

REALISMO, ALEGORIA E METÁFORA NA LITERATURA CHINESA CONTEMPORÂNEA

Tereza Nakéd Zaratín

A tentativa da abordagem das questões do realismo na literatura chinesa tropeça, de início, com a falta de uma obra versando especificamente sobre esse tema. Nem folhetos ou monografias de menor vulto tem sido possível obter. O tema aparece no bojo de análises mais gerais da história da literatura chinesa, mencionado de passagem, mas sem um enfoque mais aprofundado. Não obstante, a questão do realismo, se se atentar para algumas das polêmicas literárias travadas e para textos de autores mais significativos, é questão da maior importância no âmbito do movimento de renovação da literatura chinesa contemporânea. O presente artigo constitui-se, portanto, num primeiro ensaio, baseado em bibliografia disponível em traduções para línguas ocidentais, o que facilitará a referência do leitor brasileiro, ficando reservada a citação de textos originais chineses apenas para alguns casos específicos. Na abordagem efetuada não será colocada a questão do realismo no teatro chinês contemporâneo, matéria essa tratada em outros trabalhos da autora, sob o prisma da semiótica literária e da sócio-semiótica.

É no período de grande efervescência cultural e política que se estende, na China, da Revolução Literária de 1917 até a fundação da República Popular em 1949, que a questão do realismo vai se colocar para a Literatura Chinesa em termos decididamente contemporâneos, semelhantes àqueles com que se coloca para as literaturas do Ocidente. Época da emergência de confrontos sociais agudos, na qual, ao lado dos remanescentes do “modo de produção asiático”, dá-se a entrada do País no circuito do modo de produção capitalista, com presença marcante dos capitais estrangeiros, em particular o japonês, o período 1917/49 situa para a literatura chinesa uma gama dúplici de questões.

De um lado, a temática palpitante e plena de lances de dramaticidade dos conflitos inerentes ao modo de produção capitalista, em condições primitivas e de marcada subserviência ao estrangeiro. De outro, a contradição entre uma economia que se encaminha para a modernidade, ainda que dependente, e os remanescentes de um modo de produção, na verdade, já desagregado e inoperante, mas que deixa, no entanto, como elementos de ideologia, marcadamente culturais, seus instrumentos de afirmação: a língua culta do mandarinato, a ética confucionista e o apego à tradição como regra de conduta geral que se projeta para o plano literário.

O realismo, que se consolida na produção literária do período, tem sua origem e suas características marcadas pela duplicidade apontada. Primeiramente, como forma, ou “estilo”, mais apta a colocar a nú as contradições sociais e as condições de vida sob o capitalismo dependente, de uma perspectiva das classes dominadas; portanto, despida dos elementos de subjetivismo e misticismo e dos cânones composicionais sempre celebrados ou, se se quiser, impostos, pelas classes dominantes como instrumento ideológico de alienação e de controle social. Num segundo plano, como afirmação de “modernidade” ampla, que traduz a necessidade social do País superar a crise do modo de produção tradicional e suas tendências de sobrevida.

A análise do movimento da Revolução Literária de 1917 e de seus desdobramentos mostra que, num primeiro momento, é esta segunda perspectiva a mais amplamente presente no contexto da literatura chinesa. Trata-se, aqui, de introduzir os recursos linguísticos e literários da língua falada ou vernácula na produção literária maior, introdução essa que tem o sentido da superação das limitações do Chinês mandarim à alfabetização generalizada, requisito indispensável à incorporação de massas da população a processos de produção mais avançados. É apenas num momento posterior, em que correntes políticas e culturais se polarizam, no País, em torno da luta revolucionária e em torno da afirmação liberal, que essa perspectiva inicialmente convergente se tornará mais rigorosa do ponto de vista político. O realismo de tipo social torna-se o veículo por excelência das correntes revolucionárias; a produção mais eclética, permeada de valores tradicionais, embora vazada em linguagem modernizada, torna-se a expressão da corrente liberal. Essas diferenciações, no entanto, interessam menos a uma caracterização da peculiaridade do realismo no contexto chinês que o momento de convergência.

Neste, é preciso que se atente para o significado da introdução do vernáculo na produção literária maior. Não se trata de uma simples inovação linguística ou estilística. Na verdade, introduzir a

língua vernácula, a redação simplificada, tanto significa levar a produção literária a um público mais amplo como significa permear aquela produção com personagens e valores da vida populares, desligados dos rituais e requisitos da carreira burocrática que marcavam o mandarinato. O efeito desalienante dessa mudança é o de reconhecer a existência e os possíveis valores sociais e culturais de outros estratos populacionais que não os letrados da burocracia. Uma passagem do texto “Amendoim”, de Shu-ti-shan, dá bem a medida da entrada em cena dos valores populares:

“ .. Papai continuou a falar:

— Porisso, vocês devem assemelhar-se ao amendoim; por que ele é útil, não é coisa “grandiosa”, nem uma coisa bonita!

Eu perguntei:

— Então, a pessoa deve ser uma pessoa útil, em vez de ser uma grande personalidade, uma pessoa vistosa?

Papai disse:

— Isso é o que eu espero de vocês.” (1)

Efeito, portanto, análogo ao que persegue o realismo, em sua conotação política mais concreta, de colocar em sua materialidade, “desideologizados”, os protagonistas da cena social. Se esse efeito é o que permeia essencialmente o conceito de realismo, é possível colocar-se sob essa denominação uma ampla produção literária chinesa do período 1971/49, heterogênea quanto a suas formas e recursos estilísticos e que guarda vínculos de conteúdos e significado com parte da produção de épocas anteriores, marcada pelo mesmo significado. A referência aqui, é, principalmente, às escolas Kung-an e Ching-ling, que representam movimentos de reação ao academicismo e à cega imitação dos antigos, predominantes por volta do fim do século XV e início do XVI. A escola Kung-an se voltava para uma produção que pudesse ser entendida, que se notabilizasse pela clareza de expressão. A escola Ching-ling postulava a busca da expressão pessoal e da seriedade temática, contrapondo-se, portanto, à observância dos cânones rígidos de composição imperante em sua época (2). Destacava-se, também, em suas colocações, a busca da escrita correspondente à língua falada pelas pessoas comuns, segundo propósitos ampliação cultural muito próximos aos professados pelos reformadores do período da Revolução Literária de 1917. O paren-

(1) — Hsu Ti-shan, O amendoim. Tradução livre do original in Zaratim, T. N. — *A reforma literária chinesa de 1917: um movimento contestatório e modernizante*. Tese de doutoramento, p. 146.

(2) — Bertuccioli, Giuliano. *La letteratura cinese*, p. 256, 257.

tesco com as inquietações desse período vai estar presente, também, num gênero de grande importância na produção literária chinesa e na preferência do público leitor: o dos romances. Estes, que se afirmam na produção literária das épocas Ming e Ch'ing originam-se, como as novelas em língua vernácula da escola Ching-ling, de narrativas de viagens, dos contadores de histórias das ruas das cidades, de coletâneas de anotações de casos fantásticos ou pitorescos. O gênero dos romances se aproxima, ainda, das características do realismo por retratar, em época de dominação estrangeira, de corrupção, de convulsão interna, os aspectos críticos da sociedade chinesa: temas como a opressão familiar, a inutilidade e o formalismo dos exames estatais para ingresso à carreira burocrática, a sujeição da mulher, os privilégios que garantem papel político crescente aos eunucos, os abusos dos funcionários, que são abordados nos enredos, explicam a atualidade e o interesse despertado pela produção romanesca junto às camadas do público leitor de sua época: estudantes, comerciantes, camponeses letrados, religiosos, militares, etc. Em termos de realismo, essa produção chega, até, a uma abordagem bastante explícita da temática erótica, de que dá exemplo a obra da disnatia Ming, o Chin P'ing-Mei, cujas passagens cruamente relatadas descrevem as proezas sexuais do personagem Hsi-men Ch'ing (3). Outros textos da mesma corrente romanesca, como o Hsi yei chi (Relato de uma Viagem ao Ocidente), adentram já o campo da fantasia plena, ou do onírico. Mesmo nesse campo, todavia, em outras obras como a "União dos Predestinados do Espelho e das Flores", de Li Gu-chen (1763-1830), o relato de viagens a reinos de fantasia em que tudo se passa ao contrário do que é a regra na sociedade chinesa, contribui para mostrar os absurdos de certos hábitos desta como a deformação dos pés das mulheres e sua posição de absoluta submissão no quadro social. Em etapas mais recentes, uma imbricação decisiva para o realismo se dá com a tentativa de reformas empreendidas por K'ang Yu-wei e Liang Ch'i ch'ao na chamada "Reforma dos Cem Dias" na segunda metade do século XIX. Os trabalhos produzidos por estes reformadores, ainda que versando no essencial sobre política e administração, usam, por vezes, das alegorias ou metáforas para avançar suas posturas críticas ao quadro de insolvência a que a manutenção dos costumes tradicionais vai levando a nação chinesa. No período pré-revolucionário do século XX, o espectro bastante abrangente, assim fundamentado historicamente, das várias formas que pode assumir o realismo na literatura chinesa não deixa de se ampliar. É certo que a perspectiva social se acentuará, inclusive pelo contato mais estreito com a produção engajada soviética e de países do Oci-

(3) — Bertuccioli, G., *op. cit.*, p. 288, 289, 290, 291.

dente. Porém, ao influxo das formas tradicionalmente presentes de expressão e dramatização, envolvendo com frequência o emprego de metáforas e da alegoria, a produção literária do período jamais se cristalizará num só estilo ou corrente. Ao lado de um realismo aparentado às grandes correntes realistas do Ocidente, do qual o texto/reportagem de Xia Yan sobre as “operárias de aluguel” de Shangai, à maneira gorkiana, se constitui em exemplo expressivo (4), vão estar presentes os discursos do “realismo fantástico”, do “realismo infantil” do humor, do que se poderia chamar um “realismo socialista” e do realismo pedagógico, abundante no emprego da metáfora e da analogia. Colocado, assim, no contexto de uma ampla diversificação formal, a qual, no entanto, mantém em comum as mesmas funções e finalidades, o conceito de realismo na literatura chinesa clássica e contemporânea parece romper as fronteiras aparentemente rígidas da definição central de Jakobson, comprometida mais que tudo, com a reprodução da realidade, e a verossimilhança (5). A produção literária chinesa que se poderia chamar realista parece mais próxima do conceito colateral do mesmo autor da “motivação consequente” (6), tal como transparece em correspondência, datada de 1931, de um dos principais autores do realismo chinês contemporâneo, Lu Xun:

” Descobrir o que é significativo, destacá-lo, e torná-lo claro pela ampliação, eis o trabalho necessário a uma justa crítica.” (7)

Lu Xun, que encarna provavelmente o realismo chinês em sua forma mais acabada e próxima do grande realismo da literatura ocidental, não obstante, emprega, em diversas ocasiões a metáfora, tão ao gosto tradicional chinês, como em seu “Diário de um Louco”, no qual a violência desatada pela opressão de classe é figurada sob a forma da antropofagia:

” Somente hoje me dou conta de que vivi anos entre um povo que há quatro milênios se devora a si mesmo. Nossa irmazinha morreu justamente no momento em que meu irmão passava a ser o responsável pela família. Não terá ela misturado sua carne aos nossos alimentos, para que a

(4) — Xia Yan. Ouvrières de louage. In: *Un coeur d'esclave*, p. 37 a 35.

(5) — Jakobson, R. Do realismo artístico. In: *Teoria da literatura — Formalistas russos*, p. 126.

(6) — Jakobson, R. *op. cit.*, p. 127.

(7) — Lu Xun, carta resposta a Ts-c. e Y.f.T In: *Un coeur d'esclave*, p. 8.

devorássemos sem saber que o fazíamos? Por acaso, terei comido carne de minha irmã sem querer? E, agora chega minha vez.

Se tenho uma história que conta quatro mil anos de canibalismo — antes não me apercebia disso, mas agora o sei — como poderia esperar encontrar um homem de verdade!” (8)

A dialética de um realismo quase naturalista da desecrição e da verossimilhança coexistindo com a analogia e a metáfora se apresenta, até, dentro de um mesmo trabalho, que se poderia enquadrar como “discurso jornalístico”, o já citado “Operárias de Aluguél”, de Xia Yan, de 1936, como demonstram estes dois excertos:

“ Às cinco horas, a primeira sirene muge com força. Tão logo se abre a tampa deste frasco de conserva em tijolo aparente, ou seja, a porta de ferro, uma multidão de escravas sem cadeias se lança para fora em desordem como patos e frangos que se faz sair do cercado. Cada pessoa leva na mão um pequeno cartão impresso. Fala-se pouco, ou, se se fala, é sem qualquer animação. Assim que atravessa a porta, a corrente humana se divide. As operárias da primeira fábrica vão para leste, as da segunda, terceira, quinta e sexta vão para oeste. Cem passos adiante, elas se misturam a uma outra corrente humana: são as operárias vindas de fora, que trabalham na mesma indústria japonesa. No entanto, as pessoas que moram no bairro distinguem facilmente os diferentes elementos dessa multidão. Os trajes das operárias “externas” são, em geral, mais limpos; algumas vestem a longa túnica chinesa e calçados de borracha azul pálido ou amarelo. As jovens de dezessete ou dezoito anos gostam, às vezes, de usar pó-de-arroz ou, até, algumas, de encrespar os cabelos. O mesmo não se passa com as operárias de aluguel. Elas estão invariavelmente vestidas com uma túnica e, por cima, uma blusa verde pálido ou violeta, desbotada, toda manchada de graxa. Elas vestem por baixo uma calça preta ou listada. Elas têm os cabelos longos e muitas usam tranças. Seus calçados de tela grosseira estão sujos e rasgados e seus pés amassados atrofiados as fazem mancar ligeiramente. Estes dois grupos têm bem poucas ocasiões de se falar a caminho da fábrica. As operárias ex-

(8) — Lu Xun. El diario de um loco. In: *Novelas escogidas de Lu Sin*, p. 23.

ternas se mantêm à parte, talvez por causa da sujeira, do jeito rústico, do aspecto camponês e dos dialetos diferentes das operárias de aluguel. Considerar-se exageradamente superiores, sem, no entanto, desprezar as outras é um espírito que persiste inconscientemente nas operárias externas. Elas pensam: “Nós temos uma liberdade e uma possibilidade a mais que vocês. Nós temos a liberdade de preferir ter a barriga vazia e a possibilidade de não trabalhar e de mudar da fábrica quando queremos.”

”Este sistema, que permite ganhar dinheiro “educando” moças, me faz pensar irresistivelmente nesses barqueiros que eu tinha visto quando criança, que criavam corvos marinhos para pescar o peixe. Esses corvos marinhos de aspecto estranho, parecendo muito com corvos comuns, mantinham-se alinhados sobre a borda, a pata amarrada, e mergulhavam para agarrar o peixe. Em seguida, o barqueiro lhes pressionava levemente eo pescoço. Após ter regurgitado seu peixe, o corvo marinho mergulhava de novo, abocanhava novamente seu peixe e, assim, sucessivamente, ao longo do dia. O dinheiro ganho graças à pesca servia para nutrir o barqueiro proprietário dos corvos marinhos. Aos nossos olhos de criança, no entanto, o barqueiro não era cruel, pois ele devia sempre manter vivos e nutrir os corvos marinhos. Ora, hoje, se se compara as relações entre o barqueiro e o corvo marinho e aquelas que existem entre os homens, todos os traços de caridade desapareceram.” (9)

Também se insere na corrente realista chinesa contemporânea aquilo que se poderia chamar o “discurso do humor” Humor, aqui, não terá, evidentemente, o sentido do entretenimento puro, mas, sim, o da crítica social, e é por esta via que o discurso do humor se associa à corrente do realismo. Surpreende, até certo ponto, a dúvida lançada na China sobre a validade do humor como instrumento crítico, partilhada, inclusive, por Lu Xun, se se tem presente a eficácia de textos como o de Lao She “O Novo Cargo” Neste texto, o recurso cômico de manejar no mesmo nível a escala moral da marginalidade e da sociedade respeitável ganha indiscutível valor crítico:

.. “Deiinitivamente tinha que falar-lhes, colocá-los em ordem. O irmão You pigarreou e se pôs de pé, queria lavar o rosto mas ainda não tinha a bacia nem as toalhas. Vol-

(9) — Xia Yan. *op. cit.*

tou a sentar-se. Que diria para instruí-los? Não lhes havia explicado tudo claramente na hora de pedir-lhes sua ajuda? As mesmas palavras a Zhao, Liu, Wang e Chu: “Dá-me uma ajuda, velho. Quando eu tenha a mesa posta todos comemos, somos irmãos” Não lhes havia dito uma vez só mas muitas para que repetí-lo? Quanto aos deveres de cada um, estava muito claro, tratava-se de que um prego tirasse outro prego. Todos o entendiam, ainda que não fosse conveniente admití-lo abertamente.

O importante era seu próprio sustento e sua própria pele. Se realmente pensava somar méritos capturando alguns de seus amigos da malta, era provável que Liu e os outros lhe pegassem uns quantos balanços. Era melhor manter um olho fechado.” (10)

Dentro de um espectro de significados e formas que se amplia crescentemente, o realismo vai penetrar o próprio discurso pedagógico infantil. O autor por excelência desta vertente é Ye Shengtao. Em seu texto, fortemente alegórico, “A Estátua de um Herói Antigo”, constrói um diálogo entre a estátua de pedra de um herói antigo e as pequenas pedras que a sustentam no centro da praça da aldeia e que, como a pedra maior, provieram todas do mesmo bloco. A estátua celebra os valores do herói antigo e sua própria superioridade, pela função de retratá-lo, sobre as pequenas pedras de sustentação. Estas retrucam, afirmando que sem sua sustentação a estátua não se manteria de pé, correndo o risco do desabamento e da fragmentação. No curso do diálogo questionam a própria validade, existência e méritos do herói antigo, que, segundo elas, talvez tenha sido forjado por historiadores inescrupulosas (ou ideológicos). Após o diálogo, no meio da noite, a estátua tomba e se quebra em mil pedaços, pedras menores que, junto às demais, formam um monte imprestável no centro da praça. O texto conclui com sua mensagem final:

“No meio da praça as pedras incomodavam as pessoas. Alguém propôs que com elas se fizesse uma estrada para o norte da cidade. Toda a gente aprovou a idéia. Quando se acabou de construir a nova estrada, os habitantes da cidade, que nela transitavam, acharam-na muito prática. E estavam tão contentes que fizeram uma cerimônia de inauguração.

(10) — Lao She, 91 nuevo puesto. In: *Lao She y el humor como recurso para la crítica social en China, 1919-1949* (introdução e tradução do Chinês por Page, John). *Estudios Orientales* 21, p. 57 a 77.

Os raios do Sol incidiam suavemente na nova estrada, e todas as pedras pareciam sorrir:

- Agora somos, na verdade, todas iguais:
- Agora já não pertencemos ao reino das personagens que não existiram.
- Estamos todas juntas, formando uma estrada bem verdadeira. Tornamos felizes todos os homens que caminham sobre nós.” (11)

A tentativa de examinar as possíveis vertentes realistas levaria, ainda, a mencionar a do discurso psico-social, bem ilustrada pelo trabalho de Guo Moruo. Em sua novela “Tres Cantos Errantes”, na parte intitulada “A Encruzilhada”, o autor descreve o processo de insatisfação e superação de suas limitações de classe, experimentado por um intelectual pequeno-burguês. O tom subjetivo da perspectiva em que é feita a narrativa, a acentuação dos aspectos grotescos da crise retratada, fazem soar a novela como bastante familiar ao leitor do Ocidente, pela sua similitude às formas usuais da novela realista burguesa de fundo psicológico, o que é bem ilustrado pelo excerto que descreve o auge da conscientização vivida pelo personagem:

“Essa sensação de arrependimento o atormentava fazia anos. Quando se dedicou a literatura e mais contatos teve com obras famosas do exterior, mais sentiu sua própria incapacidade. Sentia que sua vida era demasiado monótona e sua capacidade de expressão demasiado limitada. E quanto mais incapaz se sentia, mais se desmoralizava e então se sentia inferior. Chegou até a não conseguir pegar a pena. Que valor tinham as coisas que fazia? Um comentário sem os conhecimentos suficientes, alguma tradução, que é isso? Que é? Ainda que os que me compreendem digam que sou um gênio e os que me insultem me humilhem chamando-me gênio, que tiro disso? Morro de vergonha! Morro de vergonha! E ainda tenho a ousadia de considerar-me um homem que se acha por cima da gente comum e nem sequer sou capaz de manter minha amada esposa e meus queridos filhos, fazendo que eles tenham de afastar-se para ganhar a vida. Ah! com que cara posso ainda enganar-me e enganar o universo, continuar ocupando

(11) — Ye Shengtao. A estátua de um herói antigo. In: *Contos Escolhidos*, p. 30 a 37

um lugar no mundo? Que palhaço! Palhaçada de um romem medíocre, inconsciência de homem medíocre!. (12)

O questionamento, em termos revolucionários, das diversas possibilidades e correntes assim exemplificadas tem seu momento decisivo em 1942, em Yenán, em plena frente das batalhas travadas pelo Exército Vermelho contra as tropas japonesas. Reune-se, aí, o Congresso da Retificação da Literatura e da Arte, no qual as questões da teoria da produção literária socialista voltada para as massas são exaustivamente debatidas. A partir das colocações básicas sobre: *o que escrever, como escrever, e para quem escrever*, o Congresso traça os parâmetros que irão orientar a produção literária, e também a dramática, no período da consolidação revolucionária. As amplas linhas dentro das quais se colocam, então, as possibilidades de uma expressão literária voltada para as massas, com o recurso à opera tradicional, às figuras de estilo, às narrativas e parábolas de formato tradicional, mostram que o conceito do realismo prosseguirá, na China, dentro de um espectro formal bastante variado. Todavia, a preocupação marcante, que vem da etapa pré-revolucionária, com a construção do homem novo, aproxima os princípios estabelecidos em Yenán da concepção mais acabada do realismo socialista, tal como se encontra em Lukács:

... “O realismo socialista se propõe como missão fundamental a plasmação do futuro e o desenvolvimento do homem novo. E é precisamente pelo fato, e só por ele, de que plasma este processo genético com todas as suas dificuldades e com toda sua “astúcia” que logra sua eficácia ativante. Os modelos acabados pouco servem aos indivíduos que combatem e lutam. Um auxílio e um estímulo verdadeiros se lhes presenteia, a vivência de como estes heróis exemplares tenham chegado a tanto a partir dos camponeses atrasados e dos Bepisorni degenerados que foram, mas só se este processo se plasma de modo verdadeiramente compreensivo, verdadeiramente vivo e com todas as suas verdadeiras determinações objetivas importantes, com a justa distribuição objetiva de luz e sombra. Só reconhecendo as leis de tais desenvolvimentos, só descobrindo com justo vigor de abstração literária as formas objetivas que refletem adequadamente ditos processos podem os escritores converter-se

(12) — Guo Mouro. *La encrucijada de Tres cantos errantes*. In: *Cuentos Ejemplares*, p. 81.

em verdadeiros educadores das multidões de milhões,
em verdadeiros “engenheiros da alma” ” .. (13)

Ingressando por essa via de forma decidida, a produção literária chinesa contemporânea mais recente demonstra que o conceito de realismo, no País, se conota antes como finalidade que como estilo e forma cristalizadas. A compreensão do processo de evolução do realismo no contexto chinês, inclusive em suas imbricações com várias ordens formais e estilísticas, pode enriquecer de muito a compreensão geral do fenômeno do realismo, no mundo contemporâneo. Nesse sentido, novos ensaios, dos quais o presente se constitui em tentativa exploratória, deverão ser ousados e incentivados pelos estudiosos do Ocidente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bertuccioli, Giuliano. *La Letteratura Cinese*. Milano, Sansoni — Accademia, 1968.
- Cuentos Ejemplares*. Literatura Moderna da China. Ediciones en Lenguas Extranjeiras. Beijing, 1984.
- Jakobson, R. “Do Realismo Artístico”, in *Teoria da Literatura — Formalistas russos*. Organiz. Dionisio de Oliveira Toledo. Porto Alegre, Editora Globo, 1971 (Original Tcheco — 1921).
- Lao She. “El Nuevo Puesto”, in *Estudios Orientales*. México, El Colegio de México, Revista nº 21. p.p. 57 a 77 1973.
- Lukács, Georg. *Problemas del Realismo*. Buenos Aires, Fondo de Cultura Económica, 1952.
- Lu Sin. *Novelas Escogidas*. Pekin, Ediciones em Lenguas Extranjeras, 1972. *Masterpieces of Modern Chinese Fiction — 1919-1949*. Beijing, Foreign Languages Press, 1983.
- Un Coeur d'Esclave*. Nouvelles Chinoises Contemporaines. Paris, PBC Littérature, 1980.
- Zaratin, T N. *A Reforma Literária Chinesa de 1917: um movimento contestatório e Modernizante*. Tese de Doutorado, F.F.L.C.H. — USP — 1979.
- Ye, Shengtao. *Contos Escolhidos*. Beijing, Edições em Linguas Estrangeiras 1980.

(13) — Lukács, Georg. Arte y verdad objetiva. In: *Problemas del Realismo*, p. 53.