELLES, 2011, p.62). Lygia, com seu referencial especialmente romântico (menciona a demonstração de amor declarado de Paris e os namorados de Copacabana), pressupõe que, no tema do amor e da morte, “as variantes não podem ser muitas”. Ela busca nos chineses o “ar indisfarçável de quem vai pelas nuvens” – um sinal que simplesmente não existia no espaço público da China de 1960.

O questionamento é direto, e a resposta do seu segundo intérprete, o Mister Li, é que não tinham tempo de pensar nisso. A autora fica pensativa:

Mas seria saudável essa atitude, a de concentrar todas as forças e o pensamento num só sentido, a nação? Não estariam os jovens, pelo menos os jovens, quebrando toda uma hierarquia de valores nessa sublimação patriota? Tal misticismo heróico não acabaria por ressecar o coração juvenil? Não acabariam eles amargos e solitários dentro desse regime? (TELLES, 2011, p.62)

Lygia Fagundes, guiada por sua sensibilidade de romancista, não conseguia enxergar vantagem na aparente “frieza” das relações pessoais observadas em Pequim. Para ela, formada em uma cultura que valoriza a espontaneidade afetiva, a concentração absoluta no trabalho, no estudo e no dever patriótico soava menos como disciplina cívica e mais como uma espécie de fé secular, dotada de renúncias e sacrifícios quase religiosos. A resposta final de Mister Li, porém, faz a escritora rir ao introduzir um paradoxo: “Pois sendo assim como é, já temos a maior população do mundo. Imagine então com mais liberdade...” (TELLES, 2011, p. 62). A ironia revela que, apesar da repressão das manifestações públicas de afeto, o impulso humano persiste e foi apenas deslocado do espaço visível para a intimidade regulada.

Ao acrescentar que a China estava “em busca do tempo perdido”, Mister Li sintetiza o esforço do regime de priorizar a reconstrução nacional antes de permitir que o amor e a vida privada ocupassem seu lugar pleno. Este diálogo ganha profundidade quando Botton (1994) debate sobre o discurso oficial sobre o amor no período de 1949-1979 na China, a partir da Lei do Casamento de 1950. Essa lei representou uma ruptura com milênios de práticas familiares baseadas na autoridade patriarcal, no casamento arranjado e no controle intergeracional.

Segundo Botton (1994), havia, de início, uma preocupação concreta com a falta de experiência da população em relações amorosas baseadas na escolha pessoal. Como

os casamentos tradicionalmente eram arranjados pelas famílias, a liberdade recém-adquirida poderia resultar em “paixões desenfreadas”, comportamentos impulsivos e individualistas, vistos pelo Partido como heranças do romantismo burguês e, portanto, incompatíveis com o ideal disciplinado do novo cidadão socialista. A própria década de 1920 surgia, na memória revolucionária, como exemplo do risco de um “romantismo descontrolado” que precisava ser contido. Assim, embora todos fossem livres para amar, essa liberdade era imediatamente enquadrada por normas do Estado, submetida a diretrizes políticas claras.

Outra razão fundamental para a intervenção estatal era a compreensão de que o amor e o casamento não constituíam apenas assuntos íntimos, mas fenômenos sociais e, por extensão, políticos. Acreditava-se que problemas conjugais influenciavam não apenas a vida do casal, mas a “saúde da nação” e a própria construção do socialismo. Um casamento harmonioso era entendido como força produtiva: promovia trabalhadores felizes, concentrados e eficientes, e, portanto, contribuía para o avanço da causa revolucionária. Desse modo, cabia ao Estado definir os limites da liberdade de amar e “educar” os jovens quanto às formas corretas de conduzir seus sentimentos, tomando o papel tradicional da família na orientação afetiva.

Além de definir o que o amor deveria ser, também se coloca a questão do aprendizado de como escolher a quem amar. Mais uma vez, a liberdade recém-adquirida de amar tem limitações. Apaixonar-se não é ceder a um impulso, não é responder a uma atração irracional. Em todos os escritos dos anos cinquenta e sessenta reconhece-se que a inclinação natural é sermos atraídos pela beleza física, pelo caráter, pela posição, pelo dinheiro, pela educação. Esses são critérios que a maioria das pessoas reconhece. Contudo, o critério fundamental recomendado para amar outra pessoa é a compatibilidade política (BOTTON, 1994, p. 396, tradução própria).

Esse controle se expressava na oposição oficial entre duas formas de amor: o “amor burguês”, considerado hedonista, egoísta, volúvel e centrado na satisfação individual, e o “amor socialista”, que devia ser sério, prudente, casto, monogâmico e orientado por afinidade ética e política. Enquanto o primeiro colocava o indivíduo e o prazer no centro, o segundo subordinava a vida afetiva ao estudo, ao trabalho e aos interesses da coletividade, sendo concebido como instrumento para fortalecer a Revolução.

A moral é determinada pela classe, e para o burguês, acostumado ao sistema de propriedade privada, é normal a busca permanente do próprio benefício, ainda que isso prejudique outros. A moral proletária, ao contrário, baseia-se na solidariedade e na ajuda mútua. Não convém construir a própria felicidade

destruindo a felicidade dos demais (BOTTON, 1994, p. 395, tradução própria).

O Estado assumiu a responsabilidade de orientar escolhas afetivas e definir os limites do aceitável. A interferência na vida privada era justificada como necessidade de evitar desvios morais ou “tentações burguesas”, e assim moldar cidadãos capazes de subordinar suas emoções à construção da nova sociedade socialista. Nesse contexto, amor, namoro e casamento deixavam de ser apenas expressões da intimidade individual para se tornarem instrumentos de formação política, articulados ao projeto revolucionário.

Assim, quando Lygia Fagundes se surpreende com a ausência de casais nas ruas e com a aparente “frieza” das relações afetivas observadas na China de 1960, sua perplexidade revela precisamente o choque entre dois regimes de sensibilidade: de um lado, a cultura ocidental-romântica, que associa o amor à espontaneidade pública, ao gesto, ao olhar e à liberdade emocional; de outro, a racionalidade socialista que, conforme demonstra Botton (1994), redefiniu o amor como assunto político, submetido a normas coletivas, ao ideal revolucionário e à vigilância moral do Estado.

O contato de Lygia Fagundes com a Casa do Escritor revela um dos estranhamentos que muito tem a ver com o seu trabalho. Na antiga mansão que anteriormente pertencia a um nobre, escritores chineses eram apresentados a escritores brasileiros, com objetivo de responder as perguntas que esses últimos gostariam de lhes fazer. Do diálogo que se formou, destaca-se as seguintes informações: o Estado sustentava a Sociedade dos Escritores e pagava um salário mensal; os escritores tinham de passar temporadas no meio agrícola para não perderem o contato com o povo; e que a temática de preferência dos autores girava em torno de temas heróicos, para manter o ânimo da população (TELLES, 2011, p.63-64). Esses elementos, que na crônica aparecem inicialmente como curiosidades culturais e traços da organização socialista, adquirem outra dimensão quando confrontados com o contexto político.

Travou se o diálogo e ficamos sabendo que o Estado sustenta a Sociedade de Escritores e ainda paga aos escritores um salário mensal. Soubemos também que alguns escritores vivem a serviço da causa socialista e outros, menos ativos, são colaboradores do regime. (TELLES, 2011, p. 63)

Segundo o autor Sheng (2019), após a vitória comunista, o Estado chinês aboliu as propriedades privadas e converteu-se como o único empregador dos intelectuais, que passaram a viver e trabalhar “num contexto controlado e censurado”. Assim, a existência de um salário estatal para escritores não significava apenas incentivo cultural, mas a

integração obrigatória do trabalho intelectual à máquina política do Partido, garantindo que literatura, arte e pensamento serviriam exclusivamente aos objetivos do regime.

O sistema altamente centralizado e burocratizado também eliminou a possibilidade da intelectualidade de fugir à “torre de marfim” – com a proibição da propriedade privada e a eliminação consequente do espaço privado, desapareceram também as margens de ação e de crítica. Por conseguinte, eles passaram a viver num contexto controlado e censurado. Além disso, o regime insistia na ortodoxia marxista-leninista da interdependência da teoria e práxis, obrigando os intelectuais a seguirem um único caminho: o de servir ao Estado e assessorar o poder da ditadura do proletariado (SHENG, 2019, p. 38).

Esse sistema era a culminação de um processo iniciado na Campanha de Retificação de 1942–44, quando Mao buscou não apenas consolidar sua liderança, como também unificar o partido e garantir a disciplina, atacando subjetivismo, sectarismo e formalismo partidário, categorias aplicadas diretamente aos intelectuais (FAIRBANK; GOLDMAN, 2006). Nesse período, escritores passaram a ser vistos como potenciais focos de dissidência, já que, historicamente, haviam assumido o papel de críticos do governo, função contrária às necessidades de um regime revolucionário que exigia obediência e uniformidade. Essa campanha foi o primeiro grande processo sistemático de controle da intelectualidade, em que escritores e estudiosos passaram a ser vistos como potenciais focos de desvio ideológico e, por isso, deveriam ser moldados e reeducados. Assim, a situação que Lygia presencia na Casa do Escritor é um produto direto de décadas de enquadramento disciplinar, no qual a literatura é usada pela máquina estatal.

A segunda característica que Lygia ressalta, a obrigatoriedade das temporadas no campo, se insere ainda mais claramente na lógica das Reformas do Pensamento, iniciadas na década de 1950. Segundo Sheng (2019), a campanha tinha como fundamento o estudo da política nas universidades, que incluía cursos sobre o pensamento de Mao Tsé-Tung, Marx, Engels, Lenin e Stalin e, logo depois, sessões de depoimentos, autocríticas e confissões públicas de um passado ou pensamento burguês. A Reforma foi para além do meio acadêmico:

[...] o Ministério da Cultura junto ao Ministério de Propaganda organizou a campanha da Reforma, na qual participaram mais de 1.200 escritores, cineastas, pintores, jornalistas, dramaturgos, músicos, numa espécie de “batismo revolucionário” (Sheng, 2019, p. 60).

Nesse contexto, a ida ao campo funcionava como etapa obrigatória no processo de reeducação política, que em alguns casos viravam exílios. Conviver com camponeses,

uma classe idealizada como portadora da verdade revolucionária, era entendido como forma de “purificar” o escritor de tendências individualistas e aproximá-lo da mentalidade proletária. Logo, quando os autores explicam a Lygia Fagundes que essa convivência é necessária para não perder contato com o povo, traduzem de forma gentil uma política que tinha por finalidade desmontar o intelectual independente e produzir um escritor moral e politicamente obediente.

Para não perder esse contato constante com o povo, para não ficar distante da realidade, o escritor é obrigado a passar temporadas nos meios agrícolas, junto da terra e do homem da terra, conhecendo seus problemas, a sua luta e o seu sonho. Importante notar que também os governantes são obrigados a essas temporadas para que se humanizem, sintam nessa aproximação a vida real da sua gente na luta pela sobrevivência (TELLES, 2011, p. 64).

Da mesma forma, a preferência por temas heróicos, apresentada aos brasileiros como uma escolha estética voltada à elevação do ânimo da população, corresponde diretamente às diretrizes formuladas por Mao nos últimos anos da década de 50. Em 1956, Mao lançou a Campanha das Cem Flores, encorajando intelectuais a criticar o Partido sob a promessa de que tais críticas seriam úteis e “não-antagônicas”. Após um ano de silêncio cauteloso, os intelectuais começaram a falar e, em apenas cinco semanas, a campanha foi brutalmente encerrada (FAIRBANK; GOLDMAN, 2006). O que se seguiu foi a Campanha Antidireitista (1957), em que mais de meio milhão de professores, escritores e funcionários públicos foram acusados de “direitismo”, humilhados diante de plateias, enviados para o campo, presos ou perderam seus empregos.

Nesse ambiente, qualquer opinião crítica se tornava potencialmente perigosa. Shu Sheng destaca que as perseguições de 1957 consolidaram um clima de autocensura extrema e medo constante entre os escritores, que aprenderam que até mesmo o silêncio poderia ser interpretado politicamente.

[...] perguntamos sobre os temas de preferência abordados pelos prosadores. Um poeta alto e magro, que Helena Silveira achou muito parecido com o nosso poeta Paulo Bomfim, esclareceu que os temas em geral são corajosos, heróicos, com o intuito de levantar o ânimo do povo, provocar o leitor, ensiná-lo a reagir. E a esperança? A fé? E o sonho? (TELLES, 2011, p. 64).

Lygia Fagundes estranha de imediato a ausência de temáticas ligadas à subjetividade, percebendo ali uma rigidez ideológica que reduzia o campo de expressão literária. Para ela, sentimentos como amor, esperança, fé e sonho não são acessórios, mas componentes essenciais da experiência humana e, por extensão, do trabalho do escritor,

razão pela qual sua omissão evidencia os limites impostos pela literatura orientada pelo Estado.

Na visita é dito também que diferentemente do ocidente, onde prêmios literários são múltiplos, descentralizados e frequentemente vinculados a editoras, universidades ou associações independentes, na China revolucionária o único árbitro da qualidade era o Estado. Lygia registra que, ao atingir “um alto nível literário”, o escritor passava a integrar antologias organizadas pelo governo, impressas em grandes tiragens e distribuídas nas escolas. Não se tratava, portanto, de mérito literário no sentido amplo, mas de adequação política. A afirmação de que “a crítica é livre”, completada pela observação de que a opinião do leitor seria mais importante do que a do crítico, soa, nesse contexto, como uma fórmula retórica típica de regimes autoritários. Na prática, como demonstram Fairbank e Goldman (2006) e Sheng (2019), os críticos que discordavam da linha oficial eram punidos em campanhas como a Reforma do Pensamento e o movimento Anti-Direitista; já o “leitor” exaltado pelos escritores não era exatamente o público real, mas uma construção ideológica: o “povo” homogêneo, disciplinado, educado pelo Partido e orientado a consumir apenas obras ideologicamente corretas.

Em outro caso, Mister Hom Tim-Tim conta para Lygia a história de quando o escritor Lu-Sin foi impedido de entrar no Hotel da Paz (TELLES, 2010), quando esse era frequentado e controlado por ingleses e franceses. Convidado pelo dramaturgo irlandês Bernard Shaw para jantar, Lu-Sin, quase paralítico e conduzido por amigos, atravessou a cidade apenas para ser barrado na porta: o hotel, administrado segundo as normas coloniais de Shanghai, proibia a entrada de chineses. O maior escritor do país foi forçado a retornar silenciosamente para casa, excluído de um espaço público de sua própria cidade. ““Eu não estaria aqui neste hotel, tomando chá”, disse Hom Tim-Tim pousando a caneca de porcelana azul. “Antes da Revolução, eu teria que esperá-las na rua.” Não consegui dizer nada.” (TELLES, 2010, p. 81)

Após anos da revolução feita pelo Partido Comunista Chines, a ironia histórica revela-se quando confrontada com o cenário que Lygia encontra na China maoísta: décadas depois, os escritores já não eram impedidos fisicamente de entrar em hotéis, mas continuavam sujeitos a outras formas de silenciamento e controle, desta vez exercidas pelo próprio Estado revolucionário. Se no período imperialista o escritor era excluído por sua nacionalidade, no regime socialista ele era disciplinado por sua consciência. Em ambos os casos, a arte permanece submetida a forças que a ultrapassam, e o escritor, de

modos distintos, continua a ser impedido de ocupar plenamente seu lugar no mundo, como um estrangeiro em sua própria pátria.

Em conjunto, os estranhamentos observados por Lygia Fagundes — a higiene ritualizada, o desaparecimento de gatos e cachorros, o abandono da vaidade, a uniformização do vestuário, a contenção dos afetos e, por fim, o enquadramento dos escritores — compõem uma imagem coerente de um projeto estatal que buscava regular não apenas comportamentos públicos, mas também as sensibilidades pessoais, que normalmente escapam do coletivo. A autora, ao registrar essas minúcias, revela como a disciplina coletiva penetrava dimensões diversas da vida cotidiana, desde o corpo até a imaginação literária. Seu olhar estrangeiro, marcado pela cultura brasileira da espontaneidade e pela tradição ocidental do individualismo, não ignora a profundidade histórica dessas transformações, mas evidencia os pontos em que o projeto maoísta de reconstrução nacional se chocava com valores e afetos entendidos por ela como constitutivos da experiência humana. Assim, cada estranhamento narrado pela cronista funciona quase sem perceber como uma janela que permite entrever os mecanismos pelos quais o Estado revolucionário buscava moldar o “novo homem socialista”, disciplinando hábitos, gestos, roupas, desejos e a arte.

4. CONCLUSÃO

A análise das crônicas de Lygia Fagundes Telles sobre sua viagem à China em 1960 revela que sua escrita ultrapassa o simples registro de deslocamento geográfico: ela constitui um testemunho refinado sobre o encontro, por vezes tenso e por vezes revelador, entre duas culturas atravessadas por sensibilidades e histórias radicalmente distintas. Ao descrever a China maoísta em transformação, Lygia observa tanto as estruturas políticas que moldavam o cotidiano quanto os gestos mínimos, as expressões, o silêncio disciplinado e os modos de vida que davam forma ao projeto revolucionário. Além disso, observa a si mesma, como reagia em frente ao que tinha como a China construída mentalmente e a China que encontrara. É nesse choque entre o familiar e o estranho que sua escrita ganha densidade.

Desde o início da viagem, a autora demonstra consciência crítica sobre os riscos do olhar estrangeiro. Em *A Disciplina do Amor*, diante das expectativas em torno da passagem por Xangai, ela pondera sobre a tendência dos viajantes: “visitantes que voltam dizendo maravilhas ou dizendo horrores: ou são tomados do delírio bajulatório ou do ódio preconceituoso que já existia antes da viagem, na hora mesmo em que o convite era aceito.” (TELLES, 2010, p. 75). Por isso, decide vigiar a si mesma, questionando: “Serei justa na minha avaliação? Prometo a mim mesma suspender o juízo quando não entender alguma coisa [...]” (TELLES, 2010, p. 75). Lygia Fagundes não tinha interesse em tomar algum partido, queria mesmo era aprender, se abrir para o novo, sem amarras em fazer julgamentos para o qual não tinha parâmetros para julgar. Esse momento revela o princípio que atravessa toda a sua narrativa: escrever não como quem julga um país, mas como quem tenta compreendê-lo.

As crônicas mostram também as tensões entre observação e estranhamento. Lygia se depara com uma China disciplinada, uniformizada e reconstruída, mas profundamente viva. Reconhece a força do projeto maoísta, ainda que com certo desconforto e não total compreensão diante da intervenção no íntimo e da padronização comportamental. Assim, sua escrita soma fascínio, inquietação e sinceridade, movimento que enriquece a leitura histórica dessas fontes.

No final de *Passaporte para a China*, já prestes a deixar o país, surge um dos diálogos mais significativos de sua experiência. Sebastián Salazar, poeta da delegação do Peru, pergunta a Lygia Fagundes se o regime da nova China serviria ao Brasil. A resposta de Lygia é imediata e consciente: “Para o Brasil, não daria certo não. Ótimo, sim, para a China, não para nós.” (TELLES, 2011, p.75). A justificativa que oferece articula história,

cultura e sensibilidade: o brasileiro, segundo ela, é “inconstante, indisciplinado”, e é nessa leveza — que chama de “modesta felicidade” — que se funda um modo de vida incompatível com a rigidez maoísta:

Está claro que nossa democracia não é aquela perfumosa flor, como diz a valsa. Mas ainda assim é preferível a outros tipos de regime." E nesse instante lembrei-me de uma menina a se queixar da mãe, que ela era uma egoísta, uma malvada e mais isso e mais aquilo. A mãe irritou-se: "Pois então escolha uma mãe melhor para você, escolha outra mãe, vamos!". E a menina, a se afastar com toda a dignidade: "Eu fico com essa malcriada mesmo... (TELLES, 2011, 75)

Esse momento revela muito mais do que uma simples comparação entre dois regimes políticos: expõe a consciência histórica da autora sobre a cultura e política de cada sociedade. Lygia reconhece que modelos políticos não são estruturas que podem ser simplesmente copiadas, nas realidades moldadas por práticas cotidianas, temperamentos coletivos, imaginários nacionais e longas tradições sociais. Sua resposta demonstra que compreender a China exigia também compreender o seu Brasil, suas limitações, mas também suas potências, contradições e modos particulares de produzir sentido e convivência. Ao recusar tanto a idealização do Oriente quanto a autodepreciação típica do olhar estrangeiro sobre si mesmo, Lygia elabora uma visão equilibrada, consciente da complexidade histórica envolvida em qualquer comparação.

O encerramento da viagem, descrito com grande emoção, reforça que sua experiência ultrapassou qualquer leitura binária de aprovação ou rejeição. Na despedida, ao dar um abraço no Mister Wang, receber flores do Mister Hom Tim-Tim, Lygia admite: “‘Amo a China’, eu disse.” (TELLES, 2011, p. 76) A forma sensível como narra o adeus ao senhor Wang, perguntando-se se as lágrimas eram dele ou apenas suas, demonstra a dimensão afetiva que se criou durante seus dias na Nova China.

Dessa forma, os resultados deste estudo mostram que a escrita de Lygia Fagundes combina observação crítica, consciência de seus próprios limites e abertura ao outro. Suas crônicas revelam aspectos fundamentais da China revolucionária, a disciplina social, mobilização política e transformação ideológica, ao mesmo tempo em que evidenciam as tensões internas de quem tenta interpretar uma realidade tão distinta da sua. O estranhamento, longe de ser obstáculo, torna-se caminho para compreender e reavaliar as próprias categorias culturais. Esses são alguns dos resultados positivos do estudo: as crônicas permitem compreender tanto os objetivos do regime maoísta quanto a experiência subjetiva da estrangeira que tenta decifrá-lo.

No entanto, como qualquer fonte, o relato de Lygia possui limitações inerentes, que precisam ser reconhecidas. Trata-se de uma viagem mediada por roteiros oficiais, tradutores e guias designados pelo governo chinês, o que influencia o que é mostrado e como é narrado. Além disso, as percepções da autora refletem seu repertório cultural, marcado por referências ocidentais, burguesas e cinematográficas. Sua descrição da China não pretende, e nem pode ser um retrato objetivo do país, mas a leitura de um fragmento da experiência vivida sob condições específicas de observação.

Por fim, este trabalho reafirma o valor da literatura de viagem como fonte para a história cultural. A narrativa de Lygia não apenas registra impressões sobre a “Nova China”, mas também evidencia o papel dos intelectuais nas redes de diplomacia popular da Guerra Fria, contribuindo para construir imaginários sobre o socialismo chinês no Brasil. Sua escrita, marcada por autoconsciência e delicadeza, transforma a viagem em exercício de interpretação, e mostra que compreender o outro exige, inevitavelmente, visitar e desestabilizar a si mesmo.

REFERÊNCIAS

BEJA, Flora Botton. **El Amor Es Cosa Seria: El Discurso Oficial Sobre El Amor En China (1949-1979)**. Estudios de Asia y Africa, vol. 29, no. 3 (95), 1994, pp. 385–400. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/40312580>. Acesso em: 17 Nov. 2025.

CÂNDIDO, Antônio e MEYER, M M e LOPEZ, Therezinha Aparecida Porto Ancona. **Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil**. Campinas: Unicamp. Acesso em: 08 nov. 2025., 1992

CHANG, Jung. **Cisnes Selvagens: Três filhas da China**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

FAIRBANK, John King; GOLDMAN, Merle. **China: uma nova história**. Tradução de Jussara Simões. Porto Alegre: L&PM, 2006.

FARES, Tomaz Mefano. **A diplomacia chinesa e as relações com o Brasil (1949-1974)**. Século XXI, Revista das Relações Internacionais, Porto Alegre, V. 7, N°1, 2016, p. 27–46.

GROSS, Miriam. **Disease control in China: The curious centrality of evil animals and mass campaigns**. International Review of Environmental History: V. 8, N°1, 2022, p. 93-109.

HOLLANDER, Paul. **Political pilgrims: travels of western intellectuals to the Soviet Union, China, and Cuba, 1928-1978**. New York, Harper Colophon Books, 1981.

SCHEMES, Elisa Freitas. **A literatura de viagem como gênero literário e como fonte de pesquisa**. Anais do XXVIII Simpósio Nacional de História, Florianópolis, 2015.

SHU, Sheng. **Os intelectuais chineses e o regime maoísta: 1956-1957**. Curitiba: Appris, 2019. Acesso em: 19 nov. 2025.

TELLES, Lygia Fagundes. **A Disciplina do Amor**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

TELLES, Lygia Fagundes. **Passaporte para a China: crônicas de viagem**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

TÔRRES, Raquel Mundim. **A dimensão política dos relatos de viagem no século XX: considerações a partir do estudo de relatos de viagem de brasileiros à URSS**. História Social, 16(22/23), 307–329.

WOOD, Michael. **História da China: o retrato de uma civilização e de seu povo**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2022.

ZHOU, Lanfeng. **O Século de Humilhação e a sua Influência na Construção da Identidade Nacional da China**. E-Revista de Estudos Interculturais, v. 1, n. 9, p. 1-15, 2021.