

## De solo e sangue: a literatura revolucionária de Lu Xun noventa anos após sua morte

Boletim de Arte n. 31 (Setembro de 2026)



☒ Ouça *Pioneers Who Opened the Road* - Nie Er, Sun Shiyi

Ouça *Pioneers Who Open the Road* [Pioneiros que abriam o caminho] (1934), composta por Nie Er com letra de Sun Shiyi para o filme de Sun Yu, *The Big Road* [A grande estrada], um marco do cinema de esquerda de Xangai da década de 1930.

Enquanto eu estava sentado em um avião de Hong Kong para Pequim, reli os discursos que Lu Xun – conhecido como o pai da literatura chinesa moderna – havia proferido em Hong Kong quase exatamente um século antes. Costuma-se dizer que, por volta de 1927, Lu Xun se despediu da ficção e deu uma guinada ideológica à esquerda. Ele se voltou cada vez mais para os *zawen* – ensaios curtos e polêmicos – como seu principal meio de intervir nas lutas políticas e culturais de sua época, despertando o povo chinês e dando voz a uma nação que vivia sob condições semicoloniais e semifeudais. Para marcar os noventa anos da morte de Lu

Xun em 1936, este boletim de arte revisita vários *zawen* da última década de sua vida.

Um desses textos é *A China sem voz*, um discurso proferido por Lu Xun na Associação Cristã de Moços (ACM) chinesa de Hong Kong em 18 de fevereiro de 1927. Lu Xun defendeu o *baihua*, ou chinês escrito vernáculo, em detrimento do chinês clássico. Ele criticou o uso de uma “língua arcaica, boa apenas para expressar ideias antigas e obsoletas”. Em uma sociedade na qual o analfabetismo ainda era generalizado, a distância entre o chinês clássico e a linguagem do cotidiano representava mais uma barreira entre a maioria das pessoas e a palavra escrita, enquanto o próprio chinês clássico já não conseguia expressar adequadamente seus pensamentos, sentimentos e lutas. Lu Xun, portanto, conclamou os jovens a “transformarem a China em uma China com voz”, insistindo que somente assim poderiam “viver no mundo com os outros”. Para ele, essa busca também fazia parte de uma luta internacionalista mais ampla, com a libertação da China intrinsecamente ligada à de outros povos colonizados. “Ouvimos vozes do Egito?”, perguntou ele. “Ouvimos as vozes do Vietnã e da Coreia?” Além de Tagore, a Índia tem outras vozes?

## **Contra o desespero**



Käthe Kollwitz, *Afiando a foice*, 1905.

No dia seguinte, 19 de fevereiro, Lu Xun proferiu outro discurso na ACM de Hong Kong, retomando a questão de como a nova voz da China poderia ser criada. Em *As velhas canções acabaram*, ele olhou para a Rússia revolucionária – dez anos após o início de sua revolução socialista – como um farol, uma sociedade em que uma nova voz havia emergido e as velhas canções não eram mais cantadas. Para Lu Xun, esse processo não era solitário nem individualista. O despertar de uma pessoa poderia dar origem a outros, ligando a transformação individual a um despertar coletivo mais amplo.

O ano de 1927 foi tumultuado para a China. Naquela época, a república estabelecida após a Revolução de 1911,

que havia posto fim a mais de dois mil anos de domínio dinástico, não conseguira superar o domínio dos senhores da guerra, a opressão feudal e a dominação imperial estrangeira. Com o apoio da Comintern, o Partido Comunista Chinês (PCCh) e o Kuomintang (KMT) nacionalista formaram a Primeira Frente Unida, uma aliança de curta duração com o objetivo de derrotar os senhores da guerra regionais e unificar a China. Uma de suas instituições militares mais importantes era a Academia Militar de Whampoa, fundada com assistência soviética, na qual quadros nacionalistas e comunistas treinavam lado a lado. Chiang Kai-shek serviu como seu comandante, enquanto Zhou Enlai dirigiu seu Departamento Político. Em 8 de abril de 1927, a academia convidou Lu Xun para falar sobre “Literatura em tempos de revolução”. Refletindo sobre a perseguição de estudantes radicais que havia testemunhado em Pequim, Lu Xun lamentou: “Literatura, ah, literatura, você é uma coisa completamente inútil. Só quem não tem poder pode falar de você; ninguém com poder real se preocupa em falar, só matam pessoas. Os oprimidos que dizem algumas coisas ou escrevem algumas palavras serão mortos”.



Käthe Kollwitz, *A Marcha dos Tecelões*, da série *A Revolta dos Tecelões*, 1893-1897.

Dada a situação da China na altura, Lu Xun fez uma pergunta retórica séria: “Que valor tem então esta literatura para o povo?” Em *Wild Grass*, sua coleção de poemas em prosa publicada no mesmo ano, ele confrontou a esperança e o desespero não como simples opostos, mas como ilusões que poderiam paralisar a ação. Em vez de recuar para um passado perdido ou adiar tudo para um futuro prometido, ele insistiu em enfrentar o presente por meio da luta e da criação.

Os tempos revolucionários não produzem necessariamente literatura revolucionária. Para Lu Xun, não bastava simplesmente testemunhar e condenar o sofrimento e a injustiça; era necessário cultivar revolucionários e um programa revolucionário. “Só quando os revolucionários começarem a escrever é que haverá literatura revolucionária”, afirmou no seu discurso. Da mesma forma, não bastava produzir literatura sobre camponeses e trabalhadores. “A verdadeira libertação dos trabalhadores e camponeses”, argumentou ele, era necessária para tornar possível uma verdadeira “literatura popular”. A revolução, por sua vez, poderia libertar as classes oprimidas e, ao mesmo tempo, libertar a literatura – uma literatura que, nas palavras de Lu Xun, “quer resistir e quer vingança”. Terminou o seu discurso na academia militar contrastando a força da literatura com a da luta armada: “Para mim, naturalmente preferiria ouvir o som da artilharia. Parece-me que o som da artilharia é algo muito mais requintado do que o som da literatura”. Quatro dias depois, os acontecimentos em Xangai dariam a essas palavras um imediatismo brutal.

## Uma literatura revolucionária escrita com sangue de camaradas



Käthe Kollwitz, *Surto*, da série *Guerra dos Camponeses*, 1902.

Apenas quatro dias após o discurso de Lu Xun, em uma traição à Primeira Frente Unida, as forças do

Kuomintang (KMT) de Chiang Kai-shek e seus aliados massacraram trabalhadores liderados por comunistas em Xangai, iniciando tanto a repressão anticomunista que ficou conhecida como Terror Branco quanto o colapso da Frente Unida. À medida que a repressão se espalhava, o Partido Comunista Chinês (PCC) respondeu com uma série de levantes armados, incluindo em Nanchang, ao longo da fronteira entre Hunan e Jiangxi e em Guangzhou. A derrota desses levantes, juntamente com o Terror Branco, contribuiu para a guinada do PCC em direção à revolução agrária e à luta armada rural. Na Conferência de Emergência de 7 de Agosto, realizada clandestinamente em Hankou, hoje parte de Wuhan, o PCC adotou o que mais tarde foi resumido como a orientação geral da revolução agrária e da resistência armada ao reacionário KMT. As palavras de Mao naquela reunião mais tarde se tornaram a conhecida frase: “o poder político nasce da ponta do fuzil”. No mês seguinte, Mao liderou a Revolta da Colheita de Outono, cujas forças formaram a Primeira Divisão do Primeiro Exército Revolucionário Operário e Camponês antes de recuar em direção às Montanhas Jinggang.

Em meio ao Terror Branco, Lu Xun deixou Guangzhou, onde atuava como reitor e chefe do Departamento de Língua e Literatura Chinesa da Universidade Sun Yat-sen. Ele se estabeleceu em Xangai, onde passou os nove anos restantes de sua vida politicamente ativo e engajado no estudo sistemático da teoria literária marxista e soviética. Em 1930, Lu Xun tornou-se um dos membros fundadores e figuras de vanguarda da Liga dos Escritores de Esquerda. Em seu discurso *Algumas opiniões sobre a Liga dos Escritores de Esquerda*, ele alertou contra o “socialismo de salão” – o discurso radical cultivado na segurança da sala de estar, mas dissociado da luta social real. A revolução, disse ele à sala repleta de escritores e poetas, é “dolorosa, inevitavelmente misturada com sujeira e sangue, e nada interessante e perfeita como os poetas imaginam”. O que se espera do escritor é um trabalho humilde – não o drama da destruição, mas o trabalho mais lento e ingrato da construção. Um ano após a fundação da Liga, o alerta de Lu Xun ganhou vida. Em 17 de janeiro de 1931, a polícia do Kuomintang (KMT) no Assentamento Internacional de Xangai prendeu um grupo de organizadores comunistas em uma reunião clandestina. Cinco jovens escritores ligados à Liga estavam entre os presos e, em 7 de fevereiro, foram executados secretamente em Longhua. Em resposta, Lu Xun escreveu que “o primeiro capítulo da literatura revolucionária do proletariado chinês (...) foi escrito com o sangue de nossos camaradas”.

## Que continuem me odiando



Käthe Kollwitz, *Desemprego*, 1909.

No último ano de sua vida, 1936, com os pulmões debilitados, Lu Xun escreveu mais de trinta ensaios sobre temas que iam do Novo Movimento da Xilogravura – o movimento de gravura socialmente engajado que ele ajudara a lançar e defender – ao assassinato dos jovens escritores em Longhua e aos debates literários da época. “Morte”, escrito em 5 de setembro de 1936, ocupa o lugar central desta coletânea final. O ensaio não se inicia com a própria mortalidade de Lu Xun, mas com a da gravurista socialista alemã Käthe Kollwitz, cuja obra retratava a guerra, a pobreza, a luta da classe trabalhadora e o luto. No início daquele ano, Lu Xun havia preparado a coletânea de gravuras de Käthe Kollwitz, um volume com 21 reproduções de suas obras, publicado em Xangai em julho de 1936, e pediu à jornalista e ativista estadunidense Agnes Smedley, que conhecia Kollwitz pessoalmente, que escrevesse um prefácio. O prefácio de Smedley relatava uma conversa com Kollwitz na qual ela perguntou por que a morte havia se tornado um tema tão persistente em seus trabalhos posteriores. Kollwitz respondeu que talvez fosse porque ela estava envelhecendo.

Essa troca de palavras levou Lu Xun a refletir sobre a morte e sobre as atitudes chinesas em relação a ela – desde o camponês condenado que enfrenta a execução com serenidade até as pessoas de recursos modestos que se preparam materialmente para a vida após a morte, escolhendo seu local de sepultamento e caixão, queimando dinheiro de papel e contando com seus descendentes para fazer oferendas após a morte. Mais adiante em “Morte”, Lu Xun deixou sete instruções como se estivesse escrevendo um testamento. A quinta mensagem era dirigida ao seu filho: se ele não tivesse nenhum talento especial, deveria procurar um emprego comum e “em

hipótese alguma deveria se tornar um escritor ou artista farsante”. A sétima advertia sua família para que não se envolvesse com pessoas que prejudicam os outros, ao mesmo tempo que pregava a tolerância e se opunha à vingança. A partir daí, Lu Xun chegou à frase mais famosa do ensaio: “Tenho muitos inimigos, e qual deveria ser minha resposta se alguma pessoa modernizada me perguntasse minha opinião sobre isso? Depois de pensar um pouco, decidi: que continuem me odiando. Eu também não perdoarei nenhum deles”. As gravuras de Kollwitz reproduzidas ao longo deste boletim de arte são da coleção que Lu Xun preparou nos últimos meses de sua vida.

## Cultivar o solo é mais importante do que simplesmente exigir gênios



Um dos meus ensaios favoritos de Lu Xun é de 1924, baseado em uma palestra que ele proferiu para a associação de ex-alunos da escola secundária afiliada à Universidade Normal de Pequim. Em *Antes do surgimento dos gênios*, ele reflete sobre a metáfora do solo. Cinco anos após o Movimento Quatro de Maio, em

meio aos contínuos apelos por transformação cultural e social na China, uma das demandas mais veementes nos círculos literários era o surgimento de um “gênio” para salvar a cultura. Os gênios, disse Lu Xun, não brotam de florestas profundas; eles emergem das massas que os nutrem, do solo que lhes permite crescer. No entanto, a mesma sociedade que clamava por gênios estava destruindo o solo do qual eles poderiam emergir. Antiquários, nativistas e críticos oportunistas pisoteavam os brotos tenros enquanto ainda clamavam pela flor. Numa China dominada por críticos destrutivos, “as massas, nesse tipo de ambiente, não passam de pó, não de solo fértil”. Ele concluiu com uma instrução paciente: “cultivar o solo é mais importante do que simplesmente exigir gênio”.

Já se passaram noventa anos desde que Lu Xun retornou ao solo. Ele não viveu para ver o pior do fascismo japonês – que ceifou quase 24 milhões de vidas chinesas – nem a eventual vitória comunista em 1949, a flor que brotou do solo da Revolução Chinesa. Como escreveu na última linha de *Antes do surgimento dos gênios*, “cultivar um bom solo traz suas próprias recompensas. Quando uma bela flor emerge do solo, as pessoas naturalmente a apreciam, e o próprio solo também pode se deleitar em apreciá-la”. E o solo, se o levarmos a sério, pode ter um espírito, uma voz e uma nova melodia próprios.

Cordialmente,

Tings Chak, Coordenadora do Departamento de Arte e Cultura do Instituto Tricontinental de Pesquisa Social.