UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

Escola de Arquitetura

Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo

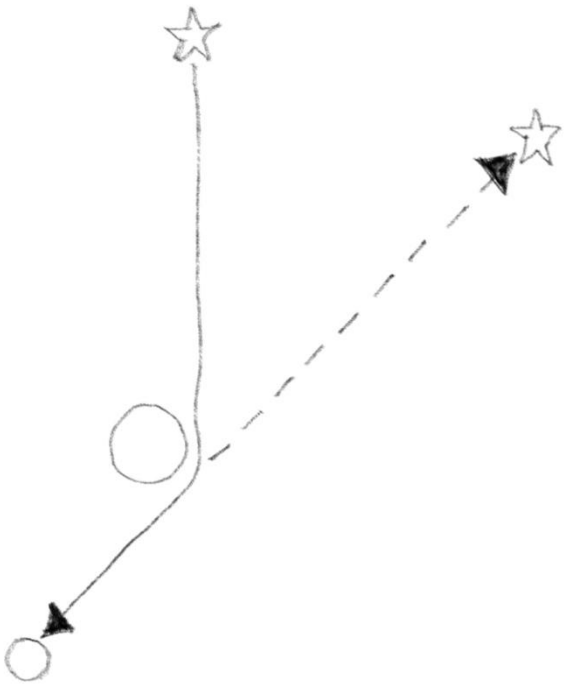
Isabella Flach Gomes

Ver o céu, ler a terra:

Cidades chinesas e ficções (científicas) em tradução

看天，读地

中国城市与(科幻)小说的翻译



Belo Horizonte

2025

Isabella Flach Gomes

Ver o céu, ler a terra:

Cidades chinesas e ficções (científicas) em tradução

看天，读地

中国城市与(科幻)小说的翻译

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais para obtenção de título de Doutora em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Teoria, Produção e Experiências do Espaço.

Orientadora: Rita Velloso.

Belo Horizonte

2025

FICHA CATALOGRÁFICA

G633v

Gomes, Isabella Flach.
Ver o céu, ler a terra [recurso eletrônico] : cidades chinesas e ficções (científicas) em tradução / Isabella Flach Gomes. - 2025.
1 recurso eletrônico (219 f. : il.), pdf.

Orientadora: Rita de Cássia Lucena Velloso.

Doutorado (tese) – Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Arquitetura.

1. Ficção chinesa - Teses. 2. Tradução e interpretação - Teses. 3. Arquitetura na literatura - Teses. 4. Arquitetura e tecnologia - Teses. 5. China - Teses. I. Velloso, Rita de Cássia Lucena. II. Universidade Federal de Minas Gerais. Escola de Arquitetura. III. Título.

CDD 720.951

Ficha catalográfica elaborada por Maryne Mirydyane Medeiros - CRB 6/3776.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE MINAS GERAIS

ESCOLA DE ARQUITETURA E URBANISMO

COLEGIADO DO CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

FOLHA DE APROVAÇÃO

"Ver o céu, ler a terra: Cidades chinesas e ficções (científicas) em tradução"

ISABELLA FLACH GOMES

Tese de Doutorado defendida e aprovada, no dia **dezessete de outubro de dois mil e vinte e cinco**, pela Banca Examinadora designada pelo Colegiado do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Minas Gerais constituída pelos seguintes professores:

Profa. Dra. Cecília Antakly de Mello
USP

Prof. Dr. Francisco Foot Hardman
UNICAMP

Prof. Dr. João Bosco Moura Tonucci Filho
UFMG

Prof. Dr. Thiago Canettieri de Mello e Sá
UFMG

Profa. Dra. Rita de Cassia Lucena Velloso - Orientadora
UFMG, orientadora.

Belo Horizonte, 17 de outubro de 2025.

Documento assinado eletronicamente por **João Bosco Moura Tonucci Filho, Professor do Magistério Superior**, em 31/10/2025, às 16:30, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Thiago Canettieri de Mello e Sa, Professor do Magistério Superior**, em 03/11/2025, às 09:56, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

Documento assinado eletronicamente por **Cecilia Antakly de Mello, Usuária Externa**, em 10/11/2025, às 19:48, conforme horário oficial de Brasília, com fundamento no art. 5º do Decreto nº 10.543, de 13 de novembro de 2020.

A autenticidade deste documento pode ser conferida no site https://sei.ufmg.br/sei/controlador_externo.php?acao=documento_conferir&id_orgao_acesso_externo=0, informando o código verificador **4695088** e o código CRC **E8AB7502**.

PROF. DR. FRANCISCO FOOT HARDMAN
(UNICAMP)

Agradecimentos

Esta pesquisa não seria possível sem a colaboração e o carinho de inúmeras pessoas. Sou profundamente grata a cada um que cito a seguir.

Primeiramente, à minha orientadora, Rita Velloso, pela abertura de caminhos. À Elisa Amorim e ao NAVE (especialmente aos colegas da disciplina Natureza, Violência e Ecocrítica), pelo porto seguro e local fértil.

Às agências de financiamento: a Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) [1] e o Chinese Scholarship Council 2023-2024, especialmente ao Conselheiro de Educação da Embaixada da China Senhor Wang Zhiwei e a Assessora Executiva Senhora Vanessa Rocha, pela oportunidade do período sanduíche na Universidade de Shanghai.

À UFMG; aos funcionários da Escola de Arquitetura; ao grupo da biblioteca: Juliana, Marco, Hugo, Andréia, Ana Maria, Fernanda, especialmente Maryne pela ajuda e aos livros disponíveis; Paula e Letícia, da secretaria do NPGAU. Ao corpo docente da pós-graduação, que me acompanhou por estes quatro anos de trabalho – e 12 anos de casa.

Aos professores Jonathan Charley, Antônio Florentino Neto e Roberto Monte-Mór, presentes na qualificação desta tese. E aos professores da banca final, Cecília Mello, Francisco Foot Hardman, João Tonucci e Thiago Canettieri meu grande obrigada pela presença que, no ato desta escrita, é ainda virtual.

À Carolina, minha orientadora do estágio de docência.

À Jade, por ter me apresentado a ideia da ficção científica.

À Flávia Péret, por ter me lembrado do encantamento das palavras.

À Marina, minha revisora, amiga e leitora atenta. À Sara, pela companhia com as palavras. E à Cristina, pela escuta.

Aos grandes amigos, Marina, Sofia, Rodrigo e Isadora. Aos amigos do buraco, Isadora, Henrique, João, Bruna, Sumaia e Stella, que tornaram a época da pandemia um pouco mais sã. Aos meus amigos da graduação, Ana Flávia, Alana, Gabriela, Hudson, Cristiano, Caroline e Erika; e às minhas amigas do colégio, Valéria, Fernanda e Vanessa,

1 O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Código de Financiamento 001.

companheiras de tantos anos. Aos meus amigos da turma do vôlei. À minha turma de inglês e de mandarim. À Paula, pelo amor e descanso.

À minha família, Helena, Carlos e Natália, pelo apoio e pelo amor tão fundamental ao longo dos anos.

首先，我要感谢 UFMG 孔子学院和全体工作人员，特别是陈鼎老师。

在中国， 我要感谢上海大学， 特别是罗小茗老师和李鹏飞老师。感谢我的同学们和全体工作人员，尤其 Jenny 老师。

非常感谢 Gu Shi、Regina Kanyu Wang 和 San Feng 对科幻作品的帮助。

感谢我的旅伴，除了上海、苏州、南京、北京、西安、福州、土楼、香港、深圳、广州、武汉、重庆、成都、昆明、丽江、桂林等城市。

我还要感谢 Mateus、Lwena、Tiago 和 Adele 在中国的葡萄牙语陪伴，以及我的拉丁美洲朋友。

Meu muito obrigada,

谢谢。

Resumo

A tese desenvolve relação entre o campo ampliado da arquitetura com a literatura, mais especificamente com os contos de ficção científica produzidos no século XXI na China, de modo a entender as dinâmicas espaciais daquele país. Nesse sentido, utiliza-se o método de Walter Benjamin das nebulosas, com a análise da produção do espaço de Henri Lefebvre, e da tecnodiversidade de Hui Yuk. A partir da minha experiência, no período sanduíche de onze meses na China, dentro do programa de doutorado, adiciono relatos de viagem como fios condutores das discussões das seções. O argumento crítico se organiza na parte das balizas de três seções: a primeira sobre a tradução escrita, de uma língua para outra, mas também a tradução de um meio ao outro, como de um desenho para uma construção; depois, passo à investigação da tecnologia e da modernidade na China, assunto em voga, visto a crescente relevância global desse país; e a história da ficção científica chinesa e a ascensão de novos estilos na China atual. Em seguida, na parte das investigações, utilizo os assuntos das ficções científicas contemporâneas como faíscas para analisar a arquitetura/arte chinesas. Começo pelas desigualdades socioespaciais que ainda ocorrem na China a partir do conto "Folding Beijing", de Hao Jingfang (2016) de ficção científica chinesa; depois, passo para a emergência climática, utilizando "City of Choice", de Gu Shi (2023), e "Moolight", de Liu Cixin (2019); por fim, falo sobre a preservação das diversas tradições em meio a um mundo globalizado e homogeneizante, por meio de "The Way Spring Arrives", de Wang Nuonuo (2022), e "The Name of the Dragon", de Ling Chen (2022). A justificativa se constrói pelo crescimento das relações diplomáticas entre Brasil e China, além de permitir uma ampliação no campo da arquitetura, tanto em relação à arquitetura chinesa quanto no intercâmbio entre a construção e a escrita.

Palavras-chave: ficção científica chinesa; campo ampliado da arquitetura; tradução; modernidade chinesa; cadernos de viagem.

Abstract

The dissertation develops a relationship between the expanded field of architecture and literature, more specifically, Science Fiction (SF) stories produced in the 21st century in China, in order to understand the spatial dynamics of that country. In this sense, I use Walter Benjamin's nebula method with an analysis of Henri Lefebvre's production of space and Hui Yuk's technodiversity. Drawing on my experience during the eleven-month internship in China as part of my doctoral program, I incorporate travelogues as guiding threads for the section discussions. The critical argument is organized in the framework part, which is divided into three sections: the first on written translation, from one language to another, but also translation from one medium to another, such as from a drawing to a building; then, I move on to an investigation of technology and modernity in China, a matter of the moment given the country's growing global relevance; and the history of Chinese Science Fiction and the rise of new styles in contemporary China. Next, in the investigative part, I use contemporary Science Fiction as a springboard for analyzing Chinese architecture and art. I begin with the socio-spatial inequalities that still exist in China, drawing on Hao Jingfang's (2016) SF short story "Folding Beijing"; then I move on to the climate emergency, using Gu Shi's "City of Choice" (2023) and Liu Cixin's "Moolight" (2019); finally, I discuss the preservation of diverse traditions amid a globalized and homogenizing world, through Wang Nuonuo's "The Way Spring Arrives" (2022) and Ling Chen's "The Name of the Dragon" (2022). This justification is built on the growth of diplomatic relations between Brazil and China, and for an expansion in the field of architecture, both in relation to Chinese architecture and in the exchange between construction and writing.

Keywords: Chinese science fiction, expanded field of architecture; translation; Chinese modernity; travelogues.

摘要

本论文旨在探讨更广泛的建筑领域与文学之间的关系，更具体地说，是 21 世纪中国科幻小说的创作，以理解中国的空间动态。为此，我运用 Walter Benjamin 的星丛，分析 Henri Lefebvre 的空间生产 [Production of Space] 和許煜 [Hui Yuk] 的技术多样性[Technodiversity]。基于我博士项目期间在中国十一个月的实习经历，我将游记作为各部分讨论的线索。批判性论证被组织在框架部分，该部分分为三个部分：第一部分探讨笔译，涵盖从一种语言到另一种语言的翻译，以及从一种媒介到另一种媒介的翻译，例如从图纸到建筑的翻译；第二部分探讨中国的技术与现代性，鉴于中国日益增长的全球影响力，这已成为一个热门话题；第三部分探讨中国科幻小说的历史以及当代中国新风格的兴起。接下来，在调查研究部分，我将以当代科幻小说为切入点，分析中国的建筑和艺术。首先，我将探讨中国仍然存在的社会空间不平等现象，并借鉴郝景芳（2016）的中国科幻短篇小说《北京折叠》；然后，我将探讨气候紧急情况，并借鉴顾适的《City of Choice》（2023）和刘慈欣的《月夜》（2019）；最后，我将通过王诺诺的《春天来临的方式》（2022）和凌晨的《应龙》（2022）探讨在全球化和同质化的世界中如何传承多元传统。这一论证建立在巴西与中国外交关系的发展之上，这也促进了建筑领域的拓展，既包括与中国建筑的联系，也包括建筑与写作之间的交流。

关键词：中国科幻小说; 建筑领域拓展; 翻译; 中国现代性; 旅行笔记。

Lista de figuras

Figura 1 – Complexo da rua Maoming Bei. Fonte: acervo da autora, 2024. 18
Figura 2 – Temas abordados na tese. Fonte: acervo da autora, 2025. 22
Figura 3 – Autores chineses centrais na tese. Fonte: acervo da autora, 2025. 30
Figura 4 – Torre Eiffel de Tianducheng, em Hangzhou, China. Fonte: MNXANL, 2018. 46
Figura 5 – Vista de Puxi para Pudong, nova ocupação de Shanghai. Fonte: acervo da autora, 2023. 47
Figura 6 – Detalhe do Palácio Imperial de Tokyo. Fonte: acervo da autora, 2024. 47
Figura 7 – Técnica antiga de produção de papel da região de Guilin. Fonte: acervo da autora, 2024. 61
Figura 8 – Papel finalizado, descansando. Fonte: acervo da autora, 2024. 61
Figura 9 – Vista do Rio Suzhou, com a Torre da Pérola ao fundo. Fonte: acervo da autora, 2023. 66
Figura 10 – Vista para o Rio Suzhou desde a Torre da Pérola. Fonte: acervo da autora, 2024. 66
Figura 11 – Representação da obra One hundred signs of demolition, de Wang Jinsong, 1999. Fonte: autora, 2025. 73
Figura 12 – Representação da obra Dialogues, de Zhang Dali, 1999. Fonte: autora, 2025. 73
Figura 13 – Cao Zhibai. Riding Boat in Rivers among Mountains (a replica), Dinastia Yuan (1271-1368), exposto no Museu de Shanghai. Fonte: acervo da autora, 2023. 77
Figura 14 – Yang Yongliang. Time Immemorial – Sinking, 2016. Disponível em https://www.paris-b.com/artist/yang-yongliang/. Acesso em: 10 jun. 2025. 78
Figura 15 – Trecho de Cosmic Zoom, Bienal de Shanghai. Fonte: acervo da autora, 2023. 80
Figura 16 – Ponte Anshun, em Chengdu, réplica construída em 2003. Fonte: acervo da autora, 2024. 83
Figura 17 – Roda de conversa na APSFcon. Fonte: acervo da autora, 2023. 85
Figura 18 – Palestra na APSFcon. Fonte: acervo da autora, 2023. 85
Figura 19 – Poster *aikexue xuekexue yongkexue* 爱科学学科学用科学 [Ame ciência, estude ciência e use ciência]. Anos 1980. Cartão com arte comprada no Shanghai Propaganda Poster Art Centre, 2024. 92
Figura 20 – Cópia da representação da futura Beijing de Zheng Wenguang. Disponível em: Jung et al., 2022. 93
Figura 21 – Kongkee. Dragon's Delusion na exposição Warring States: Cyberpunk. Fonte: acervo da autora, 2024. 105
Figura 22 – Foto da cantina em 12 de dezembro de 2023 da janela do meu quarto. Fonte: acervo da autora, 2023. 108
Figura 23 – Esquema de Folding Beijing. Fonte: acervo da autora, 2025. 110
Figura 24 –Guia de decoração vermelho e branco. Danfen Caihua. Fonte: Li, J. Yingzao Fashi. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Yingzao_Fashi#/media/File:丹粉刷饰 .jpg> Acesso em: 24 abr. 2025. 115

Figura 25 – Desenho de um capitel. Fonte: Nian, X. Shi Xue. 1735. Plates XXV apud Liu, K. The technical development of architectural drawing in modern China. Frontiers of Architectural Research, v.3, n.2, 2014. p. 108-120. 115
Figura 26 – A evolução do dougong através das dinastias. Fonte: Liang Sicheng. A History of Chinese Architecture, 2011, p.317. 117
Figura 27 – Xu Beihong. Horse standing, 1940. Domínio público, via Wikimedia Commons. 118
Figura 28 – Mapa geral de Beijing Yuanming Yuan e Imagem pictórica de Yuanming Yuan. Fonte: Liang Sicheng. A History of Chinese Architecture, 2011, p.279. 119
Figura 29 – Foto de Yuanming Yuan em ruínas. Fonte: acervo da autora, 2024. 119
Figura 30 – Desenho da planta do meu quarto na moradia internacional da Universidade de Shanghai. Fonte: acervo da autora, 2025. 127
Figura 31 – Diagrama de arranha-céu dobrado e transformado na CCTV. Fonte: acervo da autora, 2025. 132
Figura 32 – Big Pants de Suzhou, projetado pelo escritório inglês RMJM. Fonte: acervo da autora, 2023. 133
Figura 33 – Retrato (2004), de Zeng Fanzhi. Fonte: acervo da autora, 2023. 134
Figura 34 – Montagem (Sentido horário) Cao Fei. Instalação no Museum of Art Pudong com Rumba II: Nomad; Caminho até Art 798 Art Zone; Art 798 Art Zone. Fonte: acervo da autora, 2024. 136
Figura 35 – Canteiro de obras do Pavilhão Chinês na Expo 2010. Fonte: acervo da autora, 2023.139
Figura 36 – Obra da Expo 2010 finalizada e transformada no China Art Museum. Fonte: acervo da autora, 2023. 139
Figura 37 – Diagrama de evolução urbana de Beijing e formação das chengzhongcun. Fonte: Peng, X. e Baek, J. From native to outlander: exploring informal community in chenzhongcun of China. Journal of Urban and Regional Analysis, v.6, n.2, 2014. p. 143-160. 142
Figura 38 – Localização de Gaojiabang em Shanghai e relocações. Fonte: Wu, F. State Dominance in Urban Redevelopment: Beyond Gentrification in Urban China. Urban Affairs Review, 2015. p. 1-28. 146
Figura 39 – Mapa de Shanghai com ampliação de Shenyangcun. Fonte: mapa de fundo Mickey641 (2016) e detalhe em Zhang (2020). 151
Figura 40 – Montagem com fotos de Shenyangcun. Fonte: acervos da autora, 2024. 151
Figura 41 – Anúncio de aluguel de quarto em Shenyangcun. Fonte: acervo da autora, 2024. 152
Figura 42 – Cao Fei. RMB City: The Fashions of China Tracy 02, 2009. Fonte: acervo da autora, 2024. 155
Figura 43 – Yangpu Riverfront. Fonte: acervo da autora, 2024. 174
Figura 44 – Yangpu Riverfront. Foto: acervo da autora, 2024. 174
Figura 45 – Vista de pássaro do masterplano. Adaptado de: HAN, S[huangyu], 2019. 175
Figura 46 – Green Hill internamente. Fonte: acervo da autora, 2024. 175
Figura 47 – Green Hill internamente. Fonte: acervo da autora, 2024. 176
Figura 48 – Plano de Shanghai de 1919, mostrando as concessões internacionais e marcação do projeto Yangpu Riverfront em vermelho, feita pela autora. Fonte: https://www.virtualshanghai.net/Asset/Preview/vcMap_ID-28_No-1.jpeg. Acesso em: 26 ago. 2025. 176

Figura 49 – Desenho técnico do tulou Eryi. Huang, H. Outstanding Marvels of the Fujian Tulou. In: _. Fujian's Tulou. Singapore: Springer, 2020. 194
Figura 50 – Plantação em primeiro plano e tulou Fuyu no segundo plano. Fonte: acervo da autora, 2024. 195
Figura 51 – Mulheres fazem a secagem de chá. Fonte: acervo da autora, 2024. 195
Figura 52 – KFC em Yongding. Fonte: acervo da autora, 2024. 195
Figura 53 – Menor tulou de Fujian, Rusheng (seis famílias moram ali). Fonte: acervo da autora, 2024. 196
Figura 54 – Cluster Chuxi. Fonte: acervo da autora, 2024. 196
Figura 55 – Método construtivo e instrumentos para construção dos tulou. Fonte: acervo da autora, 2024. 196
Figura 56 – Tulou Jiqing, com 785 anos de idade. Fonte: acervo da autora, 2024. 197
Figura 57 – Cluster Tianluokeng, ou 'quatro pratos uma sopa'. Fonte: acervo da autora, 2024. 197
Figura 58 – Fotos de familiares no Tulou Chengqi, da Dinastia Ming. Fonte: acervo da autora, 2024. 197
Figura 59 – Atividades dentro do Tulou Jiqing. Fonte: acervo da autora, 2024. 198
Figura 60 – Loja no Tulou Chengqi. Fonte: acervo da autora, 2024. 198
Figura 61 – Mao Chenyu. The Cosmists of the Ximao Household, Shanghai Biennale. Fonte: acervo da autora, 2023. 199
Figura 62 – Obra-objeto de Wu Xian. Fonte: acervo da autora, 2024. 202
Figura 63 – Pintura de Chen, ambas expostas no Museum of Art Pudong. Fonte: acervo da autora, 2024. 203
Figura 64 – Snelling, L. Illustration of Osmanthus fragrant. Litografia colorida. Curtis's Botanical Magazine, 1928. Disponível em: https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:610878-1/general-information. Acesso em: 22 ago. 2025. 208
Figura 65 – detalhe da flor da Guihua. Fonte: acervo da autora, 2024. 208

Lista de tabelas

Tabela 1 – Terra e estrutura de propriedade na China. Traduzido e adaptado de Li, 2017, p.3-4. 124

Tabela 2 – Periodização do redesenvolvimento urbano chinês. Traduzido e adaptado do compilado: Wu, 2016b; Wu, 2022; Wu *et al.*, 2021. 129

Tabela 3 – Mudanças epistemológicas dicotômicas, segundo Haraway (1995). 187

Lista de abreviações

SF	*Science fiction* (mas, para Donna Haraway (2023), pode ser também *speculative fabulation*, *string figures*, *speculative feminism*, *scientific fact*)
FC	Ficção Científica
FCCh	Ficção Científica Chinesa
OMC	Organização Mundial do Comércio
OMS	Organização Mundial da Saúde
PCCh	Partido Comunista Chinês
SH	Shanghai [Xangai]
BJ	Beijing [Pequim]
MTC	Medicina Tradicional Chinesa
RPC	República Popular da China
URSS	União das Repúblicas Socialistas Soviéticas
IBM	*International Business Machines Corporation*
GC	Governo Central
CCTV	*Closed-Circuit Television* [Circuito Fechado de Televisão]
RMB	*Renminbi*, a moeda da China

Sumário

Introdução – modos de começar **16**

BALIZAS **32**

Seção 01, Tradução: cidade e literatura **33**

Seção 02, A questão da tecnologia e da modernidade na China **50**

As quatro (e outras) grandes invenções *56*

Nem burro, nem cavalo *67*

Uma questão de escala *72*

Seção 03, Superando o medo de ver: a ficção científica da China **84**

INVESTIGAÇÕES **106**

Seção 04, Cidades dobradas: transformações e disparidades espaciais **107**

Breve passeio pela construção das grandes cidades chinesas *113*

Quando olho para as ruínas, qual máscara usar? *134*

As vidas dos migrantes *140*

Traduções em debate *147*

24/03/2024 *150*

Seção 05, A escolha das cidades: *smart cities* e o meio ambiente **154**

Cidades-esponja *167*

Seção 06, Cidades das montanhas e dos mares **179**

Os tulou *193*

Considerações finais – modos de continuar **201**

Post-scriptum **207**

Referências **209**

Obras literárias *220*

Introdução – modos de começar

Retomamos as visitas pela cidade quando o clima voltou a ficar mais ameno. Uma disciplina que eu cursava no intercâmbio, em 2024, analisava a cidade dentro do departamento dos Estudos Culturais, então costumávamos ir a campo. As discussões da aula aconteciam em chinês padrão, e meu nível intermediário não era suficiente para que eu pudesse entender o que estava sendo dito. Então, eu acabava me valendo ou da comunicação não verbal ou aprendia algumas palavras pequenas como *piping* 批评 [tradução para Português: crítica][2]. O que me acalmava era a certeza de que o tempo da análise viria mais tarde, depois da afetação e depois da narração, como disse Favret-Saada (2005).

O passeio do dia 31 de março de 2024 ficou a cargo da minha colega de classe, Yuan Houhou, que levou a turma ao distrito de Jiading. O combinado era chegar à estação Jiading Norte, a última da linha 11 do metrô. Não consegui ir por algum motivo que não me lembro, um erro. Antes de se tornar um distrito de Shanghai, em 1993, Jiading tinha uma administração própria; na verdade, Jiading foi ocupada antes mesmo de Shangai (SH)[3]. Esses fatos situavam o encontro da semana seguinte, quando nós fomos a uma área reformada na Rua Maoming Bei, distrito de Jing'an, um quarteirão inteiro com construções *shikumen* 石库门 requalificadas. Quando andávamos pela região, Yuan Houhou me perguntou, em inglês, ainda afetada pela visita da semana anterior: *colega, o que te faz pertencer à sua cidade?* Fiquei surpresa, porque acho que nunca tinha parado para pensar o que faz de Belo Horizonte a minha cidade. Decerto eu não respondi à altura e ela continuou explicando o seu pensamento. Ela e a família eram de Jiading, mas, com tantas mudanças administrativas e na paisagem, ela já não sabia se se apresentava como *shanghainesa* ou *jiadingnesa* – sua única certeza era de que ela é chinesa. Isso costumava ser uma queixa da juventude, de acordo com Yuan.

A unidade nacional manifestava-se a partir da incerteza quanto ao território. Na tradição confuciana, a terra integrava a família com uma função bem definida. Contudo, as profundas reorganizações sociais na China suscitaram o nascimento de identidades mais alinhadas com a realidade urbana. Se Georg Simmel caracterizou a nova mentalidade dos

[2] Devo deixar claro alguns pressupostos técnicos: utilizarei o sistema Pinyin de romanização (sem a sinalização dos tons) e indicarei os nomes chineses pela ordem Sobrenome Nome, como é usual na cultura chinesa, a não ser quando for um pseudônimo e a pessoa, já renomada, utilizarei a ordem como de costume do ocidente. Além disso, nomes de pessoas e lugares não estão em itálico. Apenas palavras-conceitos – e essas aparecem com os caracteres simplificados.

[3] Utilizarei as grafias originais em Pinyin quando me referir a todas as cidades chinesas.

centros urbanos europeus pelos conceitos de *blasé* e indiferença, Wu Fulong (2022, p.80) analisou o contexto chinês por meio do "the decline of parochialism along with the loosening of the bonds of collectivism"[4] – com a consciência de que existem variações nos contextos locais. De acordo com o autor, se a revolução socialista livrou a população das relações de clãs, ainda que com a permanência do coletivismo, a reforma econômica dos anos 1980 possibilitou a emancipação das amarras do tradicionalismo. O *guanxi*[5], traduzido com perda de sentido por 'conjunto de relações interpessoais', passou a envolver funções utilitárias, em oposição ao passado, quando representava as relações familiares dentro de um território.

No caso da família da Yuan, ainda que a (re)delimitação administrativa tenha sido uma mudança *de jure*, a alteração *de facto* apareceu com a materialidade dos novos planejamentos urbanos, com os novos moradores, com a mercantilização das moradias etc. As cidades anexadas a Shanghai tentavam atrair novos moradores com a instalação de indústrias especializadas e pela repaginação urbana por meio de concursos de arquitetura. Até então, Jiading contava com um novo campus da Universidade de Shanghai, tornou-se um hub da cultura automotiva (Anting Town) e de residências de luxo (Nanxiang Town) e possuía um plano urbano 'verde'. O processo de urbanização afetou a vida cotidiana, o planejamento urbano, a economia, a política e o tamanho da cidade.

Para se ter uma ideia, desde 1980, o diâmetro de Shanghai cresceu 1 km por ano, com seu pico em 1990, quando Pudong foi incorporado à cidade. O objetivo era fazer uma utilização mais eficiente dos recursos da terra com a urbanização das áreas rurais adjacentes (Hartog, 2010) – ou seja, diminuir a alta densidade populacional do centro ao criar "novas cidades" compactas e conectadas a Shanghai. Duas visitas e dois processos complementares implementados pela administração de Shanghai por meio de parcerias público-privadas: a expansão territorial urbana sobre as áreas rurais vizinhas (dispersões, explosões) – em Jiading –, e a regeneração dos tecidos centrais (implosões) – na Rua Maoming Bei.

[4] Em tradução livre: "o declínio do paroquialismo juntamente com o afrouxamento dos laços da coletividade".
5 O processo de decisão pelo gênero das palavras foi difícil, especialmente quando as deixei no Pinyin. O que eu fiz foi pensar na tradução e vincular um artigo à palavra chinesa.

Figura 1 – Complexo da rua Maoming Bei.



Fonte: acervo da autora, 2024.

O encontro reportado acima condensa a minha vontade de entendimento e a forma como conduzi as investigações sobre a China. Com esses dois exemplos, acredito que é possível ver a maneira como as cidades chinesas têm evoluído e considero esta tese como uma atualização dos trabalhos do passado, como **Chai-na** (2011), de Otília Arantes, produzidos pouco tempo depois da abertura econômica. O processo de urbanização (ou mais generalista, o processo de modernização e avanço tecnológico) chinês tem impactado a sociedade de várias maneiras, e esse impacto pode ser percebido também na literatura, produto do tempo presente, ainda que as ficções científicas (FC), discutidas aqui, mirem o futuro. E a ficção científica chinesa (FCCh) foi escolhida, porque é um gênero de fama ascendente tanto no país de origem quanto no mundo, no qual podemos enxergar melhor os assuntos caros à urbanização chinesa, afinal, ambos podem se retroalimentar, seja pelas ideias absurdas normativas ou pelas ideias normativas absurdas presentes nas palavras literárias ou nos projetos arquitetônicos.

As pessoas que pouco me conhecem costumam me perguntar sobre quando o meu interesse sobre a China começou. É difícil apontar um marco, um acontecimento, a faísca inicial. Eu tento explicar, mas costumo balbuciar algum tipo de resposta, o que acaba

frustrando ambas as partes. Agora, sozinha com minhas palavras, posso tentar formular um caminho reverso.

As notícias sobre a covid-19 começaram a aparecer na mídia brasileira meio semestre antes de eu terminar o mestrado. Os olhos do mundo se voltaram para a China e, talvez, tenha sido aí que o meu interesse nasceu. Ou talvez tenha sido perto do fim da escrita do mestrado, quando eu inseri registros dos protestos urbanos de 2019-2020 em Hong Kong, e, apesar de eu saber que ilha e continente são distintos, minha vista já tinha se voltado para o extremo oriente. Ou quem sabe tenha sido lá em 2015, quando eu comecei a aprender japonês e seus três sistemas de escrita – kanji (caracteres de origem chinesa), katakana (sistema para palavras importadas) e hiragana (sistema para as palavras originais japonesas). Na ocasião, pareceu mais fácil aprender somente os caracteres, como se faz na China, e a mudança para o mandarim surgiu de uma lógica que foge à razão.

Dez anos depois e eu ainda busco a origem de uma admiração inexplicável e arrebatadora, causa de deslocamentos radicais. Começo pelo título da tese: **Ver o céu, ler a terra**. Desde o primeiro semestre do doutorado, quando eu participei como ouvinte da disciplina sobre a China da Unicamp, eu tenho escutado a frase "tudo sob o céu", que no fundo é sobre o sistema político-social que engendra a China há muitos anos. A Dinastia Zhou (1100-256 a.C.), apesar de ter sido bastante conflituosa, viu o desenvolvimento de algumas bases essenciais da filosofia chinesa, como, por exemplo, o princípio da transmissão hereditária das funções e dos títulos, o poder unificador de um sistema religioso centrado no rei e na divindade a qual ele se refere: o Céu, garantidor da harmonia – *tianming* 天命. "A expressão 'mudança de mandato' (*geming* 革命) chegou a traduzir, na mente dos pensadores progressistas do século XIX, a noção de revolução" (Cheng, 2008, p.57). A partir disso, propõe-se um movimento de desvelamento desse céu e da terra. Se, no século XIX, em meio ao século da humilhação, a sociedade chinesa escolheu trilhar um caminho contido para a modernidade, na era da reforma e abertura, a China ressurgiu da fraqueza e se tornou a segunda maior economia do mundo. Atualmente, o povo chinês sente orgulho de ser a única entre as cinco civilizações antigas que ainda sobrevive. O sonho chinês 2.0, proposto por Xi Jinping, foi apresentado com três níveis de abordagem: se tornar um país poderoso e moderno; promover o rejuvenescimento da nação; e tornar o sonho chinês o sonho de toda a população (Luo, 2023). E Xi se mantém no mandato do céu do século XXI.

O objetivo desta tese é investigar (sem esgotar, obviamente) a produção do espaço na China, utilizando algumas peças de ficção científica chinesas como estopins de temas da teoria urbana. Cinco contos foram usados como faíscas: "Folding Beijing" (2016), de Hao Jingfang e traduzido por Ken Liu (seção 04); "Moonlight" (2019), de Liu Cixin e traduzido

por Ken Liu, e "City of choice" (2023), de Gu Shi e traduzido por Ken Liu (seção 05); "The way spring arrives" (2022), de Wang Nuonuo e traduzido por R. F. Kuang, e "The name of the dragon" (2022), de Ling Chen e traduzido por Wang Yilin (seção 06). Escolhi analisar contos, porque eles têm sido muito populares pelo tamanho reduzido – as pessoas costumam ler durante o almoço ou no transporte público, por exemplo –, e por serem fragmentos lampejantes do cotidiano. Com efeito, pude discutir assuntos importantes para a atualidade global, mesmo circunscrita a uma realidade chinesa, como desigualdade social e espacial, tecnologia e risco ambiental, além do pós humanismo[6] e conhecimentos ancestrais. Interpreto as interseções entre a literatura e arquitetura em, no mínimo, dois pontos: primeiro, na análise do ambiente físico e, segundo, na compreensão de que a teoria urbana também é um produto da cultura, uma vez que a construção da cidade (em diversas escalas) e toda a retórica proferida em seu nome alimentam as imaginações pessoais e coletivas. E a justificativa passa pela ideia de que literatura, teoria urbana e relatos de viagem oferecem perspectivas complementares sensíveis e críticas acerca das cidades. Com efeito, não apenas os aspectos físicos são analisados, há também espaço para as dimensões simbólicas – ou, por uma abordagem lefebvriana, há espaço para a tríade proposta pelo filósofo francês.

Esta tese foi construída a partir de uma revisão literária interdisciplinar, situando-se entre uma teoria urbana chinesa e uma análise semiespecialista da literatura chinesa[7], notadamente da ficção científica, entrelaçadas pela minha vivência por onze meses na China, quando produzi uma espécie de diário de viagem. Portanto, trata-se de uma pesquisa que tenta preencher uma lacuna na relação entre literatura e arquitetura. Os autores que estudam as ficções científicas geralmente pertencem aos campos dos estudos culturais, estudos literários, sociologia, portanto, a construção de uma ponte entre esse campo e a análise material do espaço, e suas derivações, é um ponto de novidade. Foram priorizados textos de fontes primárias, como os contos de ficções científicas e secundárias, que descrevem a evolução das cidades, as interações humanas com o espaço material, as teorias das ficções científicas etc. lidos por meio da análise discursiva crítica e intertextualidade. E, no fundo, também me inspiro não apenas nas ficções escritas, mas

[6] Já adianto que existem dois termos distintos no inglês para o pós-humanismo: *post-humanism* (pós-humanismo) e *posthumanism* (aqui traduzido sem o hífen). O primeiro se refere à condição em que o ser humano foi ultrapassado pelas máquinas, enquanto o segundo faz menção ao movimento filosófico-teórico cujo preceito é a conexão e o parentesco entre humanos, não-humanos e mais que humanos. Desse modo, utilizarei a tradução livre sem o hífen para sinalizar o segundo sentido.

[7] Apesar de eu estudar mandarim há quatro anos, não me senti preparada para ler as obras originais, tanto as ficções científicas quanto as teorias urbanas chinesas, por isso recorri às traduções para o inglês. Nesse sentido, há um esforço de pensar as traduções e (in)traduções de palavras, conceitos e textos entre as línguas do chinês padrão, inglês e português.

também nas ficções das artes visuais e plásticas, bem como resgato as fotos tiradas por mim nas viagens pela China.

Para além do teor formal das referências, meu objetivo era formar um tipo de caderno de viagem e, por isso, adicionei conversas e relatos ao longo do texto. Acima, nesta introdução, eu coloquei o relato informal de uma colega durante um passeio da disciplina do professor Li, ministrada na Universidade de Shanghai. Na seção 01, reproduzi a conversa informal que tive com um colega durante o *workshop* Doing Mobile Ethnography. Na seção 03, eu falei sobre a minha experiência de ir a um encontro de ficção científica em Shanghai – na ocasião, minha tutora participou de uma mesa redonda, mas como as falas aconteceram em mandarim, eu não retive muitas informações. Na próxima seção, relatei minha vida diária de espectadora da reforma da cantina, que ocorreu em frente à janela do meu quarto, dentro do campus. Ainda na seção 04, ao fim, coloquei um registro de campo, quando fui com meus colegas e professor Li a uma *chengbiancun* 城边村. Na seção 05, quando aprofundo a análise sobre o conto de Gu Shi, fiz menções à conversa que tivemos logo que voltei da China, via Wechat. Na seção 06, eu descrevi um acontecimento em sala de aula, quando estava no estágio de docência, alguns meses depois do meu retorno do intercâmbio. E também narrei minha viagem guiada aos *tulou* 土楼 de Fujian. Na conclusão, resgatei uma visita ao Museum of Art Pudong, onde ocorria uma exposição de obras de crianças e adolescentes.

Destarte, as perguntas que movem esta pesquisa são: quais são as características singulares do processo de urbanização da China? Como a literatura pode refletir esse processo acelerado de destruição e construção? Seria a China um atual proponente de um novo sistema-mundo? Se sim, quais são esses outros paradigmas? Especificamente, qual o papel da ficção científica chinesa (FCCh) no mundo literário internacional, e como ela pode ajudar a refletir questões da teoria urbana? A fim de mergulhar em águas mais profundas, irei destrinchar os tópicos da ciência chinesa e da modernidade chinesa com o intuito de entender melhor a ficção científica gerada no país do extremo oriente. Não obstante, esses dois tópicos também são caros à arquitetura. Depois, utilizarei os contos como gatilhos da realidade urbana e rural da China.

Figura 2 – Temas abordados na tese.



Fonte: acervo da autora, 2025.

Em meio a vários modos de se perceber o mundo, foram escolhidas duas chaves principais para o desenvolvimento teórico: 1) a análise da ficção científica chinesa; e 2) a investigação da teoria urbana global e da teoria urbana chinesa que pensam a produção do espaço social. A interseção entre esses dois pontos constituirá a discussão da tese. Em meio a várias ferramentas, o método escolhido foi o das constelações benjaminianas, em que se designa a relação entre os componentes, as estrelas, e o conjunto (as linhas imaginárias que formam um desenho do agrupamento estelar), uma relação que não é somente definida pela proximidade entre estrelas, mas também pela possibilidade de um sentido que aquele conjunto adquire enquanto forma (Velloso, 2022) – são conceitos se dando bem e convivendo entre si. Além disso, a estadia na China também permitiu que o trabalho teórico cruzasse a vivência do urbano e do cotidiano chinês: as materialidades dos transportes, das ruas, das construções foram misturadas às representações escritas.

O método das constelações, como desenvolvido por Walter Benjamin (1987), pretende capturar momentos históricos de forma não linear e não hierarquizados, em arranjo aberto e relacional. Palavras e conceitos importantes são: formas de experiência, fragmentos, imagem dialética, montagem de tempos heterogêneos, atualidade, vestígios. A análise da cultura é importante para Benjamin, porque ela é lugar de fundamentação da crítica social. Logo, a empreitada sobre as produções literárias e artísticas também dão base para as análises materiais, levando em conta o intercâmbio de conceitos e aprendizados entre campos. Contudo, se Benjamin advoga pela investigação da história não oficial, da história à contrapelo das sociedades modernas e burguesas, o desafio passa a ser investigar essas histórias de uma China em que, às vezes, nem a história oficial é conhecida pelo público do Brasil. O problema de situar a China me acompanhou pelos quatro anos de doutorado e sinto que este texto é um resultado, mas ainda longe de concluído, afinal, as dinâmicas globais têm mudado muito velozmente. Algumas

diferenças podem ser elencadas para uma simples conferência: o papel centralizador do Partido Comunista Chinês (PCCh), a terra urbana estatal, o investimento privado estrangeiro que incide no território chinês. Acredito que o valor deste trabalho, em parte, seja mostrar que existem dois pesos e duas medidas (no mínimo) quando se trata dos estudos urbanos, de modo a aumentar o vocabulário e os exemplos de práticas não normativas.

Deve-se ter em mente que a cidade não é um fenômeno natural, ela é produzida e reproduzida – e entra na noção de arquitetura de Silke Kapp (2005). É possível entender o processo urbano ao investigar o cotidiano, os fluxos, os ritmos, a produção cultural, os planos burocráticos, as pranchas de desenhos. A cidade é uma totalidade, lugar da luta política, do dissenso, dos acontecimentos urbanos. Apresento aqui uma montagem de uma constelação sobre a cidade chinesa, em que as ficções científicas, também chinesas, se tornam ferramentas de observação astronômica, nos ajudando a navegar por entre o vazio e o cheio.

> Quando se trata de escrever sobre a espessura histórica de uma cidade, ou de uma proposição e urbanística, a constelação é uma *estratégia de pensamento* de grande valia: permite pensar por extremos, desde os fragmentos, enfrentando descontinuidade, ou o vazio, como algo incontornável no esforço do conceito (Velloso, 2022, p.21 – grifo no original).

O assunto da constelação, em certa maneira, também aparece na capa desta tese. A imagem é uma cópia pessoal de um esquema que aparece no livro **Uma breve história do tempo** (2015), de Stephen Hawking. O assunto discutido nesta parte do livro era o efeito de deflação da luz perto do sol, que acabou sendo confirmado quatro anos depois da previsão de Albert Einstein. Em 1919, depois do fim da Primeira Guerra Mundial, uma expedição britânica conseguiu comprovar o efeito, quando ocorreu um eclipse solar. Apesar da demonstração posterior de que as medições estavam erradas, Hawking (2015) afirma que o fato de um grupo britânico ter confirmado uma teoria alemã teria sido um movimento de reconciliação entre os dois países depois da guerra. Contudo, eu resgato esse experimento científico para apontar dois objetivos gerais: 1) conseguir desviar das narrativas do ocidente sobre a China, encontrando o caminho original da luz; e 2) conseguir enxergar sem medo (Song, 2023) e sem mudanças de direção as condições materiais e imateriais que produzem o espaço chinês. Ou seja, uma constelação está marcada, mas deve-se atentar aos fenômenos desviantes – tanto para refazer o caminho correto quanto para o estudo e crítica do desvio.

Essas materialidades e imaterialidades parecem estar em disputa entre teóricos de vários campos do conhecimento. A paisagem chinesa é, muitas vezes, descrita como em ruínas, como comprimida por um rolo, como um lugar de desigualdades e, ao mesmo tempo, é símbolo de progresso, de infraestrutura de ponta, da nova ordem social. A verdade é que

parte da produção da teoria urbana e da produção literária parece estar atenta ao esgarçamento do presente, das ruínas do passado e da nebulosidade do futuro, por isso trata-se de uma visão valiosa sobre os processos de produção do espaço chinês. Estariam essas circunstâncias apontando para a modernidade chinesa?

Para começo de conversa, o projeto moderno ocidental pode ser lido como um tipo de produto colonizador exportado para diversos cantos do mundo e que atinge as escalas do cotidiano. Pegando emprestado os adjetivos usados por Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2023, p.05), a civilização moderna europeia, singular (em ambos os sentidos da palavra) e possuidora da "origem e destino da história", está à beira da autoextinção. Os autores citaram a Era Axial, de Karl Jaspers, para delimitar o começo do 'homem' como é conhecido até hoje, aquele que pensava sobre si mesmo e que criou o 'Nós universal' – cujo fruto mais bem sucedido foi o cristianismo e a hierarquia entre tempo e espaço –, herança elevada a décima potência pelos modernos tecnocientíficos. Entretanto, a insistência na sobrevivência da Era Axial seria a insistência de usar um equipamento antigo para enfrentar os desafios do tempo do agora. A popularização do conceito de Antropoceno (era geológica que começou bem antes de receber um nome, e que inclusive não foi aceito por parte da comunidade científica) revelou a obsolescência do legado da Era Axial. Na verdade, os autores nos convidaram a pensar a Era Axial como um prenúncio do Antropoceno, por isso é importante voltar lá atrás e ver essa fronteira da revolução axial e os outros mundos (que insistem em continuar até hoje).

> Na Modernidade, a dialética entre transcendência e imanência desencadeada pelo paradigma axial tomou a forma canônica da distinção entre Natureza e Cultura (ou Sociedade), cuja notória instabilidade ficou cada vez mais insustentável à medida que as implicações cosmopolíticas totais do Antropoceno foram emergindo (Danowski; Viveiros de Castro, 2023, p.14).

A instabilidade a qual a citação acima se refere foi derivada de **Jamais fomos modernos**, uma noção de intercambialidade entre imanência e transcendência na Cultura e na Natureza. O diagnóstico é de que a falência da unidade de sistema de ideias da era moderna sobre a Natureza e a Cultura "assinalou o esgotamento da herança conceitual da Era Axial" (Danowski; Viveiros de Castro, 2023, p.17). Pelo que se advoga o reencantamento contra-axial, que também prevê uma virada espacial. A temporalidade circular, por sua vez, atestou que o passado ainda está por vir, esse planeta ancestral e primordial será recuperado do planeta danificado. O fim do mundo é o fim no sentido espacial, com a degradação das condições ecológicas, e não há mais espera, a catástrofe não virá, ela já está aí.

Ainda que as ruínas do tempo do agora amontoem fragmentos de acontecimentos traumáticos, existe um esforço de se pensar em como viver entre essas e outras ruínas. "Em um estado de precariedade, não temos outras opções além de procurar vida nessa

ruína", circundada de ações ferais – efeitos não planejados de transformações da paisagem, segundo Anna Tsing (2019, p.4). Para a autora, é preciso repensar uma diversidade de ferramentas analíticas: primeiro a paisagem, considerando-a como lugar de encontro de atividades humanas e não humanas; segundo, a história, entendendo a capacidade de não-humanos de mudar historicamente; e terceiro, a história natural, cujas observações devem ocorrer de outros modos que não somente da 'ciência moderna objetiva'. Tsing convida os leitores a perceber o mundo com maior atenção. Fui em busca das ruínas chinesas, ruínas reais de paisagens transformadas, ruínas fictícias de locais do *novum*, construindo um texto que entrelaça arte, literatura, teoria urbana e ciência na China contemporânea.

O leitor pode se perguntar sobre o motivo pelo qual estou citando autores que pensam o Antropoceno para falar sobre a China. Faço-o por dois motivos: situar a tese no panorama contemporâneo, além de me estimular a ver quais aspectos da outra circunstância chinesa podem ser convocados como pontos de início de um novo modo de viver como humanidade. E, assim, passo para a arquitetura.

Se, para Michael Hays (2013), a arquitetura compartilha domínios com a gravidade, com a lei e com a meteorologia, por que não com a literatura e com a tradução? Principalmente quando o historiador entende que é a escrita que produz o objeto da arquitetura, ou o torna entendível como tal. A análise da arquitetura não deve se privar de outros campos, visto que ela envolve tecnologia, discurso, estética, forças econômicas, políticas, que aguçam a produção social do espaço. "Arquitetura é um tipo específico de imaginação – uma mistura íntima de sensibilidade, imaginário e conceituação – que organiza o mundo em categorias de espaço e tempo" (Hays, 2013, p.359).

A visibilidade da China voltou a crescer com as Olimpíadas de Beijing, jogos disputados em 2008. A partir de então, o campo da arquitetura voltou os olhos para as transformações das cidades chinesas. Zhu (2009) escreveu um livro analisando as fases das arquiteturas modernas do país em questão. A escolha pela arquitetura moderna circunscreveu a análise de 1600 (quando os chineses começaram a importar ciência e tecnologias dos europeus) a 2008 (quando a China assumiu uma posição nova na geopolítica mundial). Mais do que uma crítica ao conceito da modernidade em si, o livro de Zhu (2009) teve a intenção de difundir um estudo analítico sobre as arquiteturas de determinados períodos, colocados sob o véu da modernidade. É valioso o balanço feito pelo autor dos vários livros publicados sobre as cidades chinesas – autores como Wu Fulong (2022), da economia urbana, oferecem análises macroespaciais do desenvolvimento, enquanto o campo da história do planejamento, de John Friedmann (2005), propõe estudos micro e macroescalares. Entretanto, essa pletora de escritos era apenas empírica e descritiva, por

isso Zhu (2009) resolveu adicionar sua visão ao campo, com três focos: prática social, condição histórica e evolução formal da arquitetura.

Wu Fulong (2022) se dedicou à análise de quatro tipos de áreas residenciais: os bairros construídos na República chinesa; as unidades de trabalho (*danwei*); as *chengzhongcun;* e as novas comunidades cercadas. Se, antes, a sociedade chinesa se constituía do modo como Fei Xiaotong descreveu como *from the soil* [da terra], atualmente, Wu percebe o movimento de *leaving the soil* [deixando a terra].

No passado, as cidades imperiais eram centros administrativos – continham prédios do governo, residências oficiais, componentes militares, torres, escolas, templos e áreas comerciais, entretanto, o modo associativo permanecia nas relações interpessoais. O poder do imperador não incidia diretamente nas vilas e não marcava o cotidiano das pessoas – era como um poder silencioso do mandato do céu. De acordo com Laurence Ma, citado por Wu (2022, p.34), "significant commercial capitalism failed to appear in Chinese cities because the most profitable commodities such as salt and tea were monopolized by the state and the Confucian elites all preferred to pursue government service as their career goal"[8] e a desenvolver um poder burguês separado. Já a área rural costumava ser governada por uma pequena nobreza, que representava a ordem social e servia de exemplo moral. Entretanto, se, para Wu (2022), uma das maiores implicações da modernidade sobre o cotidiano foi a burocratização nas relações sociais, essa faceta chegou à China, mesmo que tardiamente.

As paisagens das cidades mudaram com o estabelecimento das cidades dos portos abertos (*treaty-ports*), quando as concessões criaram extensões para além das cidades muradas antigas – no caso de Shanghai, os *shikumen* 石库门 [conjunto de casas em estilo tradicional regional] formaram a diferenciação residencial com aumento da desigualdade, visto que estrangeiros e a elite chinesa passaram a morar nessas novas moradias. As ocupações irregulares (*squatting*) também se estenderam para abrigar os migrantes rurais que buscavam refúgio das guerras e da pobreza nas cidades – o campo também sofreu com a industrialização acelerada promovida pelas elites ocidentais.

A partir da Revolução Comunista, a cidade chinesa substituiu o consumo pela produção industrial. E a cidade passou a representar o domínio do Estado, ainda como uma sociedade ligada à terra e com o modo diferencial de associação (neotradicionalismo) dentro dos *danwei* 单位 [conjuntos de unidades de trabalho]. Na mesma medida, o governo não controlava a sociedade, ele estava imerso na sociedade: as unidades de trabalho

[8] Em tradução livre: "o capitalismo comercial não floresceu nas cidades chinesas, porque os produtos mais lucrativos, como sal e chá, eram monopolizados pelo Estado e as elites confucianas preferiam seguir a carreira pública".

tinham autonomia para se regularem e o papel do Estado era prover infraestrutura e preencher os espaços entre os *danwei* – controle e administração dos recursos na escala macro. Por essas características, Wu (2022) não considera que houvesse urbanismo na China nos anos do socialismo de Mao Zedong.

> In China, development control under the city/municipality was not established until 1990 when the first city planning ordinance was enacted. It is therefore difficult to conceive of Chinese city planning as planning in the 'public domain', not because of state authoritarianism and the lack of civil society, but because such a vocabulary implies a city-based politics (Wu, 2022, p.38)[9].

A partir das reformas de 1978, a cidade chinesa se tornou a maquinação do crescimento econômico. A reorganização da cidade a transformou em espaço da produção, do consumo e do novo modo de vida aspirado pela sociedade.

Contudo, para Wu (2022), a revolução do consumo não transformou diretamente a ordem *from the soil*. Na realidade, foi uma conjunção de fatores que tem a ver com o consumo e com mudanças institucionais e sociais que afetaram o espaço construído. O ponto de Wu (2022) é que, com o passo de *leaving the soil*, houve a cisão entre Estado e a sociedade, e essa sociedade urbana chinesa da pós-reforma é bem diferente da sociedade totalizada anterior. O interessante apontado pelo autor (2022) é que, com a revolução urbana, o Estado chinês se tornou mais visível, diferente do modo silencioso anterior. Como conclusão, a sociedade chinesa não se organiza mais apenas no modo de associação diferencial, e não está mais presa à terra – mas, como será possível notar à frente, essas mudanças são difíceis para parcelas da população.

> The mechanism of migrant residential segregation was strengthened with the large-scale influx of rural migrants into major Chinese cities in the 2000s after China joined the WTO and became the 'workshop of the world'. Also in the 2000s, large-scale and substantial housing commodification reshaped the residential landscape. China entered a real estate boom following its drastic policy to end the provision of welfare housing in 1998. The policy was to use domestic property development to rescue the economy after the Asian financial crisis. The development of the real estate market strengthened the role of residential choice in sociospatial differentiation (Wu, 2022, p.64)[10].

A atual circunstância do redesenho urbano se encontra assim:

> Since 2015, urban redevelopment has resorted to financial means or those of so-called financialisation. To reduce the stock of unsold housing and to stimulate the housing market in smaller cities, the government initiated the large-scale demolition of dilapidated housing, providing monetary compensation to residents

[9] Em tradução livre: "Na China, o controle do desenvolvimento sob a cidade/município não foi estabelecido até 1990, quando a primeira lei de planejamento urbano foi promulgada. Portanto, é difícil conceber o planejamento urbano chinês como planejamento de "domínio público", não por causa do autoritarismo estatal e da falta de sociedade civil, mas porque tal vocabulário implica uma política baseada na cidade".

[10] Em tradução livre: "O mecanismo de segregação residencial de migrantes foi fortalecido com o influxo em larga escala de migrantes rurais para as principais cidades chinesas na década de 2000, após a China aderir à OMC e se tornar a "oficina do mundo". Também na década de 2000, a mercantilização habitacional em larga escala e substancial remodelou o cenário residencial. A China entrou em um boom imobiliário após sua política drástica de encerrar a oferta de moradias assistenciais em 1998. A política consistia em usar o desenvolvimento imobiliário doméstico para resgatar a economia após a crise financeira asiática. O desenvolvimento do mercado imobiliário fortaleceu o papel da escolha residencial na diferenciação socioespacial".

> for them to buy new commodity housing. In central areas of large cities, earlier demolitions had created social tension, and redevelopment became increasingly costly due to rising land prices and compensation (Wu, 2022, p.98)[11].

Imaginar que a centralidade da cidade ocorreu há tão pouco tempo, mas com uma força que impulsionou não apenas o planejamento urbano e a produção do espaço (material e de conhecimento), mas também a produção de obras que versam sobre essas novas paisagens, como a ficção científica.

A premissa do livro de Luo Xiaoming (2023), minha tutora no período do doutorado sanduíche na China, parte da análise da imaginação chinesa sobre o futuro em torno do tópico urbano, ou seja, ela pretendia ver o vínculo entre o que estava sendo destruído/construído e a literatura urbana da ficção científica chinesa. Afinal, a urbanização daquele país é exclusiva e única por conta de suas circunstâncias especiais, como o sistema de posse de terra, a divisão rural-urbana na estrutura social (***hukou***), a concentração massiva de recursos e governo centralizado, a rápida comodificação do espaço e a transformação dos direitos e deveres da individualidade no processo de urbanização.

Conexões culturais entre peças literárias e a arquitetura urbana são uma vertente em desenvolvimento (Edwards; Charley, 2012). O progresso moderno, gerador da vivência em meio à aceleração do tempo e à miséria urbana, é o mote de alguns escritores e arquitetos. Entretanto, pode-se tentar enquadrar essa busca de entendimento em uma localização inédita e num tempo diferente: conexões culturais entre livros, novelas de ficção científica, pinturas, filmes da China e o território chinês em completa modificação.

> Literary texts and buildings have always represented space, narrated cultural and political values, and functioned as sites of personal and collective identity. In the twentieth century, new forms of narrative have represented cultural modernity, political idealism and architectural innovation (Edwards; Charley, 2012, p. I)[12].

Mas que modernidade seria essa se vista pela China? Antônio Florentino Neto (2019) desperta o debate acerca da modernidade chinesa, quando investiga o fator que impede o país de assimilar elementos centrais do ocidente. Segundo Florentino Neto (2019), um ponto-chave que não foi averiguado por pesquisadores acadêmicos é a diferença de formação do indivíduo no ocidente e na China. No primeiro caso, o indivíduo é atômico, e, no segundo, é relacional. O projeto moderno é algo complexo, que acompanha a humanidade desde a filosofia grega e que foi cientificamente estruturado após a Idade

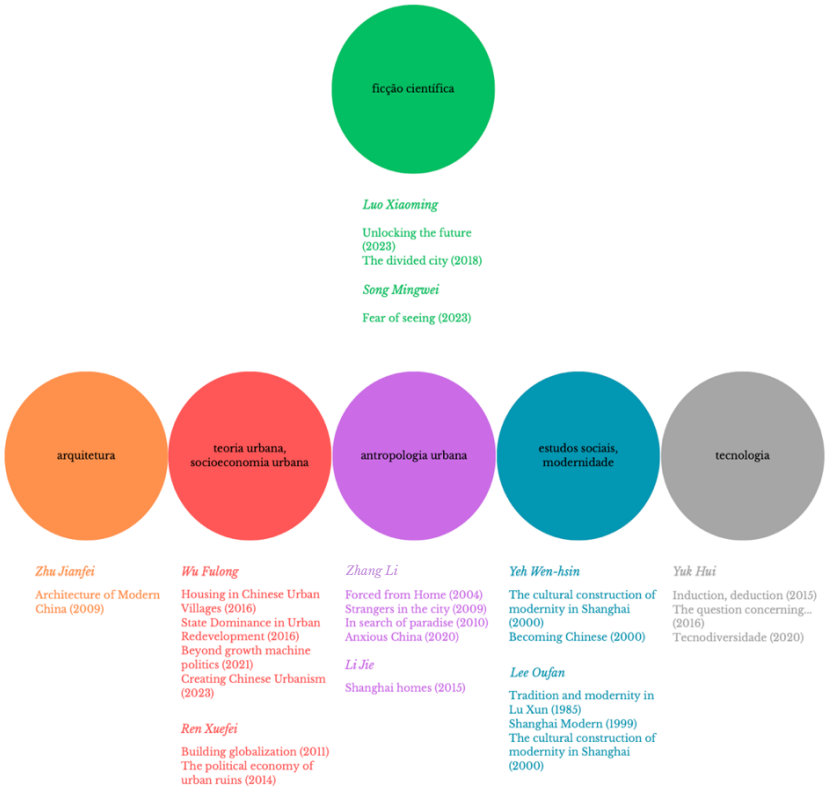
[11] Em tradução livre: "Desde 2015, a requalificação urbana tem recorrido a meios financeiros, ou à chamada financeirização. Para reduzir o estoque de moradias não vendidas e estimular o mercado imobiliário em cidades menores, o governo iniciou a demolição em larga escala de moradias degradadas, oferecendo indenização aos moradores para que comprassem novas moradias populares. Nas áreas centrais das grandes cidades, demolições anteriores criaram tensão social, e a requalificação tornou-se cada vez mais custosa devido ao aumento dos preços dos terrenos e das indenizações".

[12] Em tradução livre: "Edifícios e textos literários sempre representaram o espaço, narraram valores culturais e políticos e funcionaram como locais de identidade pessoal e coletiva. No século XX, novas formas de narrativa representaram a modernidade cultural, o idealismo político e a inovação arquitetônica".

Média. O modelo de indivíduo atômico, portanto, moldou outros tantos valores do pacote da modernidade à sua semelhança: liberdade individual, direitos humanos e propriedade privada. Por outro lado, o indivíduo relacional teve como bases teóricas o Daoísmo, o Confucionismo e o Budismo Mahayana. Enquanto a **Metafísica** de Aristóteles teorizou um princípio de não-contradição e de lógica predicativa, o **Dao de Jing** de Laozi apresentou uma teoria não substancializada em uma lógica relacional, de mutação e impermanência das coisas.

Pode parecer estranho recorrer a textos tão antigos quanto **Dao de Jing** ou **Os Analectos** para entender a estruturação da sociedade chinesa. É possível voltar a Aristóteles ou Platão, mas é raro. O pensamento chinês resulta de uma lógica pragmática singular: não se rastreia a origem e, sim, as constelações e mutabilidades das coisas. Os teóricos chineses desconfiam da metafísica, das essências imutáveis ou princípios, assim, a falta da essência, o vazio, ou a flexibilidade e adaptabilidade marcam a reflexão do país do extremo oriente (Han, 2023). Por exemplo, a obra de arte, quando famosa, parece mais como um papiro do que como uma obra acabada: outros artistas adicionam poemas nas laterais, carimbos de gerações familiares e ela se torna uma peça coletiva. Desse modo, quanto mais reconhecido é um artista, mais vazia é sua produção, e as intervenções deixam a origem da obra viva (em termos benjaminianos). Outra característica que deixa a origem viva é o fato de que o processo de aprendizagem da arte chinesa também passa pela cópia. Aliás, o copiar funciona como um sinal de respeito pelo mestre criador. Além da cópia dos caracteres – para o aprendizado da escrita chinesa –, Byung-Chul Han (2023) disserta sobre o maoísmo chinês ser como um marxismo *shanzhai*, e a capacidade com a qual o comunismo chinês atual se apropriou do turbocapitalismo, refutando a hibridização e o antiessencialismo ideológico da China.

Figura 3 – Autores chineses centrais na tese.



Fonte: acervo da autora, 2025.

Esta tese foi estruturada na divisão entre dois pilares: as balizas e as investigações. Inicia-se com as balizas, instrumentos teóricos importantes para a construção e que atravessam a tese como um todo. Das balizas, primeiro tem-se a tradução. Meu objetivo é pensar a tradução literária transposta na teoria urbana. Como analisar o texto escrito como uma tradução da cidade? Ou, mais a fundo, como entender uma possível tradução da cidade? Olhar os mapas desenhados, as leis escritas, as descrições literárias e entender esse transpasse da arquitetura para a letra ou imagem como uma tradução. Sigo para a segunda seção, que versa sobre a tecnologia e a modernidade chinesa, com a meta de situar mundialmente o país nos termos da tecnologia e entender como isso afeta a produção das cidades e da literatura. A questão da modernidade também é abordada, com as concepções desde Lu Xun e a sala de ferro à atualidade pós humanista chinesa. Por fim, a seção da ficção científica tenta compreender essa nova onda de FCCh, que tem feito muito sucesso na China e no mundo, principalmente porque esse é um gênero essencialmente urbano e que versa sobre ciência, tecnologia e conhecimentos ancestrais.

Passo para as investigações. Na quarta seção, discuto as faíscas acesas pelo conto de ficção científica “Folding Beijing” (Hao, 2016), onde falo sobre as transformações urbanas das

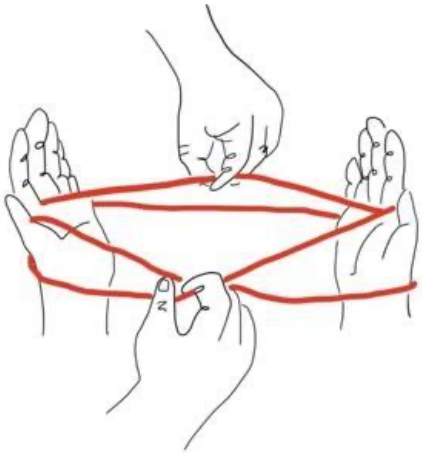
grandes cidades, a produção do espaço, os trabalhos e as desigualdades. Além disso, discuto as *chengzhongcun* e outras formas urbanas específicas que surgiram a partir das reformas econômicas da China – termos que exigem mais tempo na tradução ou in-tradução. Na quinta seção, foco nas tecnologias aplicadas nas cidades e a questão ambiental com "City of choice" (Shi, 2023) e "Moonlight" (Liu, 2019) como contos referência. Examino o papel das tecnologias dentro das cidades no combate aos desastres climáticos. Por fim, "The way spring arrives" (Wang 2022) e "The Name of the Dragon" (Ling, 2022) ajudam a pensar outras categorias humanas e não-humanas, além de formular outros parâmetros da teoria urbana e do planejamento urbano.

Justifico a categorização das fantasias "The Way Spring Arrives" (Wang 2022) e "The Name of the Dragon" (Ling, 2022) como ficções científicas da mesma maneira como Adam Roberts (2018) considerou a fantasia de Plutarco como ficção científica. O autor analisou a obra da Grécia antiga como uma forma de fazer ciência via elaboração e invenção, tal como as autoras das obras chinesas fizeram. As lendas estão lá no texto escrito, mas, por trás desse véu mitológico, há leis e regras conhecidas por nós sobre a ciência 'pura'. Ademais, utilizam personagens clássicos da própria ancestralidade chinesa.

O autor de ficção Neil Gaiman contou sobre uma vez em que foi atrás do motivo pelo reaparecimento da força da ficção científica chinesa. Recebeu como resposta o fato de que os funcionários das grandes empresas de tecnologia estadunidenses costumam ler esse gênero literário. Não sei responder se essa história é verdadeira ou não, mas o fato é que o investimento estatal sobre a produção, publicação e tradução de obras, além da promoção de eventos, cresceu muito nos últimos anos. Obras como **Three-body problem** [lançado, no Brasil, como **O problema dos três corpos**], do acima citado Liu Cixin (2016), e "Folding Beijing" (2016), de Hao Jingfang, receberam a aclamação internacional por meio da tradução.

Espero, até o final do texto, demonstrar a possibilidade de aproximação entre teoria urbana e teoria literária chinesas, para construir uma constelação acerca das cidades daquele país. Ainda que o esforço seja por uma caracterização generalizada, sei que a extensão territorial da China influencia na grande diversidade urbana. O material colhido, ao longo desses quatro anos, não dá conta de tantas lacunas, portanto, apresento um trabalho ainda excipiente e, espero que, instigante.

BALIZAS



Seção 01, Tradução: cidade e literatura

> O olhar percorre as ruas como se fossem páginas escritas: a cidade diz tudo o que você deve pensar, faz você repetir o discurso...
>
> Ítalo Calvino

Em maio de 2024, eu participei do *workshop* Doing Mobile Ethnography: Learning from the Other 'Other' [Fazendo etnografia móvel: aprendendo com o outro 'outro'], em Shanghai. O encontro visava promover um treinamento de jovens pesquisadores dentro da perspectiva sul-sul, mais especificamente África-Ásia, mas Jáfia [13] e eu fomos a incorporação inicial da América Latina no grupo. Participamos de rodas de conversa, passeamos pela cidade e jantamos em um restaurante tradicional durante os três dias programados. Os colegas puderam experienciar um pouco da vida no centro de Shanghai – e, de certo modo, eu também, uma vez que eu morava em Baoshan, um distrito-franja da municipalidade. No segundo dia, depois de algumas apresentações, fomos de ônibus ao campus da NYU Shanghai, localizado no distrito de Pudong e, no caminho, avistamos as primeiras duas montanhas de SH[14], construídas de concreto com o propósito de criar uma alteração topográfica na cidade. Seguimos para o Centro de Desenvolvimento Distrital da Rua Dongming e desembarcamos perto do porto para voltarmos a Puxi, atravessando o Rio Huangpu. Dentro do *ferry boat*, engatei uma conversa com meu colega Yusuf[15], que pediu que eu explicasse a ele a minha pesquisa de doutorado. Disse que estava estudando a ficção científica contemporânea do país e a possível relação com a cidade chinesa. Frente a essa informação, ele ficou impressionado com meu nível de chinês, que me permitiria ler os textos no original. Esclareci que, na verdade, eu tinha lido as traduções para o inglês dos contos. "Então você está estudando a tradução dos contos", ele disse. Era uma coisa tão óbvia. Daquele momento adiante, eu passei a refletir sobre o ato de traduzir. E, mais do que isso, a me perguntar se, naquele trânsito entre literatura e teoria urbana, eu também não estaria traduzindo a cidade chinesa.

Para termos uma dimensão do desafio à frente, poucas coisas são tão complexas quanto a tradução de expressões idiomáticas clássicas chinesas, as *Chengyu* 成语. Quatro caracteres

[13] Jáfia é do Norte do Brasil e atualmente é pesquisadora do *Centre for Lebanese Studies* e da University of Cambridge. Seu doutorado em Educação pela University of Bristol investigou como jovens refugiados e suas famílias se depararam com o sistema educacional da Inglaterra.
[14] O nome do local é 双子山, ou Shanghai Expo Culture Park. Ver mais em: https://baike.baidu.com/item/双子山/62791649. Acesso em: 08 mai. 2025.
[15] Yusuf é um sujeito muito divertido. Ele apresentou seu trabalho etnográfico feito nas boates de Tóquio, quando foi eleito *wingman* pelos seus amigos japoneses. Como era estrangeiro, estes acreditavam que ele teria menos chances com as garotas nas baladas, pedindo-lhe que intermediasse os encontros.

que carregam um mundo. Por exemplo, 指鹿为马, de Zhao Gao, "call a deer a horse" [chamar um veado de cavalo], expressa a deturpação deliberada; ou 磨杵成针, do famoso poeta Li Bai, "grind an iron bar down to a fine needle" [moer uma barra de ferro até formar uma agulha fina], expressa perseverar em uma tarefa difícil, lembrando a frase de Ovídio: "água mole em pedra dura, tanto bate até que fura". A tradução literal não dá conta desse tamanho.

Assim, como lidar com as questões da (in)comunicabilidade? Ou, cutucando ainda mais a ferida, recorro a Eduardo Viveiros de Castro (2002, p.115), que perguntou "o que acontece se o tradutor decidir trair sua própria língua?" *Traduttore*, *traditore* é uma ideia antiga de um provérbio italiano. Se eu estiver realmente traduzindo a cidade chinesa, como posso trair minha própria língua? A escolha de ser traidora se relaciona com o pensar sobre as palavras e as não-equivalências dessas. Além de planejar o alargamento dos nossos mundos. Claro que Viveiros de Castro está falando sobre a tradução num sentido mais amplo, mas pode-se aplicá-la às palavras pequeninas.

Lista incompleta de palavras-talvez-intraduzíveis:

- *Chengzhongcun* 城中村, traduzida por *village within the city*, *village in the city*, *urban village*, vila na cidade, vila urbana;
- *Laowai* 老外, traduzida por *foreigner*, estrangeiro. Um pouco diferente de *waiguoren* 外国人, que diz daquele que é da "nação de fora";
- *Shifu* 师傅, traduzida por *master worker*, mestre, ou qualquer pessoa que não seja mais um aprendiz. Logo, pode ser usado para se referir ao porteiro, ao motorista de táxi, a um reparador, a um mestre de obras etc.;
- *Hukou* 户口, explicada por sistema de registro de residência;
- *Guanxi* 关系, explicada por *relationship*, relação.

Logo, inevitável perguntar: se traduzir é também habitar o espaço da equivocação, deve-se traduzir ou não traduzir? Penso que é necessário ter cuidado com as palavras quando tratar de outras culturas. Como escreveu Gayatri Spivak (1980, p. 180), "Translation is the most intimate act of reading" [16]. Pensar a tradução, aqui, seguiria a tarefa que Donna Haraway (2016) propõe como ficar com o problema, e tomar uma decisão sobre a tradução é assumir um risco de uma possível equivocação ou de um erro.

Nestes quatro anos de pesquisa sobre a China, creio que minha intenção foi inicialmente desembaçar o vidro duplo do qual falava Roland Barthes (2012) quando voltou de lá. Ou, pensando em uma imagem mais atual, sair de dentro do nevoeiro (imagem atrelada ao

[16] Em tradução livre: "O ato de traduzir é o ato de leitura mais íntimo."

trabalho de Guilherme Wisnik, 2018) que é a China para o ocidente. Essa paralisia me fazia companhia em Shanghai, quando eu achava difícil balancear o cotidiano com as inúmeras e novas informações. Quantas vezes eu cometi o erro de etiqueta de ocupar o lugar mais distante da mesa redonda para facilitar a entrada de colegas, sem perceber que aquele era o assento mais importante da mesa, justamente por estar de frente para a porta da sala? Mesmo convivendo com a generosidade dos chineses para com os estrangeiros (nenhum local me chamou a atenção sobre essa regra), acho que só de volta ao campo dois (a escrivaninha) eu pude me sentir confortável com o equívoco.

Ao mesmo tempo, escrever esta tese me ajudou a produzir sentido do que eu estudei (e vivi). Além de colocar que escrevo a partir de saberes localizados (Haraway, 2015), tenho a consciência de que, se a ficção científica chinesa pretende ser um gênero pós humanista global, as discussões que a circunscrevem também devem ser. Portanto, utilizarei autores chineses que pensam a ficção científica, a cidade e a sociedade chinesas, mas não me sentirei constrangida quando convocar autores de outras nacionalidades para amplificar as vistas dos mundos. "Importa quais pensamentos pensam pensamentos. Importa quais conhecimentos conhecem conhecimentos. Importa quais relações relacionam relações. Importa quais mundos mundificam mundos" (Haraway, 2023, p.66). Importante frisar que esse amálgama está longe de estar finalizado e concluído. Esta tese é parte de um todo que tem sido e será construído aos poucos.

> Traduzir é situar a si mesmo no espaço da equivocação e ali habitar. Não é desfazer a equivocação (uma vez que isto seria supor que a mesma jamais existiu em primeiro lugar), mas precisamente o oposto é verdadeiro. Traduzir é enfatizar ou potencializar a equivocação, isto é, abrir e alargar o espaço imaginado como não existente entre as línguas conceituais em contato, um espaço que a equivocação precisamente ocultava. A equivocação não é aquilo que impede a relação, mas aquilo que a funda e a impulsiona: uma diferença de perspectiva (Viveiros de Castro, 2018, p.254).

Na China, a tradução está ligada à alteridade estrangeira e, de acordo com Sun (2018), essa é uma atividade que costuma produzir uma ansiedade no contexto cultural-político chinês. Ao longo do tempo, a alteridade estrangeira pôde ser percebida como algo desejável (inspiração para movimentos sociais, políticas e culturais) ou suspeito (medo da ocidentalização e perda dos costumes tradicionais chineses), porque era relacionada às ideologias inerentes à tradução. Dois períodos-chave marcaram o impacto das traduções na China nos séculos XIX e XX: o marxismo que chegou da Europa à China via Rússia, com inúmeras traduções e (re)traduções. E, em um segundo período, mais especificamente entre o Movimento de Quatro de Maio (1919) e a guerra Sino-Japonesa (1937-1945), quando uma pluralidade de ideologias chegaram à China com o intuito de promover a modernização e a revitalização do país, em detrimento da identidade cultural.

A Dinastia Qing foi um período conturbado, fato que ajudou a moldar um sentimento dual: ao mesmo tempo em que a humilhação das potências ocidentais atuava sobre o território e os costumes chineses, a tradição e os valores culturais locais permaneciam fortes. Ou seja, no passado, a dualidade era a combinação de humilhação e orgulho sobre a China. Mas, atualmente, existem pelo menos duas formas de olhar para a alteridade estrangeira pela perspectiva chinesa: por um lado, existe um entusiasmo avassalador pela cultura de fora, mas, por outro lado, isso também leva a uma desorientação inquieta interna (Sun, 2018).

Com a aliança Sino-Soviética, a União Soviética (URSS) representava o modelo desejado pelo governo central chinês e o movimento artístico que unia os dois países se chamava Realismo Socialista. Com a ruptura dos anos 1960, a China se desvinculou, reinventando o discurso político, entretanto, o discurso literário não mudou. O Realismo Socialista passou a ser chamado de Realismo Revolucionário nas artes plásticas[17]. Retratos de indivíduos, virtuosos e protagonistas davam o sentido da propaganda política na China.

À época da Revolução Cultural (1966-1976), o país passou a banir a cultura ocidental e o consumo das obras proibidas era considerado um crime. Autores russos, como Máximo Gorky, antes venerado pela crítica chinesa, e marxistas, como Georg Lukács e Raymond Williams, atravessaram um período obscuro. “The enforced or benighted ideological uniformity and the subsequent concomitant cultural homogeneity had practically precluded innovation in art and literature” (Sun, 2018, p.3)[18]. Sun diz que houve uma falta de variedade temática e de experimentação artística nessa época, seguindo a impressão de que qualquer experimentação seria interpretada como desviante das intenções ideológicas e políticas do governo daquela época.

Após alguns anos revolucionários, a globalização encontrou pouca resistência devido à adesão da China à economia mundial, e o efeito homogeneizante da cultura passou despercebido pelo cidadão chinês. O querer e o desejo entram em cena com a economia de mercado. A ideia de Sun (2018) foi demonstrar uma certa internalização da alteridade dentro do discurso cultural chinês, ao situar a problemática da alteridade nos limites da traduzibilidade.

> At the semantic level, translation entails exposing the target reader to foreign otherness, and the act itself is a learning process of trying to make sense of the different, unfamiliar, and strange. Nevertheless, the outcome of translation may be some loss of intelligibility, and the possibility of experiencing unintelligible otherness bedevils the production and reception of translations (Sun, 2018, p.9-10)[19].

[17] Ver <www.mplus.org.hk/en/magazine/encapsulating-a-fragment-of-an-era/>. Acesso em: 27 ago. 2025.
[18] Em tradução livre: “A uniformidade ideológica imposta e a homogeneidade cultural impediram a inovação na arte e na literatura”.
[19] Em tradução livre: “No nível semântico, a tradução implica expor o leitor-alvo à alteridade estrangeira, e o ato em si é um processo de aprendizado de tentar dar sentido ao diferente, ao não familiar e ao estranho. No entanto,

A reflexão que segue é interessante: o texto traduzido, que preza pela acessibilidade e compreensão, garantindo um alcance maior da obra, chega ao paradoxo de ser esvaziado de sentido e ter a alteridade diluída. O que o autor acredita é que se deve tentar alcançar "a translated text that is interpretable in a general sense within a different linguistic and cultural context" (Sun, 2018, p.10)[20]. Significa identificar esses códigos na tradução de maneira que eles possam ser entendidos pelos leitores. Isso ocorre com frequência nas obras de ficção científica chinesas contemporâneas: os aspectos tradicionais, que são retomados pelos autores, geralmente vêm com notas de rodapé que examinam o contexto daquela palavra, daquele conceito, ou do sujeito histórico etc.

Cá estou escrevendo para leitores inicialmente conhecidos por mim, a banca de doutorado. Entretanto, logo em seguida, quando depositada no repositório, esta tese poderá ser lida por uma pessoa desconhecida, talvez interessada no aspecto da ficção científica, quiçá na teoria urbana chinesa. A verdade é que eu também devo pensar a tradução do meu pensamento que borboleteia para esse sujeito que lê. Estudar o ofício de traduzir, passar os textos da disciplina de FCCh do inglês para o português, escolher justamente quais aspectos da cultura chinesa colocar nas notas de rodapé – tudo isso me ajudou a escrever melhor, ou pelo menos estar mais atenta à recepção de um texto. Colher bem cada palavra.

Pelos anos de pesquisa, um tópico recorrente da teoria da ficção científica chinesa atual era o seu teor internacional. O que quero dizer sobre isso é que, apesar da FCCh falar sobre a China, ela mira os temas globais. Mas isso poderia ser considerado um fator de alta traduzibilidade da obra? Não, isso se refere a outra coisa. Walter Benjamin (2009) diz que a tradução é uma forma e que se deve retornar à obra original para ver a lei dessa forma, ou a traduzibilidade. E é por meio da traduzibilidade, essa lei da forma, que a tradução estabelece uma conexão com o original, apesar de poder não significar nada para esse último. Por outro lado, também existe uma autonomia da forma da tradução.

O professor Hu Gengshen (2020), da Universidade de Zhengzhou, propôs o método da eco-tradução, em que ele advoga por estudos da tradução a partir de uma perspectiva ecológica. Hu importa a racionalidade ambiental, os resultados e os métodos de pesquisa de estudos ecológicos ao próprio campo. Proposta por Ernst Haeckel em 1866, a ecologia é composta pela inter-relação entre organismos e ambiente/natureza (que não está apartada). Assim, a ciência da tradução, que tem a tarefa de permitir a comunicação intercultural dos seres humanos, se encontra com a ecologia, que visa à construção de um

o resultado da tradução pode ser alguma perda de inteligibilidade, e a possibilidade de experimentar a alteridade ininteligível atormenta a produção e a recepção das traduções".

[20] Em tradução livre: "um texto traduzido que é interpretável em um sentido geral dentro de contextos linguísticos e culturais diferentes".

ambiente em equilíbrio. Hu, inclusive, utiliza os termos darwinianos de adaptação e seleção – a tradução passa a ser "a selection activity of the translator's adaptation to fit the translational eco-environmental via textual transplants, dominated by the translator to targeting of cross-cultural transmission of messages" (Hu, 2020, p.*55*)[21]. A partir disso, é de suma importância se atentar a palavras que são culturalmente específicas, em um esforço de estender o bilinguismo ao biculturalismo. O meu objetivo não é avaliar o método de tradução dos contos, mas transmitir que esse reencontro entre sociedade e natureza, mesmo que na dimensão metodológica, está em sintonia com os esforços atuais do pós humanismo transdisciplinar.

Em uma terceira via, o ofício da tradução é também discutido por Rebecca F. Kuang (2022), uma das maiores escritoras de fantasia da atualidade, destacada nas listas de livros mais vendidos. Contudo, antes de escritora, ela é tradutora. Para Kuang, a tradução serviu como método inicial de ler um texto e entender suas ideias. Um exemplo meu seria que a leitura atenta e a tradução livre me ajudaram a compreender a situação de Hong Kong na obra de Ackbar Abbas. Por outro lado, Kuang também apresenta outra característica da tradução, se fiando à fala de Johann Christoph Gottsched, que acreditava que o ato de traduzir seria similar ao papel de novos pintores copiando uma obra modelo.

Quero me enveredar, por enquanto, no caminho de *shanzhai* e depois volto ao fluxo da tradução. *Shanzhai* 山寨 (uma outra palavra que poderia constar na lista incompleta de in-traduções), é o termo comumente associado à falsificação inovadora. A questão é aprender a fazer copiando e transformando o objeto à sua maneira. E o debate sobre a propriedade intelectual e os direitos de autoria foram muito marcantes a partir dos anos 2000 (após a entrada na Organização Mundial do Comércio), quando os produtos *made in China* dominaram o mundo.

Lovink (Lovink; Hui, 2017) propõe outra ideia interessante acerca das famosas cópias chinesas. Seria possível lê-las à luz de *dao* 道? A proposição percorre uma lente amoral sobre os direitos autorais ocidentais – essa questão poderia ser associada à leitura de Shanzhai, de Byung-Chul Han. Todavia, Hui Yuk responde à questão com cautela. O pensador chinês entende o *copycat* como uma integração entre as culturas, que vinha ocorrendo desde as Guerras do Ópio, mas, com a instrumentalização da ciência ocidental, o pensamento chinês perdeu espaço.

Kuang relata alguns dilemas de autores e de tradutores que lidam com uma cultura que não é "dominante".

[21] Em tradução livre: "uma atividade de seleção da adaptação do tradutor para se adequar ao ecoambiente tradutório por meio de transplantes textuais e, então, direcionar a transmissão das mensagens".

> Beyond word choice, translation also forces careful consideration of cultural representation. In my genre, science fiction and fantasy, Anglophone authors who write about non-Western worlds are asking themselves how easy they should make things for their audience. Should you shy away from too much cultural difference out of fear that a white reader won't be able to relate? Should you italicize all non-English words, or is that othering? Do you over-explain all cultural practices (e.g. "we took off our shoes, as is common in an Asian household"; "I referred to him as my uncle, though we are not related by blood") in case the reader gets confused? Will these excessive explanations drag the flow of the story? (Kuang, 2022, p. 362)[22].

Rebecca Kuang nasceu em Guangzhou, mas se mudou para os Estados Unidos, com a família, ainda criança, logo, a autenticidade cultural de uma pessoa da diáspora também é constantemente colocada em xeque. O dilema, para a autora nascida em Guangzhou e crescida nos Estados unidos, estava no descompasso entre 1) uma tradução que apaga o aspecto chinês de uma obra em detrimento de um alcance maior; e 2) uma tradução que coloca a cultura chinesa como impenetrável, incompreensível, enquadrando-a em uma outremização desnecessária.

Uma maneira moderada seria encontrar um meio termo, em que autor e tradutor consigam representar na medida certa a cultura apresentada. A fórmula, entretanto, não é fixa. Deixar de lado aspectos de personagens tradicionais chineses que não acrescentariam à narrativa ou tirariam a fluidez do texto, mas incluir os elementos essenciais para um entendimento geral.

Considerando o que foi escrito por Kuang, os dilemas dos tradutores de chinês-inglês seguem o pensamento benjaminiano, uma vez que a lei da forma do original deve ser consultada para que haja uma boa tradução. Seria sobre isso que versa Kuang, quando ela diz da perda do fluxo do texto, quando somos convocados a todo momento para as notas de rodapé para entendermos algum aspecto da obra? Parece ser um ponto de contato que vai crescendo com o tempo. Quanto mais estamos acostumados com a cultura chinesa, menos notas precisamos, mesmo que estejamos lendo uma tradução.

"A tarefa do tradutor", ensaio que precede a tradução de Benjamin dos poemas de Charles Baudelaire, do francês para o alemão, concentra o esforço no ofício mais complicado, o de traduzir poesia. Passo do poema para o conto e para a novela, nos casos das ficções científicas chinesas, e para a medição da estranheza da tríade chinês-inglês-português. Ao consultar Benjamin (2009), aprende-se que a tarefa do tradutor consiste em encontrar na língua posterior o eco da obra na língua original, então ressuscitada. A imagem construída por Benjamin é bonita: a obra literária se fecha em uma floresta de palavras e a obra

[22] Em tradução livre: "Além da escolha de palavras, a tradução também força uma consideração atenta à representação cultural. No meu gênero, a ficção científica e a fantasia, os autores anglófonos que escrevem sobre mundos não-Ocidentais se perguntam o quão fácil eles deveriam produzir uma obra para a audiência. Deveriam evitar as muitas diferenças culturais por medo de que um leitor branco não consiga se identificar? Deveriam colocar em itálico todas as palavras não inglesas ou isso é construir o outro? Você explica demais todas as práticas culturais (por exemplo, "nós tiramos os sapatos", como é comum na cultura asiática; ou "eu me referi a ele como meu tio, embora não seja meu tio de sangue") para caso o leitor ficar confuso? Essas explicações excessivas arrastarão o fluxo da história?".

traduzida está fora, ouvindo somente o eco da primeira. Há uma diferença entre as intenções de ambas as obras: enquanto a original é plástica, a traduzida é derivada.

A tradução chinês-inglês, muitas vezes, vê as belezas da escrita, das rimas, dos caracteres se perderem. É um trabalho árduo. Tanto que Ackbar Abbas compara a empreitada de Louise Ho, que escreve poesia sobre Hong Kong em inglês, com a do irlandês que quer construir uma ópera no meio da floresta amazônica, em **Fitzcarraldo** (1982). As duas obras se encontram no "urban myth about desire and obsession" (Abbas, 1997, p. 124)[23]. Para Abbas, o interessante da obra de Ho, em inglês, é que as tensões culturais, políticas e sociais são focalizadas nas tensões com a linguagem pela autora.

Retomando a discussão da tradução, penso que, quando Abbas diz que o local já é uma tradução cultural, ele quer dizer que aquela manifestação, quando localizada, passa por uma tradução, ou seja, torna-se mais acessível a outras pessoas. No entanto, como o autor disse anteriormente, essa tradução, em vez de aproximar as culturas, coloca a oportunidade de mudanças. Abbas escreve sobre essas três tentativas de identificar o local em três línguas: mandarim, inglês e cantonês. Todas traduzem os acontecimentos, as características, as fisiologias locais para um texto. E, apesar de existir o problema colocado por Abbas sobre o peso do local frente ao peso do global, a tentação não deve ser descartada. Essencialmente, esse é o meu desejo aqui, quando escrevo sobre a tradução da cidade chinesa em português – uma empreitada que também se aproxima ao irlandês de **Fitzcarraldo** (1982). As coisas tomam o tempo delas para decantarem, desencantarem, e esse tempo é processual.

A forma da tradução e a do original podem ser entendidas pela analogia dos cacos de uma ânfora. A recomposição do vaso deve ser feita em "movimento amoroso que chega ao nível do detalhe, fazer passar em sua própria língua o modo de significar do original" (Benjamin, 2009, p. 61). O ponto central do texto, quando o autor fala, de fato, sobre a tarefa do tradutor (revelado de antemão no título de Susana Kampff Lages), está na renúncia da vontade de comunicar algo. O tradutor está mais livre da ordem da comunicação, em contraponto com o original. Seria o movimento de reconstruir amorosamente a ânfora com cola de ouro, atentando-se à harmonia entre fidelidade e liberdade. "A verdadeira tradução é transparente, não esconde o original" (Benjamin, 2009, p. 62).

Contudo, é importante refletir sobre quando um alguém lida com culturas distantes, em que há uma disparidade de poder entre elas. Existe uma obrigatoriedade cada vez maior em traduzir obras do português para o inglês, a fim de que se alcance um público maior.

[23] Em livre tradução: "mito urbano sobre desejo e obsessão".

Existe a vantagem, mas também a tristeza de não serem lidas em português. O inglês, no meu caso, serve como uma ponte entre o meu português e o chinês do outro lado.

Por fim, o clamor de Benjamin (2009) seria pela expansão da primeira língua a partir da tradução: em vez de germanizar o índico, o grego e o inglês – indianizar, helenizar e inglesar o alemão, escreveu Rudolf Panwitz, em uma citação de Benjamin. *Chinesar* o inglês e o português. Em outras palavras, abalar-se pela língua estrangeira de maneira a reprogramar sua própria.

> Walter Benjamin anticipated the entry of the translator into the urban scene when he saw the arc of the 19th-century shopping arcade as the form of a literal translation—its curve of iron and glass a replica of language's structure and transparency (Simon, 2021, p.21)[24].

Após longo desvio nas palavras, desejo me concentrar nas imagens, mais especificamente nas imagens das cidades. Afinal, para validar meu argumento, Jonathan Charley (2019) escreveu que as melhores histórias sobre a cidade não eram escritas por historiadores urbanos e, sim, por novelistas. Sem dúvida, a literatura pode alargar nosso entendimento sobre o espaço atual, além de ser um importante instrumento de imaginação do que foi e do que pode ser.

Como traduzir, em palavras, uma cidade? Antes, o que é uma cidade? É uma divisão administrativa, que contabiliza e controla, mas que também comporta fatores materiais específicos. Só que se pode abrir a perspectiva dessa categoria, por exemplo: existem animais que vivem nas grandes cidades, como ratos, pombos, baratas, morcegos, passarinhos. Existem espécies de árvores que são mais propagadas nas cidades, geralmente as que não dão frutos. Mas, se fosse oportuno, outros animais adentrariam as fronteiras imaginárias, outras sementes, outros seres vivos. Se a cidade fosse reestruturada para abrigar essas outras formas de vida, ela teria uma outra categorização. O esforço que faço aqui é de passar as imagens das cidades para uma tese escrita, mas isso não constrange o pensamento do que a cidade e/ou suas imagens poderiam ser. Isso é o urbano virtual lefebvriano, após décadas de compreensão das amarras, dos fios e dos nós das cidades.

Para Spivak (1993, p.179), "language may be one of many elements that allow us to make sense of things, of ourselves" [25]. Fazer sentido do espaço.

De maneira fundamental, o verbo traduzir vem do latim *traducere*, que significa converter, mudar. O prefixo *tra-* sugere transferir, e o sufixo *-ducere*, guiar, conduzir. Quero me ater um pouco na palavra guiar – parece haver um modo operativo que se liga bem ao espaço concebido: as pranchas com desenhos de implantação, executivo, detalhamento, cortes,

[24] Em tradução livre: "Walter Benjamin antecipou a entrada do tradutor no cenário urbano ao ver o arco da galeria comercial do século XIX como a forma de uma tradução literal — sua curva de ferro e vidro, uma réplica da estrutura e transparência da linguagem".
[25] Em livre tradução: "a linguagem é um elemento que nos permite fazer sentido das coisas, de nós mesmos".

desde a escala 1:5000 à escala 1:2, possuem a tradução de uma ideia de design transliterada em um desenho que chega à produção.

Como pensar a tradução da cidade? A cidade, como palavra, pode ser traduzida em várias, como *city*, cidade, *ciudad*, *ville*, *città*, 城市, 都市. E, em cada língua, existem categorias diferentes dentro do que se entende como cidade, ou, pelo menos, espaço urbano. Em chinês, por exemplo, tem-se *chengshi* 城市, *dushi* 都市 e outras palavras que podem dizer da condição urbana, urbanidade etc. Como escreveu Sherry Simon (2016), qual a diferença entre ler Nova Iorque em inglês ou em espanhol? Quando pensam em cidade, será que uma pessoa em Belo Horizonte tem a mesma ideia na cabeça que uma pessoa em Shanghai? Qual a diferença entre ler Shanghai em mandarim, shanghainês, inglês ou português brasileiro? Para além dos aspectos técnicos, a tradução da cidade – da arquitetura – pode passar pelo subjetivo, pelas experiências cotidianas, pela vivência *in loco*.

Primeiro, devo me delongar um pouco no que quero dizer com a palavra arquitetura. Silke Kapp (2005, p.116) escreveu que considera arquitetura "todo espaço modificado pelo trabalho humano". Ou seja, não há diferença entre arquitetura e construção, incluindo escalas diversas com os prédios, as cidades e as montanhas artificiais de Shanghai. Assim, a arquitetura acaba não somente ordenando a vida da sociedade, mas também é parte essencial da produção e reprodução social. É por isso que Kapp (2005, p.123) considera que "o principal objetivo de uma teoria de arquitetura hoje é elucidar as contradições nos processos de produção e de uso do espaço, e apontar possibilidades de transformação desses processos". No fundo, o meu desejo, com esta tese, é olhar a produção da arquitetura chinesa, avaliando suas contradições e ineditismos com a forma final de uma montagem de fragmentos.

A reprodução das relações sociais constitui o núcleo central e oculto das sociedades modernas, e essas relações ocorrem a partir de um processo dialético, no espaço como um todo, cheio de conflitos e contradições (Smith, 1988). Porém, a dialética de Henri Lefebvre (1991) é tripla. À interpretação do filósofo francês, o espaço, colocado como objeto central, é constituído por três dimensões: a prática espacial/espaço percebido, que seria a dimensão material das articulações dos elementos – engloba a produção e reprodução em uma coesão relativa–; a representação do espaço/o espaço concebido, imagem e forma em mapas, plantas, fotos, signos – espaço dos cientistas, planejadores, arquitetos etc. –; e espaços de representação/espaço vivido, que tratam do algo a mais, a significação de um elemento material, local dos conflitos e do cotidiano. Todos são produtos da sociedade e estão interconectados (Schmid, 2012).

O espaço concebido nem sempre é pensado para o vivido. Dessa forma, compreende-se que a desobediência de agir dentro da norma, em determinados lugares, constitui a apropriação do espaço contra a alienação planejada. Por isso, as festas e os acontecimentos são essenciais para Lefebvre, n'**O direito à cidade** (2001a).

O autor francês reforça a ideia do urbano como processo e movimento, um horizonte onde uma seta aponta para a sociedade urbana – esse seria o sentido do futuro para Lefebvre. Em outra conformação, o urbano é registrado como lugar do desejo. "A natureza (o desejo) e a cultura (as necessidades classificadas e as artificialidades induzidas) aí se reencontram, no curso de uma autocrítica mútua que mantém diálogos apaixonados" (Lefebvre, 1999, p. 160). Deve-se destruir a opacidade que mascara a polivalência de maneiras de viver na sociedade urbana e de se relacionar com a natureza. "Dentro desta ampla mobilidade, que é a história cotidiana do nosso mundo, a literatura continua a corporificar a variedade quase infinita de experiências e interpretações" (Williams, 1989, p. 385).

Escrever sobre uma cidade é um movimento de tradução, pois envolve a descrição em palavras dos elementos materiais e imateriais que constituem aquela divisão político-administrativa. É a passagem de uma linguagem para outra – e as perdas e os ganhos das traduções com as quais estamos acostumados também acontecem nessa transição entre os campos distintos da literatura e da teoria urbana. Mesmo que sejam cidades imaginadas, há a tradução do sonho, da utopia e da distopia em algo que não é necessariamente a produção daquele espaço, mas sim letras escritas que montam uma imagem na cabeça daquele que lê.

Logo, acredito que tenho, pelo menos, três caminhos: 1) a tradução dos símbolos, do imaginário (espaço vivido/espaço da representação); 2) a tradução dos projetos, planos, formas de planejamento urbano, do abstrato desenhado, zoneado, demarcado para a materialidade do espaço (espaço concebido/representação do espaço); e 3) a tradução do cotidiano que, como já apresentei em Lefebvre, faz parte da produção do espaço (espaço percebido/prática social). São inúmeras práticas que incluem as propagandas em neon nas ruas, as placas de trânsito, as escolas, as novelas, as legislações, as narrativas nos museus, nos álbuns de retrato das famílias etc.

Falando sobre o espaço concebido, o estudo de Ding, Yu e Tang (2025) apresenta uma análise quantitativa de artigos em inglês e chinês relacionados à arquitetura tradicional da China, com o intuito de sumarizar os métodos de tradução dos termos. Eles explicam que Liang Sicheng, arquiteto pioneiro na descrição moderna dos elementos arquitetônicos, imprimia uma domesticação nas primeiras obras traduzidas, com a tradução direta ao inglês. Contudo, nas obras mais maduras, Liang mudou para a estrangeirização, onde ele

adotou estratégias como “transliteration and cross-cultural explanation, to preserve the cultural connotations of the terms” (Ding *et al.*, 2025, p.1)[26].

Após a coleta e análise dos dados, uma lista de termos ligados à arquitetura foi publicada e Ding, Yu e Tang (2025) puderam perceber que muitos termos compartilham a mesma origem em chinês, mas acabam recebendo traduções diferentes em inglês. Para os autores, a diversidade de termos anuncia a falta de consenso e a necessidade de estabelecer traduções uniformes para os elementos tão marcantes para a cultura arquitetônica chinesa. O artigo pondera sobre o uso de traduções diretas ou transliterações, mas, em alguns casos, como em *siheyuan* 四合院, por exemplo, os autores acreditam que o mais indicado é preservar as nuances culturais e espaciais com explicações no texto ou notas de rodapé. *Siheyuan* “represents a traditional Chinese enclosed residential compound, typically comprising private living quarters surrounded by walls on all four sides” (Ding *et al.*, 2025, p.11)[27]. Segundo os autores, um problema da pesquisa foi que deram um maior foco a tipos e a componentes arquitetônicos, tomando a palavra chinesa *jianzhu* 建筑 como um substantivo (arquitetura, construção), em vez de também um verbo (construir), contudo, isso parece ser um convite a esse processo contínuo de tradução intercultural.

A relação entre cidade e literatura, vista pela lente da tradução, pode nos levar a diversos lugares, por exemplo: a escrita “oficial” ou “burocrática” da cidade, com seus planos, legislações etc., e como ela se traduz na materialidade do espaço; a escrita dos novelistas sobre a cidade – de forma enigmática ou cronotópica –; a escrita da sociologia urbana e a tradução do cotidiano; a escrita da antropologia urbana com o método etnográfico, por exemplo. Esses são casos de tradução das várias facetas das cidades. A tradução seria entre as “línguas” da tecnicidade, do romance, do relato de campo, além da tradução entre matéria e letra.

> Yet languages are not only part of the experiential feel of the city, they in turn become modes of representation of the city – poems and novels, essays and letters, paintings, engravings, photos, films, the biographies of people connected to the city. These texts contribute to the aura and mythology of the city, shaping and preserving it in the cultural memory (Simon, 2016, p.5)[28].

Sherry Simon (2021) afirma que entender o espaço urbano como uma zona de tradução significa levar em consideração a história e a geografia, a circulação das línguas e as áreas de cacofonia e conexão. E a diferença entre pessoas locais e pessoas de fora (e a

[26] Em tradução livre: “a transliteração [passar para Pinyin, por exemplo] e a explicação transcultural, para preservar as conotações culturais dos termos”.
[27] Em tradução livre: “representa um complexo residencial tradicional fechado chinês, tipicamente composto por alojamentos privativos cercados por muros nos quatro lados”.
[28] Em tradução livre: “As línguas não são apenas parte da sensação experiencial da cidade, elas, por sua vez, tornam-se modos de representação da cidade – poemas e romances, ensaios e cartas, pinturas, gravuras, fotos, filmes, biografias de pessoas ligadas à cidade. Esses textos contribuem para a aura e a mitologia da cidade, moldando-a e preservando-a na memória cultural”.

consequente criação de enclaves materiais) é um marcador importante para a análise da tradução das cidades.

Segundo Tong Lee (2021), a cidade foi um organismo disparador de imaginações discursivas modernas. Parece trivial para nós, que já se nasce envolto a essa formação urbana, mas as pessoas, ainda no início do século passado, eram encantadas e esmagadas pelo acontecimento da cidade. Apesar da contínua atitude *blasé*, acredito que é possível se reconectar com esse espanto/fascínio, se dispostos a sentir tal afetação. Inspirado na prática da cidade de Michel de Certeau, Lee (2021) resgata o benefício do ato de caminhar para o sistema urbano, algo comparável ao ato de falar para a linguagem. Frédéric Gros (2021) escreveu **Caminhar, uma filosofia** para discutir essa ação tão essencial a filósofos como Nietzsche, Rousseau e Thoreau.

> Mas aquele que, caminhando, se maravilha (o azul das pedras na luz de um entardecer de julho, o verde prateado das folhas de oliveira ao meio-dia, as colinas violáceas de manhã) não tem nem passado, nem projetos, nem experiência. Sempre estará nele a criança. Caminhando não sou mais que um simples olhar (Gros, 2021, p.84).

Eu acho que meus doze anos na Escola de Arquitetura da UFMG podem ser resumidos à minha paixão e aos meus estudos sobre o caminhar na cidade – desde o trabalho de conclusão de curso, passando pelo mestrado e agora no doutorado, o tema passa por essa análise de uma cidade percorrível com o corpo e narrável pelas palavras, fotos e desenhos, ou até mesmo com o silêncio. Não apenas os pensadores do ocidente têm uma relação direta com o caminhar, a tradição chinesa também reflete sobre esse ato, "Um sábio taoísta dizia: 'Os pés no chão ocupam muito pouco espaço; é em todo espaço que não ocupam que podemos caminhar'" (Gros, 2021, p.169). E, para Zhuangzi, essa relação entre cheio (os pés) e vazio (o resto) pode nos dar a medida do mundo assim que se efetua a passada das pernas.

> Por fim, dizer que é pelo que me resta a percorrer que posso caminhar é uma referência evidente ao vazio taoísta: esse vazio que não é um nada oco, mas pura virtualidade, vazio criador da inspiração e do jogo, como o *jogo* entre as letras e os sons, que dá vida à palavra. Assim, caminhar *articula* a profundidade do espaço e *dá vida* à paisagem (Gros, 2021, p.170; grifos do autor).

Como pensadora do urbano e agora imersa no ofício de traduzir, devo reconhecer também o papel da produção simbólica, que é um dos principais motores do requalificação urbana. O pós-estruturalista Roland Barthes (1988) escreveu sobre a semiótica do urbanismo. A cidade é um discurso e esse discurso é uma linguagem, mas a relação *significado* (conteúdo) e *significante* (fonema; material) não é fixo, visto que, enquanto os significantes permanecem estáveis, os significados são mutáveis. A análise do urbanismo pela perspectiva pós-estruturalista é interessante, porque leva em conta a tríade lefebvriana, mesmo que Barthes não tenha citado o geógrafo francês. Com efeito,

a esfera do técnico que planeja a cidade, a esfera das interpretações, das imagens e dos sonhos sobre as cidades e a esfera do cotidiano são todas abarcadas. A fim de explicar isto, o autor analisou a Torre Eiffel, um significante puro ao qual muitos sentidos foram endereçados, então, mesmo que Gustav tentasse justificar sua construção em termos utilitários, o principal papel da torre foi se tornar o símbolo de Paris.

Figura 4 – Torre Eiffel de Tianducheng, em Hangzhou, China.



Fonte: MNXANL, 2018.

Com a perspectiva semiótica, pode-se multiplicar as leituras da cidade, uma maneira de interpretação dos elementos urbanos produzidos. O centro de Tokyo, que é ocupado pelo Palácio Imperial e circundado por um enorme jardim verde, é interpretado como um vazio – o estudo de várias cidades mostrou que o centro não necessariamente constitui o máximo de uma atividade urbana, mas um ponto focal esvaziado para que a imagem daquela comunidade possa se desenvolver a partir daquele lugar. Em Shanghai, por exemplo, a imagem atrelada à cidade estaria às margens do Huangpu – um local visitado basicamente por turistas. De um lado, Puxi e sua arquitetura semicolonial, das concessões europeias, e, do outro, Pudong com suas construções pós-modernas e contemporâneas, numa ocupação recente, distrito símbolo da internacionalização e do crescimento econômico. Passado e futuro são separados por um corpo d'água. Essa é a imagem que o governo municipal quer passar para as pessoas de fora; no entanto, as imagens internas do cotidiano dos habitantes são diferentes e inúmeras.

Figura 5 – Vista de Puxi para Pudong, nova ocupação de Shanghai.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 6 – Detalhe do Palácio Imperial de Tokyo.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Barthes (1988) propôs três observações que apontam para a semiologia urbana: 1) o simbolismo, já nos anos 1980, não era mais interpretado como a correspondência entre significado e significante e listas de locais e funções constituíam um nível elementar da análise semiológica; 2) o simbolismo devia ser definido como o mundo dos significantes - em termos mais simples, para analisar uma região bastante homogênea de um bairro, por exemplo, é preciso ultrapassar uma visão superficial e desassociar os fragmentos como se faz com as palavras de frases longas e orações, por isso, há a retomada de algo que Victor Hugo já havia dito: "the city is a writing" (Barthes, 1988, p.417)[29]; e 3) a semiologia não mais demanda a existência definitiva de um significado, por isso, deve-se explorar as imagens profundas dos elementos urbanos - essa percepção gerou o que Barthes chamou de dimensão erótica da cidade, ou "the teaching which we can derive from the infinitely metaphorical nature of urban discourse" (Barthes, 1988, p.417)[30]. Esse erótico deve ser compreendido em um sentido amplo, no sentido de socialização, do prazer em conjunto para além de uma ideia apenas sexual, visto que a cidade é o lugar do encontro com o outro. Como exemplo, Barthes recorreu novamente a Tokyo, cidade do império dos signos, onde as estações de trem eram tanto os pontos de referência dos bairros quanto as grandes lojas de departamento: compras e encontros eram forjados lá. A partir dessas observações, Barthes (1988) constatou que: "the city's user (which is what we all are, users of the city) is a sort of reader who, according to his obligations and his movements, samples fragments of the utterance in order to actualize them in secret" (Barthes, 1988, p.417)[31]. Atualizar o que antes era apenas virtual.

Por fim, Barthes não desejou construir uma metodologia da semiologia urbana. A intenção do autor foi convidar várias categorias de leitores (locais, estrangeiros, ativos, sedentários) para a formação dessa linguagem da cidade.

As mudanças econômicas, políticas e sociais permitiram a formação dessas cidades divididas. Mas frente a uma realidade tão distante, como e por que devo analisar as experiências urbanas chinesas? A ideia de Teo, Chung e Wang (2023) é entender a China a partir de uma perspectiva relacional, com o objetivo de permitir a expansão das noções dos processos urbanos globais. Para além de um objeto de estudo, é necessário aprender com as experiências e teorias chinesas. Segundo os autores, é comum que a academia dê um grande enfoque ao estatismo chinês, gerando pelo menos duas variantes: uma primeira, que considera os casos chineses como variantes de modelos ocidentais

[29] Em tradução livre: "A cidade é uma escrita".
[30] Em tradução livre: "o ensinamento que podemos derivar da natureza infinitamente metafórica do discurso urbano".
[31] Em tradução livre: "o usuário da cidade (que é o que todos nós somos, usuários da cidade), é uma espécie de leitor que, de acordo com suas obrigações e seus movimentos, experimenta fragmentos do enunciado para atualizá-los em segredo".

herdados, como o neoliberalismo; ou uma segunda, que aborda a China com suas próprias teorias, como o empreendedorismo estatal. Mas ambas potencializam a carga de excepcionalismo, afastando a China de análises mais contextualizadas globalmente.

Um exemplo interessante colocado no texto é a pesquisa de Yimin Zhao sobre os *jiehebu* 结合部, que são espaços de interface entre o campo e a cidade (Teo, Chung e Wang, 2023). O ponto é que há a impossibilidade de tradução completa e equivalente exato nas experiências urbanas ocidentais para *jiehebu*, uma vez que a conjunção única da urbanização do Estado chinês é diferente dos processos de urbanização anglo-estadunidense, por exemplo. Em vez de tentar achar correspondências, que muitas vezes reduzem e camuflam as especificidades, é possível encontrar outras maneiras de tradução ou utilizar os termos em chinês/em Pinyin, para mobilizar esses mediadores conceituais de fora, com o intuito de enriquecer o vocabulário urbano global (Zhao *apud* Teo, Chung e Wang, 2023).

Dessa forma, o objetivo desta tese é teorizar com a China, entendendo algumas dinâmicas urbanas em um primeiro movimento, de modo a enriquecer o campo da teoria urbana e iniciar uma possível discussão relacional. Seguem as justificativas: 1) apresentar as categorias aos pares; 2) aprender com as diferenças, principalmente no que diz respeito às práxis urbanas e aos sentidos de democracias; e 3) o fato de a China ser nosso maior parceiro econômico e de sermos integrantes dos BRICS.

> The city does not exist outside of language, and access to its many worlds is a voyage across tongues. Translations bring into dialogue languages that are states of memory in the history of the city (layers in successive periods of conquest and reconquest) and languages that are vehicles of memory in the present that convey the contemporaneous, sometimes-competing narratives of long-standing inhabitants and newcomers alike. Translation points to the dissonance of city life, but also to the possibility of a generalized, public discourse, a space vital to urban citizenship – where the convergence of languages can be a source of new conversations (Simon, 2016, p.18-19)[32].

[32] Em tradução livre: "A cidade não existe fora da linguagem, e o acesso aos seus múltiplos mundos é uma viagem através das línguas. As traduções dialogam línguas que são estados de memória na história da cidade (camadas em períodos sucessivos de conquista e reconquista) e línguas que são veículos de memória no presente, transmitindo as narrativas contemporâneas, por vezes conflitantes, de moradores de longa data e recém-chegados. A tradução aponta para a dissonância da vida urbana, mas também para a possibilidade de um discurso público generalizado, um espaço vital para a cidadania urbana – onde a convergência de línguas pode ser fonte de novas conversas".

Seção 02, A questão da tecnologia e da modernidade na China

O enunciado de que a China já vive em 2050 tem se tornado recorrente nas redes sociais, especialmente entre estrangeiros que se impressionam com a tecnologia avançada presente no cotidiano do país. As postagens mostram aparelhos e aplicativos que são convenientes, como robôs e *drones* que entregam comida, trens que passam dentro de prédios (e que, de fato, são silenciosos), carros e vans autodirigidos etc. Contudo, será que isso, de fato, denota que um país vive no futuro? E ainda arrisco dizer, será que estar no futuro é uma coisa boa? Nesta seção, me debruçarei na questão da tecnologia na e da China – como ela passou de uma potência tecnológica (não globalista) na antiguidade, uma nação semicolonial pela parcela imperialista (globalista) do mundo, proponente de um contraponto à tecnologia capitalista, resgatadora da tradição *shanzhai* 山寨, e potência tecnológica de vanguarda do século XXI. Para resolver o enunciado, costumo concordar com uma frase atribuída a William Gibson (Talk of the nation, 2018, 11'22")[33], que disse, muitas vezes, que "the future is already here, it is just not very evenly distributed". A China também está em 2025, ano da Cobra.

Nos anos 1980, a atenção do mundo sinólogo dos Estados Unidos se voltou para uma pergunta específica, "por que a China não teve uma Revolução Científica?". Originário do trabalho publicado em 1964, de um dos mais relevantes sinólogos do mundo ocidental, Joseph Needham, o debate começou com a reflexão do porquê a Revolução Científica ter acontecido onde aconteceu. No mesmo parágrafo, Needham (1964) cita a China, em um movimento que tomou conta da mente de diversos pesquisadores. Na verdade, diz-se que uma revolução científica ocorreu, sim, na China nos séculos XVII e XVIII, mas que ela não teria tido consequências socialmente relevantes. Isso está incorreto e o sinólogo Nathan Sivin (2005) nos ajuda a compreender as diversas linhas de pensamento com o artigo "Why the Scientific Revolution did not take place in China – or didn't it?", cujos objetivos eram entender as assumpções suspeitas e como elas nos impediam de encontrar respostas.

Do mesmo modo como hoje em dia diz-se que a China está em 2050, Sivin afirma que "between the end of the Roman period and 1400 or so, a Chinese visiting Europe would have found it in many respects technologically backward" (Sivin, 2005, p.3)[34]. Todavia, isso é irrelevante ao autor, uma vez que a maioria dos ocidentais não deixaria sua crença para seguir a tradição chinesa. O importante, para Sivin, é poder comparar tradições

[33] Em tradução livre: "o futuro já está aqui, só não está distribuído uniformemente".
[34] Em tradução livre: "entre o fim do período romano e o 1400, um chinês de visita à Europa a encontraria, em muitos aspectos, atrasada tecnologicamente".

fortes de ciência e tecnologia baseadas nos pensamentos e nas conformações sociais das diversas civilizações. Esse tipo de movimento desloca o pensamento estagnado.

Quando Sivin trabalhou com Joseph Needham, ambos possuíam concordâncias e discordâncias entre seus pensamentos sobre a China. Os anos 1980 foram o auge da ciência e tecnologia estadunidenses, e a única nação que representava uma ameaça contundente era a japonesa e, justamente por isso, o mundo viu a proliferação de obras que retratavam o pejorativo 'perigo amarelo'. A China, que possuía um posicionamento vital durante a Guerra Fria, tinha rompido relações com a União Soviética e começado o processo de abertura econômica com Deng Xiaoping. Desse modo, o país do extremo oriente lançava uma nova faceta global. Sobre a ciência da década de 1980, Sivin reconhecia a diferença entre a República Popular da China (RPC) e os Estados Unidos: eram disparidades culturais sobre o papel dos cientistas, do planejamento das pesquisas, das contribuições e expectativas, divisões de recursos e prioridades. A urgência de Sivin em escrever exatamente naquela década sobre algo que nasceu nos anos 1960 estava no fato de que existiam pressupostos ocidentais que ainda eram inquestionáveis e que geralmente estavam ligados a uma fé na civilização europeia.

Um pressuposto de Sivin era o entendimento da ciência como a compreensão da Natureza, distinta entre as muitas culturas. Outro ponto de partida importante de ser ressaltado é que a própria Revolução Científica, ou seja, a transformação do conhecimento do mundo externo, mudou as questões, a maneira como eram exploradas, e o caráter das respostas. Convencionaram os números e as medidas de cada fenômeno e o conhecimento passou a ter o valor de 'verdade'. O período que compreende essa revolução europeia (termo utilizado por Sivin apenas pela convenção) foi na transição entre Galileu e Laplace. E, enquanto a "Chinese science got along without dichotomies between mind and body, objective and subjective" (Sivin, 2005, p.7)[35], Galileu, Descartes e outros pensadores ocidentais moldaram, com as dicotomias desde Aristóteles, a marca da dominância e da autoridade sobre o mundo físico por toda a Era Moderna. A Revolução Científica alterou a relação humano-natureza e os limites socialmente permitidos e/ou desejados dessa ressignificação.

O mesmo não ocorreu na China, uma vez que as pessoas lá "considered the idea of objective knowledge without wisdom, without moral or esthetic significance, grotesque" (Sivin, 2005, p.17)[36]. No século XVI, quando a Europa tentou exportar sua tecnologia embebida em valores religiosos, o extremo oriente recusou a oferta; apenas no século XIX, quando a tecnologia foi desvinculada das crenças, que os chineses e japoneses a receberam

[35] Em tradução livre: "a cultura chinesa vivia sem dicotomias entre mente e corpo, objetivo e subjetivo".
[36] Em tradução livre: "consideravam a ideia de um conhecimento objetivo sem sabedoria, sem moral e sem significância estética, grotesco".

como usuários (Hui, 2020). Os primeiros instrumentos astronômicos e matemáticos chegaram em solo chinês no século XVII, mas "rather than replacing traditional values, the new values implicit in the foreign astronomical writings were used to renovate traditional values" (Sivin, 2005, p.18)[37]. Assim, essa revolução não gerou uma ruptura no trato com a natureza. Os sujeitos que estavam na linha de frente das ciências ainda se encontravam firmemente associados aos valores dominantes da cultura chinesa. "They rejected the Ch'ing present not for a modernist future but to keep alive the lost cause of the Ming for one more generation" (Sivin, 2005, p.20)[38].

É sabido que entre os séculos 1 a.C. ao 15 d.C., a sociedade chinesa era mais eficiente em aplicar o conhecimento natural descoberto nas necessidades humanas práticas. "Technology was a matter of craft and manufacturing skills that artisans privately transmitted to their children and apprentices" (Sivin, 2005, p.3)[39]. Todavia, os chineses não desenvolveram um sistema de medição unificado, nem criaram um método de análise que pareceria imparcial.

Citarei um caso sobre o polímata Shen Kua (1031-1095), investigado por Sivin. O intuito do pesquisador estadunidense era entender como os chineses, na era tradicional, explicavam para eles mesmos o que eles faziam. A escrita de Shen Kua não o liga ao discurso científico, podendo ser considerada até mesmo supersticiosa. Nesse sentido, a ilusão do observador ausente, da teoria da verificação e da imparcialidade, tão essenciais à ciência moderna, caem por terra na China, impossibilitando, por parte dos Europeus, a perspectiva sobre uma outra forma de ciência.

Sivin refuta dois motivos para o 'atraso chinês': primeiro, existe a suposição de que alguns aspectos da filosofia chinesa teriam atrasado o desenvolvimento da ciência no país. Por exemplo, Needham e Ho Peng Yoke escreveram que o **Livro das Mutações** pode ter restringido as ações dos cientistas, ou que os escritos de Confúcio teriam atrapalhado o germe da ciência. Sivin (2005) discorda e considera o **Livro das Mutações** uma obra importante de sistematização das experiências humanas. O segundo fator seria uma possível relação dos cientistas com a cultura anterior (da Dinastia Ming, como citado anteriormente) a uma revolução – mas, na verdade, a própria cultura europeia estava estudando o passado enquanto os investigadores transformavam os campos de conhecimento. Como concluiu Sivin (2005, p.13), "blaming the earlier state for delaying the later state, and using the early absence of something modern to prove that modernity

[37] Em tradução livre: "em vez de substituir os valores tradicionais, os novos valores implícitos nos escritos estrangeiros astronômicos foram utilizados para renovar os valores tradicionais".
[38] Em tradução livre: "Eles rejeitaram o presente Ch'ing [Qing] não por um futuro modernista, mas para manter viva a causa perdida da Dinastia Ming por mais uma geração".
[39] Em tradução livre: "A tecnologia era uma questão de habilidade e manufatura que os artesãos transmitiam a seus filhos e aprendizes".

was unattainable later"[40], é um movimento errado. Por fim, o autor escreve que os sinólogos deveriam desistir de responder à pergunta que dá nome ao texto.

Se é dispensável responder à questão da modernidade na China, por que não perguntar também sobre a questão da modernidade no ocidente? A linha de pensamento segue o caminho: a modernidade (e todas as revoluções que a possibilitaram) chegou tarde na China? Qual é/seria a modernidade chinesa? Em um jogo de espelhos, qual seria a modernidade ocidental? Será mesmo que já fomos modernos em algum instante da civilização humana?

Jamais fomos modernos é um livro de 1991, já não tão referenciado pelo próprio autor, Bruno Latour. Dois anos antes, a Europa vivia o 'fim da história' e a França, mais especificamente, o centenário da Revolução Francesa. Essa é uma obra que costuma ser deixada de lado, porque ainda era incipiente sobre algumas coisas importantes, como na polarização cultura e natureza, algo que se perdeu nos próximos trabalhos. Contudo, eu o utilizo como espelho momentâneo; se estou investigando as possíveis e impossíveis revoluções chinesas, com base em um vocabulário ocidental, devo me delongar um pouco sobre os nossos conceitos e palavras – o restante da minha tese utilizará teorias mais adequadas às discussões atuais sobre o Antropoceno.

Latour escreveu sobre as experiências de Callon (eletrodos das pilhas), Pasteur (bactéria do antraz), Hughes (descrição do filamento da lâmpada incandescente), experimentos que não falavam somente sobre as coisas em si, mas também sobre aquelas culturas onde foram desenvolvidas. "Não estamos falando do pensamento instrumental, mas sim da própria matéria de nossas sociedades. [...] toda a sociedade francesa do século XIX vem junto se puxamos as bactérias de Pasteur" (Latour, 1994, p.09). Entretanto, o filósofo não abre margem a desentendimentos: ele não reduz a verdade científica a interesses exclusivamente políticos, nem fala apenas sobre o discurso, sobre a linguagem e os textos. A busca de Latour é por processos de mediação que mostrem que cultura e natureza são produzidas concomitantemente.

> O buraco de ozônio sobre nossas cabeças, a lei moral em nosso coração e o texto autônomo podem, em separado, interessar a nossos críticos. Mas se uma naveta fina houver interligado o céu, a indústria, os textos, as almas e a lei moral, isto permanecerá inaudito, indevido, inusitado (Latour, 1994, p.11).

A separação entre natureza e cultura, que é o que nos faria modernos, é algo artificial. Latour vai em busca dessa cola que mostra os elementos de maneira "real, social e narrado" (Latour, 1994, p.12). Algo que relacione, como exemplifica o autor, o céu, os ancestrais, as culturas de inhame, os ritos de iniciação, as formas de governo e

[40] Em tradução livre: "culpar o estado anterior por atrasar o estado posterior e usar a ausência inicial de algo moderno para provar que a modernidade era inatingível".

cosmologias. Ele propõe que façamos entre naturezas-culturas o que se faz entre culturas-culturas, afinal de contas, o que nos impedia era a ideia de que éramos modernos.

Antes do desenvolvimento, o autor nos pergunta, então, o que é um moderno? "Através do adjetivo moderno, assinalamos um novo regime, uma aceleração, uma ruptura, uma revolução do tempo" (Latour, 1994, p.15). Além disso, sinaliza vencedores e perdedores nessa corrida veloz duplamente assimétrica.

Ciência e natureza se separaram artificialmente no ocidente, mas esse não foi o caso da China. A tradição envolveu, como uma musselina de seda, o desenvolvimento tecnológico. Com efeito, olhar para a questão da técnica é ter um direcionamento.

> Is there technological thought in China? At first glance, this is a question that can be easily dismissed, for what culture doesn't have technics? Certainly, technics has existed in China for many centuries, if we understand the concept to denote the skills for making artificial products. But responding to this question more fully will require a deeper appreciation of what is at stake in the question of technics. (Hui, 2016, p.7-8)[41].

Mergulhando no pensamento do filósofo chinês, tem-se pontos de concordância e discordância com sensos comuns difundidos que versam sobre a técnica na China. Hui (2016) *concorda*: o fator central que impedia uma fluidez da cultura técnica para a formação da ciência moderna era a estrutura socioeconômica. O desenvolvimento dessa outra base tecnológica era desencorajado, já que o sistema burocrático era a marca do sucesso. Hui (2016) *discorda*: a China possuía uma visão holística e pouco mecânica no passado. Na verdade, o autor chinês acredita que existiam cosmotécnicas diferentes entre países diferentes, e a falta de reconhecimento vem dessa cegueira.

A hipótese de Hui é que a técnica[42], como reconhecida e definida pelo Norte Global, nunca existiu na China. Ele explica: a técnica como essa atividade humana geral está presente desde o tempo dos Australopitecos, "but the philosophical concept of technics cannot assumed to be universal" (Hui, 2016, p.9-10)[43]. Os mitos da filosofia ocidental (como o de Prometeu) homogeneizaram e transformaram a técnica (*techné*, do grego) em algo preconcebido como universal. Mas, na China, outros mitos foram criados para explicar o início do mundo e da técnica, tais como Fuxi (inventor do *bagwa*), Nüwa (mãe da humanidade e reparadora do céu) e Shennong (criador da agricultura, da medicina, do

[41] Em tradução livre: A China teria um pensamento tecnológico? Num primeiro momento, essa seria uma questão irrelevante, por que qual cultura não possui técnica? Certamente, técnica existiu na China por muitos séculos, se entendermos o conceito como habilidades de produzir produtos artificiais. Mas responder à pergunta requer uma apreciação mais profunda do que está em jogo na questão da técnica".

[42] Durante a entrevista "For a philosophy of technology in China", Geert Lovink questiona Hui sobre o uso elementar de Martin Heidegger em todas suas produções: "você está usando um filósofo fascista alemão para explicar as políticas industriais do partido comunista chinês" (Lovink; Hui, 2017, p.51). Hui disse que tomou a análise da tecnologia de Heidegger como fundamental e polêmica – fundamental, porque o alemão construiu uma relação entre a tecnologia moderna e a metafísica europeia (ou seja, construiu uma cosmovisão europeia); e polêmica, porque Heidegger traçava a origem da técnica na *techne* grega, e Hui, por outro lado, acreditava que o traço deveria ir até *Gestell* (composição). E esse equívoco poderia expandir os estudos dos sistemas tecnológicos.

[43] Em tradução livre: "mas o conceito filosófico não pode ser entendido como universal".

fogo e da cozinha). A separação radical entre deuses e humanos da tradição ocidental, que foi necessária para o desenvolvimento da racionalidade – algo que explicaria parcialmente o porquê de os gregos terem inventado a tragédia (Hui, 2016) –, não aconteceu na tradição chinesa. Para o pensador chinês, a distância radical entre magia/mitologia e ciência diminui quando se passa a entender que a primeira não foi uma involução, se comparada à segunda.

A perspectiva de Hui (2016) é interessante, porque abrange um tempo grande, desde as diferenças das mitologias, que, consequentemente, geram os conceitos de técnica em culturas diversas, e é a partir dessas genealogias das tecnicidades que o autor relativiza preceitos estagnados – e começa a pensar sua ideia de cosmotécnica. Assim, o autor (2016) sugere que, em vez de se construir uma relação homogênea entre técnica e humanidade, principalmente na via das tecnologias digitais, nas *smart cities* e internet das coisas, por exemplo, o mais interessante seria que as diferentes culturas mundiais refletissem sobre suas próprias histórias e ontologias para adotá-las sem uma sincronização 'genérica'. A cosmotécnica, segundo Hui (2020) é um conceito que nos oferece uma ferramenta para ultrapassar a oposição entre natureza e técnica. Além disso, ele escolheu cosmotécnica ao invés de cosmologia para fazer visível justamente o papel da técnica.

Um exemplo do emaranhamento das 'palavras' e das 'técnicas' estaria, em chinês, no conceito de *ganying* 感应. Essa palavra tem um significado de difícil captura e alguns a traduzem como 'interação, resposta', mas Joseph Needham a utilizava como 'ressonância'. Ela transmite um sentimento moral proveniente do espaço entre o Céu e o humano.

> Words such as 'forms', 'patterns', and 'appearances' are essential in understanding the resonances between the Heaven and the Human. They imply an attitude towards science in China which (according to the organismic reading offered by authors such as Joseph Needham) differs from that of Greece, since it is resonance that lends authority to rules and laws… (Hui, 2016, p.28)[44].

Logo, a relação entre seres humanos e seres cosmológicos ocorre por meio da ressonância. Mas "what is the nature of this resonance?" (Hui, 2016, p.80)[45] Na China tradicional, o céu era tanto um elemento antropomorfizado quanto um elemento da natureza – ele era um ser moral e "the stars, winds, and other natural phenomena" (Hui, 2016, p.81)[46] eram indícios do céu. Um segundo exemplo seria o entendimento do tempo como algo sazonal, que, por outro lado, na obra chamada **Celestial Pattern**, apresentava os diferentes ventos durante o ano como indicadores de atividades políticas, sociais diversas (Hui, 2016).

---

[44] Em tradução livre: "Palavras como 'formas', 'padrões' e 'aparências' são essenciais para entender as ressonâncias entre o Céu e os humanos. Elas implicam uma atitude frente à ciência na qual a China (de acordo com leituras de autores como Joseph Needham) se diferencia da Grécia, uma vez que é a ressonância que gera as regras e leis…"

[45] Em tradução livre: "qual a natureza dessa ressonância?"

[46] Em tradução livre: "as estrelas, os ventos e outros fenômenos naturais".

Por isso, a entrada da ciência ocidental na China, acompanhada dos valores e materiais, foi um acontecimento de crise, do qual, segundo Hui (2016), o país nunca se recuperaria. O medo foi traumático.

> Take the example of the first railway in China, from Shanghai to Woosung, built by the British company Jardine, Matheson & Co. in 1876-1877. The railway provoked such anxiety (in terms of security and potential accidents) that the Ching dynasty paid 285,000 tales of silver to buy the railway and subsequently destroyed it. (Hui, 2016, p.152)[47].

Esse medo, específico de uma nova tecnologia, coexistiu com a percepção da ferrovia como epítome da modernidade. Hoje, os trens de alta velocidade, que cortam o país de norte a sul, leste a oeste, são vistos como símbolos do 'futuro', ajudando a moldar a organização das cidades e as imaginações de fora da China.

As quatro (e outras) grandes invenções

A história da criação humana surgiu há muitos anos na China, quando a sopa primordial gerou um ovo, em que as energias vitais Yin e Yang – ainda juntas – se engrossaram em volta de um gigante cabeludo, Pangu. Depois de dezoito mil anos, o ovo eclodiu e Pangu, com um machado, cortou Yin e Yang, que se tornaram terra e céu, respectivamente; e, à medida que Pangu crescia, aumentava a distância entre céu e terra. Assim que o gigante morreu, a carne se transformou no solo, o suor na chuva, a respiração no vento, o sangue fluiu como um rio, seus olhos se tornaram o sol e a lua, os cabelos viraram plantas e os animais vieram das pulgas em seus pelos. Mas, então, criaturas celestes destruíram o paraíso, e Nüwa, filha do Imperador de Jade Celestial, reconstruiu o céu com pedras coloridas (Jaivin, 2021).

A 'história oficial', por outro lado, conta outra versão. De acordo com Jaivin[48] (2021), há 780 mil anos, o Rio Amarelo corria até as proximidades de Beijing, deixando o solo bastante fértil e animais como búfalos, porcos e ovelhas circulavam em meio aos homens de Peking (Homo erectus pekinensis) e outros ancestrais que ignizaram a Idade da Pedra.

---

[47] Em tradução livre: "Pegue o exemplo da primeira ferrovia da China, que ia de Shanghai a Wusong [subdistrito de Baoshan, Shanghai], construída pela companhia britânica Jardine, Matheson & Co. em 1876-1877. A ferrovia provocou uma ansiedade tão grande (em termos de segurança e acidentes em potencial) que a Dinastia Qing pagou 285.000 contos de prata para comprar a ferrovia e, subsequentemente, destruí-la".

[48] O trabalho de Linda Jaivin é interessante, porque são colocados lado a lado pensadores influentes da China e do ocidente. Por exemplo, na época de Confúcio, Mêncio, Laozi, Platão, Aristóteles e Sócrates estavam produzindo suas obras. Ao mesmo tempo em que a Dinastia Han desenvolvia as três primeiras grandes invenções e a Rota da Seda, a Europa passava pelo Império Romano. Kublai Khan e Marco Polo existiam concomitantemente à Renascença. E a Dinastia Qing (Manchu), com a conquista de Xinjiang e as Guerras do Ópio, aconteceu ao mesmo tempo em que o Iluminismo e a alta fase do Imperialismo.

A domesticação das plantas e dos animais permitiu o assentamento humano. No início do Neolítico, o desenvolvimento da agricultura influenciou uma tendência que é possível reparar até hoje: as comunidades do norte têm uma alimentação baseada em painço (um cereal), enquanto as do Sul consomem mais arroz – a diferença se dá pela diversidade ambiental entre as regiões. O Sul, pelas monções, recebe mais chuva, e o Norte é mais árido.

O mais antigo fragmento de seda, datado de 3630 a.C., foi descoberto no vale do Rio Amarelo, evidenciando a produção de sericultura pelos chineses. Segundo uma das histórias sobre o começo da sericultura, a esposa do Imperador Amarelo, Madame Xiling, bebia chá sob uma amoreira, quando um casulo caiu dentro da xícara e começou a se desenrolar. Ao tocar no fio brilhante, a imperatriz percebeu que poderia tecer aquele material, dando início àquela tradição milenar. O Imperador Amarelo foi uma figura real e mítica, ancestral uno de todos os chineses Han (Jaivin, 2021).

Já a prática arquitetônica da antiga China remonta há milhares de anos, com estilos diferentes graças às diversidades geográfica, climática e cultural/regional.

> Hemudu site dating back 7,000 years ago is a case in point. There are groups of fence style buildings built on stilts through mortise-tenon joints and binding in the swamps. In the loess regions in the middle and lower reaches of the Yellow River, the building developed from subterranean dwellings and semi-subterranean dwellings to above-ground buildings with earth-wood hybrid structure and built by coating the wooden frame with mud and covering the top with grass. An instance is Jiangzhai Site in Lintong, Xi'an; the site dates back to about 5,000 years ago, and covers an area of nearly 20,000 m2 (Fu, 2015, p.2)[49].

A Dinastia Xia é o marcador da era antiga da China, seguida das Dinastias Shang e Zhou. Tais impérios construíram suas regiões centrais nas porções do meio e do fim do Rio Amarelo, ou seja, em locais de solo *loess*. Portanto, para evitar o colapso das construções, a técnica de abalroamento da terra era aplicada - essa mesma técnica seria transmitida para os Hakka, povo que construía os *tulou* 土楼, prédios massivos de terra, que são, hoje em dia, patrimônios da humanidade nas regiões sul e sudeste do país.

O estilo da casa construída em volta de pátios centrais se formou no fim da Dinastia Shang e início da Zhou. O desenvolvimento da arquitetura ocorria, usualmente, nas construções imperiais. A Era Zhou Oriental (estados descentralizados), que é comumente dividida entre Primavera e Outono (771-476 a.C.) e Estados Combatentes (475-221 a.C.), apesar de bastante conflituosa, é uma das épocas de ouro da cultura chinesa. Sunzi, Confúcio,

[49] Em tradução livre: "O sítio arqueológico de Hemudu, datado de 7.000 anos atrás, é um exemplo disso. Há grupos de construções em estilo de cerca [fence style buildings], construídos sobre estacas por meio de juntas de encaixe e fixação nos pântanos. Nas regiões de loess, no curso médio e inferior do Rio Amarelo, a construção evoluiu de moradias subterrâneas e semi-subterrâneas para construções acima do solo com estrutura híbrida de terra e madeira, revestindo a estrutura com lama e cobrindo o topo com grama. Um exemplo desse estilo é o Sítio Jiangzhai em Lintong, Xi'an; o sítio data de cerca de 5.000 anos atrás e cobre uma área de quase 20.000 m^2".

Mêncio, Mozi e Laozi: todos eles viveram na longa Era Zhou. Durante essa época, a maioria dos palácios eram edificados com estruturas de terra e madeira, construídas sobre plataformas de taipa (Fu, 2015).

De acordo com Fu (2015), o desenvolvimento econômico da China antiga teve pouco a ver com a emergência das cidades, da escrita, das artes em geral. Na realidade, os pontos principais foram o "political process, including the patriarchal system, monarchical power and religious authority, mergers and wars, plunder and slavery" (Fu, 2015, p.39)[50]. Dessa maneira, a passagem do sistema feudal da Dinastia Zhou (conjunto de principados) para um governo dinástico centralizado ocorreu por meio de disputas e anexações e com o subsequente crescimento econômico. Como síntese, Fu (2015) apresenta a transformação cultural ocasionada pela disposição da realeza no alto da pirâmide hierárquica – corporificação dos céus na terra. Entre as relações pessoais, monarca e servo, pai e filho, homem e mulher eram divididos para assegurar a obediência e, por seguinte, a manutenção da estabilidade social. Os ritos indicavam os códigos de conduta, e a lei restringia e proibia alguns atos.

As pessoas se distinguiam pelas roupas, pela comida, pela residência, pelo tipo de transporte e, é claro, essa sociedade hierárquica também modificou a arquitetura chinesa. A construção de cidades, de palácios, de escritórios governamentais, de templos antigos e da residência das pessoas não era implementada pelo gosto, desgosto ou mesmo pela condição financeira, mas sim pelo sistema hierárquico (Fu, 2015). Ou seja, a sociedade chinesa antiga era segmentada e possuía cargos muito específicos para as pessoas – e isso se traduzia nas roupas, nas comidas e nas residências daqueles sujeitos. Tal fato pode ser notado em três pontos da arquitetura: 1) no *layout* das casas, com os pátios internos, com a diferença enfática entre dentro e fora, nobreza e humildade; 2) no desenvolvimento das cidades, que não ocorreu por causa da evolução comercial, pelo contrário, por ações administrativas de controle do território e das pessoas que ocasionaram a regulação urbana; e 3) um ponto que se concentra no material das construções: a estrutura de madeira, que era comumente utilizada, em contraponto ao tijolo de pedras (que sofreu avanços tecnológicos desde a Dinastia Han), manteve-se como senso comum, mais uma vez, pela razão das amarras constituintes (lei ritual do patriarcado, sistema político hierárquico e o conceito tradicional de impermanência) da sociedade chinesa (Fu, 2015).

A ideia de 'tudo sob o céu' passou a fazer parte do *logos* chinês na Dinastia Qin, a primeira da Era Imperial. O Imperador Qin Shihuang (primeiro do seu nome) unificou as medidas de volume e padronizou a escrita, o que levou a um desenvolvimento da economia e da

[50] Em tradução livre: "processo político, incluindo o sistema patriarcal, o poder monárquico e a autoridade religiosa, as alianças e guerras, a pilhagem e escravidão".

política, além de ordenar a construção da Grande Muralha para impedir as invasões de nômades pelo Norte. Entretanto, Qin Shihuang era conhecido como um governador despótico, que eliminava seus adversários. Foi a partir dessa circunstância que Tao Yuanming (365-427 d.C.) escreveu o poema "Peach Blossom Spring", retratando os primeiros ocupantes do Shangri-La, que fugiram do governo de Qin em busca de paz e isolamento.

A dinastia subsequente, a Han, desenvolveu o comércio e a diplomacia, apesar das disputas recorrentes do trono. Começou, então, a Rota da Seda e do Chá, que saía da capital Chang'an (Xi'an), percorrendo o deserto de Taklimakan, até a Pérsia.

> The Han (Western and Eastern) ushered in a remarkable number of scientific, technological, agricultural, and industrial innovations, including the production of steel. Han soldiers fought with iron weapons, and farmers used iron to devise waterwheels, ox-drawn plows, wheelbarrows, and winnowing machines. They practiced crop rotation, cultivating soybeans and vegetables alongside the barley, wheat, millet, and rice that had been staples since Neolithic times (Jaivin, 2021, p.46)[51].

Três das quatro grandes invenções chinesas foram desenvolvidas durante a Dinastia Han: o papel, a prensa de blocos de madeira e a bússola. Além dessas, outras invenções da era Han foram um sismógrafo, o primeiro mapa topográfico, a compilação de estrelas em mapa, um tipo de anestesia fitoterápica e a utilização de tubos de bambu para o transporte de gás natural. Trabalhos seminais sobre astrologia, acupuntura, farmacologia, música e matemática eram produzidos e distribuídos. Além disso, os artistas, patrocinados pela elite, aprimoraram as técnicas de laqueamento, de escultura de jade, enquanto os ceramistas passaram a retratar temas mitológicos ou da vida cotidiana (Jaivin, 2015).

Francis Bacon, em 1602, falou sobre essas três invenções em **Novum Organum**, inspirado no conjunto da obra aristotélica, cujo nome era **Organum** – palavra que denota grupo de pensamentos lógicos e, no caso de Bacon, uma nova forma de fazer ciência com base na experimentação.

> Again, we should notice the force, effect, and consequences of invntions, which are nowhere more conspicuous than in those three which were unknown to the ancients; namely, printing, gunpowder, and the compass. For these three have changed the appearance and state of the whole world: first in literature, then in warfare, and lastly in navigation; and innumerable changes have been thence derivered, so that no empire, sect, or star, appears to have exercised a greater power and influence on human affeairs than these mechanical discoveries (Bacon, 1902, p.105).[52]

[51] Em tradução livre: "Os Han (ocidentais e orientais) inauguraram um número notável de inovações científicas, tecnológicas, agrícolas e industriais, incluindo a produção de aço. Soldados Han lutavam com armas de ferro e fazendeiros usavam ferro para inventar rodas d'água, arados puxados por bois, carrinhos de mão e máquinas de joeirar. Eles praticavam a rotação de culturas, cultivando soja e vegetais junto com cevada, trigo, painço e arroz, que eram alimentos básicos desde os tempos neolíticos".

[52] Em tradução livre: "Vale também recordar a força, a virtude e as consequências das coisas descobertas, o que em nada é tão manifesto quanto naquelas três descobertas, que eram desconhecidas dos antigos e cujas origens, embora recentes, são obscuras e inglórias. Referimo-nos à arte da imprensa, à pólvora e à agulha de marear. Efetivamente essas três descobertas mudaram o aspecto e o estado das coisas em todo mundo: a primeira nas

É curioso perceber que, quando Bacon falou sobre as invenções importantes para a humanidade, não disse que elas foram criadas na China, e sim que são artefatos desconhecidos aos antigos [*unknown to the ancients*, no original]. Inclusive, Bacon (1902) citou a China em apenas quatro ocasiões, quando ele falou 1) sobre a descoberta das letras do alfabeto, ainda não adotadas pelos chineses[53]; 2) que, antes do desenvolvimento dos fios de seda, as pessoas poderiam pensar que eram derivados de alguma planta chinesa, de pelos dos animais, mas dificilmente imaginariam um bicho tão pequenininho; 3) sobre o fluxo e refluxo da água do mar, pensando em duas praias opostas na Flórida e na Espanha, e no Peru e China; e, por último, 4) sobre as instâncias do frio, apontando a técnica de enterrar, por quarenta a cinquenta anos, a argila para a criação da porcelana[54].

Sob outras perspectivas, e anos à frente de Bacon, as quatro grandes invenções foram referenciadas por Karl Marx como as "necessary preconditions of bourgeois development" (Marx *apud* Fan *et al.*, 2015, p.270)[55]. De fato, o papel, a prensa e a bússola foram instrumentos essenciais para as grandes navegações, consolidando rotas comerciais e dominações mundiais. Juntas, e logo em seguida com a pólvora, essas invenções não apenas moldaram a Europa moderna, mas também complexificaram as relações de poder, corroborando a tese marxista.

A seguir, adentrarei na análise dessas quatro inovações chinesas, começando com o papel. De acordo com Fan *et al.* (2015), não existe um consenso em torno da origem desse material. Convencionalmente, dizia-se que Cai Lun (c.50-62 - 121 a.C., Han Oriental) tinha sido o inventor do primeiro papel, mas outras técnicas mais antigas – da Dinastia Han Ocidental – foram encontradas por expedições arqueológicas. Antes mesmo, as pessoas utilizavam cascos de tartaruga, ossos, peças de bambu, madeira e seda para a gravação da escrita. A criação do papel estimulou as técnicas de caligrafia e pintura, dois outros grandes pilares das artes chinesas. E a técnica de produção do papel foi introduzida na Índia e na Europa (pelos árabes) durante a Dinastia Tang.

---

letras, a segunda na arte milenar e a terceira na navegação. Daí se seguiram inúmeras mudanças e essas foram de tal ordem que não consta que nenhum império, nenhuma seita, nenhum astro tenham tido maior poder e exercido maior influência sobre os assuntos humanos que esses três eventos mecânicos".

[53] Bacon insere uma nota de rodapé sobre os caracteres chineses, aproximando-os dos hieróglifos egípcios, uma vez que eles representariam mais ideias do que sons. Todavia, hoje em dia essa abordagem é ultrapassada.

[54] 'China' era sinônimo de porcelana, na época de Bacon, aparecendo assim na obra original.

[55] Em tradução livre: "condições necessárias ao desenvolvimento burguês".

Figura 7 – Técnica antiga de produção de papel da região de Guilin.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 8 – Papel finalizado, descansando.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Após a Guerra do Ópio, a máquina necessária para se fazer papel alterou a produção manual na China, enquanto a indústria desenvolveu um outro tipo com vista na demanda.

A prensa, conhecida como mãe do conhecimento humano, foi inventada no começo da Era Tang, no século VII, ainda com peças de madeira. No século XI, durante a Dinastia Song, os tipos móveis foram desenvolvidos – 400 anos antes de Gutenberg, na Europa. De acordo com Han Qi (Fan *et al.*, 2015), autor dessa seção, não existem provas suficientes para se afirmar que a prensa foi inventada do período entre a Dinastia Han e a Dinastia Sui, apesar do "Sutra do Diamante", obra que confirmou seu surgimento na Dinastia Tang. Ao longo do tempo, as peças móveis da prensa passaram a ser de diversos materiais, como madeira, argila, estanho e cobre.

Para finalizar, a bússola foi apresentada por Dai Nianzu no livro **History of Chinese Science and Technology** (Fan *et al.*, 2015). A polaridade magnética foi descoberta no fim dos Estados Combatentes, e a agulha que aponta para os extremos polares foi

desenvolvida também nesse mesmo período. A declinação e, por consequência, a bússola, foram descobertas e criadas mais à frente no tempo, na Dinastia Tang. Na virada do século XI para o XII, as bússolas já eram utilizadas para a orientação das navegações. Antes, o direcionamento ocorria pela posição das estrelas e do sol no céu, no entanto, essa técnica era falível em dias e noites nublados. De acordo com Dai (Fan *et al.*, 2015, p.294), a junção da bússola com a agulha indicadora permitiu que a China se tornasse uma das primeiras nações a conduzir viagens oceânicas. O autor cita como exemplo primo a viagem de Marco Polo de volta à Itália, em 1292, saindo de Quanzhou (província de Fujian), e passando por Sumatra, Java, Índia e Pérsia.

Durante a Dinastia Han, a escala dos edifícios aumentou, pela primeira vez, na China antiga. A cidade de Chang'an (Xi'an) foi construída para ser a sede do governo de Han ocidental. A cidade de 36km^2 era circunscrita por um muro de terra, que contava com 12 portões de acesso. Uma grade dividia as oito ruas longitudinais e nove ruas horizontais. Ao avançar no tempo, chega-se à Dinastia Wei do Norte, cuja capital Luoyang serviu de prelúdio à Chang'an das Dinastias Sui e Tang – o desenho urbano consistia em um tabuleiro de damas.

As maiores cidades da Era Antiga, em termos de área, eram Chang'an, da Dinastia Tang; Beijing, das Dinastias Ming e Qing; Luoyang, da Dinastia Wei do Norte; Dadu, da Dinastia Yuan; Luoyang, em Sui e Tang; Chang'an, de Han; Bagdá; Roma; Bizantina; Luoyang, em Han e Wei, e Londres medieval.

Em meio ao longo período Imperial, a Dinastia Tang foi a responsável pelo desenvolvimento da quarta grande invenção chinesa, a pólvora. Ademais, a poesia, associada à caligrafia, passou a ser considerada a forma mais elevada de arte pelos chineses – remetendo-se ao qi 气, um termo que combina força, energia, ritmo e respiração.

Wang Zhaochun (Fan *et al.*, 2015) apresentou a pesquisa sobre pólvora. A invenção ocorreu a partir de diversos teóricos da medicina, alquimia e farmácia chinesas. A pólvora é produzida quando pó de salitre, de enxofre e de carbono são aglomerados e, de acordo com Joseph Needham, os árabes e europeus não teriam desenvolvido a pólvora antes dos chineses, porque, até o fim do século XIII, eles não conheciam o salitre. O salitre já era utilizado nos produtos de pirotecnia antigos – as propriedades desse material e do enxofre foram investigadas mil anos antes de qualquer outra nação. A vasta produção desse composto químico ocorria em Gansu, Sichuan, Qinghai, Shanxi, Hebei e Mongólia, enquanto o enxofre era encontrado nas províncias de Hunan, Shanxi, Henan e outras localidades. Ambos compostos apareciam recorrentemente nos escritos de *materia medica* – o salitre era considerado uma droga não tóxica, importante para a manutenção da vida, e o enxofre era uma droga pouco tóxica, essencial para a agricultura, e o ponto principal

da pesquisa era encontrar o elixir da vida. As experimentações foram malsucedidas naquele quesito, mas revolucionárias no que resultou, de fato, a pólvora.

A Dinastia Tang foi uma das mais significativas em termos de economia, ciência e tecnologia. A arquitetura chinesa alcançou o segundo pico durante a Dinastia Tang, quando novas regulações transformaram a cidade de Chang'an (Fu, 2015). Wang apresenta alguns pontos de relevância tecnológica e social: irrigações e pontos de conservação de água; manufaturas em larga escala; divisão de trabalho sofisticada; grande capacidade de produção naval; desenvolvido transporte terrestre e comércio ativo; criação do papel e da prensa; astronomia; "mil escolas do pensamento" e ciência de ponta.

Reproduzo a fala de Yabuuchi Kiyoshi, professor honorário da Universidade de Tóquio, encontrada em Wang

> The four great inventions of China, i.e., gunpowder, etc., spread to the West before the Renaissance in Europe. Without the introduction to the West of the four great inventions, the Renaissance in Europe would have been impossible. Without renaissance, modernization in Europe would have been impossible. The Europeans themselves admit this (Kiyoshi *apud* Fan *et al.*, 2015, p.267)[56].

A capital da Dinastia Song, Bianliang (atual Kaifeng), marcou a história da China urbana antiga por ser a primeira a permitir atividades comerciais de dia e à noite. Com isso, as lojas saíram das áreas dos mercados e foram para as ruas (Fu, 2015), conformando uma nova paisagem urbana.

A Dinastia Yuan, cujo imperador era proveniente da Mongólia, construiu a cidade de Dadu (hoje em dia, capital Beijing), no ano de 1267. Essa foi a primeira ocupação em terreno plano de uma capital, e contava com 50,9km^2 de extensão, onde já eram construídos os *hutong* 胡同 [complexos de casas em vielas]. Com a queda dos Yuan, um dos primeiros passos do imperador da Dinastia Ming foi renomear a cidade como Beiping, e mover a muralha norte mais a sul, com o objetivo de facilitar a defesa. O plano original de Beijing era construir quatro lados de cidades externas, abraçando o retângulo da capital. Entretanto, a escassez de mão de obra humana possibilitou apenas a edificação da porção sul, tornando Beijing uma cidade em 凸, forma que pode ser vista até hoje nos mapas, tratando-se do segundo anel. Durante a Dinastia Ming, a arquitetura chinesa ficou única o bastante para se diferenciar dos estilos anteriores. Em 1403, a cidade recebeu o nome que possui até hoje, Beijing, mas essa mudança nominal não durou muito tempo, sendo chamada, posteriormente, de Jingshi, à maneira de distinção de Nanjing (Fu, 2015).

[56] Em tradução livre: "As quatro grandes invenções da China, ou seja, pólvora etc., se espalharam para o Ocidente antes do Renascimento na Europa. Sem a introdução ao Ocidente das quatro grandes invenções, o Renascimento na Europa teria sido impossível. Sem o renascimento, a modernização na Europa teria sido impossível. Os próprios europeus admitem isso".

A maioria das dinastias emergentes, na China antiga, escolhia destruir os palácios, as construções e até mesmo as capitais dos governos anteriores, com a justificativa de eliminar o *logos* passado. Somente nas transições entre as Dinastias Sui para Tang, e Ming para Qing que a 'benevolência' ou o 'interesse' dos governantes significou a manutenção das construções antigas.

Chega-se, assim, à última fase imperial antes da proclamação da República Chinesa. A arquitetura produzida no período Qing tinha "a high degree of standardization, which facilitated extensive prefabrication and unified coordination of construction groups, reaching a certain level in terms of art and technology" (Fu, 2015, p.24)[57]. A Cidade Proibida permaneceu intacta e a justificativa apresentada por Fu (2015) é interessante, pois considera que os integrantes da Qing eram de outra etnia, portanto, permanecer nas mesmas construções conseguiria diminuir a mentalidade negativa dos Han nacionalistas.

O nacionalismo passou a ser uma bandeira chinesa na virada do século XIX para o XX. Enquanto Walter Benjamin escolheu Charles Baudelaire (1821-1867) como representante da modernidade na Europa, Lu Xun (1881-1936) é facilmente selecionado como pioneiro da literatura moderna chinesa. Se comecei essa seção do capítulo discutindo o desenvolvimento da ciência e tecnologia em função de uma Revolução Científica 'presente' na Europa e 'ausente' na China, é de suma importância levar em consideração o papel da condição moderna nas artes, mais especificamente na literatura.

Muito admirado por Mao Zedong, Lu Xun conseguiu transmitir a dissonância e a alienação presentes na mudança do Sistema Imperial para a Era Republicana. O autor imaginava um novo mundo para a classe trabalhadora, com o descarte de valores tradicionais e a adoção seletiva de algumas ideias do Ocidente. Além de um excelente escritor, Mao o considerava um grande revolucionário, a despeito da sua posição distante do Partido Comunista e da Liga dos Escritores de Esquerda (Li, 1985).

Escrita por Ou-fan Lee (Li, 1985), a análise sobre Lu Xun como escritor da modernidade chinesa condensa os aspectos do confronto com a tradição, com a criação de um novo estilo e com a crise da cultura em que a sociedade da época vivia. Em resumo, "the burden of her [China] past, the problems and turmoil of her present, and the uncertainty of her future" (Li, 1985, p.31)[58] acompanhavam a obsessão de Lu Xun com seu país de origem. Por isso, Luo (2018) mobilizou Lu Xun e a imagem do *iron room* [quarto de ferro] para falar da condição moderna da China. A metáfora de Lu Xun versava sobre a condição da sociedade chinesa nos turbulentos anos do início do século XX e o conflito do próprio

[57] Em tradução livre: "um alto nível de padronização, o que facilitava a pré-fabricação extensiva e a coordenação unificada dos grupos que construíam, alcançando um certo patamar em termos de arte e tecnologia".
[58] Em tradução livre: "o peso do passado, a turbulência do presente e a incerteza do futuro".

escritor: é como se as pessoas estivessem dormindo dentro desse quarto de ferro, impedidas de saber que morreriam sufocadas, e o dilema moral de Lu Xun era de acordá-las com o desejo de iluminação, mas levando-as ao sofrimento, ou deixá-las em sono profundo, confortáveis e ignorantes.

O livro de Luo Xiaoming (2023) é um caminho para entender a aventura chinesa na modernidade urbana dos séculos XX e XXI. Como dito anteriormente, a modernidade e suas diversas facetas foram sempre ligadas às urbanidades. O futuro aparece no livro de Luo por dois motivos: 1) pela entrada 'tardia' e 'passiva' da China na modernidade; e 2) pela mudança recorrente de sentido do termo ao longo do século XX – primeiro como estado constitucional de harmonia universal, revolucionário nos anos 1950, e por meio de um mundo conectado na década de 1980. Durante o século XX, enquanto os países centrais exploravam o sentido de futuro a partir dos movimentos sociais, os países marginalizados importavam essas ideias (como democracia, civilização e Estado) e moldavam suas imagens desses conceitos. Mas, de certa maneira, as peças desse jogo estão se transformando.

A paisagem de Shanghai é um testemunho da condensação de diversas temporalidades na malha urbana. As imagens a seguir tratam do ponto onde o Rio Suzhou encontra o Rio Huangpu. A primeira fotografia mostra o edifício Broadway Mansions Shanghai Hotel, construído em 1934, em estilo Art Deco, a ponte Waibaidu, montada de ferro em 1907, e, ao fundo, a Torre da Pérola. Coincidentemente, a segunda fotografia foi tirada do alto da Torre da Pérola, avisando o desaguar do Suzhou.

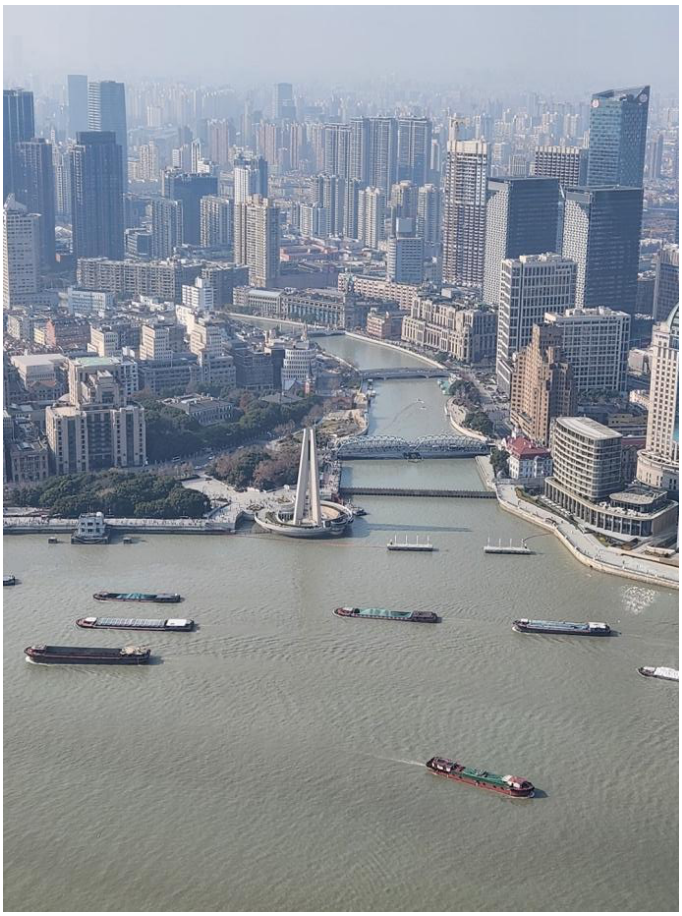
Duas perspectivas

Figura 9 – Vista do Rio Suzhou, com a Torre da Pérola ao fundo.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 10 – Vista para o Rio Suzhou desde a Torre da Pérola.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Nem burro, nem cavalo

> Antítese: a tecnologia não é antropologicamente universal; seu funcionamento é assegurado e limitado por cosmologias particulares que vão além da mera funcionalidade e da utilidade. Assim, não há uma tecnologia única, mas uma multiplicidade de cosmotécnicas.
>
> Hui

Apesar de ser das ciências exatas, é possível perceber as alianças de Yuk Hui quando ele escreve em conjunto com autores da virada ontológica, como Philippe Descola, Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour e Tim Ingold. Adiciono Isabelle Stengers e Donna Haraway como integrantes das ciências biológicas. "Essa virada ontológica é uma resposta direta à crise da modernidade que, de modo geral, se expressa em termos de crise ecológica que, agora, está intimamente ligada ao Antropoceno" (Hui, 2020, p.33). E o atual estado das coisas exige que se tenha uma outra relação com o mundo, na qual a oposição entre a máquina e a ecologia[59] foi ultrapassada.

Para o autor chinês, a questão da tradução é essencial caso se queira ter uma outra relação com a técnica e, para isso, deve-se repensar as traduções de *techné*, *physis*, *metaphysika* – a esclarecer, Hui deseja recolocar a questão da técnica não como tradução de *techné*, mas nos termos de uma variedade cosmotécnica. Para isso, o autor investigou o pensamento tecnológico chinês que consiste na relação entre *qi* 器 e *dao* 道 – diferentemente da edição da Ubu, coloquei aqui o sistema Pinyin. O caractere *qi* significa utensílio, ferramenta, ou seja, descreve algo que ocupa espaço, enquanto *dao* possui o sentido de caminho, método. Para entender melhor, o autor (2016) oferece o exemplo de um açougueiro, que acreditava ter que compreender o *dao* a fim de ser um bom profissional. Uma faca boa e afiada (ferramenta, *qi*) não é o bastante, deve-se entender o *dao* da vaca e fazer com que a lâmina deslize por entre os espaços das carnes e dos ossos. Com o passar dos anos, o açougueiro se aperfeiçoou na anatomia do animal e não precisou mais de olhar para o pedaço, pois a sua intuição comandava o corte. Essa história, que mostra a unidade entre *qi* e *dao* (Hui, 2016), pode ser encontrada no livro de Zhuangzi – que também escreveu sobre a confusão entre o filósofo e a borboleta.

Na seção de método de **The question concerning...**, Hui diz que pretende evitar três coisas: 1) criar alguma simetria entre conceitos de civilizações diferentes, por exemplo,

[59] Sobre isso, Hui (2020) aponta que a cibernética também assume facetas de organismos. Esses campos de conhecimento não estão apartados.

algum falso equivalente chinês à palavra grega *techné*; 2) olhar para os conceitos como se eles fossem engessados ou categorias estáticas, sem levar em consideração a relação com outros conceitos – lembrando que o pensamento chinês é fundamentalmente relacional; e 3) distanciar o trabalho de críticas pós-coloniais, somente porque essa teoria tende a ignorar a questão da tecnologia. Hui leva em consideração a teoria pós-colonial, mas deseja perseguir o caminho da prática material.

Apesar do terceiro ponto, no prefácio à edição brasileira, Hui escreveu sobre a potência decolonizadora da tecnologia não capitalista.

> A maneira como vemos a tecnologia enquanto força exclusivamente produtiva e mecanismo capitalista voltado ao aumento da mais-valia nos impede de enxergar seu potencial decolonizador e de perceber a necessidade do desenvolvimento e da manutenção da tecnodiversidade (Hui, 2020, p.18).

Na apresentação de Ronaldo Lemos, Yuk Hui (2020) é apontado como um dos principais autores da tecnologia libertadora e pós humanista. O brasileiro compartilha a análise de que nossa ideia de tecnologia se tornou pobre e mononuclear e, contra isso, deve-se entender que a ciência tem mais a ver com uma diversidade do que com uma singularidade universal. Em referência a outro livro de Hui, **The Question Concerning Technology in China** (2016), Lemos lembra que "quem molda a tecnologia como universal assume a postura de dominação submetendo o mundo à sua cosmovisão" (Lemos *apud* Hui, 2020, p.8). E as diversas crises que parte da humanidade tem vivido hoje (com a IA, com as *fake news* etc.) demandam uma nova relação com a tecnologia. Para interferir no sistema vigente, é necessário mudar os paradigmas e adotar um outro estado mental. Apenas assim é possível sonhar com outra imagem da tecnologia. Os sonhos do presente nos carregam para um futuro, e Lemos arremata: "quem sonha melhor é também mais capaz de projetar melhor o futuro" (Lemos *apud* Hui, 2020, p.9).

No prefácio da edição brasileira, Hui explica que seu propósito com a tecnodiversidade é reavaliar a 'tecnologia', *redescobrindo a multiplicidade das cosmotécnicas*. Especificamente, cosmotécnica significa "a unificação do cosmos e da moral por meio das atividades técnicas, sejam elas da criação de produtos ou de obras de arte" (Hui, 2020, p.39). Para isso, o primeiro passo é entender que a tecnologia não é neutra. Ele clarifica que o resgate do pensamento não-europeu e não-moderno é um apelo ao retorno à natureza (Hui, 2020, p.18), e exemplifica-o por meio das cosmotécnicas inca, maia e amazônica. Como esses outros conjuntos poderiam inspirar uma nova tecnologia contemporânea? Aparentemente, quando Hui fala sobre a cadeia temporal pré-moderna, moderna, pós-moderna e apocalíptica, ele entende que a cosmotécnica chinesa tradicional é capaz de redirecionar a humanidade para fora desse sentido terminal. Por outro lado, como já se sabe, a cosmotécnica amazônica está ligada ao saber viver pós-apocalipse, o dia depois do fim, já que o genocídio secular gerou uma ruptura profunda em diversos povos indígenas.

Sem dúvidas, essas noções estão ligadas ao que Donna Haraway (2023) descreve como *viver com o problema*.

A Medicina Tradicional Chinesa (MTC) é uma prática distinta da ciência moderna europeia, inaugurada pelo mesmo Francis Bacon do **Novo Organon**, e que persiste até hoje, após algumas reformas. O sistema holístico da MTC envolve tanto a prevenção quanto a cura do corpo em desequilíbrio e ocorre há aproximadamente 2500 anos, desde o período dos Estados Combatentes, quando a medicina herbal e o uso de minerais passaram a ser os pilares da MTC.

Lei Xianglin (2014) começa seu livro, **Neither Donkey Nor Horse**, com duas histórias que envolvem pessoas célebres e a medicina tradicional chinesa: o fundador da república chinesa, Sun Yat-sen; e o jornalista do New York Times, James Reston, que estava no país em 1971, com uma equipe à espera da chegada do presidente dos Estados Unidos, Richard Nixon.

> While Chinese medicine had been seen as the antithesis of modernity at Sun's deathbed, fifty years later, in the same hospital, it had become a message to the world that China had developed a very different kind of medicine and, by implication, a very different kind of modernity (Lei, 2014, p.02)[60].

A história conta que, no ano de 1929, praticantes chineses da medicina ocidental passaram uma lei de abolição da medicina chinesa. Tal medida gerou uma ação inversa dos praticantes da MTC, que se organizaram em coletivos e difundiram ainda mais a influência da tradição. Como consequência, gerou-se um campo bifurcado na China e, segundo Lei (2014), isso 'atrasou' a difusão da medicina ocidental no país. Na verdade, esse foi um processo de choque entre a medicina tradicional e a modernização do estado chinês lá na década de 1920. No fim, o confronto também ajudou a transformar a medicina tradicional, quando os praticantes passaram a reformar pouco a pouco a MTC, com base nos discursos modernos importados. Assim, chego à pergunta do autor, que seria "how was Chinese medicine transformed from the antithesis of modernity to one of the most potent symbols for China's exploration of its own modernity?" (Lei, 2014, p.03)[61].

De maneira geral, Lei (2014) analisa o conflito entre duas forças modernas: o nacionalismo e o cientificismo. Ambos ligados a uma ciência e a um modo de conhecer as coisas que tenta dominar o mundo natural, utilizados como uma autoridade ideológica (Lei, 2014) para eliminar o confucionismo e outras tradições. Não somente a China recebeu esse tipo de controle, mas a Índia e as Américas também viram a eliminação dos conhecimentos

[60] Em tradução livre: "Enquanto a medicina chinesa foi vista como a antítese da modernidade no leito de morte de Sun, cinquenta anos depois, no mesmo hospital, a MTC se tornou uma mensagem ao mundo de que a China desenvolveu uma forma muito diferente de medicina e, portanto, uma forma muito diferente de modernidade".
[61] Em tradução livre: "como a medicina chinesa se transformou da antítese da modernidade a símbolo da modernidade chinesa?"

locais ancestrais. “The microscope, the steam engine, Gray’s Anatomy, the germ theories of disease, the modern hospital” (Lei, 2014, p.14)[62] chegaram à China e transformaram as práticas medicinais. Os praticantes da ciência ocidental julgavam a Medicina Chinesa como anticientífica, com a justificativa de que ela falhava em representar o mundo natural de maneira infalível, como era pensado pela ciência moderna universalista.

Porém, a virada de chave só aconteceu quando a China passou de Dinastia para República. Antes, as medicinas ocidental (à medida que ela chegava na China) e tradicional conviviam sem problemas – o que indica a grande integração do país. Após a República, as alianças e as disputas variaram entre a soberania estatal e o microscópio, e na politização da medicina tradicional, por exemplo.

A pesquisa pós-colonial de Lei (2014), além de mostrar a relação entre natureza e humanidade pela ótica da China, também versa sobre tradição e modernidade, sendo uma importante peça para a minha pesquisa, visto que a ‘modernidade chinesa’ (digamos assim) se desenvolveu por outra chave de pensamento. O autor (2014) busca respostas que vão além da convenção eurocentrista, que consideraria a medicina moderna apenas aquela nascida em território europeu; ou da romantização da medicina tradicional chinesa, que seria uma “radical alternative to biomedicine” (Lei, 2014, p.7)[63]. O autor opta pela exploração de uma história co-evolucionária e considera a *especiação* (criação de uma nova espécie) um termo melhor para conseguir lidar com essa adaptação do nicho em meio à modernização do estado chinês no início do século. O título do livro traduzido, “Nem burro, nem cavalo” faz referência justamente à nova espécie da Medicina Chinesa, que passou por uma remodelação, após o estabelecimento da República. Com efeito, posso concluir que a ciência ocidental na China, a Medicina Tradicional Chinesa e a política do estado chinês se integraram de maneira a formar a medicina moderna daquele país. Atualmente, a Organização Mundial da Saúde (OMS) considera a MTC uma forma alternativa e complementar de ciência.

Na seção de análise da modernidade chinesa, Lei (2014) advoga pela suspensão do conceito abstrato da ‘modernidade universalista’. A modernidade não é uma ideia fixa, assim, a ideia do autor é explorar a negociação dos discursos da *modernidade*, ou das diversas *modernidades*. Parando para pensar, a modernidade é uma ideia móvel até mesmo para o ocidente. Logo, a MTC foi um caso ímpar para entender como modernidade e tradição se entrelaçaram na China, moldando parte da cosmotécnica chinesa.

> The concept of cosmotechnics – beyond cosmologies - therefore hopes to reopen both question and the multiple histories of technology. In order words, in using China as an example, and proposing to take up the Qi-Dao cosmotechnics as the

[62] Em tradução livre: “Microscópios, teorias da doença, Anatomia de Gray, a máquina a vapor, as teorias de doenças causadas por germes, o hospital moderno”.
[63] Em tradução livre: “alternativa radical à biomedicina”.

> ground and constraint for the appropriation of modern technology, we aim to renew a form of life and a cosmotechnics that would consciously subtract itself from and deviate from the homogenous becoming of the technological world. This is impossible without a reinterpretation of our tradition and its transformation into a new episteme. And it will also involve another form of translation: no longer a translation based on equivalence, for example from metaphysics into *xing er shang xue* or *techné* into *jishu*, but a translation based on difference, a translation that allows a transduction to take place (Hui, 2016, p.309-310 – grifos de Hui)[64].

Além da *indução* e *dedução*, duas formas diferentes de entender a experiência e objetos digitais, Hui (2015) sugere a introdução de uma terceira perspectiva, a *transdução* – com referência direta a Simondon. A *transdução*, como explica Hui (2015), é uma transformação progressiva estrutural de um sistema a partir do contato com informações externas. Esse conceito tem sentidos similares nas ciências biológicas, física e lógica – todos têm a ver com essa transformação de uma coisa para outra. Hui (2015) apresenta esse conceito, primeiramente, como uma nova maneira de compreender os objetos digitais (seu campo originário de estudo) e a interação humano-máquina.

Para captar em que termos Hui (2016) fala sobre transdução, deve-se entender que cada época pode ser distinguida pelas suas estéticas/técnicas únicas. Como observa o autor (2015), rodas e correntes concretizaram o pensamento acerca da física mecânica, enquanto a máquina a vapor evoluiu as ideias sobre eletricidade e energia nuclear. Novas materialidades tecnológicas se relacionam a novas organizações de dados sensoriais, que dão origem a diferentes conceitos. Mas essa relação não ocorre apenas no campo empírico, pode-se analisá-la dentro de termos tecnológicos como *hardware*, algoritmo, estruturas de *data-base* etc.

O problema com a indução (mais operacional, dos fatos para a verdade, mais empírica) e com a dedução (mais rígida, da verdade para os fatos, mais artificial e transcendental) é que elas não conseguem dar conta da operação dos objetos digitais – por isso é necessária uma parcela de tecnicidade na filosofia. A transdução (ou o empiricismo transcendental), portanto, é o conjunto retroalimentado de efeitos da indução e dedução, ou seja, a ação que leva à transformação. Algo condizente com a etimologia da palavra, que, de acordo com Hui (2015), mostra o significado de *conduzir através, transferir*. A comparação da transdução com a glândula pineal (a sede da alma para Descartes) evidencia o sentido da conexão entre corpo e mente, externo e interno, quando há a tradução e transferência de um estímulo para dentro de nós.

---

[64] Em tradução livre: "O conceito de cosmotécnica – além de cosmologias – então, espera reabrir tanto a questão quanto as múltiplas histórias da tecnologia. Em outras palavras, ao usar a China como um exemplo e propor a utilização das cosmotécnicas de *qi* e *dao* como base e amarra para a restrição da tecnologia moderna, nós desejamos renovar uma forma de vida e as cosmotécnicas que subtrairiam conscientemente do mundo tecnológico homogêneo. E isso é impossível sem uma reinterpretação da nossa tradição e sua transformação em nova episteme. E envolve outra forma de tradução: não mais uma tradução baseada na equivalência, por exemplo da metafísica em *xing er shang xue* ou *techné* em *jishu*, mas uma tradução baseada na *diferença* (difference), uma *tradução* que possibilita a *transdução*".

E como isso poderia se relacionar à cosmotécnica de Hui? A ruptura entre *qi* e *dao*, quando entendidos pelo exemplo do açougueiro, é uma das melhores analogias do sistema moderno feitas pelo autor, porque de fato é possível entender a interrupção entre ferramenta (tecnologia) e conhecimento imaterial (tradição). O autor chinês acredita que o caminho seria produzir uma ressonância interna – a partir da tradução e transdução –, na qual *qi* e *dao* se reencontram novamente, gerando novos significados e forças.

Uma questão de escala

> A segunda metade do século 20 foi cheia de experimentos para a China: o Grande Salto Adiante, a Revolução Cultural, as Quatro Modernizações (agricultura, indústria, defesa nacional e ciência e tecnologia), a Economia de Mercado... Subsequentemente, nos últimos 30 anos, nós testemunhamos uma transformação enorme sincronizada com o eixo temporal tecnológico global, caracterizado pela velocidade, inovação e competição militar.
>
> Hui

Nos anos 1990 e 2000, as grandes cidades chinesas passaram por intensas transformações na paisagem e as pessoas viveram, temporariamente, entre as ruínas da modernidade – materiais e figuradas. Um novo sentido de futuro nascia ali. Em meio a um mar de referências, duas obras de arte dão conta de tais processos sociais-urbanos: **One hundred signs of demolition** (1999), de Wang Jinsong, e **Dialogue** (1995-1998), de Zhang Dali.

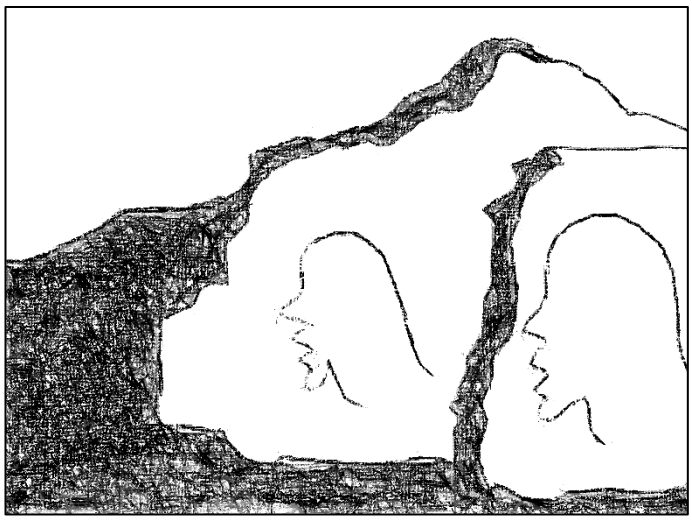
O caractere *chai* 拆 é formado por dois radicais, o de mão à esquerda e o de repulsa à direita – a junção dos dois toma o significado de destruir, abrir, desinstalar. Escrever um chai era a maneira estatal de comunicar que uma construção estava condenada, e Wang Jinsong tirou cem fotos das paredes e portas onde o caractere-símbolo estava gravado. Nascido em 1963, na província de Heilongjiang, Wang foi viver e trabalhar em Beijing, onde testemunhou as demolições e construções na cidade.

Figura 11 – Representação da obra One hundred signs of demolition, de Wang Jinsong, 1999.



Fonte: autora, 2025.

Figura 12 – Representação da obra Dialogues, de Zhang Dali, 1999.



Fonte: autora, 2025.

Ao mesmo tempo em que o *spray* de tinta marcava a intervenção do estado e os interesses da especulação imobiliária, o jato também dava conta de retratar o trauma social, quando nas mãos de Zhang Dali. O artista desenhou mais de dois mil perfis humanos de vários tamanhos nas casas e regiões condenadas de Beijing. A intenção de Zhang não era, necessariamente, mostrar a cidade como local da transformação da paisagem; era, sobretudo, estabelecer um diálogo sobre a imposição da imagem do próprio artista sobre os espaços da comunidade (Wu, 2000). Para o historiador da arte, Wu Hung (2000), o aspecto valioso do trabalho de Zhang é a imprevisibilidade dos espectadores frente às intervenções, e as respostas dos moradores variavam de indiferença à rejeição. É interessante notar que Zhang, nascido em 1963, em Harbin (capital da província de Heilongjiang), passou um tempo em exílio na Itália após a ação truculenta do Estado na Praça da Paz Celestial. Na Europa, ele entendeu o poder do *grafitti* como manifestação

artística nas ruas, mas, quando tentou reproduzir na China, foi mal interpretado – "The head appeared in a setting where public symbology was for a long time exclusively reserved for state-administered propaganda and, more recently, for the makings of urban planners and the advertising industry" (Borysevicz, 1999, p.55)[65]. Por isso, as reações do público eram inesperadas, já que existia um abismo entre a intenção do autor e a possível leitura dos espectadores.

Dois artistas nascidos nos anos 1960, na província de Heilongjiang. Análises dos processos do fim dos anos 1990, especialmente em Beijing, quando o ambiente vivido e a subjetividade das pessoas estavam em reprogramação.

Beijing é um caso exemplar e único ao mesmo tempo, porque o processo de destruição e construção ocorreu em meio à preservação de monumentos históricos. A cidade é capital desde a Dinastia Ming – considerada, inclusive, como uma Era de Ouro da arquitetura chinesa. A Beijing tradicional inaugurou o tipo de crescimento concêntrico, dividida em subcidades: cidade de fora e cidade de dentro (cujas muralhas foram derrubadas nos anos 1950-60), cidade imperial (destruída na primeira metade do século XX para dar lugar a grandes avenidas), e cidade proibida (Wu, 2000). E em todo canto, as casas tradicionais com pátio (*siheyuan* 四合院) viraram ruínas nos planos de requalificação urbana a partir dos anos 1990.

Depois de tantos anos vivendo de uma certa maneira, como poderiam se reinventar, quando as estruturas urbanas e sociais que sustentavam o cotidiano daquelas pessoas foram caindo aos poucos? John Friedmann (2005) narrou esse movimento por outra perspectiva, no capítulo cinco de **China's Urban Transition**, "Expanding spaces of personal autonomy." Para refutar tal hipótese, o autor austríaco citou o estudo etnográfico de Yan Yunxiang, uma descrição dessa transformação social em uma vila rural da também província de Heilongjiang. Resumindo, quando o sistema de comunas terminou, as pessoas passaram a ficar mais tempo dentro de casa, assistindo a novos programas de televisão – esse exemplo, inclusive, coloca em destaque os dois elementos que, segundo Friedmann (2005), se tornaram parâmetros para a esfera privada na China: tempo de lazer descartável (em oposição ao lazer programado pelas *danweis*), e uma casa só sua (em oposição os conjuntos habitacionais do governo). Ou seja, com a queda da vida pública, um novo sentido de autonomia pessoal teve que ser desenvolvido (Friedmann, 2005).

Isso ocorreu quando o futuro foi mais importante que o passado, e o presente era apenas um atalho. Poucos elementos do passado foram considerados importantes para as

[65] Em tradução livre: "A cabeça surgiu num cenário onde a simbologia pública [da tinta em spray] foi, durante muito tempo, reservada exclusivamente à propaganda administrada pelo Estado e, mais recentemente, às marcações dos urbanistas e da indústria publicitária".

autoridades, que acabaram os transformando em objetos congelados – e somente assim foram poupados da destruição. Contudo, as décadas que seguiram as reformas de mercado resgataram um equilíbrio mais apurado entre tradição e modernidade.

Retomando o assunto que inaugurou este capítulo, no final do quarto capítulo, "Máquina e tecnologia", Hui Yuk (2020) discute a grande questão de Joseph Needham, caracterizado pelo autor chinês como *bioquímico que virou sinólogo*: "por que a ciência e a tecnologia moderna não se desenvolveram na China e Índia, mas apenas na Europa?" (Hui, 2020, p.126). Enquanto algumas investigações passam por estudos comparativos, para Hui (2020), o que Needham queria sugerir era que as diferenças materiais eram menos importantes do que as diferenças de modos de pensamento e de formas de vida. Nesse ponto, não importa saber quem é 'mais avançado' do que o outro, mas, sim, explorar os distintos sistemas de pensamento tecnológico – a tecnodiversidade dos vários locais do mundo.

Na minha opinião, quando Hui (2020) aproxima sua construção teórica das várias experiências das artes, ele consegue clarificar melhor sua posição. Há arte chinesa, arte japonesa, arte europeia, arte brasileira etc. Do mesmo modo que existiu a indagação sobre a falta de uma Revolução Científica, a 'tragédia' (grega) também foi questionada em sua ausência na China. A tradução volta a ter um papel central na discussão, pois, se levar em conta a ideia de tragédia na acepção comum (europeia), de fato, ela não foi desenvolvida no país do extremo oriente. Enquanto os gregos estavam ocupados pensando nas oposições de humano *versus* deus, certo *versus* incerto, com o dualismo do destino *versus* contingência da liberdade, Estado *versus* família, no que seria a forma mais elevada de arte; a arte do extremo oriente retratava temas de vingança, violência etc., o drama trágico, por exemplo, chegou à China durante a Dinastia Yuan, mas as *representações* da tragédia eram diferentes dos costumes europeus.

Pode-se reproduzir a provocação: por que a Europa não desenvolveu pinturas no estilo *shanshui* 山水 (montanha-água)? A expressão mais elevada da arte chinesa estava, sem dúvidas, nessas pinturas. Dong Yuan, pintor expoente desse estilo de arte, não estava interessado em representar as formas[66], ao contrário, ele pretendia enfraquecer a própria noção de forma. Esse tipo de objetivo era alinhado com a filosofia escrita no **Dao de Jing**, quando a questão do 'ser' não é tão essencial – *daxiang wuxing* 大象无形 [Elefante invisível, expressão idiomática para "a maior das imagens não tem forma"], ou **The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting** (2012), livro de François Jullien, ao

[66] Desejo frisar que a arte chinesa não é contra a forma, mas pretende superar a forma. Aquilo que é pequeno e está perto, deve ter suas formas copiadas pelos artistas. Mas, a partir do momento em que o intuito seja pintar a grande imagem, a arte deve estar desprovida de formas. A cópia das formas e a ausência de formas, duas maneiras de atuação frente ao objeto real e figurado, mostram o caminho do *dao*.

qual se refere Hui nesta seção. Em vez de se tratar de uma oposição da existência e não-existência, comum no pensamento europeu, pode-se entender isso como uma resistência contra a representação.

É importante ter em mente que o ontológico e o não-ontológico não são opostos, mas apenas diferentes, e Hui (2020) escreve que o meio de acesso ao não-ontológico ocorreria através do *dao*. Para Hui (2020), quando uma espectadora vê as pinturas de Dong Yuan, ela experiencia a dissolução de si. Inevitavelmente, me lembro de duas passagens do também sinólogo Walter Benjamin, que se conectam com o resgate de Hui. A primeira diz: "aquele que se concentra diante da obra de arte imerge nela; ele penetra nessa obra, como narra a lenda de um pintor chinês que observava o seu quadro terminado" (Benjamin, 2024, p.94-95). A história foi descrita de maneira mais extensa em Infância em Berlim:

> Mas, de tudo o que reproduzia, minha preferência era a porcelana chinesa. Uma crosta multicor cobria cada vaso, vasilhame, prato, tigela, que certamente não passavam de artigos de exportação baratos. Porém, cativavam-me tanto como se, já naquela época, eu conhecesse a história que, mais uma vez, depois de muitos anos, me remeteu à obra da Mummerehlen. A história provém da China e fala de um pintor idoso que permitiu aos amigos admirarem sua tela mais recente. Nela estava representado um parque, um caminho estreito que seguia ao longo da água e através de umas folhagens e que terminava em frente de uma porta que, no fundo, dava acesso a uma casinha. Eis que quando os amigos procuraram o pintor, este já se fora, tendo penetrado no próprio quadro. Ali percorreu o caminho estreito até a porta, deteve-se calmamente diante dela, virou-se, sorriu e desapareceu pela fresta. Assim também, com minhas tigelas e meus pinceis, subitamente me transportava para dentro do quadro. Assemelhava-me à porcelana na qual fazia minha entrada com uma nuvem de cores (Benjamin, 1989, p.99-100).

Eu não consigo desvincular o *dao* do caminho percorrido pelo artista chinês, já sabido Wu Daozi, que viveu durante a Dinastia Tang. "A distância entre o observador e a pintura desaparece e, em seu lugar, é revelado um caminho, um *tao* [*dao*] ('caminho', 'passagem', em sentido literal) que leva o observador em direção ao não racional" (Hui, 2020, p.144). Benjamin descreve a dissolução do sujeito que consegue, portanto, adentrar o quadro.

O tradutor taiwanês Briankle Chang (Benjamin, 2018) analisou a proximidade de Benjamin[67] e a arte chinesa. Mas antes ele explica que, na tradição chinesa, diz-se 'ler um quadro', ou *duhua* 读画, e essa leitura é o que permite a passagem do *qi* 气. Mas como exatamente ocorreria essa leitura de uma obra?

> In keeping with and inseparable from this gesture, to "read" a painting, in which nature's vibrancy is momentarily arrested and made visible by ink and brush, is to look at the painted jingjie 境界 (scene) so as to allow the qi at work to come forth and linger in one's meditative mind, albeit for a brief moment. To "read" a painting is

[67] Walter Benjamin escreveu "Infância em Berlim" de 1934 a 1938, "A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica" em 1935, e visitou a exposição de pinturas chinesas na Biblioteca Nacional de Paris em 1937. Para mais fontes que investigam a reação entre o filósofo alemão e a pintura/pensamento chinês, consultar Benjamin 2018.

> therefore to enter into a dialogue that the painter has had with nature (Benjamin, 2018, p.186)[68].

Ou seja, é o pulo da dissolução de si para a experiência daquele que pintou aquela obra – experiência de conversa com a natureza e paisagem. O que mais me fascina nesse tipo de arte é justamente a inacessibilidade ou infamiliaridade que, num primeiro momento, pode-se ter frente a um quadro feito um milênio atrás. Contudo, se aceitar o convite, tudo muda.

Chang complementa o pensamento quando diz que a ação de escrever as ideias, *xieyi* 写意, se mistura com a de decifrar ideias, *jieyi* 解意, caindo na natureza, ou no caminho (Benjamin, 2018). Ou seja, natureza e *dao* seriam sinônimos na tradição da China. O *xieyi*, descrito como pintura das ideias [*peinture d'idée*], dá nome ao espelho que reflete, a partir das pinceladas, o pensamento do autor (Benjamin, 2018).

Figura 13 – Cao Zhibai. Riding Boat in Rivers among Mountains (a replica), Dinastia Yuan (1271-1368), exposto no Museu de Shanghai.



Fonte: acervo da autora, 2023.

[68] Em tradução livre: "Em consonância e inseparável deste gesto, 'ler' uma pintura, na qual a vibração da natureza é momentaneamente detida e tornada visível por tinta e pincel, é olhar para a *jingjie* 境界 (cena) pintada de modo a permitir que o *qi* em ação venha à tona e permaneça na mente meditativa, ainda que por um breve momento. 'Ler' uma pintura é, portanto, entrar em um diálogo que o pintor teve com a natureza".

Figura 14 – Yang Yongliang. Time Immemorial – Sinking, 2016.



Disponível em https://www.paris-b.com/artist/yang-yongliang/. Acesso em: 10 jun. 2025.

A arte digital de Yang Yongliang usa o repertório da pintura *shanshui* para falar de uma realidade contemporânea de montanhas de prédios e águas poluídas.

Um ponto importante para se ter em mente acerca das obras de arte chinesas é a íntima relação entre pintura ***huihua*** 绘画, caligrafia ***shuxie*** 书写 e natureza ***ziran*** 自然, sendo as duas primeiras extensões da terceira (Benjamin, 2018). Benjamin explicou ao público europeu o elo entre o artista das palavras e o artista das pinturas: calígrafo, poeta e pintor (Benjamin, 2018) constitui o sujeito cuja arte é a mais elevada do passado chinês. O pensador alemão escreve que a caligrafia faz parte do quadro e pode conter temas variados, como transcrito por ele: "On the trees snow still remains icy… / All of the day, I do not tire of this spectacle" (Qian *apud* Benjamin, 2018, p.189)[69] – a beleza e a apreciação da caligrafia (ou jogos de tinta) chinesa provêm das linhas e composições que se movem em busca de um equilíbrio instável.

Ao final do capítulo "Variedades da experiência da arte", Hui (2020) atesta que o ocidente precisa de outro pensamento "capaz de reposicionar a arte e a tecnologia em realidades mais amplas" (Hui, 2020, p.155) e, por conseguinte, desenvolver diferentes sensibilidades frente aos humanos e não-humanos. Arte e ciência se entrelaçam gerando um outro modo de aguçamento dos sentidos – para esta última, o pensador chinês expõe duas ordens de

[69] Em tradução livre: "Nas árvores, a neve ainda permanece gelada… / Durante todo o dia, não me canso desse espetáculo".

magnitude: “uma delas é microscópica, por exemplo, o uso de microscópios no século XVII e, agora, o uso de aceleradores para a observação de partículas; a outra é telescópica, como na observação da Terra a partir de satélites” (Hui, 2020, p.155-156). Ambos os instrumentos científicos inspiram a criatividade e a busca pelo conhecimento em outros campos.

Dois experimentos artísticos mostram esse intercâmbio de escalas. O primeiro é narrado por Marília Garcia, em **Parque das Ruínas** (2018)[70]. Em “primeiro, uma epígrafe em forma de imagem” (Garcia, 2018, p.11), a escritora brasileira intercala texto pessoal com imagens de microscópio tiradas por Rose-Lynn Fisher. Inicialmente, temos a impressão de se tratar de fotos aéreas de terrenos, mas logo somos avisados de que são lágrimas aumentadas em 100 a 400 vezes. O intuito de Fisher era saber se as lágrimas de alegria tinham o mesmo desenho das lágrimas de tristeza. O intuito de Garcia (2018), ao referenciar Fisher, era construir sua epígrafe, logo após a morte e o nascimento de entes queridos. As imagens que, de longe, se parecem, mas que, de perto, me remetem a uma brincadeira de formas (ora a ausência, ora a cópia), de maneira a bagunçar o espectador.

O segundo exemplo é o vídeo “Cosmic Zoom” (1968), cujos desenhos são da artista Eva Szasz. Nesse caso, a brincadeira é passar por todas as etapas entre os extremos do universo, ou seja, todo o intervalo da matéria que vai desde o mais profundo das células da pele até o mais distante das galáxias. O vídeo mostra um garoto e um cachorro reais dentro de uma canoa em um rio, que margeia uma indústria, e um sino que toca ao fundo. A imagem congelada se torna desenho. *Zoom out*: cidade, mancha topográfica, país, planeta, sistema solar, nada, tudo. Retorno ao ponto inicial. *Zoom in*: mosquito na pele, sangue, célula, átomo. Retorno ao ponto inicial. A imagem descongela e o vídeo (a vida) real é retomado/a. No fundo, tudo ocorre em um instante.

[70] Com agradecimento à lembrança da professora Flávia Péret, quem apresentou ao grupo de escrita criativa esse poema-ensaio de Marília Garcia.

Figura 15 – Trecho de Cosmic Zoom, Bienal de Shanghai.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Nos dois exemplos acima, a malha urbana aparece, seja pelo equívoco com os terrenos-lágrimas, seja como ponto de passagem entre as extremidades escalares.

Mas uma questão continua me assombrando. Quando Hui Yuk descreve as preposições de François Jullien (2012) – a maior das imagens não tem forma -, ele as caracteriza como estimulantes, e não posso deixar de lado o pensamento sobre as cidades, principalmente na continuação da conversa sobre as escalas, a ciência e a arte. A cidade tem forma? O que seria uma cidade sem representação? Ou melhor, uma cidade chinesa estaria fora dessa representação costumeira do ocidente?

A ONU UN-Habitat pensou uma representação operacional para as cidades quando lançou, em 2020, o relatório "What is a city?", em consonância com a tendência global de urbanização. Os dados são claros: nos anos 1950, apenas 29,6% da população mundial vivia em áreas urbanas, mas 65 anos depois, esse número passou a ser 54%. A ONU projeta, para 2030, uma população urbana de 60%. Por definição, as cidades unem elementos sociais, econômicos, políticos/administrativos, energéticos, ambientais, científicos e tecnológicos únicos.

> Mas o que é exatamente uma cidade ou uma área urbana? Qual é a área que pode ser quantificada como uma cidade? Qual tipo de status administrativo, legal ou histórico que define uma cidade? Como podemos distinguir uma área urbana de uma cidadela (town) ou uma povoado (village)? (UN-Habitat, 2020, p.2).

A dificuldade da tradução, principalmente entre esses termos *town*, *village*, *city* – cidadela, aldeia, cidade – *zhen* 镇, *cun* 村, *shi* 市 –, provém também das diferenças culturais que são atreladas a esses acontecimentos materiais-sociais. O que eu quero dizer é: enquanto um lugar pode ser considerado uma cidade na China, essa manifestação socialmente construída pode receber uma outra classificação no Brasil.

Em resumo, a UN-Habitat apontou duas questões de conflito para uma definição mais generalista de cidade. *Primeiro*: diversas definições surgem de acordo com o uso de critérios únicos (maior população etc.) *ou* mistos (combinação de densidade e ocupação econômica etc.). E até mesmo dentro dos mesmos critérios, não há um consenso de qual parâmetro utilizar. Tomo o limiar populacional (*population threshold*). Países como Dinamarca e Islândia consideram uma ocupação como *urbana* se existirem mais de 200 habitantes, por outro lado, esse número passa a ser 20.000 em nações como Nigéria e Holanda, ou mesmo 50.000, no caso do Japão (UN-Habitat, 2020). *Segundo*: a definição de cidade ocorre em meio a um mar de conceitos. Termos como aglomeração urbana, cidade e área metropolitana misturam e confundem a busca pela unidade. O fato é que diferentes conceitos e uso de critérios produzem diferentes limites das cidades, bem exemplificado pelos mapas sobrepostos de Nairobi no relatório da UN-Habitat.

Mas será que essa busca é tão necessária assim? Talvez o conceito de cidade seja vazio mesmo, ou pelo menos, incógnito – algo entre as cidades invisíveis e Aleph. A prerrogativa da UN-Habitat para produzir tal relatório foi a montagem de um plano de desenvolvimento sustentável para cidades do mundo, portanto, se uma ocupação não é considerada uma cidade, ela estaria isenta de qualquer responsabilidade ecológica. Para isso, serão coletados dados referentes ao transporte público, consumo de terra, participação da sociedade civil, investimento sobre patrimônio, descarte de resíduos sólidos, qualidade do ar e espaço público – e para a montagem de um panorama comparativo, os parâmetros do que é uma cidade devem ser iguais, ou minimamente iguais. Todavia, a UN-Habitat se equivocou quando propôs duas definições 'funcionais' da cidade: cidade definida pela extensão urbana, desenvolvida pela New York University; e cidade definida pelo grau de urbanização, desenvolvida pela Comissão Europeia. O adjetivo 'funcional' já cantava a pedra de propostas feitas pelo Norte Global, pois há uma captura do pensamento quando se tenta enquadrar as diversas cidades em um parâmetro homogeneizante, operacional e moderno.

Este capítulo se debruçou sobre a questão da tecnologia na China. A modernidade, como já mostrado, ocorreu de forma contida e digerida, ou acelerada e devastadora. Frente à aceleração do início da década de 2010, o objetivo de Hui (2016) foi redescobrir a cosmotécnica como um projeto epistemológico. Ou seja, tratava-se menos sobre o papel

da China no Antropoceno, e mais sobre como a China se reposicionaria em relação às grandes forças das tecnologias modernas. O livro **The Question Concerning Technology in China** (2016) foi escrito há nove anos, e muitas coisas aconteceram nesse meio tempo – a pandemia, a segunda eleição de Donald Trump, a saturação das redes sociais... A conexão entre as tecnologias modernas e a cosmotécnica, para Hui (2016), passava pelas várias formas do sinofuturismo. A ver, Hui (2016) relatou o programa de fim de ano transmitido pela CCTV em 2016, quando 540 robôs entraram no palco. "This is perhaps the scene that best symbolises the likely future of the Anthropocene in China: robots, drones – symbols of automation, killing, immanent surveillance and nationalism" (Hui, 2016, p.298)[71].

A minha própria experiência cotidiana pode ser relatada aqui. É fato que a tecnologia influencia diretamente na ordem social e na construção das subjetividades, e uma referência atual seriam as redes sociais completamente monetizadas, intermediadas por algoritmos que nos tornam viciados em *scrollar* 24/7. Apesar de serem outros os aplicativos disponíveis na China, o tempo de tela de celulares por lá também é bastante alto. Ademais, todas as transações monetárias são feitas por aparelhos tecnológicos. Em alguns casos, as interações humanas chegavam ser a quase zero – para comprar um café, eu escolhia a minha preferência no *miniapp* da Luckin Coffee, dentro do meu Wechat (um super aplicativo de conversas, de compartilhamento de mídia e uma carteira virtual), pagava e recebia um número. Quando pronto, eu buscava apenas falando se seria 'para viagem' ou 'para agora'. Além dessa pequena diferença de venda ter gerado um impacto na sociabilidade, também gerou um grande impacto na organização espacial de algumas lojas, uma vez que não era mais necessário ter um grande salão para a venda e espera dos clientes.

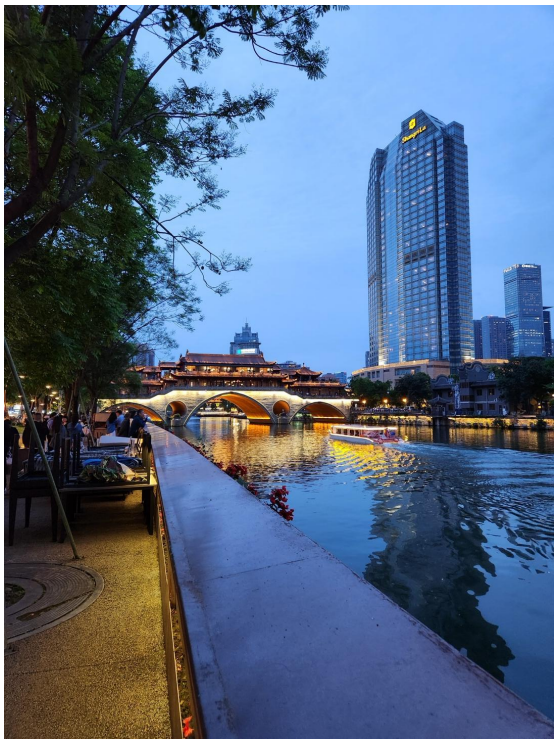
Entretanto, simultaneamente ao deslumbramento de uma tecnologia não radical, acredito que a China passou a entender o seu papel no Antropoceno em um movimento de testes, experimentos, acertos e erros em relação às tecnologias inventadas no que Hui (2020) desenvolve como geofilosofia – entender que o meio ambiente não é só moldado, mas também constituído pela tecnologia, e inaugurar um pensamento político ecológico-tecnológico. São pontos admiráveis tanto o desenvolvimento atual das tecnologias que cercam a vida comum (ainda que muitas vezes não revolucionárias) quanto a manutenção da soberania local. No fundo, a China mostra ao mundo que jogar o jogo das nações 'imperialistas' não é obrigatório e que é possível se esquivar do rumo geopolítico. Principalmente se tomar como referência as cosmotécnicas, as atividades de aprendizado

[71] Em tradução livre: "Essa talvez seja a cena que melhor simboliza o futuro do Antropoceno na China: robôs, drones – símbolos da automação, matança, vigilância iminente e nacionalismo".

e troca, a valorização das tradições locais. Acredito que, desse modo, a corrida de chegar em 2050 acabará e o futuro/presente será mais bem distribuído.

Após escrever sobre natureza, modernidade e tecnologia em ambas as tradições, Ocidental e chinesa, passei à cosmotécnica, que consiste em entender o desenvolvimento da tecnologia como diverso. Diferentes sociedades produziram técnicas diversas, e presumir que 'a técnica' seria apenas uma é uma posição política. O universal não é neutro e o pressuposto de uma tecnologia hegemônica é contraproducente. A falta de diversidade sequestra nossa mente e não é mais possível pensar além, pois, uma vez dominados pelo capitalismo, não existem estímulos para a diversificação – os conglomerados corporativos governam a nossa capacidade de sonhar. Em oposição, considerar as diversas cosmotécnicas possibilita a imaginação de outros futuros.

Figura 16 – Ponte Anshun, em Chengdu, réplica construída em 2003.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Uma versão mais antiga dela foi descrita por Marco Polo no século XIII. A ponte também possui vários textos sobre o viajante italiano.

Seção 03, Superando o medo de ver: a ficção científica da China

> Imagining that the political concerns of Chinese writers are the same as what the Western reader would like them to be is at best arrogant and at worst dangerous. Chinese writers are saying something about the globe, about all of humanity, not just China, and trying to understand their works through this perspective is, I think, the far more rewarding approach.[72]
>
> Ken Liu

No penúltimo final de semana de setembro de 2023, eu fui à quarta Convenção Another Planet Science-Fiction (APSFcon), promovida pela Future Affairs Administration, uma companhia que fomenta a cultura da FC, encontros de negócios e discussões. O evento ocorreu no shopping AI Plaza, em Shanghai, e a área onde o edifício está localizado é um novo pólo de desenvolvimento da cidade. Um dos destaques do encontro foi a presença e a fala do autor Liu Cixin. Apesar da grande fila, os organizadores permitiram a entrada de todos interessados no salão principal. Liu disse que a ficção científica da China passou da periferia cultural aos holofotes, com o reconhecimento nacional e o internacional, mas o amadurecimento das obras de FCCh é ainda necessário[73]. O avanço da soberania tecnológica a partir de investimentos estatais e privados (após um período de aprendizado/duplicações) e o interesse pela ficção científica é um sistema de retroalimentação constante, que, no fim, acaba impulsionando a China para um lugar de relevância econômica e cultural.

Luo Xiaoming compartilha da mesma percepção de que as histórias de ficção científica chinesas não são profundas o suficiente, pelo menos, não pela via revolucionária. As histórias falam sobre como navegar o cotidiano. Não há um problema central que fará florescer uma ficção original ou vanguardista. Com efeito, vários escritores se voltam aos mitos chineses para desenvolver seus contos, recuperando as histórias solapadas pelo semicolonialismo ou pelo autoritarismo (Luo Xiaoming em conversa de orientação comigo, dia 16 de outubro de 2023). Essa é uma estratégia interessante, pois inscreve um rearranjo de foco de interesse – se o futuro foi roubado, olha-se para o passado que se encontra em uma constante disputa de narrativas.

---

[72] Em tradução livre: "Imaginar que as preocupações políticas dos escritores chineses são as mesmas que o leitor ocidental gostaria que fossem é, na melhor das hipóteses, arrogante e, na pior das hipóteses, perigoso. Os escritores chineses estão dizendo algo sobre o globo, sobre toda a humanidade, não apenas sobre a China. Eu acho que tentar entender essas obras por essa perspectiva é a abordagem mais gratificante".

[73] ZHANG, R. Sci-fi event APSFcon discusses future and technology. *China.org.cn*. 4 de outubro de 2023. Disponível em: http://www.china.org.cn/arts/2023-10/04/content_116725326.htm Acesso em: 03 jul. 2025.

O ponto de entrada da ficção científica na China indica assuntos importantes para esta tese: modernidade, tradução, literatura, tecnologia e transformações no urbano. O país coloca novos paradigmas ao mundo, porque passou a dominar a imagem do futuro nas mentes das pessoas, com o desenvolvimento e disseminação de sua técnica. Ou seja, com a divulgação de um modo de enquadrar o mundo, em uma perspectiva fundamentalmente filosófica.

Figura 17 – Roda de conversa na APSFcon.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Figura 18 – Palestra na APSFcon.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Liu Cixin é a terceira pessoa sentada no palco (da esquerda para direita).

As complexidades e os fragmentos urbanos podem ser analisados a partir das narrativas literárias e isso indica a interdisciplinaridade como chave. Deve-se ter em mente que "a literatura como forma de expressão da arte é um sistema cultural que só pode ser compreendida quando considerado o contexto em que é produzida, por meio de uma 'análise política, estética, histórica ou sociológica'" (Geertz *apud* Jazar, 2021, p.04). Mas

Geertz (2021) esquece do fator do meio ambiente construído, que se emaranha nessas outras análises, formando um sistema cultural mais completo e complexo.

É preciso dizer que não são todas as obras literárias que possuem um investimento, direta ou indiretamente, na reflexão sobre a cidade. Mas, como o universo único da ficção científica deve ser apresentado com muitos detalhes ao leitor, a fim de se criar uma imagem de estranhamento e familiaridade, o espaço passa a ser traduzido por meio das palavras. A literatura pode narrar, expor, destrinchar a vida nas cidades, e o texto literário organiza e condensa os acontecimentos reais e/ou inventados. Dessa forma, ele pode ser entendido como uma maneira de olhar para o mundo.

Considerar a cidade, esse labirinto urbano, como um ambiente socialmente produzido, envolve analisá-la pela lente da tríade espacial lefebvriana. Prática espacial, representações do espaço e espaços da representação são dimensões que montam o diagrama de vetores que incidem sobre o espaço. A prática espacial designa pensar sobre a vida comum, o acontecimento e o cotidiano urbanos, as reuniões reivindicativas; a representação do espaço se situa no nível do discurso, das teorias científicas, dos planejadores urbanos; e os espaços da representação versam sobre a dimensão simbólica do espaço, com seus prédios, monumentos e naturezas (Lefebvre, 1991; Schmid, 2012).

Apesar de parecer que a relação entre literatura e espaço se daria pela dimensão da representação do espaço, uma vez que os dois se conectam com a construção de discursos, o texto literário, na realidade, pode se conectar com todas as outras dimensões, já que exercita o potencial imaginário e perceptivo das cidades, bem como retrata acontecimentos e cotidianos. Logo, a qual fim pode-se chegar quando se engendra o encontro entre a literatura e a produção do espaço? Acredito que em um campo ampliado da arquitetura.

De modo semelhante a Bailly, que escreveu que a cidade aparece como um quebra-cabeça cujas peças não necessariamente se encaixam, “ler a escrita da cidade e a cidade como escrita é buscar o legível num jogo aberto e sem solução” (Gomes, 2008, p.18). É sobre a legibilidade do labirinto urbano representado no texto literário, um labirinto moldado pelos acontecimentos que ocorrem nas cidades. Gomes (2008) adiciona: a cidade é montada no texto literário com seus fragmentos e “decifrar/ler esta cidade é cifrá-la novamente, é reconstruí-la com cacos, fragmentos, rasuras, vazios, jamais restaurando-a na íntegra” (Gomes, 2008, p.40).

Se a cidade pode ser lida como uma língua, minha função aqui foi habitar o equívoco da possibilidade de tradução (ou não) da cidade-língua. “Há ruas em mapas que são como palavras na língua, há cruzamentos onde nos detemos por muito tempo, praças onde

sentamos, toda uma pontuação da cidade que deixa suas grandes frases amorfas respirarem como feixes luminosos" (Bailly, 2021, p.36). A cidade, essa categoria genérica e difícil, pode ser enquadrada no que Bailly (2021) disse: uma entidade, forma com um limite, uma lenda e um palimpsesto. Por isso, este texto é sobre a cidade chinesa.

A conexão entre os estudos literários e os estudos urbanos pode encontrar um caminho na ficção científica, porque a obra textual, para ser bem-sucedida, deve nos convencer de que aquela cidade onde se passa a história, mesmo que infamiliar, é uma versão da nossa própria cidade. Mesmo que a visão do autor da obra literária sobre a produção do espaço seja diluída ou camuflada, revelam-se alguns componentes da teoria urbana dentro da descrição dessa cidade imaginada. Para Jonathan Charley (2019), "Science Fiction occupies a pivotal position in the discourse about the relationship between architecture, literature and politics. It is rightly famous for its powerful representations of urban life in which the city is invariably rendered fragile, fractured and forbidding…" (Charley, 2019, p.152)[74]. Não foi por acaso que a FC nasceu na época em que as mudanças radicais na tecnologia também começaram a incidir sobre a paisagem da cidade. Valer-se das ficções científicas parece ser uma decisão acertada, porque essa ferramenta pode complementar a análise espacial.

A fim de enxergar os enquadramentos que geraram as obras literárias que aparecerão nesta tese, busquei situar as produções antigas e atuais da ficção científica chinesa nos termos políticos, históricos, sociais e urbanos. A reinvenção de uma realidade imaginada sempre tem um toque do sonho e um toque da realidade. Ao ler as obras de ficção científica chinesas, eu optei por dar mais atenção às características que se relacionam com a vida na atualidade, como as desigualdades espaciais, a questão climática etc.

Assis e Saint-Pierre (2024) colocam a noção de que as ficções científicas oferecem imaginários sociotécnicos, que codificam nossas visões de mundo sobre mudanças na tecnologia e nas organizações sociais. Essa ideia é derivada da leitura de quatro importantes processos do século XIX para o desenvolvimento e a disseminação das obras de ficção científica nos Estados Unidos e na Inglaterra, como o aumento da taxa de alfabetização, a difusão de novos formatos editoriais, a expansão do treinamento científico e a transformação do cotidiano por meio da tecnologia da Segunda Revolução Industrial (Assis e Saint-Pierre, 2024) – esse cotidiano especialmente urbano e doméstico.

Para além da Inglaterra e dos Estados Unidos, a questão central do artigo supracitado é tentar entender como as ficções científicas do sul global, mais especificamente da China,

[74] Em tradução livre: "a ficção científica ocupa uma posição central no discurso sobre a relação entre arquitetura, literatura e política. Ela é justamente famosa por suas representações poderosas da vida urbana, nas quais a cidade é invariavelmente tornada frágil, fraturada e proibitiva".

moldam os futuros alternativos. Não está em disputa se essas visões de países fora do eixo mudam ou não os futuros alternativos – pergunta-se como elas moldam e mudam os futuros. Além disso, partem da China, pois os autores reconhecem a importância desse país na reconfiguração da ordem global.

Com esse pretexto, os autores também recorrem à teoria de Hui Yuk. A ficção científica desafia a hegemônica monocultura do pensamento referente à tecnologia e, dessa ponte, conectam essa alternativa de futuro às diferentes cosmotécnicas. O vínculo entre tecnologia e capitalismo deve ser cortado, pois a primeira tem a capacidade de se desenvolver sem as amarras do segundo. Ressalta Ronaldo Lemos (*apud* Hui, 2020) que "quem molda a tecnologia como universal assume uma postura de dominação, submetendo o mundo a sua cosmovisão" (Lemos *apud* Hui, 2020, p.08). Uma boa explicação para tal frase seria o envolvimento entre tecnologia/ciência e o poderio militar[75]. Para Hui (2020), se ficarmos com a ideia de que a tecnologia é uma aliada intrínseca ao modo de produção capitalista, perdemos a capacidade de interpretá-la como uma força descolonizadora – por isso a importância do conceito de cosmotécnica e a vontade de pensar em outros futuros que não sejam desenvolvidos a partir do desejo de guerra.

Logo, a literatura se encontra dentro da dimensão política e, no caso desta tese, as peças literárias estão dentro da dimensão político-espacial. Isso se relaciona ao conceito de *cronotopo*, cunhado por Bakhtin[76], que estabelece a relação espaço-tempo-subjetividade dentro do texto narrativo, mas reflexo de uma realidade inserida em um contexto político-econômico-social. Por isso, esta é uma análise que atravessa a nossa imaginação enquanto sociedade no tempo do agora. Em entrevista à **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, o filósofo Fernando Silva e Silva (2019) explicou que, se o estilo do Realismo do século XIX se limitava a *cronotopos* hegemônicos, de tempos, espaços e subjetividades dentro do capitalismo, as ficções científicas se veem mais livres para experimentar montagens novas para os *cronotopos* ou utilizando outros arranjos para criticar o *status quo* – como a crítica ao colonialismo nas histórias das corridas espaciais.

> Perceber esse componente tecnofóbico que pode estar presente no funcionamento da supremacia branca (ainda que haja também o inverso, a tecnofilia do transumanismo versão Vale do Silício) é importante para que estejamos atentos ao

[75] Por exemplo, de acordo com uma matéria publicada na Time, o valor gasto em contratos federais relacionados à Inteligência Artificial, pelo Departamento de Defesa dos Estados Unidos, mais que triplicou de 2022 a 2023, passando de US$190 milhões para US$*557* milhões. HENSHALL, W. The U.S. Military's Investments in Artificial Intelligence Are Skyrocketing. **Time**. Tech-Artificial Intelligence. 29 de março, 2024. Disponível em: <https://time.com/6961317/ai-artificial-intelligence-us-military-spending/>. Acesso em: 21 mar. 2025.

[76] Bakhtin escreveu no glossário de **The Dialogic Imagination**, que *cronotopo* é literalmente tempo-espaço, uma unidade de análise para o estudo de textos que se molda às categorias temporais e espaciais, sendo que nenhuma é privilegiada, ambas são interdependentes – essa foi a novidade apresentada pelo filósofo russo. É como se o cronotopo fosse uma forma de olhar para os textos como um raio-x que escaneia as forças dentro do sistema cultural onde aquela obra está inserida. Ver em: BAKHTIN, M. **The Dialogic Imagination**: Four Essays. Tradução de Caryl Emerson e Michael Holquist. Austin; London: University of Texas Press, 1981.

> tipo de crítica que fazemos à ciência e à tecnologia e que tipos de aliança essas críticas suscitam. No contexto do Antropoceno, há todo um complexo tecnocientífico (militar) que precisa ser colocado em questão desde seus pressupostos coloniais e frequentemente teológicos, mas ao mesmo tempo devemos estar atentos às armadilhas da tecnofobia que assombra o discurso e a prática ecológica (Silva e Silva, 2019, s.p.).

Se a filosofia ocidental, desde os gregos, é calcada na essência e na permanência, algo que se manteve no pensamento da Modernidade (na construção da oposição entre cultura e natureza), o desafio ecológico se tornou enorme (Silva e Silva, 2019). Entretanto, ainda há espaço para outras histórias, ou para o reenquadramento das mesmas histórias. Da flecha, cultuada como a ferramenta que perfura e mata, considerada o primeiro dispositivo da cultura, Ursula Le Guin (2021) muda a perspectiva e considera a bolsa como o objeto primeiro, que recolhe, acolhe e armazena. Retirado o véu do heroísmo, arma após arma, mito após mito, permanece a teoria da cesta, em referência à antropóloga Elizabeth Fisher. Le Guin relacionou o objeto armazenador com o romance, que guarda as palavras, os sentidos, as traduções e é um gênero fundamentalmente não-heroico. A autora de romances de ficção científica carregava sua cesta cheia de coisas como fraquezas e minúsculos grãos.

> Se, no entanto, evitarmos o modo linear, progressivo, da Flecha-(assassina)-do-Tempo o Tecno-Heroico, e redefinirmos a tecnologia e a ciência como, primordialmente uma cesta de culturas, em vez de uma arma para a dominação, um agradável efeito colateral é possibilitar que a ficção científica seja vista como um campo muito menos rígido e estreito, não necessariamente prometeico ou apocalíptico e, de fato, menos um gênero mitológico do que realista (Le Guin, 2021, p.6).

Ela defendia o sentido realista da ficção científica, em que se pode ler nas palavras escritas o que realmente está acontecendo. E, assim, o tempo alargado passa mais devagar. A ficção científica é um movimento literário que se caracteriza pela exploração de ideias, cenários e possibilidades que envolvem a ciência, a tecnologia e o impacto dessas áreas sobre a sociedade e o indivíduo. Ao contrário do senso comum, para Jameson (2021), a FC não se trata apenas de prever o futuro, mas de reconfigurar nossa compreensão do presente.

O termo 'ficção científica' foi cunhado em 1929, por Hugo Gernsback, mas especialistas consideram **Frankenstein** como o trabalho pioneiro do gênero. A introdução do gênero da FC, na China, ocorreu com a tradução de Liang Qichao das **Vinte mil léguas submarinas**, de Jules Verne, em 1902. Liang defendia a ideia da renovação de uma nação por meio da renovação de suas histórias publicadas (Peng, 2022). O termo ficção científica, que até então era inexistente, foi traduzido como ***kexue xiaoshuo*** 科学小说. No início do século XX e fim da Dinastia Qing, a ciência moderna ocidental não era amplamente divulgada e, por esse motivo, os leitores costumavam comparar as narrativas científicas com as novelas sobrenaturais, comuns durante toda a história do país. Por exemplo, a pós-doutora Peng Chao (2024) comenta que os balões de hidrogênio eram pensados em associação às rodas de fogo e vento de Ne Zha. Contudo, é importante

mencionar que a tradição confuciana colocava um impedimento no desenvolvimento das ficções científicas na China, porque, de acordo com Peng (2024), o confucionismo negava a fantasia. E, já que as FC eram vinculadas às fantasias, isso acabou retirando o poder imaginativo dos autores. Mesmo que mitos e lendas fossem difundidos na cultura chinesa, a reverência à realidade circunscrevia os princípios utilitários de Confúcio e Mêncio.

Por isso, quando a ficção científica foi introduzida na China, como gênero das novas tecnologias imaginadas, era tratada mais como fantasia e como sonho da modernidade – material que foi tecido na construção do 'Sonho Chinês' –, aqui se referindo ao renascimento da nação chinesa na Era Moderna. Naquela época, os críticos chineses tinham a impressão de que deveriam acordar do sono duradouro de 5.000 anos (de ser uma civilização antiga) e começar a sonhar em se tornar uma nação-estado moderna, democrática, independente e próspera. Durante a República, a China viu florescer algumas obras de FC, como a novela distópica de Lao She, "Cat Country", escrita em tempo de guerra.

Nas palavras do famoso escritor Lu Xun (Song, 2023), os primeiros trabalhos de ficção científica em chinês eram vistos como ferramentas literárias para melhorar o pensamento e auxiliar a cultura. Lu Xun foi o pai espiritual da ficção científica chinesa, com as experimentações no realismo ficcional e as traduções de grandes obras da literatura ocidental. "Early Chinese SF manifested the cultural hybridity resulting from a combination of translated modernity and self-conscious yearning for the rejuvenation of the Chinese tradition" (Song, 2023, p.147)[77]. Havia um projeto de futuro positivo, ancorado em uma revolução que acabaria com a humilhação vivida no final da Dinastia Qing, numa combinação entre otimismo tecnológico, utopia política e fantasia científica. Com efeito, duas abordagens coexistentes apareceram: fosse a interpretação de Liang Qichao de entender a ficção científica como espelho da realidade social do presente; ou a de Lu Xun, que via a FC como forma de popularização da tecnologia moderna e cultivo do espírito científico na China (Peng, 2024). Mas se, por um lado, esses trabalhos iniciais chineses tentaram preencher a lacuna entre realidade e sonho, por outro lado, sofreram com as limitações do contexto histórico que os dotaram de características profundamente chinesas, fato que acabou agravando ainda mais o abismo entre sonho e realidade.

Pensando nas características muito chinesas, a relação entre campo e cidade se desenvolveu de uma maneira diferente na China, se comparada a outros países do globo. Mesmo que a imaginação dos escritores do fim da Dinastia Qing se concentrasse na cidade, os limites entre urbano e rural eram borrados. As cidades eram localizadas nos

[77] Em tradução livre: "A FC chinesa inicial da China manifestou o hibridismo cultural resultante de uma combinação entre modernidade traduzida e um anseio consciente pelo rejuvenescimento da tradição chinesa".

novos territórios, onde indústria e agricultura estavam integradas, como demarcava a tradição confuciana. Na China, não existia diferença entre cidade e campo, uma vez que o campo era idealizado pela cultura chinesa e continuou a ser influente até a segunda metade do século XX. O desenvolvimento rural e sua posição essencial para a modernização da China ocorreu desde os anos 1920, e a literatura chinesa costumava refletir essa faceta. Cidade e campo não eram antagonistas, muito pelo contrário, o desejo era promover uma constituição equitativa, o desenvolvimento tecnológico de ambas as áreas e uma comuna geral moderna.

Após a fundação da República Popular, a ficção científica chinesa, como um tronco da literatura socialista, recebeu a função de popularizar o conhecimento científico, bem como descrever um belo plano para o futuro, de modo a motivar a sociedade a alcançá-lo. O astrônomo e escritor Zheng Wenguang, durante o governo de Mao Zedong, disse que o realismo da ficção científica era diferente do de outros gêneros, porque naquela época ele era misturado ao idealismo revolucionário, uma vez que o público-alvo era a juventude.

Mao Zedong lançou um projeto de modernização com objetivos industriais cujo sistema se diferenciava do sistema ocidental capitalista. Naquela época, a separação entre campo e cidade era constitutiva do sistema, e a exploração da produção rural bancava o desenvolvimento urbano. Mas, ainda assim, o campo persistia como influência de base, já que o governo encorajava a juventude a viver no campo, aprendendo sobre as técnicas agrícolas e sobre a vida simples. A cidade, na Era de Mao Zedong, estava mais para um novo espaço onde a tecnologia poderia ser evidenciada – havia um sentido de futuro diferente dos países capitalistas, mas ele era claramente definido, promovido pelo governo em todas as facetas da esfera social. Nessa instância, não havia a diferenciação entre um local 'avançado' e um local 'atrasado', e isso acabou retirando um pouco do brilho das cidades. Como reflexo, as obras de ficção científica até a Revolução Cultural passaram a retratar o vasto oceano, as ilhas desertas e as montanhas ou as florestas. A imagem da Beijing de 1979, por exemplo, era a de uma cidade cheia de plantações de vegetais, maçãs, mangas e *durians* – um lindo jardim iluminado por um segundo sol. Essa era a visão de Zheng Wenguang, quando lançou **Gongchangzhuyi changxiangqu** 共产主义畅想曲 [The Fantasy of Communism, ou Ode to Communism] em 1959 (Luo, 2023; Jung *et al*., 2022).

O futuro no campo se estabeleceu por causa de dois fatores, segundo Luo (2023): 1) a paixão pela colheita e pela natureza que também permeava a cidade; e 2) enquanto o ideal de futuro estava claro para a sociedade chinesa e o papel da cidade fosse posicionar esse futuro em um lugar indiscutível (com a demonstração da tecnologia citada acima), o

campo foi unido ao desconhecido e à curiosidade. Assim, os escritores de ficção científica puderam falar sobre as percepções desse futuro 'incerto', escrevendo o campo.

Entretanto, o gênero literário caiu em desgraça durante a Revolução Cultural, pois passou a ser entendido como uma vinculação ao ocidente. Depois da restrição dos anos 1966-1976, a escrita passou a falar de novo sobre a construção de uma nação-estado moderna. No fim dos anos 1970, muitas obras de ficção científica da Europa e dos Estados Unidos foram traduzidas e publicadas na China, e foi quando a FCCh percebeu seu próprio status ainda marginal. Com a influência dos filmes de Hollywood, Tong Enzheng escreveu "Death Ray on a Coral Beach", ainda em sintonia com aquele traço desterritorial das obras de FC durante o início do governo socialista de Mao. O fim da Guerra Fria e a integração acelerada da China ao capitalismo global, nos anos 1990, levaram a um processo de mudança social cuja demanda irrevogável era a aplicação dos princípios do mercado em todos os aspectos da vida social, especialmente manifestados no choque e na destruição das tradições. Aqui, 'tradições' incluem os velhos modos de vida da China rural, bem como o passado da ideologia socialista orientada para a igualdade.

Com isso, campo e cidade foram reposicionados na linha do tempo do desenvolvimento. A terra urbana pôde ter seu uso repassado pelo governo municipal por um período de 70 anos, "while, in the countryside, the land is owned by village collectives and it may be inherited under a person's name but may neither be bought nor sold" (Luo, 2023, p.95)[78]. Com o domínio da forma da cidade, o urbano recriou o rural, que perdeu o ar de desconhecido e de mistério, e novas forças externas engajadas em criar estruturas duais apareceram, como *aliens*, vírus e algoritmos (Luo, 2023).

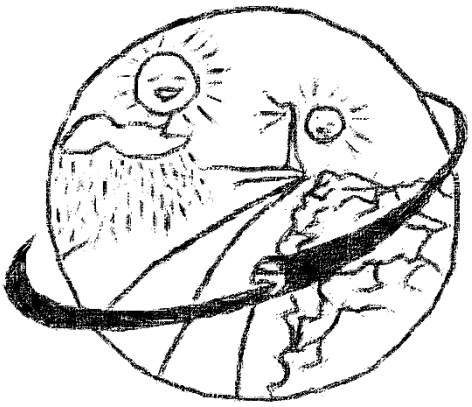
Figura 19 – Poster *aikexue xuekexue yongkexue* 爱科学学科学用科学 [Ame ciência, estude ciência e use ciência]. Anos 1980.



Cartão com arte comprada no Shanghai Propaganda Poster Art Centre, 2024.

[78] Em tradução livre: "enquanto a terra no campo é propriedade de coletivos da aldeia [village collectives] e pode ser herdada em nome de alguém, mas não pode ser comprada nem vendida."

Figura 20 – Cópia da representação da futura Beijing de Zheng Wenguang.



Disponível em: Jung *et al.*, 2022.

O mercado imobiliário nem sempre foi prioridade ao longo do desenvolvimento do país, mas, desde os anos 1990, o governo promoveu o crescimento da construção e da venda de moradias como o ponto pivotante da vida urbana. Todavia, o inadequado manejo enviou um alerta central sobre a qualidade de vida da sociedade no início da reforma. Com a transferência do direito de uso e com os investimentos estrangeiros, o mercado imobiliário se desenhou a partir das particularidades do sistema, e moldou novos estilos de vida e novas desigualdades. Na Shanghai da década de 1990, a habitação *per capita* era de 6,6m^2, e, em 2020, ela passou a ser de 37,2m^2 – logo, questões como qual residência comprar ou como decorar as casas se tornaram frequentes na nova maneira de refletir um gosto individual (Luo, 2023). Com efeito, o espaço residencial começou a transformar e impactar outros espaços das cidades, "it is therefore not surprising that this social upheaval has informed how modern Chinese science-fiction writers imagine the city" (Luo, 2023, p.61)[79]. Uma das dinâmicas mais comuns consiste no fato de o governo aumentar a quantidade de terra disponível nas áreas urbanas, a partir do redesenho dos limites periféricos, para a construção de novas habitações e complexos, a serviço da classe média. No entanto, com o aumento do custo dos imóveis, a população jovem reclama por não ter dinheiro suficiente para se manter. Na percepção de Luo (Luo Xiaoming, na mesma reunião de orientação citada anteriormente), a realidade tem sido massacrante também para os jovens chineses, visto que há um aprisionamento do futuro, causado pelo aprisionamento do presente.

Inspirados pelas locações e imagens, os códigos culturais e tropos narrativos da FC ocidental, os escritores chineses construíram, pouco a pouco, um campo cultural e um

[79] Em tradução livre: "portanto, não é surpreendente que essa convulsão social tenha influenciado a maneira como os escritores modernos de ficção científica chinesa imaginam a cidade".

espaço simbólico com certo distanciamento da literatura convencional chinesa, e relativa independência em relação às obras estrangeiras. Nessa transição, as formas que amadureceram, gradativamente incorporaram experimentos sociais que escapavam à captura pela ordem simbólica vigente. Após uma série de transformações, fusões e reorganizações, esses elementos deram origem a *novos vocabulários e novas gramáticas*. Como observa Song (2023), a ficção científica fala sobre essa realidade em rápida mudança, e sobre esse futuro sem forma, expressando as ansiedades e as incertezas da nossa época específica.

Os principais assuntos da ficção científica chinesa atual são: tecnologia e modernização – IA, cidades futuristas e exploração espacial –; reflexões filosóficas e culturais – humanidade e destino coletivo –; problemas ambientais e sustentabilidade – mudanças climáticas e recursos naturais –; crítica social – controle social, desigualdade e globalização –; identidade cultural e globalização – fusão entre passado e futuro, e versão alternativa de progresso. Com efeito, o gênero acaba por revelar algumas dimensões invisíveis e inconscientes que circundam o cotidiano presente, entrelaçando assuntos da ética, estética e tecnologia.

> With a gaze toward the unsettling, darker world, SF transforms its own storytelling into a virtual looking glass created on paper that helps readers overcome the f*ear of seeing* and resort to scientific methods to behold a speculative world of truthfulness. (Song, 2023, p.37; grifo meu)[80].

A ficção científica é um caso interessante, porque, se a ciência moderna instituiu parâmetros ditos 'objetivos' e conclusões 'reais' com base nos testes, experimentos e observações, esse gênero se livra desses parâmetros, podendo ser mais imaginativo e curioso. Nesse ponto, as denominadas obras literárias da FCCh talvez se aproximem mais da pós-modernidade do que da modernidade em si. Como apontou Schneider-Vielsacker (2017), o renomado autor Liu Cixin é creditado por vincular o pós humanismo à literatura chinesa de ficção científica. Nesse sentido, Song Mingwei (2023) dividiu os principais padrões da FC contemporânea chinesa em três: 1) a ascensão da China ao centro da política e economia mundial; 2) a obsessão da China com o crescimento econômico e o reconhecimento dos efeitos desumanos; 3) a utopia científica do pós humanismo (que se aproxima do pós-moderno, num deslocamento epistemológico contrário aos dualismos do moderno) e a criação de um novo universo.

Pela recente explosão de textos de ficção científica chinesa, teóricos chineses têm estudado esse fenômeno. Luo Xiaoming, minha tutora no período do doutorado sanduíche na China, é professora do Departamento de Estudos Culturais na Universidade

[80] Em tradução livre: "Com um olhar para o mundo inquietante e sombrio, a FC transforma sua própria narrativa em um espelho virtual criado no papel que ajuda os leitores a superar o medo de ver e recorrer a métodos científicos para contemplar um mundo especulativo de veracidade."

de Shanghai. Ela escreveu o livro **Unlocking the future**, lançado em 2023, que tem como premissa analisar a ficção científica como representação [*specimen*, no original] da imaginação chinesa sobre o futuro em torno do tópico urbano. O seu objetivo é entender como a ficção científica da China contemporânea oferece soluções para o desvelamento do futuro, discutindo temas como espaço urbano, reconstrução do tempo e civilização. O futuro aparece como uma palavra-chave para compreender a sociedade chinesa do século XX por dois motivos: 1) pela entrada tardia e 'passiva' da China na modernidade, motivo que tornou o futuro um objeto virtualmente construído; e 2) pelo fato de o termo ter mudado de sentido ao longo daquele século: de uma conotação de estado constitucional de harmonia universal a um mundo revolucionário dos anos 1950 e, finalmente, a um mundo conectado a partir de 1980. Essas formas se diferenciavam das sociedades precursoras do modelo moderno, onde o futuro possuía um valor e valia a pena explorá-lo. Para os países pertencentes à Maioria Global (antigo Sul Global), o futuro imaginado acabou sendo moldado a partir de imagens e conceitos importados da Minoria Global (antigo Norte Global), como Estado, ciência e civilização. De forma independente agora, em vez de ir *em direção* ao futuro [*go towards the future*], com o objetivo de encontrar uma felicidade que ainda não existe, os chineses estão *voltando ao* futuro [*going back to the future*], procurando possibilidades em um passado já perdido.

No segundo semestre do curso básico de mandarim, eu e minha turma aprendemos alguns advérbios de tempo, como hoje, ontem, anteontem, amanhã e depois de amanhã, chamados na sequência de *jintian* 今天, *zuotian* 昨天, *qiantian* 前天, *mingtian* 明天, *houtian* 后天. Se, por um lado, o ocidente tem o costume de achar que o futuro está à nossa frente e o passado em nossas costas, pelo lado chinês, *qiantian* 前天 [anteontem] e *houtian* 后天 [depois de amanhã] subvertem essa lógica, afinal, 前 tem o sentido de frente e 后 significa trás. Esse possível desentendimento foi suavizado com a fala de uma outra professora, Luo (do Instituto Confúcio da UFMG), que explicou que nós podemos enxergar o passado, enquanto o futuro é ainda velado. Não precisamos imbuir uma grande profundidade a esse acaso da língua, já que isso foi uma forma de fazer com que, nós, estudantes, pudéssemos gravar essa informação, mas impossível não associar esse arranjo corporal ao Anjo da História de Benjamin, ou mesmo a este retorno ao futuro perdido o qual falou Luo, minha tutora.

Se o crescimento da China, em termos socioeconômicos, e o aumento da qualidade de vida ocorreu por conta do processo de urbanização (e a inserção da tecnologia sobre essa urbanização), não é por acaso que a ficção científica, um gênero urbano, tenha ganhado destaque na academia e na recepção do público. "As a genre that has emerged along with industrial civilization, science fiction is best able to grasp the relationship between

technology, humanity, and civilization in modern society - and the modern city is the primary embodiment of this relationship" (Luo, 2023, p.3)[81].

De acordo com a análise de Luo (2023), tanto a mercantilização e hierarquização do espaço urbano, quanto a aceleração do tempo social servem como base da formação da estrutura de sentimento (*structure of feeling*, no original) chinesa dominante. Estrutura de sentimento é uma hipótese cultural cunhada por Raymond Williams nos anos 1950, que se referia à maneira como os indivíduos e grupos experimentavam a vida, a cultura e o mundo, de forma geral – algo como o reflexo do espírito do tempo. A tecnologia dentro do espaço e desse tempo acelerado tem um impacto fundamental na forma de viver dos chineses. Luo (2023) explica que "people often understand and welcome modern technology, including everything from digital currencies to facial recognition technology, from the point of view of facilitating a sophisticated life of ease" (Luo, 2023, p.5)[82]. Nesse sentido, a vida urbana chinesa se tornou símbolo de local cuja tecnologia é avançada e conveniente. Mas essas mesmas cidades, agora repaginadas, estão enraizadas no consumismo. Como disse minha tutora (Luo Xiaoming, na mesma orientação supracitada), grande parte dos chineses estão focados nos estudos e trabalho e consideram o tempo de consumo como tempo de lazer. O futuro no cotidiano da sociedade chinesa está ligado a dois pontos: um desenvolvimento integrado da economia, ciência e tecnologia, que torna o dia a dia mais conveniente e *smart*; enquanto as pessoas enfrentam dificuldade de manter uma vida estável, com emprego, moradia e propósito (Luo, 2023). E o alto consumismo passou a cobrir a falta de conexão. Em suma, esse 'futuro' que se baseia no processo de urbanização em curso e com as características apontadas acima – além do poder centralizado –, formam um conjunto de padronizações para se imaginar o futuro na sociedade urbana.

A década de 1990 representou o reinício da abertura que começou em 1978, mas suas naturezas eram diferentes. Em 1992, quando Deng Xiaoping discursou no seu *tour* ao sul, já existia uma distância da campanha contra a 'poluição espiritual'. Essas aberturas, de todos os níveis, viriam com transferência do direito de uso da terra, consolidação do mercado imobiliário, construção de infraestrutura, reorganização espacial da população e aumento das áreas das cidades (Luo, 2023). A transformação da maneira de lidar com o urbano, aliada ao desenvolvimento tecnológico, permitiu o crescimento da economia chinesa, ao passo que tomaram a construção e a transformação das cidades como meio

[81] Em tradução livre: "Como um gênero que emergiu em meio à civilização industrial, a ficção científica é a melhor em captar a relação entre tecnologia, humanidade e civilização, e a cidade moderna é a corporificação primária dessa relação".
[82] Em tradução livre: "as pessoas frequentemente compreendem e acolhem a tecnologia moderna, incluindo desde as moedas digitais até a tecnologia de reconhecimento facial, do ponto de vista de que ela facilita uma vida sofisticada e confortável".

primário de aceleração das reformas econômicas – transformações que foram chamadas de *China speed*. Nisso, futuro e cidade se tornaram sinônimos.

O termo *China speed* tem sido utilizado para descrever a velocidade acelerada do desenvolvimento do país. Para Luo (2023), o mais agravante dessa nova relação com o tempo é a diminuição da habilidade individual de entender suas experiências únicas frente ao regime de administração do tempo. O trem de alta velocidade pode não ser a imagem de uma mudança social simbólica de algo após o moderno (como a ferrovia e a rodovia foram da modernidade), mas ele acelera o tempo de uma forma não vista antes, indicando a posição da China na corrida do sistema-mundo.

O escritor de ficção científica, Han Song (*apud* Luo, 2023), discorda da visão de que a China se modernizou e seus habitantes são globais, pois, na realidade, o mundo moderno se desenvolveu sem a China – é como se o país do extremo oriente estivesse fechado em seu próprio vagão com pouca relação com o mundo externo. Essa perspectiva ressoa o medo de Lu Xun, de que a China perdeu o vagão da modernidade do início do século XX em relação aos outros países. Mas, pelo ângulo da atualidade, "it is as though chinese people are seated in the world's fastest 'railway carriage', generating the energy that causes the rest of the train to accelerate ceaselessly" (Luo, 2023, p.68)[83]. Ou seja, mesmo que fechados, há uma preceituação da velocidade do trem-mundo proveniente do vagão-China. Mesmo assim, uma pergunta ainda paira na cabeça dos teóricos chineses: será que houve uma reconfiguração profunda da sociedade chinesa por conta do impacto do ocidente, ou será que esse impacto foi somente superficial atingindo a estrutura da *iron room* [sala de ferro]? (Luo, 2023). Para Han Song (*apud* Luo, 2023), o encontro com o ocidente só serviu para dar um *upgrade* na carcaça de metal.

Parte do pressuposto das histórias de ficção científica é o movimento de imaginar um futuro com aspectos radicalizados ainda virtuais no presente. A discussão temporal aparece de diversas maneiras nas obras. As histórias de ficção científica que exploram as viagens no tempo como dispositivo narrativo – por exemplo "Moonlight", de Liu Cixin (2019) – abordam um presente dominante sobre um passado 'explorável', ao contrário do futuro, que ainda não teria forma e poderia ser moldado. Isso porque "one of the classical objectives of science fiction is to challenge the conventional understandings of reality by jettisoning the seemingly solid and indisputable relationship between the present, past, and future, through providing unfettered access to time itself" (Luo, 2023, p.35)[84].

[83] Em tradução livre: "é como se os chineses estivessem sentados no 'vagão ferroviário' mais rápido do mundo, gerando a energia que faz o resto do trem acelerar incessantemente".
[84] Em tradução livre: "Um dos objetivos clássicos da ficção científica é desafiar as compreensões convencionais da realidade, descartando a relação aparentemente sólida e indiscutível entre o presente, o passado e o futuro, por meio do acesso irrestrito ao próprio tempo".

O presente que nos aprisiona é definido, segundo Hartmut Rosa (*apud* Luo, 2023), por duas características centrais: a aceleração desenfreada das transformações sociais e a ausência de qualquer possibilidade de alteração dentro desse fluxo vertiginoso. Inspirada pela obra **Social Acceleration**, de Rosa, Luo argumenta que a ficção científica chinesa, frente a esse paradigma, concebe tal paradoxo como uma 'gaiola selada' – ou uma gaiola dourada selada –, uma metáfora para a relação aprisionante entre o sujeito e o tempo na China contemporânea.

Retomando, o afastamento deliberado de um imaginário urbano ocidental não é acidental, porque

> factors such as the country's system of land ownership, the urban–rural divide in its social structure, its unprecedented concentration of social resources, its authoritarian mode of supervision, the rapid commodification of its social space as well as the tension between the rights and duties of individuals involved in its urbanization process, have allowed Chinese cities to acquire a number of new features. I contend that the way literature engages with these emergent features of Chinese cities will inform current and future reflections on the 'urban question' by other late-developing countries (Luo, 2023, p.16)[85].

Dois avisos são dados: enquanto a China continuar a ser influenciada pelo modelo moderno ocidental de cidade, vai perceber, cada vez mais, o abismo entre esses modelos e o descontentamento da população continuará a crescer; e, embora exista inovação na construção de cidades imaginárias, essas criações não conseguem ser desvinculadas da lógica da cidade moderna e da produção capitalista (Luo, 2023). Nesse sentido, as ficções científicas também enfrentam tais limitações sobre as possibilidades imaginativas. O 'futuro roubado', por exemplo, é abordado pelo gênero em duas perspectivas: 1) por um desejo intenso de rejeitar o processo evolutivo da mercantilização sem limites; e 2) por soluções *low tech* que poderiam oferecer outras possibilidades de futuro. A posição única da China no processo de modernização pode gerar imaginações diferentes.

> The rebirth brick is a metaphor that could be applied to a number of China's transitional moments over the past century. It could refer to great and unprecedented shift in the Late Qing and the subsequent revolution that overthrew the dynasty, founding a republic on its ruins, or to the establishment of the People's Republic of China in 1949 by the Chinese Communist Party on the remnants of the feudal society. It could also be seen as a metaphor for the shelving of Maoist ideology after the Cultural Revolution and the initiation of the transition to a more market-based economy. Throughout all these periods of remodeling, Chinese society has never ceased this process of repackaging and reconstruction during its modernization. At the aftermath of each rebirth, how to build a lasting relationship with pain and ruins of the past has become the key issue (Luo, 2023, p.157 – citação encontrada na Nota de Rodapé 18)[86].

[85] Em tradução livre: "fatores como o sistema de propriedade fundiária do país, a divisão urbano-rural em sua estrutura social, sua concentração sem precedentes de recursos sociais, seu modo autoritário de supervisão, a rápida mercantilização de seu espaço social, bem como a tensão entre os direitos e deveres dos indivíduos envolvidos em seu processo de urbanização, permitiram que as cidades chinesas adquirissem uma série de novas características. Afirmo que a maneira como a literatura aborda essas características emergentes das cidades chinesas informará reflexões atuais e futuras sobre a "questão urbana" por outros países de desenvolvimento tardio".

[86] Em tradução livre: "O tijolo do renascimento [rebirth brick] é uma metáfora que poderia ser aplicada a vários momentos de transição da China ao longo do último século. Poderia se referir à grande e sem precedentes

Passando do passado ao futuro, perguntei à autora de ficção científica e planejadora urbana Gu Shi (em conversa não gravada, dia 01 de outubro de 2024[87]) se ela acreditava no potencial da tecnologia de nos salvar. De maneira pragmática, ela disse que o comboio da tecnologia, como a conhecemos hoje, não pode parar mais, afinal, nós passamos mais de sete horas no celular todos os dias, mas também não seria o caso de salvamento. Em seguida, inspirada na afirmação de Isabelle Stengers, de que os leitores de ficção científica estariam mais interessados em explorar novos mundos do que achar soluções para a Terra, eu a questionei se ela acreditava que a ficção chinesa poderia dar o modelo, o esquema, o *blueprint* de como agir em escala global. Essa demanda pode ser, ao mesmo tempo, injusta e instigante. A autora respondeu que 92% das histórias de ficção científica chinesa não possuem finais felizes, e apenas 8% pensam em futuros positivos, além do fato de essa não ser uma responsabilidade focada nos escritores da China. O esforço da FCCh tem sido pensar globalmente nos termos do pós humanismo, contudo, sem uma fórmula exata do caminho a ser traduzido para todas as partes do mundo.

Um dos livros mais interessantes sobre a produção atual da ficção científica chinesa foi escrito por Song Mingwei, professor de Estudos Asiáticos e Literatura na Wellesley College. Por muito tempo, a ficção científica foi categorizada como uma literatura infantil, de menor importância dentro da hierarquia literária chinesa. Hoje em dia, existe um esforço da crítica em estimular a criação de peças mais maduras e, consequentemente, de construir um ambiente em que a produção tenha mais relevância no campo. Talvez um ponto de entrada para Song (2023) tenha sido a seguinte reflexão: "China has become the world's second largest economy in 2011, but that's largely based on cheap labor. We do not have Stephen Hawking or Steve Jobs. Is it related to [the lack of] SF?" (Han *apud* Song, 2023, p.60)[88].

Song Mingwei tomou o título emprestado de Han Song, autor do conto "Fear of Seeing". A história acompanha um bebê que nasceu com dez olhos na testa, fato que causa um estranhamento e uma grande curiosidade, por parte da família, para entender como ele percebe o mundo. Um cientista é convocado para usar uma máquina que traduziria essa visão e, quando a cabeça do bebê é escaneada, a imagem formada na tela do computador

mudança no final da Dinastia Qing e à subsequente revolução que derrubou a dinastia, fundando uma república sobre suas ruínas, ou ao estabelecimento da República Popular da China em 1949 pelo Partido Comunista Chinês sobre os restos da sociedade feudal. Também poderia ser visto como uma metáfora para o arquivamento da ideologia maoísta após a Revolução Cultural e o início da transição para uma economia mais baseada no mercado. Ao longo de todos esses períodos de remodelação, a sociedade chinesa nunca cessou esse processo de reembalagem e reconstrução durante sua modernização. Após cada renascimento, como construir um relacionamento duradouro com a dor e as ruínas do passado tornou-se a questão-chave".

87 Conversei com Gu Shi por uma chamada de vídeo do Wechat no dia 01 de outubro de 2024. Ela estava na China e eu já de volta ao Brasil. Como foi um encontro online informal, pudemos dialogar sobre processos criativos, lazer, inspirações etc.

88 Em tradução livre: "A China se tornou a segunda maior economia do mundo em 2011, mas isso aconteceu com base amplamente da mão de obra barata. Não temos Stephen Hawking ou Steve Jobs. Isso estaria relacionado à [falta de] FC?"

não é a do quarto onde eles estão, e sim de uma massa cinzenta. A conclusão do cientista é que o mundo como o conhecemos é uma ilusão e os dez olhos do recém-nascido conseguem captar a verdadeira aparência do mundo. A partir desse meta-texto, Han Song (*apud* Song, 2023) pinta o desvelamento da realidade como projeto da ficção científica, mesmo que a realidade seja, de fato, assustadora.

O medo de ver, ao que se refere o título do livro de Song (2023), trata de:

> Imagining SF as a set of mysterious weapons to be excavated as ancient artifacts that will awe future generations but are invisible in our own time contains a self-reflective image illuminating the genre's poetic nature. The archaeology and futurology that the excavation alludes to suggest that the genre's beauty and strength are only visible in some "other" time and space—heterotopia, heterochronia, or simply an unreal or virtual world—all of which are proper themes for SF (Song, 2023, p.21)[89].

O autor acredita que a ficção científica é o *novum* da literatura chinesa – um conceito cunhado por Ernst Bloch e difundido por Darko Suvin, que se refere ao que é inesperadamente novo, que propulsiona o virtual ao atual. No caso do *novum* da ficção científica de Suvin, o termo expressa a novidade em termos tecnológicos presentes nos textos. Song deseja fazer aparecer esses fantasmas que cercam a realidade chinesa, uma realidade que se tornou mais fictícia (ou surrealmente tecnológica) do que as próprias obras de ficção científica.

O grande alcance da obra de Liu Cixin, com a trilogia d'**O problema dos três corpos** (2016-2019), especialmente após o prêmio Hugo, incitou o questionamento: essa fase chinesa é um ponto crucial de novidade para a ficção científica global? Song (2023) considera a ascensão um acontecimento – no sentido deleuziano –, com a mudança de vocabulários, narrativa, tecnologia imaginada etc. Há também uma vontade, por parte do governo central, de se apropriar do prestígio da FC, no entanto, para o autor, mesmo que o governo reivindique sua parcela, há uma nova autonomia imaginativa, vindo dos escritores, que escapa de uma possível restrição.

Em resumo, Song (2023) escreveu que:

> In Chinese new wave SF writings emerges a "Sinotopia" 中托邦, a virtual form of China, a fictive unreality that speaks acutely to the country's undefined, unclear transforming realities, where imagination rewrites what is real into a monstrous conglomerate, like a chimera, of dreams and nightmares, ideas and ruins, memories and regrets (Song, 2023, p. 24)[90].

[89] Em tradução livre: "Imaginar a FC como um conjunto de armas misteriosas a serem escavadas como artefatos antigos que impressionarão as gerações futuras, mas que são invisíveis em nossa época. Elas contêm uma imagem autorreflexiva que ilumina a natureza poética do gênero. A arqueologia e a futurologia – a que a escavação alude – sugerem que a beleza e a força do gênero só são visíveis em algum 'outro' tempo e espaço - heterotopia, heterocronia ou simplesmente um mundo irreal ou virtual - todos esses são temas para a ficção científica".

[90] Em tradução livre: "Na nova onda de ficção científica chinesa surge uma Sinotopia 中托邦 [zhongtuobang, remetendo a wutuobang, calque de utopia], uma forma virtual da China, uma irrealidade fictícia que fala agudamente sobre as realidades indefinidas e pouco claras do país, onde a imaginação reescreve o que é real em

Dentro do mundo literário chinês, Song (2023) considera a produção atual de ficções científicas como uma 'nova onda', cuja força é tão única, que é capaz de iluminar o invisível. Esse movimento, concebido nos anos 1980, usava os recursos da cibernética, da informática, da física quântica, do pós humanismo e de novos métodos para criar experimentos literários e artísticos, desafiando o discurso monolítico. Em outras palavras, essa nova onda lançou elementos que apontam para além do que é ordinariamente percebível, e que se moldam às representações não convencionais, por conta de barreiras artísticas ou de proibições políticas. Ainda que seja uma tarefa difícil, a ficção científica chinesa tenta retirar o véu de uma dita 'realidade estável', utilizando um discurso científico que a perturba. A função da ficção científica é ser um 'espelho virtual', em que as histórias contadas recorrem a métodos científicos que ajudam os leitores a superarem o medo de ver. Afinal de contas, "Every revolutionary new scientific theory sounds like a fictionization of reality contrary to our intuition" (Song, 2023, p.39)[91], em referência à teoria heliocêntrica de Copérnico na época em que foi divulgada. Citando o enorme sucesso de **O problema dos três corpos** (2016-2019), de Liu Cixin, Peng (2024) afirma que estes livros, "while carrying out the creative transformation and innovative development of China's traditional culture, Chinese sci- is free to boldly draw on and absorb the experience of other cultures in the world" (Peng, 2024, p.32)[92]. Ou seja, há um movimento *shanzhai* 山寨 dentro da literatura chinesa, cuja especialidade é a hibridização de elementos estrangeiros com elementos locais.

Durante o doutorado, quanto mais novelas de ficção científicas chinesas eu lia, mais eu as sentia entrelaçadas com leituras de fantasia. Em alguns casos, a vista do futuro espelhava o passado e os animais míticos chineses, como dragões e serpentes. De acordo com Gu Shi (na mesma entrevista já citada), vinte anos atrás, o mercado da literatura fantástica era referência na China, mas agora a popularização tem ocorrido com os textos de ficção científica, claro que por conta da facilidade de acesso às revistas online, o esforço das traduções em outras línguas e a divulgação mundo afora. Por experiência própria, Gu Shi disse que, entre 2011 e 2017, se inspirou em histórias internacionais traduzidas, como a "Biblioteca de Pseudo-Apolodoro", cuja figura mística serviu de guia para o seu conto "Chimera". Quimera, do grego *Chímaira*, nomeia uma criatura mítica de aparência híbrida, de dois ou mais animais, que solta fogo pelas narinas. O uso dessas figuras tornava o seu texto mais complexo. Mas, a partir de 2018, a autora passou das figuras estrangeiras

um conglomerado monstruoso, como uma quimera, de sonhos e pesadelos, ideias e ruínas, memórias e arrependimentos".

[91] Em tradução livre: "toda teoria científica nova e revolucionária parece ser uma ficcionalização da realidade contrária à nossa intuição".

[92] Em tradução livre: "ao mesmo tempo em que realiza a transformação criativa e o desenvolvimento inovador da cultura tradicional chinesa, a ficção científica chinesa é livre para se inspirar e absorver corajosamente a experiência de outras culturas do mundo".

às figuras nacionais, começando com a raposa de nove caudas (***Jiuweihu*** 九尾狐). A menção mais antiga à raposa de nove caudas se encontra no **Shanhaijing** 山海经 [Clássico das Montanhas e dos Mares]. E existem diversos significados atrelados à raposa, desde o presságio de paz a uma devoradora de humanos. As nove caudas, caindo em movimento nas imagens, me lembram as representações do passar do tempo nos quadros modernos. Afora a importação de elementos estrangeiros, é comum que os autores contemporâneos resgatem histórias do passado da China.

A figura de Li Bai, por exemplo, apareceu na novela "The Poetry Cloud", escrita por Liu Cixin em 2003, em tributo à arte da poesia da Dinastia Tang. O texto defende a ideia de que a tecnologia pode avançar de maneiras inimaginadas, mas a interpretação de um poema da Era Tang é um feito mais impossível.

> When traditional stories are introduced into sci-fi creation, the writers face a double challenge: how to find the intersection point of traditional culture and modern science, and how to use retold stories to effectively convey reflections on modern society. Traditional culture cannot be revitalised and accepted by today's sci-fi readers simply by adapting or retelling stories. When ancient Chinese myths, legends and historical facts are reshaped in new forms, they have to overcome the problem of establishing connections with modernity. How sci-fi can integrate traditional culture with modern science, give new meaning and function to traditional culture, and create a sci-fi world with unique and distinctive national features remain unsolved tasks in the adaptation of classic stories (Peng, 2024, p.27)[93].

Uma outra contribuição da literatura chinesa para a FC do mundo foi a concepção de 'realismo de ficção científica'. No discurso de Chen Qiufan (2013) durante o Prêmio Nebula, o autor disse que "a ficção científica é o maior realismo do presente. O gênero utiliza as aberturas do realismo como uma janela para a imaginação para escrever sobre a realidade de uma maneira que não é vista na literatura convencional"[94]. Para Chen, **O problema dos três corpos**, de Liu Cixin, e a série "Subway", de Han Song, seriam exemplos do realismo de ficção científica. Esse subgênero estaria junto de *cyberpunk*, *space opera*, todavia, o importante a destacar é que o autor o considera uma estratégia discursiva de maneira a abarcar temas tabus da realidade dentro da literatura.

A partir de Lu Xun, Zheng Wenguang e Chen Qiufan, Peng Chao (2022) desenvolveu a ideia de realismo de ficção científica no contexto chinês, um conceito que possui três características principais: a expressão de choques e estranhamentos cognitivos; o uso de

[93] Em tradução livre: "Quando histórias tradicionais são introduzidas na criação de ficção científica, os escritores enfrentam um duplo desafio: como encontrar o ponto de intersecção entre a cultura tradicional e a ciência moderna, e como usar histórias recontadas para transmitir reflexões sobre a sociedade moderna de forma eficaz. A cultura tradicional não pode ser revitalizada e aceita pelos leitores de ficção científica de hoje simplesmente adaptando ou recontando histórias. Quando antigos mitos, lendas e fatos históricos chineses são remodelados em novas formas, eles precisam superar o problema de estabelecer conexões com a modernidade. Como a ficção científica pode integrar a cultura tradicional com a ciência moderna, dar novo significado e função à cultura tradicional e criar um mundo de ficção científica com características nacionais únicas e distintas, permanece uma tarefa sem solução na adaptação de histórias clássicas".

[94] CHEN, Q. *Dui "kehuan xianshi zhuyi" de zai sikao* 对"科幻现实主义"的再思考. *SFT*, V. 28, 2013. Disponível em: https://www.chinasf.com/main/documentdetail.php?DocumentID=2753. Acesso em: 17 jun. 2025.

metáforas para entender as novas configurações sociais a partir das mudanças ocorridas com os adventos tecnológicos; e o foco na relação humano-máquina em uma perspectiva pós humana. O uso do nome 'realismo de ficção científica' é interessante, uma vez que resgata uma origem luxunesca (que remete a Lu Xun) e aponta para um desenvolvimento chinês independente. De acordo com Peng (2022), Chen Qiufan foi o primeiro a resgatar do passado esse termo na China, com o refinamento de Han Song, que entende a FC como o gênero capaz de expressar a nossa realidade de outra forma. Em consonância, o teórico sul-coreano Seo-Yong Chu (*apud* Peng, 2022) escreveu que a ficção científica é uma mimese de alta intensidade da realidade. Há, portanto, um exercício de arqueologia do futuro centrado no presente nos escritos de FC. A diferença entre as obras de ficção científica e as de fantasia, por exemplo, está nesse estranhamento cognitivo – leis e normas são criadas com uma faceta de imaginação tecnológica.

Por fim, Peng (2024) sugere três vias de análise sobre as transformações literárias desse gênero chinês ao longo do século XX, construídas na confluência do desenvolvimento moderno e da tradição chinesa. A primeira via, segundo a autora (2024), trata da adaptação de histórias clássicas chinesas, como a do autômato de Liezi (considerado o primeiro robô chinês), que inspirou autores como Tong Enzheng e Pan Haitian – Lu Xun também recorria a essa estratégia no início do século XX. A segunda via aborda a recriação de cenários históricos, ou, em outras palavras, hipóteses de histórias alternativas. Como exemplo, tem-se uma novela de Liang Qiangsan, que imaginou a criação de novas tecnologias na Dinastia Tang, remodelando o passado com uma estética chamada de *silkpunk* – termo cunhado pelo autor e tradutor Ken Liu, referente aos materiais como bambu e seda, centrais para a concepção tecnológica tradicional chinesa, e que acabam despertando nas pessoas uma imagem dessa China antiga. Assim, resgatando Hui (2020), a diversidade da técnica estaria nas lanternas e bússolas de Kongming, por exemplo. Já a terceira via apresenta a aspiração do espírito nacional, uma característica mais implícita. Nesse caso, os autores ponderam sobre a capacidade das obras de FC de oferecerem soluções aos desafios globais. Os valores de unidade, solidariedade e territorialização podem fazer a diferença no momento de ação em favor da Terra, como ocorreu em "The Wandering Earth", de Liu Cixin (2000). Inclusive, quando conversei com Gu Shi (seguindo na mesma entrevista), perguntei a ela sobre a recorrência de temas de amor e de família nas histórias de ficção científica chinesa. Isso era tão evidente, mas de significado tão encoberto. Talvez essa resposta tenha sido a que mais me contentou: a FC trata de temas muito distantes da vida ordinária dos leitores, e o amor e a família, como são importantes para todo mundo, compõem um conjunto que forma o elo com a realidade, além das histórias serem pequenas e necessitarem dessa conexão de maneira mais rápida e eficaz.

No século XXI, Liu Cixin, Chen Qiufan, Xia Jia, Wang Kanyu projetaram a China no cenário global. “Sci-fi works carry the missions of telling China’s story, strengthening China’s voice in the world, presenting a real, three-dimensional and comprehensive image of China to the world, and helping to improve China’s cultural soft power and the influence of Chinese culture” (Peng, 2024, p.24)[95]. Nesse novo século, pode-se perceber que a tecnodiversidade pode levar a uma diversidade mais ampla das ficções científicas. Quando eu analiso as ficções científicas pela lente da tecnodiversidade, estou falando de técnicas do acúmulo e técnicas da abundância a todo momento. As técnicas do acúmulo são aquelas que promovem a manutenção da exploração humana e pós humana, enquanto as técnicas da abundância versam sobre a emancipação e a construção de outros modos de vida. É necessário dizer que parte das técnicas não são essencialmente do acúmulo ou da abundância, e o potencial transformador é alto, tanto para um lado quanto para o outro.

Nos anos 1990-2000, as produções cinematográficas que mostravam os efeitos da urbanização acelerada correram o mundo, e vinte anos depois, as ficções científicas se tornaram tendência entre as produções culturais. Nas artes plásticas, artistas como Zeng Fanzhi e Zhang Dali criavam a partir do repertório da destruição/construção e, na atualidade, artistas como Cao Fei, Kongkee (Kong Khong-chang) e Yang Yongliang se perguntam: o que fazer com essa tecnologia atual?

Kongkee é um artista que cresceu em Hong Kong, e faz experimentações audiovisuais *cyberpunk* misturadas com elementos da tradição chinesa. No universo de Kongkee, colocado em exposição solo no espaço Tai Kwun, o *android* Joe recebe as memórias do poeta Qu Yuan (Período dos Estados Combatentes, 480 – 221 a.C.), em um teste de encontro entre um futuro e um passado. O Período dos Estados Combatentes, conhecido como Zhou Oriental, marcou a história da China por ter sido um tempo de muitos conflitos e reassentamentos como sinal do fim da Dinastia Zhou. Simultaneamente, viu o florescimento tecnológico, cultural e religioso, lançando a China na Era do Ferro. Após esse período conturbado, os estados vassalos foram todos reunidos pelo primeiro Imperador chinês, Qin Shihuang. Na ficção de Kongee, Qin Shihuang se tornou imortal após descobrir o elixir da vida e, com isso, instala uma tirania que dura a eternidade. Por outro lado, Qu Yuan teve uma história conturbada: após desavenças políticas, o poeta se jogou no rio Miluo (província de Hunan). Com a notícia do seu falecimento, a população da região se reuniu em barcos no rio, tocando gongo e jogando alimentos para salvar a integridade do corpo do poeta. Com efeito, nasceu assim o Festival do Barco do Dragão,

[95] Em tradução livre: “As obras de ficção científica têm como missão contar a história da China, fortalecer sua voz no mundo, apresentar uma imagem real, tridimensional e abrangente do país e ajudar a melhorar o *soft power* cultural e a influência da cultura chinesa”.

que é comemorado todo ano, seguindo o calendário lunar. Na obra de Kongkee, enquanto Qu Yuan perece no rio, suas memórias são carregadas no *android* Joe. Os curadores da exposição perguntam à audiência se Joe seria, portanto, uma cópia de Qu Yuan, ou se o *android* teria um livre-arbítrio, apesar da memória conjunta com o poeta. Joe segue em busca de sua própria identidade, ainda marcado pelo peso do passado, e essa abordagem reflete a situação da China atual.

Figura 21 – Kongkee. Dragon's Delusion na exposição Warring States: Cyberpunk.



Fonte: acervo da autora, 2024.

INVESTIGAÇÕES



Seção 04, Cidades dobradas: transformações e disparidades espaciais

> His father and others like him had built this folding city. District by district, they had transformed the old city. Like termites swarming over a wooden house, they had chewed up the wreckage of the past, overturned the earth, and constructed a brand-new world. They had swung their hammers and wielded their adzes, keeping their heads down; brick by brick, they had walled themselves off until they could no longer see the sky. Dust had obscured their views, and they had not known the grandeur of their work. Finally, when the completed building stood up before them like a living person, they had scattered in terror as though they had given birth to a monster.
>
> But after they calmed down, the workers realized what an honor it would be to live in such a city in the future, and so they had continued to toil diligently and docilely, to meekly seek out any opportunity to remain in the city. It was said that when the folding city was completed, more than eighty million construction workers had wanted to stay[96].
>
> Hao

Um campo aparentemente indireto, mas importante para minha tese, foi a reforma de uma das cantinas da universidade, que aconteceu ao alcance dos meus olhos. A janela do meu quarto, na moradia internacional, tinha vista para a lateral da casa de refeição e, por meses, eu acompanhei a obra, acordando todos os dias da semana às 7 horas da manhã com o movimento. Os trabalhadores costumam ser migrantes que possuem o *hukou* agrícola, provenientes de diversas províncias da China. Ao explorar a mão de obra, os desenvolvedores conseguem lucrar com pouco investimento (Li, 2017). Os trabalhadores, por sua vez, atuam em grupos organizados sob a supervisão de um líder – figura que serve como representante e intermediador entre eles e a companhia contratante. Os trabalhadores geralmente dormem, se alimentam e se divertem *in loco*, como ocorria na reforma da cantina.

[96] Em tradução livre: "Seu pai e outros como ele construíram esta cidade dobrável. Distrito por distrito, eles transformaram a cidade velha. Como cupins enxameando sobre uma casa de madeira, eles tinham mastigado os destroços do passado, reviraram a terra e ergueram um mundo totalmente novo. Eles tinham balançado seus martelos e empunhado suas enxós, mantendo suas cabeças baixas; tijolo por tijolo, eles tinham se emparedado até que não pudessem mais ver o céu. A poeira que obscurecia suas visões impossibilitava que eles conhecessem a grandeza do trabalho. Finalmente, quando a obra urbana concluída se levantou diante deles como uma pessoa viva, eles se espalharam em terror como tivessem dado à luz um monstro.
Mas depois que se acalmaram, os trabalhadores perceberam que honra seria viver em tal cidade no futuro e então eles continuaram a trabalhar diligentemente e docilmente, para buscar qualquer oportunidade de permanecer na cidade. Foi dito que quando a cidade dobrável foi concluída, mais de oitenta milhões de trabalhadores da construção civil quiseram ficar. No fim, não mais do que vinte milhões foram autorizados a se estabelecer".

Em sua tese, Li Pengfei (2017) contou os passos da transformação da Aldeia X nas Beverly Hills Towers, no subúrbio de Beijing. O texto etnográfico deu conta de abarcar os vários atores do mercado imobiliário e, com isso, pôde tecer aproximações e distanciamentos entre as experiências ocidentais e as experiências chinesas, tanto na perspectiva do Estado quanto na situação dos trabalhadores da construção civil.

> The construction workers on the site where I had lived for two weeks were not free laborers who pursued their individual survival or well-being. Institutionally speaking, they were still tied to their rural farm land and rural house via their household registration (hukou). They lived in the city to which they did not belong institutionally and worked in a collective but purposefully isolated way. This collectivism was based on these migrant workers' shared hometowns rather than their collective proletariat identity (Li, 2017, p. 83)[97].

Figura 22 – Foto da cantina em 12 de dezembro de 2023 da janela do meu quarto.



Fonte: acervo da autora, 2023.

É possível ler a passagem da tese de Li pela lente lefebvriana da produção do espaço e da negação aos trabalhadores do direito sobre aquele lugar. Para Lefebvre, o espaço não é meramente um recipiente passivo, ele é marcado pelos vestígios que indicam sua materialização e sua constante disputa entre os diversos atores. O Estado por si só é, inclusive, participante ativo no jogo do mercado imobiliário da China, já que é o dono da terra urbana e regulamenta o mercado. Outro fator a se ter em mente é o institucional, visto que as companhias não costumam ter contratos formais com os construtores – eles

[97] Em tradução livre: "Os trabalhadores da construção civil, no local onde morei por duas semanas, não eram trabalhadores livres que buscavam sua sobrevivência ou bem-estar individual. Institucionalmente falando, eles ainda estavam vinculados às suas terras agrícolas por meio do hukou. Eles viviam na cidade à qual não pertenciam e trabalhavam de maneira coletiva, mas propositalmente isolados. Esse coletivismo baseava-se nas cidades natais compartilhadas por esses trabalhadores migrantes, e não em sua identidade coletiva de proletariado".

geralmente são subcontratados por chefes que vêm das regiões rurais dos próprios trabalhadores. Entretanto, essa proximidade entre tais pessoas e a falta de uma organização social também abre a possibilidade de abusos trabalhistas e atrasos de pagamentos.

Neste capítulo, me dedicarei aos diversos aspectos da produção das grandes cidades chinesas com disparadores do conto "Folding Beijing" (2016), de Hao Jingfang. A autora nasceu em Tianjin, graduou-se em Física e concluiu o doutorado em Economia pela Universidade de Tsinghua, uma das mais renomadas da China. "Folding Beijing" recebeu o prêmio Hugo de melhor noveleta em 2016. Inclusive, a autora acredita que os três espaços desenvolvidos na trama podem ser usados para escrever a teoria hamiltoniana[98] dentro da megacidade de Beijing – no caso, a distribuição de energia fica desigual quando um sistema alcança seu estado estável.

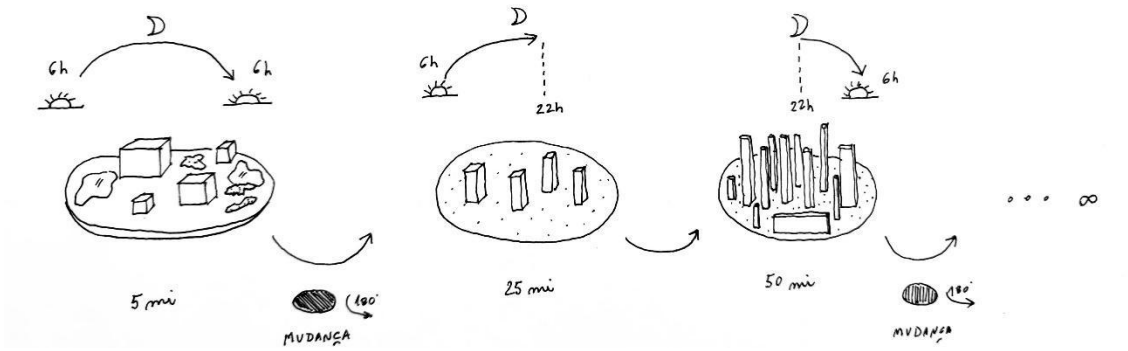
O tradutor de "Folding Beijing", Ken Liu, é também autor de ficções sino-científicas, organizador de antologias literárias, ganhador de vários prêmios Hugo e Nebula, além de advogado. Ele nasceu na província de Gansu e se mudou aos 11 anos para os Estados Unidos com a família. Seu último trabalho de tradução foi **Dao de Jing**, do grande pensador Laozi, com o subtítulo: "A New Interpretation for a Transformative Time".

O conto de Hao nos confronta com uma questão fundamental: qual seria nosso papel na mitigação das desigualdades? O texto problematiza o custo humano de um sistema que, em nome da ordenação e da eficiência, segrega as pessoas por meio do tempo e do espaço.

"Folding Beijing" conta a história do personagem Lao Dao, que nasceu, cresceu e vive em Beijing, cidade que possui um papel central na narrativa. Neste cenário distópico, a capital chinesa é dividida em três espaços: o terceiro espaço é destinado aos trabalhadores de base; o segundo espaço, dos burocratas baixos; e o primeiro espaço, exclusivo aos ricos e governantes. Além de espacial, a divisão é temporal, uma vez que o primeiro espaço passa 24 horas acordado, a terra dobra e, então, o segundo e terceiro espaço, que compartilham o mesmo lado do solo, vivem respectivamente 16 e 8 horas, retornando ao lado do primeiro espaço com o mecanismo que se chama a Mudança. Os habitantes que não estão nas suas horas ativas recebem um soporífero e são compartimentados na cidade dobrável. Essa é a Beijing de Lao Dao, habitante do terceiro espaço.

[98] A teoria hamiltoniana é uma formulação da mecânica clássica que descreve o movimento de sistemas físicos tanto na mecânica clássica quanto na quântica. Cf.: Zong, E. An interview with Hao Jingfang on "Folding Beijing". **Mascara Literary Review**, s.v., s.n., 2018.

Figura 23 – Esquema de Folding Beijing.



Fonte: acervo da autora, 2025.

A imagem acima mostra a configuração espacial e temporal dos diferentes níveis em Beijing. O problema da alta densidade populacional ocupa a mente dos autores da FC. Mesmo a China sendo um país de grande extensão territorial, a maioria da população se concentra nas partes Leste e Sul, até porque o processo de desertificação da China é um problema que afeta as regiões Norte e Oeste[99] há muito tempo.

> The Change began. This was a process repeated every twenty-four hours. The whole world started to turn. The sound of steel and masonry folding, grating, colliding filled the air, like an assembly line grinding to a halt. The towering buildings of the city gathered and merged into solid blocks; neon signs, shop awnings, balconies, and other protruding fixtures retracted into the buildings or flattened themselves into a thin layer against the walls, like skin. Every inch of space was utilized as the buildings compacted themselves into the smallest space (Hao, 2016, p.227-228)[100].

A Beijing de Hao também restringe a circulação de pessoas entre espaços. Usualmente, os moradores do segundo espaço fazem 'campo' no terceiro e conseguem subir de cargo, mudando-se para o primeiro. Entretanto, habitantes do terceiro espaço não podem se locomover de maneira livre e, para transitar entre os níveis, o protagonista teve que passar pela infraestrutura de resíduos, ora descendo um cano de esgoto, ora subindo uma rampa de lixo. Tomar o caminho dos sedimentos era a forma mais ágil e segura (ilicitamente) de se movimentar entre os espaços.

---

[99] Mais de um quarto do território chinês é coberto por áreas arenosas de desertificação, principalmente em Gansu, Mongólia Interior, Ningxia e Xinjiang (Kim *et al.*, 2024). Nesse caso, esforços têm sido tomados no combate ao avanço da desertificação, chamados em conjunto de "The Great Green Wall" – um projeto de 1978. Além de impactarem os solos, os rios e a biodiversidade, esse problema local costuma afetar outras províncias com as tempestades de areia. As estratégias incluem a criação de bolsões de florestas (de plantas locais) nos arredores de Beijing, proteções contra erosões que atingem o Rio Yangtze e quebra-ventos. Cf.: KIM, S. *et al*. A brief overview of desertification and land degredation in North-East Asia. **Economic and Social Comission for Asia and the Pacific**, Incheon, 2024.

[100] Em tradução livre: "A Mudança começou. Este era um processo repetido a cada vinte e quatro horas. O mundo inteiro começou a girar. O som de aço e alvenaria dobrando, rangendo, colidindo encheu o ar, como uma linha de montagem parando. Os edifícios imponentes da cidade se reuniram e se fundiram em blocos sólidos; letreiros de neon, toldos de lojas, sacadas e outros acessórios salientes se retraíram para dentro dos edifícios ou se achataram em uma fina camada contra as paredes, como pele. Cada centímetro de espaço foi utilizado enquanto os edifícios se compactavam no menor espaço".

O objetivo do protagonista na história era levar uma carta de amor do segundo ao primeiro espaço, sem ser pego pelas autoridades, e voltar com uma resposta. Como a transposição espaço-temporal era proibida, ele recebeu muito dinheiro e, assim, conseguiu colocar sua filha na escola.

Apesar de fantasiosa, a história consegue se conectar com os leitores justamente por ter motes humanos, o amor entre pai e filha, o amor entre quase namorados, a função social do casamento arranjado etc. As preocupações universais, como o futuro da humanidade e as relações interpessoais, constroem narrativas que ressoam no mundo. Decerto, até mesmo a conformidade de Lao Dao frente às injustiças sociais e espaciais tem um componente comparável à realidade.

O nome do protagonista, Lao Dao 老刀, pode ser traduzido por faca experiente, ou faca velha. Incontestável a lembrança da faca do açougueiro e o *dao* 道 – a história da faca que corta a peça de carne sem atrito. No mesmo sentido, a função do protagonista é perfurar os espaços sem ser visto. Contudo, Lao Dao é o que mais se expressa durante o texto, afetando todos à sua volta – os outros personagens do primeiro e segundo espaços parecem ser menos complexos do que o principal. Assim, o roteiro se concentra em um personagem periférico e expressivo, que, inversamente, deve ser 'invisível' nos outros espaços e agir como uma faca afiada.

É interessante notar a impressão de Lao Dao sobre os espaços da cidade dobrada em relação à sua própria experiência no terceiro espaço. Quando ele estava no segundo espaço, foi relatado que:

> Lao Dao looked outside the window. He couldn't get used to the sunlight, which was a bright white, not the yellow he was used to. The street seemed twice as wide in the sun as what Lao Dao remembered from Third Space, and he wasn't sure if that was a visual illusion. The buildings here weren't nearly as tall as buildings in Third Space[101] (Hao, 2016, p.236).

E

> The street teemed with cars, and as they waited at intersections for the light to change, the drivers stuck their heads out of the windows, gazing anxiously ahead. Lao Dao had never seen so many cars; he was used to the mass-transit maglev packed with passengers whooshing by him[102] (Hao, 2016, p.236).

Já no primeiro espaço, o choque foi maior ainda:

[101] Em tradução livre: "Lao Dao olhou para fora da janela. Ele não conseguia se acostumar com a luz do sol, que era de um branco brilhante, não do amarelo ao qual ele estava acostumado. A rua parecia duas vezes mais larga ao sol do que Lao Dao se lembrava do Terceiro Espaço, e ele não tinha certeza se isso era uma ilusão visual. Os prédios aqui não eram tão altos quanto os prédios do Terceiro Espaço".
[102] Em tradução livre: "A rua estava cheia de carros e, enquanto esperavam nos cruzamentos para o sinal mudar, os motoristas colocavam a cabeça para fora das janelas, olhando ansiosamente para a frente. Lao Dao nunca tinha visto tantos carros – ele estava acostumado com o *maglev* de transporte de massa lotado de passageiros passando por ele".

> The sky was a deep and pure azure, with an orange fringe at the horizon, decorated with thin, slanted wisps of cloud[103] [...] Confused, he wondered if he had really reached First Space. He pondered the two rows of sturdy ginkgoes[104] [...] he was standing next to a large open park, and the seam he had emerged from was next to a lake in that park[105] (Hao, 2016, p.238).

E, ainda:

> A single-rider cart arrived in front of the house. The black cart had two wheels and a canopy, and resembled an ancient carriage or rickshaw one might see on TV, except there was no horse or person pulling the cart.[106] [...] There were no skyscrapers at all, only a few low buildings scattered around a large park. The buildings seemed isolated from one another but were really parts of a single compound connected via underground passages[107] (Hao, 2016, p.240).

Em certo momento, Lao Dao escuta pessoas do alto escalão – do primeiro espaço – conversando sobre o futuro do serviço executado por ele no terceiro espaço. Um defende a automatização e o uso de solventes, enquanto outro advoga pela manutenção dos trabalhos manuais, dizendo que aqueles sujeitos perderiam o emprego. Neste cenário de tentativas de reestruturação dos modos da sociedade para uma vida menos ameaçadora à natureza e mais abundante, como proceder frente a tal dilema? A população do terceiro espaço teria condições de ser facilmente substituída por máquinas, pois as funções exercidas por lá poderiam ser automatizadas, e a permanência daquelas pessoas em Beijing seria um tipo de 'favor concedido pela elite'. Entretanto, é importante destacar que, para que a roda do capitalismo continue a girar, é necessária a exploração do trabalho humano (vivo), em vez de ter somente o trabalho da máquina (passado/morto) (Marx, 1994).

Na sequência, coloco a seguinte pergunta, que surgiu em sala de aula do estágio de docência: o conto de Hao mostra uma certa conformidade do protagonista – seria isso uma crítica ou um simples atestado da realidade? A pista encontrada pela turma foi reconhecer a diferença geracional (relembrando o *lao* 老, velho, do nome) entre o protagonista e outros personagens mais novos, o que confere um verniz de contentamento para com a ação individual, em vez de uma indignação que aponta para uma radicalização coletiva[108]. Simultaneamente, o diagnóstico de inspiração na vida atual também pode ser observado na população jovem do terceiro espaço, que rejeita empregos tradicionais, como o da separação de lixo, e prefere atuar como DJ, vendedor de loja etc.

---

[103] Em tradução livre: "O céu era de um azul profundo e puro, com uma franja laranja no horizonte, decorado com finas e inclinadas nuvens."
[104] Em tradução livre: "Confuso, ele se perguntou se realmente havia alcançado o Primeiro Espaço. Ele ponderou sobre as duas fileiras de Ginkgo bilobas resistentes".
[105] Em tradução livre: "estava parado ao lado de um grande parque aberto e a fenda de onde havia emergido ficava ao lado de um lago naquele parque".
[106] Em tradução livre: "Uma carroça de um único passageiro chegou na frente da casa. O veículo preto tinha duas rodas e um dossel e parecia uma carruagem antiga que se pode ver na TV, exceto que não havia cavalo ou pessoa puxando".
[107] Em tradução livre: "Não havia arranha-céus, apenas alguns prédios baixos espalhados ao redor de um grande parque. Os prédios pareciam isolados uns dos outros, mas eram, na verdade, partes de um único complexo conectadas por passagens subterrâneas".
[108] Essa mesma ideia foi associada à protagonista de "City of Choice", que será analisada na Seção *5*.

Hao pinta um retrato crítico de Beijing ao mostrar como os chineses atuais aceitam a realidade social com um encolher de ombros, acreditando que não podem mudá-la de nenhuma maneira, se fiando às questões privadas. Como ela declarou em uma entrevista, o seu objetivo é aumentar a conscientização sobre as desigualdades sociais por meio de seus escritos (Zong, 2018).

O imbróglio da trama de "Folding Beijing" é tão grande (como na vida atual) que a própria imagem da capital fictícia não é disponível para os trabalhadores do terceiro espaço, visto que os registros permanecem expostos apenas em um museu do primeiro nível. Esse momento do texto reforça, no maior estilo, que "nunca houve monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie" (Benjamin, 1987, p.225). E manter a história apartada daqueles que produziram com as próprias mãos aquele espaço é uma forma de barbárie.

> There was a lectern set up on the dais at the front, and behind it, the background was an ever-shifting series of images of Beijing. The photographs were perhaps taken from an airplane and captured the entirety of the city: the soft light of dawn and dusk, the dark purple and deep blue sky, clouds racing across the sky, the moon rising from a corner, the sun setting behind a roof. The aerial shots revealed the magnificence of Beijing's ancient symmetry, the modern expanse of brick courtyards and large green parks that had extended to the Sixth Ring Road, Chinese-style theatres, Japanese-style museums, minimalist concert halls. And then there were shots of the city as a whole, shots that included both faces of the city during the Change: the earth flipping, revealing the other side studded with skyscrapers with sharp, straight contours; men and women energetically rushing to work; neon signs lighting up the night, blotting out the stars; towering apartment buildings, cinemas, nightclubs full of beautiful people (Hao, 2016, p.249)[109].

Breve passeio pela construção das grandes cidades chinesas

A evolução das cidades chinesas, em seu conjunto, passou por quatro fases distintas: antes de 1840, predominavam as cidades muradas com função administrativa; entre 1840 e 1949, surgiu um modelo híbrido que mesclava cidade murada e a influência colonial europeia (quando a China foi parcialmente colonizada); de 1949 a 1980, consolidou-se a cidade modernista socialista; e, após a abertura econômica de 1980, emergiu uma cidade

[109] Em tradução livre: "Havia um púlpito montado no estrado na frente e, atrás dele, o fundo era uma série de imagens de Beijing em constante mudança. As fotografias foram tiradas de um avião e capturaram a cidade inteira: a luz suave do amanhecer e do anoitecer, o céu roxo escuro e azul profundo, nuvens correndo pelo céu, a lua nascendo de um canto, o sol se pondo atrás de um telhado. As fotos aéreas revelaram a magnificência da antiga simetria de Beijing, a moderna extensão de pátios de tijolos e grandes parques verdes que se estendiam até o Sexto Anel Rodoviário, teatros de estilo chinês, museus de estilo japonês, salas de concerto minimalistas. E então havia fotos da cidade como um todo, fotos que incluíam ambas as faces da cidade durante a Mudança: a Terra girando, revelando o outro lado cravejado de arranha-céus com contornos nítidos e retos; homens e mulheres correndo energicamente para o trabalho; letreiros de neon iluminando a noite, apagando as estrelas; prédios de apartamentos imponentes, cinemas, casas noturnas cheias de gente bonita".

pós-crítica, que transcende os paradigmas ocidentais (Zhu, 2009; Wu, 2022). Beijing é uma cidade modelo para a análise dessas fases, porque, apesar de ter voltado a ser a capital da China somente em 1949, é uma organização espacial antiga, pertencente ao território do país e relevante na história.

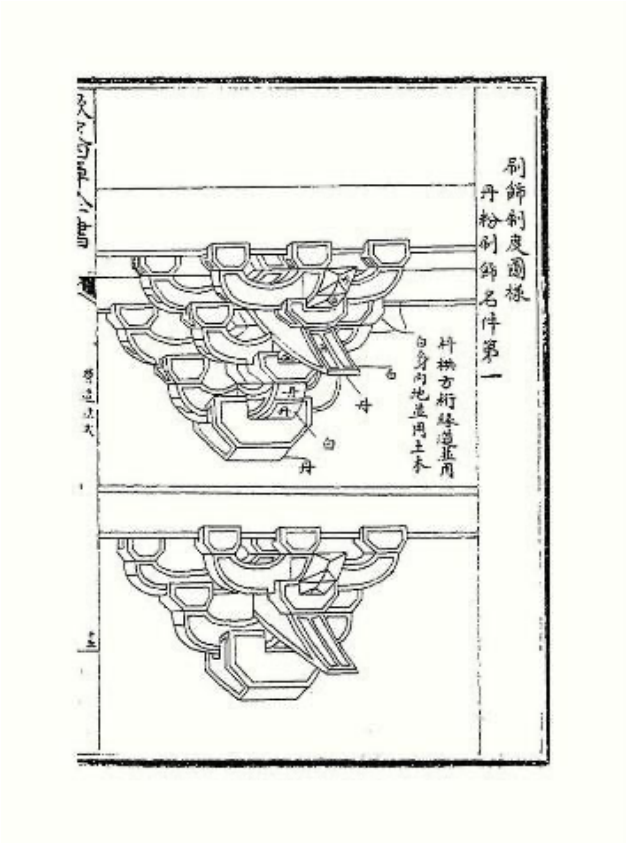
A ocupação na área da atual Beijing, chamada à época de Jicheng, começou com a construção da primeira cidade murada, em 1045 a.C., pelo Estado Ji (Dinastia Shang). Desde a unificação pelo primeiro imperador da China (Dinastia Qin), a região passou por diversas transformações na paisagem e na administração. No poder durante a Dinastia Yuan, Kublai Khan ordenou a construção de uma nova capital, chamada Dadu, em 1283, erguendo a Torre do Tambor, marcação que perdura até o presente. Anos depois, a Dinastia Ming manteve o eixo Norte-Sul, mas abriu um vetor de crescimento para o sul (Zhu, 2009). Além de mudar o nome da cidade para Beijing, a Dinastia Ming também foi responsável pela construção da Cidade Proibida.

A configuração da cidade sobreviveu aos acontecimentos políticos que seguiram, como a Proclamação da República em 1911, a Revolução Comunista em 1949, e a Revolução Cultural das décadas de 1960-1970. Permaneceram o eixo Norte-Sul, algumas seções da muralha da cidade, templos, parques, a Cidade Proibida, alguns ***hutongs*** 胡同 e algumas ***siheyuan*** 四合院 - tipos de arquiteturas específicas. Em 1959, comemorando dez anos da conquista comunista, o governo ordenou a destruição de uma parte de Beijing para a ampliação da Praça da Paz Celestial (Zhu, 2009). As construções dessa época reverberavam a cidade industrial, modelo promulgado por Mao Zedong.

No passado, a arte de construir era um conhecimento passado oralmente de mestre a discípulos. Os textos que versavam sobre as técnicas construtivas não eram reflexões sobre o estado da arte, como o tratado **De Architectura**, de Vitrúvio, mas, sim, manuais de construção. Um dos mais renomados guias foi **Yingzao Fashi** 营造法式 [Tratado de Métodos de Construção], escrito por Li Jie 李诫（1065-1110) no século XI, e que servia de base para os projetos de palácios, templos e obras públicas.

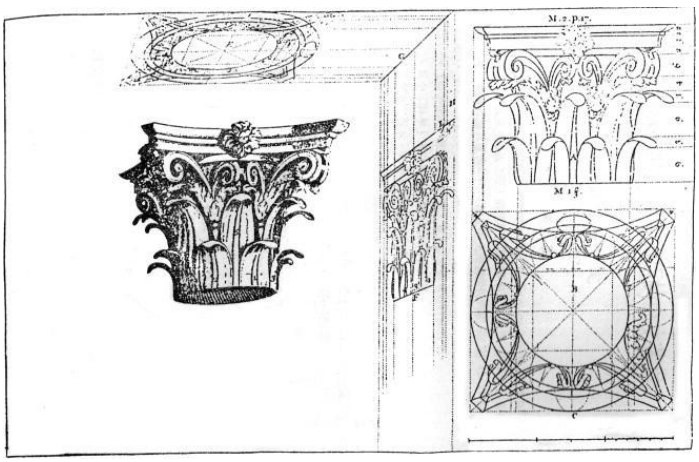
No século XVII, a matemática, a astronomia e a cartografia europeias (mais especificamente gregas e renascentistas) chegaram à China por intermédio dos jesuítas, todavia, o grande acontecimento, de acordo com Zhu (2009,) ocorreu na década de 1730, quando a perspectiva linear causou uma revolução visual. Em 1735, Nian Xiyao lançou o primeiro tratado sobre os princípios geométricos da perspectiva linear na China, o “Shi Xue”, ou “Principles of visual perspective”.

Figura 24 –Guia de decoração vermelho e branco. Danfen Caihua.



Fonte: Li, J. Yingzao Fashi. Disponível em <https://en.wikipedia.org/wiki/Yingzao_Fashi#/media/File:丹粉刷饰.jpg> Acesso em: 24 abr. 2025.

Figura 25 – Desenho de um capitel.



Fonte: Nian, X. Shi Xue. 1735. Plates XXV *apud* Liu, K. The technical development of architectural drawing in modern China. Frontiers of Architectural Research, v.3, n.2, 2014. p. 108-120.

A tradição chinesa, com as representações de diversos ângulos simultâneos, se localizava no campo da vivacidade (*miao* 妙), enquanto a tradição ocidental, e seus pontos fixos, estava em outro caminho, no verdadeiro (*zhen* 真). Mas um sentido em comum era a ideia

de que coisas mais distantes dos observadores deveriam ser representadas menores, afinal, as pinturas *shan shui* 山水 [montanha água] já utilizavam essa técnica. No fim, é uma pena pensar na sufocação da vivacidade pela dominação de uma 'verdade' imperialista.

Apresentarei dois exemplos levantados por Zhu (2009) para o intervalo temporal de 1730 ao século XX. O primeiro trata-se das ilustrações de Liang Sicheng, e o segundo das pinturas de Xu Beihong. Liang[110], nascido no Japão e graduado nos Estados Unidos, foi responsável pela descoberta de sítios arqueológicos e pela representação técnica moderna dos sistemas construtivos tradicionais chineses, resultado do trabalho do arquiteto e da sua equipe. Casado com a 'primeira arquiteta da era moderna da China' , Lin Huiyin, o casal teve um grande impacto no campo da arquitetura chinesa. Coincidentemente, o único livro de arquitetura chinesa que eu trouxe de volta, para o Brasil, era o compilado **A History of Chinese Architecture** (2011), que conta as expedições de Liang nas ruínas de templos.

No outro caso levantado por Zhu, o problema da vivacidade e da realidade foi resolvido por Xu Beihong nos anos 1940, na combinação entre os elementos ocidentais, como volume, estrutura e linhas dinâmicas, e as pinceladas da tradição chinesa em suas pinturas. Xu, um dos maiores artistas da época do Realismo chinês, buscava representar os animais, como cavalos e pássaros, com uma precisão de formas e traços de pincéis muito característicos da pintura daquele país.

[110] Liang Sicheng foi também responsável pela defesa da preservação da cidade proibida de Beijing, em 1953, quando arquitetos chineses e soviéticos pensavam sobre o rumo da nova capital socialista chinesa (Bray, 2005).

Figura 26 – A evolução do dougong através das dinastias.

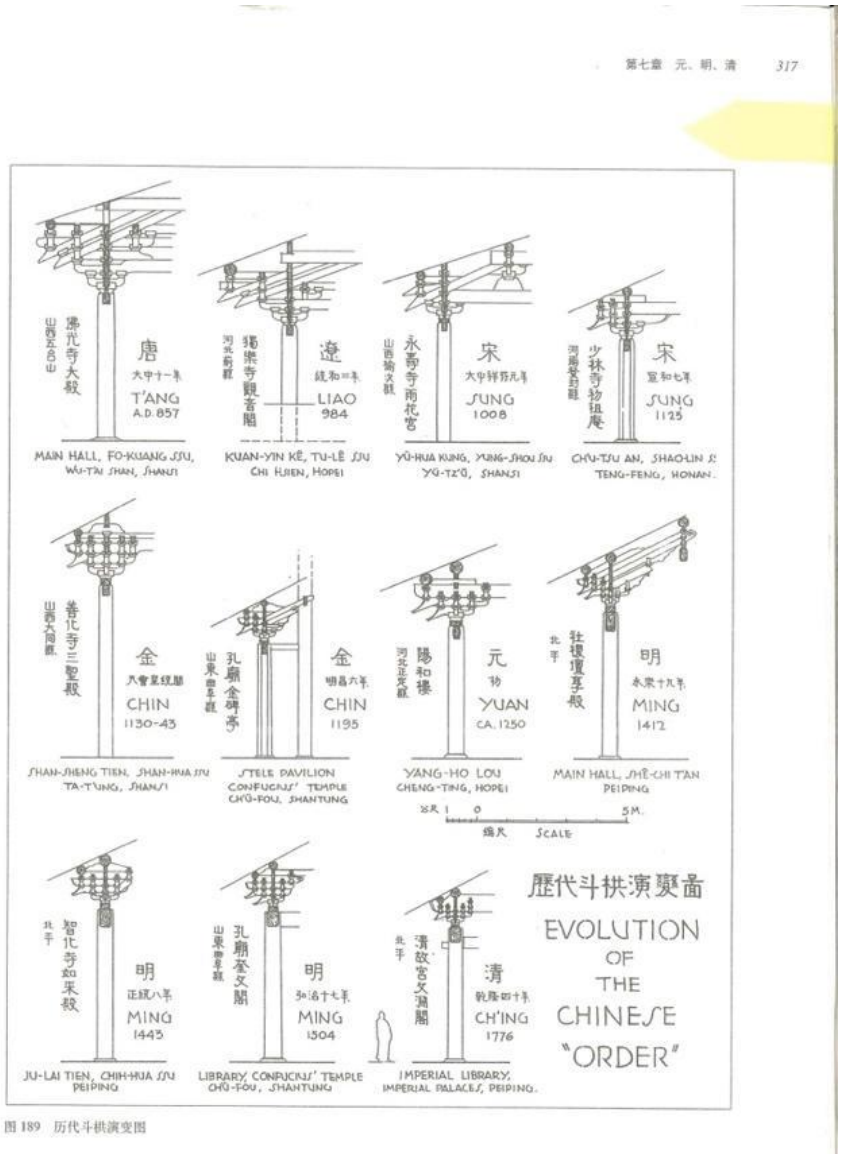
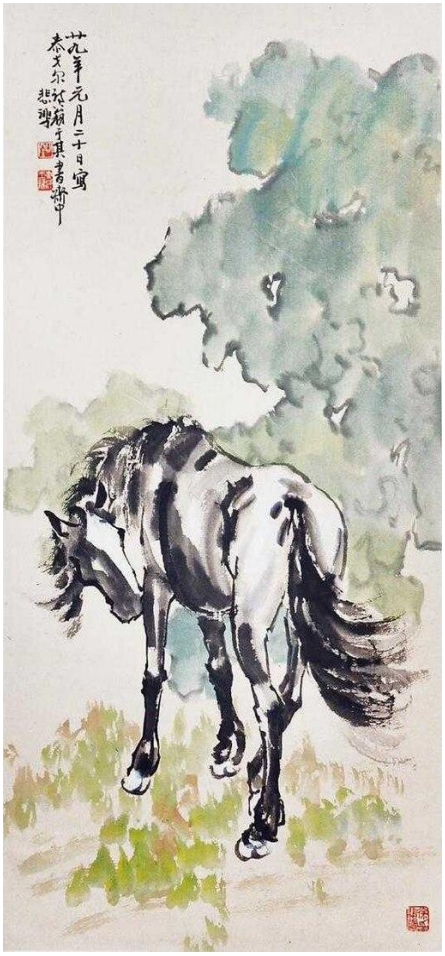


图 189 历代斗栱演变图

Fonte: Liang Sicheng. A History of Chinese Architecture, 2011, p.317.

Figura 27 – Xu Beihong. Horse standing, 1940.

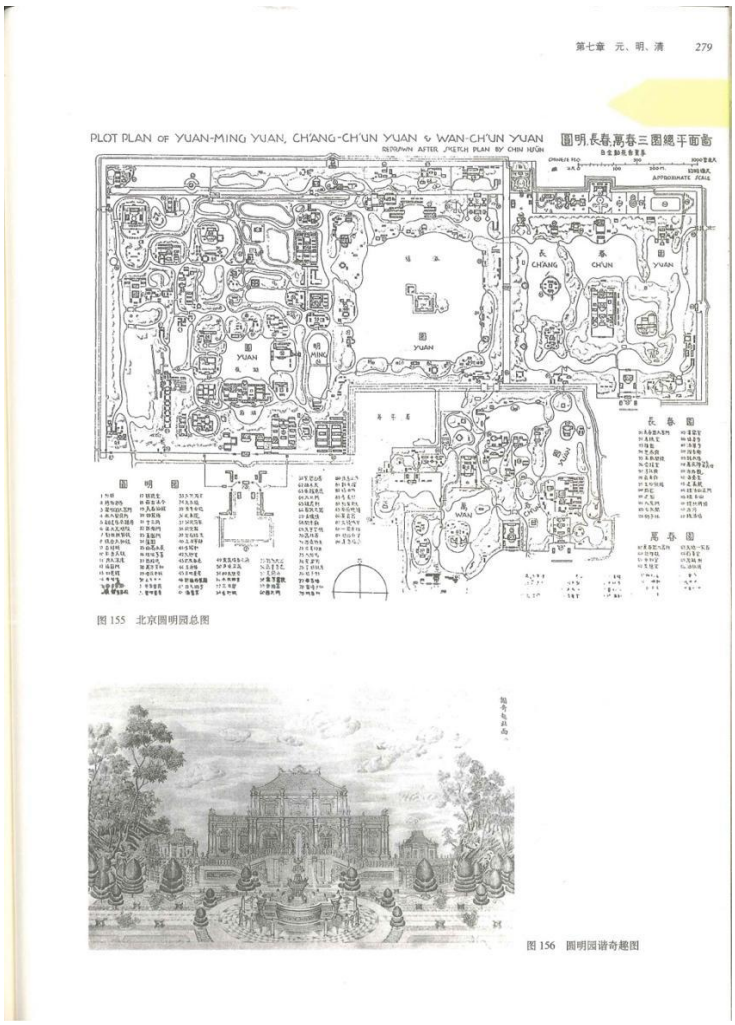


Domínio público, via Wikimedia Commons.

Outro curioso ponto dos anos 1700 foi a construção Xiyang Lou (Mansões Ocidentais), em Yuanming Yuan (Antigo Palácio de Verão), Beijing, no estilo eclético Barroco/Rococó (Zhu, 2009, p.28). Comissionado pelo imperador Qianlong (1711-1799, Dinastia Qing) e projetado pelo jesuíta e pintor da corte Giuseppe Castiglione, o conjunto foi erguido em meados do século, mas destruído durante a Segunda Guerra do Ópio, restando apenas as ruínas de pedra e o labirinto restaurado no século XX.

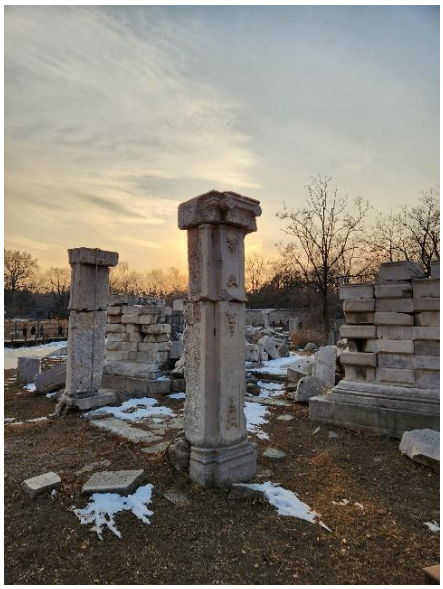
No início de 2024, minha família me visitou na China, e eu pude me aventurar como turista – para além de pesquisadora – pela primeira vez. Em Beijing, visitamos o Palácio de Verão e depois tomamos um Didi (serviço de transporte individual, como o Uber) para irmos ao Antigo Palácio de Verão. O parque era grande e cheio de atrações suspensas, que esperavam o retorno da primavera. Chegamos às ruínas da Xiyang Lou, mas, por um equívoco meu, me restou apenas uma foto. Eu desconsiderei toda a particularidade daquela construção e, naquele momento, não dei muita importância, mas ao construir esta tese, pude revisitar com mais zelo a viagem ao Norte.

Figura 28 – Mapa geral de Beijing Yuanming Yuan e Imagem pictórica de Yuanming Yuan.



Fonte: Liang Sicheng. A History of Chinese Architecture, 2011, p.279.

Figura 29 – Foto de Yuanming Yuan em ruínas.



Fonte: acervo da autora, 2024.

As construções de Yuanming Yuan possuíam elementos híbridos, como plantas artificialmente podadas, detalhes decorativos europeus e paredes de alvenaria que se destacavam entre telhas e detalhes chineses. E, apesar de o projeto ter sido desenvolvido por Castiglione, toda a equipe da obra, incluindo os *shifu* 师傅 [mestre], era chinesa. Para Zhu (2009), as Xiyang Lou foram significativas por três motivos: 1) o projeto era eclético e a mistura dos estilos foi uma escolha consciente; 2) os métodos construtivos foram inscritos em um manual da corte imperial, convertendo-se na maior referência para os outros prédios de Beijing a partir do 1900; e 3) construções únicas aumentaram de tamanho e passaram a ser entendidas como objetos no planejamento espacial. Assim, o eixo organizacional, que antes era valorizado, foi substituído pelo eixo visual, tornando-se a referência do planejamento chinês.

Os anos 1600 já refletiam essa transformação de uma racionalidade em outra. Em alguns exemplos, as ciências renascentistas foram hibridizadas com as técnicas tradicionais chinesas. Sempre construídos com madeira, os edifícios passaram a ser erguidos com pedras, para suportarem suas novas formas euclidianas depois do século XVIII (Zhu, 2009). Tijolo, pedra e concreto armado compunham os volumes, permitindo um maior tamanho das construções. No passado, os muros fechados das *siheyuan* 四合院 formavam os eixos ordenadores e, depois, as fachadas passaram a ter uma grande importância na composição das vertentes visuais de Beijing.

A ocidentalização e a modernização da China se transformaram em um processo indivisível. Em grosso modo, posso deduzir que esse duplo processo foi compelido por forças externas, em vez de ser um desejo interno das dinâmicas chinesas (principalmente no recorte temporal do século XIX/XX). Com a perda de batalhas estratégicas no fim da Dinastia Qing, a modernização da China foi gestada na forma dos tratados e das concessões coloniais em cidades que se tornaram portos abertos (*treaty-ports*). Potências como Rússia, Japão, Estados Unidos, França e Inglaterra tomaram terras e criaram assentamentos internacionais nas cidades de Shanghai (a pérola chinesa), Ningbo, Fuzhou, Wuhan e Nanjing. A construção das cidades chinesas, na virada do século XIX para o XX, era um grande negócio para as nações imperialistas, e as paisagens com diferentes estilos foram frutos da presença das companhias de diversas nações desde a década de 1860. Para os chineses, esse período é lembrado como a 'era da humilhação', mas, para as construtoras, representou uma verdadeira mina de ouro. Eram as 'arquiteturas dos heróis', dos templos, dos palácios e das mansões. Construções que geralmente são registradas nos desenhos técnicos e nos livros, em oposição às edificações das pessoas mais comuns. Até que, em certo momento de 1880, os times de arquitetos chineses incorporaram as técnicas de fora e passaram a construir a porção chinesa de Shanghai com pedra e concreto.

Na China, a oficialização da profissão de arquitetura aconteceu nos anos 1920. Considerando a grande variedade de referências, Zhu (2009) escreve que o arquiteto chinês foi uma figura central que concentrava redes globais de ideias e *expertise*, integrando correntes locais e internacionais, mas numa postura nacionalista. Nos anos 1930 e 1940, os três estilos mais notórios eram o Clássico Europeu, o Estilo Chinês e o Estilo Internacional. As experimentações individuais dos arquitetos eram escassas, por conta da instabilidade política das guerras no território chinês, pelo preço elevado e pela falta de representações técnicas padronizadas dos materiais como vidro, concreto e ferro. Os grupos transdisciplinares construíram cidades 'semi-modernas' com características chinesas, especialmente em algumas regiões de Nanjing, capital do país de 1927 a 1949. Depois dos anos 1930, quando os chineses dominaram a técnica do ferro e do concreto armado, eles passaram a controlar o mercado da construção da cidade. Assim, houve uma instrumentalização do profissional de arquitetura. A construção híbrida China-ocidente pode ser exemplificada pelas *lilong* 里弄, vias comunitárias cujas casas internas eram do estilo ***shikumen*** 石库门 – consideradas formas tradicionais de assentamento em Shanghai hoje em dia.

Uma das leituras mais interessantes sobre esse tipo de ocupação está no livro **Shanghai Homes:** Palimpsests of Private Life (2015), de Li Jie 李潔. Nele, a autora apresenta a história que não é a do herói, assim como fez Le Guin (2021), e da arquitetura que não é heroica e, sim, a vida e a arquitetura do cotidiano, da microescala e da fofoca. Para isso, Jie (2015) mobiliza cartas de família, fotografias antigas, entrevistas e suas próprias lembranças de infância na montagem dessa etnografia. "Even when wars, revolutions, and market reforms effaced and replaced the public monuments and textbooks of old regimes to suit present demands, the past persisted in the form of artifacts and whispers in domestic realm" (Li, 2015, p.2)[111]. A casa, na concepção de Li, é um palimpsesto, justamente por acumular materialidades e imaterialidades (selecionadas e/ou esquecidas) ao longo do tempo.

O começo da cidade de Shanghai, narrado por Edward Denison e Ren Guangyu (2013), remonta a um assentamento de uma comunidade mercadora. A cidade murada ficava perto da interseção entre os rios Huangpu e Wusong (popularmente conhecido como Rio Suzhou). Os primeiros registros de Shanghai datam do Período da Primavera e do Outono (Dinastia Zhou Oriental), quando a turbulência político-administrativa datou a Era de Ouro da filosofia chinesa. A essa época, os reinados Wu e Yue lutavam pela dominação do território e, conforme as dinastias mudavam, os comandantes das disputas pelos

[111] Em tradução livre: "Até mesmo quando as guerras, as revoluções e as reformas de mercado apagaram e substituíram os monumentos públicos e os textos dos regimes antigos para serem enquadrados nas demandas presentes, o passado persistiu na forma de artefatos e sussurros nas esferas domésticas".

assentamentos também se alternavam. Aparentemente, o primeiro uso da palavra 'Shanghai' como nome oficial da cidade é ambíguo: registros da Dinastia Ming diziam que Shanghai foi formada no fim da Dinastia Song, mas registros da Dinastia Qing diziam que, na verdade, a ocupação nomeada ocorreu no início da Dinastia Song.

O enfoque em Shanghai se justifica pelas condições peculiares do século XX, também presentes em Beijing. As *lilong* são até hoje configurações-testemunhas desses processos transformadores da política, economia e sociedade de Shanghai (e da China). Esse tipo de viela e suas *shikumen*, construídas como mercadorias (*commodities*) marcaram o início de um mercado imobiliário capitalista moderno em Shanghai (Lu *apud* Li, 2015). Li ancorou seus estudos em duas casas da sua família, localizadas no distrito industrial de Yangshupu[112], parte do assentamento internacional.

As primeiras cidades industriais da China foram instituídas por conta da ocupação ocidental com os tratados dos portos. A cidade de Shanghai, por exemplo, foi dividida em assentamentos internacionais e concessão francesa, o que a transformou por completo. Os estrangeiros possuíam leis, polícias e cortes exclusivas, e cada assentamento internacional tinha sua própria administração, seu padrão de construção, sua largura de ruas e suas tubulações de água e esgoto (Palen, 2005). Nessa época, a humilhação de não poder circular em sua própria cidade – povoada e controlada por estrangeiros – aparecia de diversas maneiras, como remetiam as placas de "No Dogs or Chinese Allowed" [cachorros e chineses não são permitidos].

De acordo com Wu (2022), após o estabelecimento dos tratados das cidades portuárias, a paisagem das cidades mudou completamente com os assentamentos internacionais, e as famílias ricas chinesas passaram a ocupar as concessões dos estrangeiros também. Nesse sentido, o mercado imobiliário criou uma paisagem de *shikumen* para abrigar as pessoas de classe média-alta. "As a fusion of traditional courtyard and modern terraced housing, *shikumen* alleyway houses were real estate projects to maximise profits from rent and were uniformly constructed" (Wu, 2022, p.36)[113]. Wu destaca que, antes de 1949, as cidades ainda preservavam certas características das comunidades rurais.

No início do século XX, muitas pessoas da zona rural migraram para as cidades, gerando uma pressão no arranjo das moradias urbanas, logo, muitos inquilinos reformaram as casas para sublocação. Os avós por parte de pai e mãe de Li Jie se mudaram para a região internacional quando os estrangeiros saíram da China, após a Segunda Guerra Mundial e logo antes da Revolução Comunista. A partir de 1949, o governo chinês fechou o mercado

[112] Retornarei a essa região na Seção 5.
[113] Em tradução livre: "Como uma fusão de pátios tradicionais e moradias modernas em terraços, as casas de beco shikumen eram projetos imobiliários que visavam maximizar os lucros com o aluguel e eram construídas de forma uniforme".

imobiliário, passou a controlar a migração campo-cidade, e fixou os cidadãos com um sistema de registro de domicílio (*hukou*). As *shikumen* (associadas à urbanidade da pequena burguesia) se tornaram marginalizadas, já que não eram mais prioridade estatal (Wu, 2022). Como resultado, muitas dessas residências foram subdivididas para abrigar múltiplas famílias. As *lilong* receberam trabalhadores diversos, gerando uma distinção entre a miscelânea habitacional dos empregados chineses das antigas companhias estrangeiras juntos de concubinas e servos da burguesia antiga da cidade, de trabalhadores das fábricas que antes moravam em favelas etc. e a homogeneidade dos *danwei* 单位, unidades de trabalho (Li, 2015).

Na fase socialista, Wu (2022) considera que a cidade chinesa não viu um urbanismo abrangente junto à industrialização. Como na sociedade tradicional analisada por Fei Xiaotong, a organização da cidade socialista aconteceu com o modo de associação diferencial também, muito em função dos *danwei*. As cidades eram coleções de unidades de trabalho e de bairros tradicionais construídos antes da revolução. "The role of the city government was to supplement work-units through citywide infrastructure provision, to fill the gaps between work-units. Comprehensive urban development was rare" (Wu, 2022, p.38)[114].

A história se reverteu no fim do século XX, quando a transformação da economia shanghainesa foi levada a cabo pelas renovações urbanas, inclusive com as demolições da maioria das *lilong*. O município passou a arrendar terras para empreiteiras estrangeiras, resultando na destruição de vizinhanças para o erguimento de empreendimentos de luxo bem localizados, e na relocação de antigos moradores em subúrbios. A experiência social das transformações tão rápidas fora descrita como um choque com nostalgia – principalmente sobre a era 'clássica' da modernidade chinesa dos anos 1930 (Li, 2015). Nesse caso, algumas *shikumen* foram escolhidas e remodeladas com uma infraestrutura mais adequada às demandas contemporâneas, como é o caso da área de Xintiandi 新天地, local de compras caras, edifícios luxuosos e do único museu que mostra o cotidiano das famílias que antes moravam ali.

A partir dessas duas *shikumen*, Li (2015) construiu o estudo tomando esses espaços como palcos produzidos socialmente que conseguem condensar um século de história. Os residentes são personagens que ora entram, ora saem, e a cada era são rearranjados.

[114] Em tradução livre: "O papel do governo municipal era complementar as unidades de trabalho por meio do fornecimento de infraestrutura em toda a cidade, para preencher as lacunas entre elas. O desenvolvimento urbano abrangente era raro".

Tabela 1 – Terra e estrutura de propriedade na China. Traduzido e adaptado de Li, 2017, p.3-4.

	China Imperial	China Nacionalista	China Comunista	Constituição de 1982	Lei de Propriedade de 2007
Terra Urbana	De propriedade privada e estatal	De propriedade privada e estatal	Propriedade estatal e de unidades estatais	Propriedade estatal e de unidades estatais	Propriedade estatal e de unidades estatais
Terra Rural	De propriedade privada e estatal	De propriedade privada e estatal	Propriedade estatal e das comunas do povo	Propriedade estatal e dos comitês das aldeias (村民委员会 villagers' comittee)	Propriedade estatal e dos comitês das aldeias
Moradia Urbana	De propriedade privada e estatal	De propriedade privada e estatal	Propriedade das unidades estatais e não sujeitas a transições de mercado	Propriedade das unidades estatais e não sujeitas a transições de mercado	Usualmente propriedades privadas e sujeitas a transições de mercado
Moradia Rural	De propriedade privada e estatal	De propriedade privada e estatal	Propriedade privada e não sujeitas a transições de mercado	Propriedade privada e não sujeitas a transições de mercado	Propriedade privada e não sujeitas a transições de mercado

O problema da tradução continua quando passo para os *danwei* 单位. Recorrentemente explicado como 'unidade de trabalho das cidades socialistas da China', algumas características são perdidas no movimento da passagem de um sistema de escrita baseado em caracteres para outro baseado em alfabeto. Para simplificar as coisas, David Bray (2005) explicou que *danwei* é um "is a generic term denoting the Chinese socialist workplace and the specific range of practices that it embodies" (Bray, 2005, p.3)[115]. O objetivo do autor, ao estudar essa forma político-espacial, era entender as estratégias do governo de Mao Zedong sobre a vida cotidiana dos trabalhadores urbanos utilizando a genealogia foucaultiana – análise do (bio)poder, do conhecimento e da governamentalidade – como método. A partir disso, foi especialmente interessante notar a grande variedade dos *danwei*: existiam os pequenos, os grandes, os públicos, os de posse

[115] Em tradução livre: "termo genérico que denotava o lugar de trabalho socialista na cidade chinesa e as várias práticas que ele incorporava."

coletiva, os das unidades do Partido, os das unidades militares e até mesmo os templos budistas podiam ser categorizados em alguma ordem. Os *danwei* eram organizações socioespaciais que se enquadravam como unidades de trabalho e contavam com companhias, moradias, hospitais, escolas, universidades, cantinas e casas de banho.

Bray (2005) defendeu a ideia de que o *danwei* seria a fundação da China urbana – em desacordo com a tese de Friedmann, que considerava a China uma nação urbana, apesar de colocar diferenças entre os processos do passado e do presente. Sendo ou não a fundação da China urbana, cada *danwei* era uma ilha dentro de uma cidade, com quase completo controle sobre a organização espacial e com um financiamento separado das autoridades municipais – fossem estatais ou de coletivos urbanos. Ele era responsável pela infraestrutura interna, como água e esgoto, estradas, pontes, bem como comércios, cooperativas, residências (*danyuan*) etc. As escalas variavam em *danwei* grandes, como minerários, estações de luz, que contavam com hospitais, cantinas, universidades, cinemas e serviços comunitários para atender aos 140.000 funcionários e famílias; os *danwei* médios combinavam fábrica, escritório, escola, residência e serviços em um só composto [*compound*]; e os pequenos contavam com dormitórios, cantina, clínica médica e casa de banho. "Danwei space was designed with two central aims: (1) to symbolize, and reproduce in miniature, the order of the socialist state; and (2) to promote a socialist collectivized lifestyle among its resident members" (Bray, 2005, p.147)[116].

É interessante notar que não houve um ponto de origem ou uma influência única para a criação desses espaços. Na realidade, aconteceu um processo de amontoamento de práticas espaciais desde a Era Dinástica, a República, da história do Partido Comunista da China e da União Soviética[117]. Desse modo, alinho-me à interpretação de Friedmann, que postulou uma continuidade urbana chinesa até 1980. Para se ter uma ideia da acumulação prático-teórica, reproduzo a frase de abertura do capítulo dois de Bray:

> In the past the basic unit of the city was the courtyard house (*siheyuan*), which corresponded to the family; now the basic unit of the city is the compound (*dayuan*), which corresponds to the danwei or "department" (*bumen*). While these two basic organizational units in fact represent two different types of social structure, the enclosed compound (*yuanluo*) form and the implications of wall culture have continued in an unbroken historical line (Yang *apud* Bray, 2005, p.16; grifos originais)[118].

[116] Em tradução livre: "O espaço do danwei foi projetado com dois objetivos centrais: (1) simbolizar e reproduzir, em miniatura, a ordem do estado socialista; e (2) promover um estilo de vida socialista coletivizado entre seus membros residentes".
[117] A nova produção industrial da Era Republicana chinesa instigou novas formas de organização social, entre elas, os proto-*danwei* – que, no início, se desenvolveu em torno da ideia da 'família pública' em simples unidades de produção.
[118] Em tradução livre: "No passado, a unidade básica da cidade era o siheyuan 四合院, ou a casa com pátio, que correspondia à família; agora, a unidade básica da cidade é o dayuan 大院, ou composto [compound], que corresponde ao danwei ou 'departamento' (*bumen*). Enquanto essas duas unidades básicas organizacionais, na verdade, representam dois tipos de estrutura social, a forma composta fechada (*yuanluo*) e as implicações da cultura de muro [*wall culture*] continuaram em uma linha histórica ininterrupta".

Uma interessante observação de Bray é que a cultura do muro, tecnologia de demarcação espacial, transcendeu o tradicional e o moderno – podendo ser notada desde a Grande Muralha da China até os dias atuais, com os condomínios fechados/murados da classe média investigados por Zhang Li[119] (2010). E, ainda que se tenha uma ideia preconcebida negativa sobre as demarcações sólidas, para Bray (2005), deve-se considerá-las como tecnologias positivas que produzem relações particulares espaciais dentro da cultura chinesa. Por exemplo, a capital murada da Dinastia Han foi projetada para simbolizar a ordem (e o Estado) dentro de uma demarcação, onde o espaço de fora era desordenado e profano. Essa ordenação espacial se relaciona com o pensamento confuciano: os textos clássicos diziam que a sociedade ideal seria ordenada por meio da virtude e do comportamento correto, não por leis e punições. Numa escala menor, os princípios básicos de construção das residências (como *siheyuan* 四合院) eram: "(a) walled enclosure; (b) axiality; (c) north-south orientation;and (d) the courtyard" (Boyd *apud* Bray, 2005, p.27)[120], onde a divisão hierárquica da família chinesa ocorria. O autor justificou a aproximação entre a cultura dos muros e os *danwei* não pela via confuciana, mas sim porque essa forma espacial possuía uma certa ressonância mimética de ordenamento social. Usou-se um repertório familiar antigo (ancorado na família) para servir a um novo propósito social (ancorado no coletivo socialista).

As análises espaciais de Lefebvre acerca das experiências soviética e chinesa foram citadas por Bray (2005): enquanto a União Soviética tinha um modelo que era a versão capitalista intensificada, com a concentração de recursos, o modelo chinês desejava criar uma sociedade com o grande número de unidades de produção em pequena escala – industriais e agrícolas. O desenvolvimento das relações humanas e da paridade do partido com a população eram pontos que Lefebvre considerava mais revolucionários – havia uma grande aposta no caminho socialista que a China estava tomando nos anos 1960. O período de transição ao socialismo (1953-1956) e a coletivização que levou ao Grande Salto Adiante (1956-1958) foram impulsores da virada espacial da época: museus, estádios e ferrovias foram construídos, mas a unidade básica organizacional do espaço urbano continuava nos *danwei*. Após a Revolução Cultural, o planejamento urbano passou a ser desvalorizado, recebendo poucos fundos para desenvolvimento e aplicação.

[119] Uma das principais vozes da Antropologia na China, Zhang investigou a classe média de Kunming, sua cidade natal, em **In Search of Paradise** (2010).
[120] Em tradução livre: "recinto murado; axialidade; orientação norte-sul; e pátio".

Figura 30 – Desenho da planta do meu quarto na moradia internacional da Universidade de Shanghai.



Fonte: acervo da autora, 2025.

Anos depois, com as reformas econômicas, políticas e sociais, os *danwei* ocuparam uma posição crítica: eram tanto objetos que sofreram com a reforma, quanto objetos que ditavam os tipos de mudanças que seriam possíveis. Os negócios se instalaram nas ruas, garantindo um outro tipo de vida urbana – que chegou à mercantilização e ao consumismo exacerbado dos *shopping malls*. Ao mesmo tempo, nota-se, até hoje, heranças dos *danwei* nas cantinas, nos espaços coletivos, na habitação popular. É o que acontece, por exemplo, com os xiaoqu (uma nova unidade de desenvolvimento), que, apesar de privados, são uma forma de espaço comunal de residências e serviços, sejam eles luxuosos ou mais comuns; e, com os *shequ* 社区(uma nova unidade de base [*grassroots*]), cujo objetivo tem sido recuperar uma ordem social estável baseada na comunidade. De acordo com Bray (2005), "The link between workplace and living space has been largely severed, yet enclosed communal living remains the predominant form of urban life" (Bray, 2005, p.192)[121].

De uma maneira mais sociológica, o livro **Becoming Chinese** (2000), editado por Yeh Wen-hsin , discute a passagem da fase da modernidade socialista, nos moldes soviéticos, a uma modernidade mais ocidentalizada do início dos anos 1980. Yeh é uma figura importante da China do século XX. Com a abertura econômica, teóricos tiveram a oportunidade de acessar os arquivos e coletâneas, antes vetados desde 1940, como os

[121] Em tradução livre: "a ligação entre o local de trabalho e o espaço de moradia foi rompida, mas a vida comunitária fechada [*enclosed*] continua sendo a forma predominante de vida urbana".

arquivos municipais de Shanghai, os arquivos históricos de Nanjing, de Baxian e de Wujiang, permitindo pesquisas mais aprofundadas sobre os modos de vida dos chineses. As questões centrais que o livro procurou entender foram: no contexto da modernidade chinesa, qual forma tomou a individualidade? O que significou ser chinês sob aquele novo estado e sob aquela nova economia emergente? Para a análise da cidade e do moderno, é compreensível que tenham convidado Lee Ou-fan (nas refs. bib. como Li, 2000). Lee argumentou que foi em Shanghai que a modernidade chinesa nasceu – uma nova vida urbana –, produto da cultura das impressões populares no começo do século XX. A modernidade era um projeto, um ideal imaginário de presente e futuro, resultado de dinâmicas complexas entre a China e o Ocidente. Por exemplo, o calendário de 1930 mostrava duas marcações do tempo: o calendário lunar (chinês) e o calendário solar (ocidental). Assim, a separação entre tradição e modernidade foi rechaçada por Lee. Esse projeto envolvia a vida na cidade com tecnologias específicas, como gramofones, luzes neon, cinema, trens, barcos a vapor etc., ao mesmo tempo que pela circulação de imagens e palavras em revistas, *outdoors* e livros sobre o cotidiano vivido na cidade – o consumismo, os espaços públicos e a domesticidade. A pergunta colocada sobre os sujeitos que viveram na transição para a modernidade híbrida do início do século XX ganha uma atualização quando confrontada com as reformas dos anos 1980: no contexto da pós-modernidade chinesa, qual forma tomou a individualidade? O que significou ser chinês sob aquele novo estado e sob aquela nova economia emergente?

Se, na Europa, as rupturas ocorreram tanto na sociedade quanto na paisagem – vide a Paris de Haussmann ou a New York de Moses –, na China, a ruptura social veio acompanhada de uma condição semicolonial no fim da última dinastia e durante a República – nascimento do projeto moderno da China. Aqui, a afirmação de David Harvey sobre a modernidade europeia cabe na modernidade chinesa: "é difícil não concluir que todo o mundo da representação e do conhecimento passou por uma transformação fundamental nesse curto espaço de tempo" (Harvey, 1992, p.36). Logo, qual a cara do sujeito dos anos 1980 para frente?

Fredric Jameson (1991) conectou a análise da esquizofrenia lacaniana com a identidade pessoal do período pós-moderno. Se não consigo diferenciar as temporalidades, a experiência é uma permanente série de presentes puros. O autor relacionou a experiência de Renée em seu primeiro surto esquizofrênico com a fragmentação e a irrealidade proporcionadas pelo pós-modernismo – a suspensão das temporalidades libertou o presente de ser um espaço da práxis, ao mesmo tempo em que o presente acabou engolindo o sujeito. Jameson (1991) vinculou esse sentimento à ideia de uma série de presentes (paradoxalmente à obsessão com a memória e com o museu), entendendo-o como sintoma da redução da experiência em um mundo sem profundidade e liso. A pele

lisa, por sua vez, pode ser pensada a partir da **Salvação do belo** (2019), de Byung-Chul Han. O autor sul-coreano apostou na ideia de que o liso extingue seus contrários. De certa maneira, é uma condição atual, que impede a interpretação, a crítica, a descodificação e serve aos *likes*. Como consequência, a experiência do *belo* (do choque) se tornou impossível.

Para Jameson (1991), o pós-modernismo ocorreu quando o processo de modernização se completou (mas não necessariamente foi acabado), quando a natureza se foi para sempre e a cultura virou um produto. Essa nova lógica foi reflexo de mudanças sistêmicas do próprio capitalismo – pós-Segunda Guerra e após a nova divisão social do trabalho. A arquitetura pós-moderna, cujas modificações na produção estética foram as mais visíveis, transformou o prédio em objeto virtual (como no pastiche, no simulacro, no consumo, no espetáculo e no pato de Flandres, NY), ou no resultado da canibalização de todos os estilos mortos do passado. As geografias pós-modernas de Edward Soja (1993) discorriam mais especificamente sobre a dificuldade de localização no hiperespaço pós-moderno, e de entender a posição do corpo no mapa, especialmente na época em que era importante investigar o caráter da regionalidade das grandes aglomerações. Soja (1993) recorreu a Jameson ao dizer que Los Angeles seria a quintessência do espaço pós-moderno: "local de produção de parte da imaginação cognitiva mais difundida e persuasiva" (Soja, 1993, p.80) daquela época, imerso na pós-modernidade e nos escritos de Lefebvre (tríade lefebvriana). Tomando o bairro Tianducheng, de Hangzhou, já citado nesta tese, tenho a impressão de que vários lugares do mundo também estão reunidos na China, e é possível traçar um paralelo com o trocadilho LA-leph[122] de Soja.

A passagem de um sistema marxista leninista para um sistema de mercado socialista marcou o fim da era de Mao Zedong e o início da era de Deng Xiaoping. Entretanto, se havia uma insegurança que pairava nos anos 1980, anos depois, tal sentimento se transformou em certeza de desenvolvimento por meio da abertura econômica controlada pelo governo central.

Tabela 2 – Periodização do redesenvolvimento urbano chinês. Traduzido e adaptado do compilado: Wu, 2016b; Wu, 2022; Wu *et al*., 2021.

Fase	Condições históricas	Objetivos	Principais atores	Produtos	Impactos

[122] "O Aleph" é um conto de Jorge Luis Borges, publicado em 1949, que descrevia um ponto no espaço, localizado no porão de uma casa em Buenos Aires, que continha todos os outros pontos do universo. A partir do subsolo, o observador podia ver simultaneamente todos os lugares a todo tempo.
No caso, Soja incorpora a sigla de Los Angeles (LA), cidade investigada pelo geógrafo, no nome do conto de Borges e, com a troca da ordem das letras, obteve como resultado LA-leph.

1979-1997	• Reforma econômica em 1979	Renovação das moradias	• Unidades de trabalho • Dept. municipal de habitação	• Renovação imobiliária financiada pelo governo local	• Melhorias esporádicas e modestas
1998-2008	• Crise financeira asiática em 1997 • Entrada na OMC em 2001	Mercantilização das moradias Investimentos estrangeiros Receita de terras	• Incorporadores imobiliários • Estados locais empreendedores	• Demolição • Reassentamento • Remodelação guiada pela propriedade	• Reassentamentos residenciais • Suburbanização • Deslocamento de residentes urbanos
2009-2014	• Crise financeira global em 2008	Atualização econômica e urbanização	• Incorporadores imobiliários • Estados locais empreendedores • Corporações de desenvolvimento apoiadas pelo estado	• Parques com alta tecnologia • Complexos com usos mistos • Masterplanos contemporâneos	• Suburbanização • Deslocamento de residentes urbanos • Reestruturação urbana • Deslocamento de inquilinos migrantes
2015-presente	• Pacote de estímulo fiscal • Risco financeiro alargado	Novo plano de urbanização Estabilização social Patrimônio urbano	• Mandatos políticos • Estados multiescalares • Mobilização social e participação de bairros	• Remodelamento de incremento e micro urbano • Regeneração e inovação	• Melhorias sem deslocamento • Revitalização de *'shantytowns'* • Cuidados com impacto ambiental e do patrimônio

A partir de 1994, e com revisão na Lei de Administração Imobiliária Urbana em 2007, a produção do espaço das cidades chinesas contou com três etapas: 1) o governo municipal arrendava as terras para incorporadoras e usufruto no período entre 20 e 70 anos; 2) as incorporadoras contratavam firmas de arquitetura para fazerem o masterplano; e 3)

empresas eram admitidas para a construção dos empreendimentos (Li, 2017). Essa nova lei possibilitou a materialização de obras como The Egg, de Paul Andreu; o Estádio Nacional, de Herzog & De Meuron; Soho e o aeroporto de Daxing, ambos de Zaha Hadid, entre outros. As cidades chinesas se tornaram espaços *globalizados* (com seus distritos financeiros, *high techs*, arquiteturas de *star architects*) e *mercantilizados* (com *shoppings*, hotéis e residências de alto luxo). As cidades passaram a ser polos de consumo com a expansão da classe média, e a arquitetura voltou a ser considerada uma atividade registrada, com a proliferação de escritórios por todo o país.

> A commercial modernism and an experimental modernism come hand in hand. The presence of the market economy and the freedom available for the profession contribute significantly to the arrival of the individual in design thinking and the appearance of a critical and experimental architecture from the architect as a modern bourgeois individual (Zhu, 2009, p.9)[123].

Um exemplo ímpar da arquitetura pós-abertura econômica, e desse aspecto de dobradura do conto de ficção científica, é a torre da CCTV (China Central Television), localizada em Beijing, projeto do escritório OMA (Office for Metropolitan Architecture). Rem Koolhaas, arquiteto-estrela por excelência, argumentou que o formato dos arranha-céus havia se tornado um clichê e que era hora de considerar outras abordagens para os edifícios altos. Para apressar o fim da ideia do arranha-céu como a *única* tipologia possível, o OMA propôs um *loop* integrado, onde duas torres – como as do World Trade Center – se fundem. A estrutura começou a ser construída em 2004, três anos após a queda das Torres Gêmeas, e completada em 2012, quando a presidência da China estava nas mãos de Hu Jintao.

Em **Três textos sobre a cidade** (2019), Koolhaas versa sobre o desenvolvimento da instrumentalização da arquitetura grande, iniciado no século XIX até a queda das Torres Gêmeas, ou seja, quando o arranha-céu era símbolo de poder, *falicidade* e avanço. “Questões de composição, escala, proporção e pormenor são agora irrelevantes. Na grandeza, a <<arte>> é inútil.” (Koolhaas, 2019, p. 17). Uma pessoa localizada ao pé de um arranha-céu não consegue ter noção da composição daquela obra. Ao mesmo tempo em que ela se impõe sobre a paisagem vertical, também se descola do entorno urbano. Como escreve Koolhaas (2019), a grandeza compete com a cidade e a rua vira um vestígio.

O texto de Koolhaas (2019) advoga por uma Teoria da Grandeza, o que, segundo o autor-arquiteto, evitaria a criação de Frankensteins – não em equivocada alusão ao monstro, mas realmente ao Dr. Victor Frankenstein, o médico. Koolhaas (2019) faz referência aos experimentos que, em alguma medida, foram bem-sucedidos, mas que se tornaram

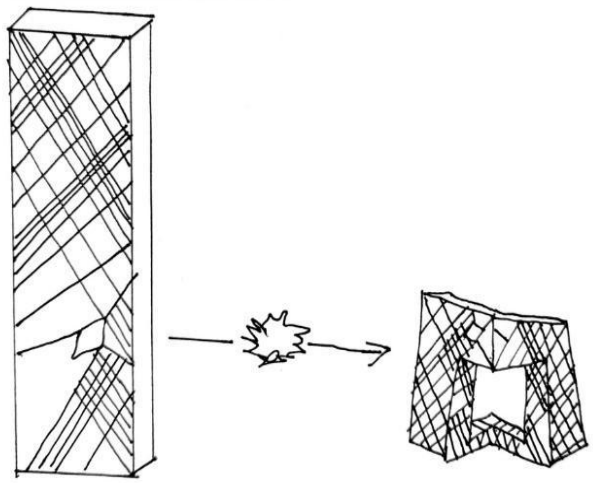
[123] Em tradução livre: “Um modernismo comercial e um modernismo experimental andam de mãos dadas. A presença da economia de mercado e a liberdade oferecida à profissão contribuem significativamente para a chegada do indivíduo ao pensamento projetual e para o surgimento de uma arquitetura crítica e experimental a partir do arquiteto como indivíduo burguês moderno”.

completamente desenfreados, sem limites e loucos por parte da atuação de arquitetos irresponsáveis. E trazer de volta a responsabilidade seria uma forma de resgatar a relevância da arquitetura.

Duas narrativas coexistem, ora considerando a CCTV como o prédio mais significativo de 2012 – de acordo com o site de arquitetura Deezen –, símbolo do boom construtivo da China, ora apelidado de *Big Pants* pela população local. Em consonância com os chineses, vinte anos após o começo da sua construção, Xi Jinping criticou a arquitetura estranha do prédio ao desaprovar seu desenho dentro de uma paisagem chinesa que busca um desenvolvimento sustentável. Koolhaas (2019) respondeu que teria pouca dificuldade em demonstrar que o edifício é sério, além de entender que o projeto introduziu novas maneiras de conceituar estruturas que antes não existiam na China, seguro de que a cultura e arquitetura chinesas se beneficiariam disso.

Apesar de sua forma derivar de uma pirâmide, consigo ver também um arranha-céu amassado, como se suas estruturas internas se deformassem, similar a uma grande calça dobrada. Partindo da intenção de Koolhaas (2019), em pegar um arranha-céu e reprogramá-lo, noto o desejo pós-moderno de quebrar com a lógica moderna (outorgada pelos elevadores). Numa escala menor, a arquitetura pós-moderna dos prédios, com a miscelânea de estilos, lidou com a fragmentação, a colagem e o ecletismo. Jameson (1991) apresentou o hotel Bonaventure, em Los Angeles, como exemplo primo do pós-modernismo na arquitetura, visto que o interior do hotel foi projetado como uma minicidade. Para o crítico literário, a arquitetura pós-moderna apresentava uma dissonância entre o prédio e as redondezas, o que acaba reforçando essa ideia de um edifício autossuficiente. No caso da CCTV, os 10.000 funcionários podem trabalhar, se alimentar e se divertir (na era do consumismo) dentro das calças.

Figura 31 – Diagrama de arranha-céu dobrado e transformado na CCTV.



Fonte: acervo da autora, 2025.

Essa obra, que já era controversa tanto pelo alto custo quanto pelas escolhas estéticas, também passou por um evento impactante. Ren Xuefei (2011) relatou o episódio ocorrido no fim do ano novo chinês de 2009, quando os funcionários que construíam o ainda inacabado quarteirão da CCTV, soltaram fogos de artifício no canteiro, festejando a época, mas causando um grande incêndio no complexo – os prédios do centro cultural e do Mandarin Oriental Hotel foram atingidos.

O olhar de Rem Koolhaas sobre a China e a Ásia, em geral, estava vinculado a um processo de aprendizado e de absorção dos desafios enfrentados pela urbanização e modernização tardias. Com efeito, o pensamento crítico do campo da arquitetura pode ser reformado levando em conta outras experiências mundiais. Tendo dito isso, é interessante a posição em que Zhu (2009) coloca a China, tanto como superpotência econômica quanto exportadora de pensamento pós-crítico. Reflito sobre o seguinte: se as superpotências do mundo e os arquitetos-estrela olharam para a China e a Ásia, nos anos 2000, de maneira a expandir suas práticas e teorias, eu, do Sul Global, olho para a China e a Ásia pelos mesmos motivos agora nas décadas de 2020? Talvez os motivos sejam os mesmos, mas os resultados são diferentes.

A fase de mercantilização do espaço urbano chinês foi bem retratada por Ren no livro **Building Globalization** (2011). Seu argumento passa pela ideia de que a produção de uma arquitetura transnacional, na China, se tornou uma das maiores fontes de acumulação de capital, além de inserir cidades como Shanghai e Beijing no grupo das cidades globais (Sassen, 2001). Eventos como as Olimpíadas de 2008, em Beijing, ou a World Expo de 2010, em Shanghai, foram importantes impulsores das transformações urbanas.

Figura 32 – Big Pants de Suzhou, projetado pelo escritório inglês RMJM.



Fonte: acervo da autora, 2023.

O trabalho de campo de Ren ocorreu do ano de 2004 ao de 2008, nas cidades de Shanghai e Beijing, com o objetivo de examinar como o capital simbólico da arquitetura foi transformado em capital econômico, político e cultural por vários atores locais e translocais (Ren, 2011). Ou seja, conta uma história por meio da metamorfose arquitetônica nas cidades chinesas. Em síntese, com a abertura econômica, a China emergiu como novo ponto de investimento estrangeiro, e o crescimento da economia se atrelou ao *boom* construtivo. Entretanto, os profissionais internos não deram conta da demanda inicial, fato que gerou a liberalização dos serviços e a possibilidade de contratação de escritórios internacionais para o desenho de prédios chineses. A prática arquitetônica que, no passado, costumava ser uma indústria local, em que os agentes construtores coabitavam o mesmo espaço, agora, no contexto das mudanças tecnológicas, passou a ser translocal, com a possibilidade de tocar uma obra de fora do país do escritório. A dinâmica corria assim: os investidores privados procuravam arquitetos internacionais para que desenhassem prédios não convencionais, numa estratégia de *marketing* para as vendas. Simultaneamente, os escritórios internacionais se sentiam mais livres para criarem, sem as restrições dos países de origem.

Na visão dos governantes chineses, a construção das cidades globais seria alcançada por meio de uma paisagem visual com infraestrutura, arranha-céus etc., e com a ênfase no papel do Estado no desenvolvimento desse projeto de nova cidade, participando com empresas estatais de construção ou regulamentando as empresas privadas nacionais ou internacionais.

Quando olho para as ruínas, qual máscara usar?

Figura 33 – Retrato (2004), de Zeng Fanzhi.



Fonte: acervo da autora, 2023.

As mudanças radicais foram refletidas nas artes da época. O texto sobre a pintura acima - na exposição do artista no Museum of Art Pudong - explica que

> This is the final creation of the Mask series. It stands as the artist's self-portrait. In the painting, the mask on the character's face has been removed, yet his expression remains somewhere between total impassivity and profound complexity. The character is no longer considered part of the 'urbanities' of that era but rather portrayed as an independent individual. Within the composition, the character and the wooden horse cast shadows in different directions, imparting a paradoxical, strange yet tranquil ambiance. The character's crimson coat contrasts against the deep grey backdrop. His elbows, back, and hem are also adorned with highly contrasting blue and green hues. Such a way to strengthen the expressiveness of colours through contrast has been employed by Zeng to the present day (Museum of Art Pudong, 2023, s.p.)[124].

A obra retrata as ansiedades individuais e universais, utilizando a máscara como artifício das dualidades do *dentro/fora* e *visível/invisível*. Zeng Fanzhi nasceu em Wuhan, e sua mudança para Beijing foi um acontecimento que o inspirou na criação da sequência das máscaras. Ele teve que conviver com o sentimento de ser estrangeiro em outra cidade, que, aliás, também estava em transformação, e o acessório facial era um instrumento valioso.

Ren (2014) escreveu sobre como as ruínas produzidas pela especulação público-privada dão pistas do funcionamento da economia urbana, refletindo sobre tendências globais de governança. O estudo focou no papel da destruição do urbanismo chinês contemporâneo a partir das fotografias de Greg Girard[125] (em **Phantom Shanghai**), que mostram essa fase transitória da metamorfose de Shanghai. A propriedade pública da terra na China facilitou o processo das demolições em larga escala.

[124] Em tradução livre: "Esta é a criação final da série Máscaras. Trata-se do autorretrato do artista. Na pintura, a máscara na face do personagem foi removida, mas sua expressão permanece entre algo como a impassibilidade e a complexidade profunda. Esse personagem não é mais considerado parte das 'urbanidades' daquela época, mas retratado como um indivíduo independente. Dentro da composição, o personagem e o cavalo de madeira geram sombras em diferentes sentidos, evocando uma ambiência paradoxal, estranha, mas também tranquila. O casaco carmesim contrasta com o fundo cinza. Seu cotovelo, costas e bainha também recebem contrastantes tons de azul e verde. Essa forma de fortalecer as expressões das cores por meio do contraste tem sido empregada até hoje por Zeng".

[125] Greg Girard também é autor do livro City of Darkness: Life in Kowloon Walled City (1993).

Figura 34 – Montagem (Sentido horário) Cao Fei. Instalação no Museum of Art Pudong com Rumba II: Nomad; Caminho até Art 798 Art Zone; Art 798 Art Zone.



Fonte: acervo da autora, 2024.

A palavra Rumba deriva de Roomba, tecnologia lançada em 2002, e alude à dança performada por esses robôs limpadores. Ao passo que exploram o terreno, repetindo incansavelmente a tarefa de aspirar, eles constroem uma coletividade com os construtores, com as máquinas escavadeiras, com as crianças que brincam e com as réplicas de galinhas colocadas na região pela artista. Cao Fei, que mudou de Guangzhou para Beijing, atestou os efeitos do processo de *chaidiao* 拆掉 [destruição-construção]. No vídeo "Rumba II: Nomad", a artista registrou a ação de vários aspiradores de pó robôs que navegavam em uma área de demolição, nas franjas da capital chinesa – mais especificamente, nos destroços do seu antigo estúdio, que estava dentro de uma *chengzhongcun* 城中村. Seu ambiente de trabalho, assim como de diversos outros artistas, era próximo ao 798 Art Zone, uma área de efervescência cultural localizada dentro do quinto anel de Beijing. Na Figura 34, não é possível ver, mas, atrás dos destroços, os arranha-céus de Beijing aparecem, o que convém uma imagem aproximada a "Folding Beijing". Em seu site[126], Cao Fei explica que os robôs eram como seres extraterrestres que chegaram ao nosso mundo e coletaram exemplares das ruínas urbanas, em uma ficção científica audiovisual. Juntando as narrativas, é como se houvesse uma preparação de coleta de dados anterior à expansão do centro rotacional da cidade fictícia de Hao Jingfang.

[126] Ver em: http://www.caofei.com/works.aspx?year=2015&wtid=3 Acesso em: 25 jun. 2025.

O procedimento da Mudança é o que caracteriza a nova Beijing de Hao Jingfang, mas essa visão do evento não é pública – poucas pessoas conseguiam acompanhar a dobra e a redobra da capital. Aqueles que usualmente acompanhavam eram os caminhoneiros das bordas, que esperavam pelo rearranjo urbano para adentrar cada espaço. O restante da população passava ilesa e inconsciente, dentro dos casulos. A Mudança foi descrita por Lao Dao como:

> The whole world started to turn. The sound of steel and masonry folding, grating, colliding filled the air, like an assembly line grinding to a halt. The towering buildings of the city gathered and merged into solid blocks; neon signs, shop awnings, balconies, and other protruding fixtures retracted into the buildings or flattened themselves into a thin layer against the walls, like skin (Hao, 2016, p.227)[127].

Para se ter uma ideia, é dito que a rotação do solo ocorria dentro do Sexto Anel Rodoviário. Transportando essa informação para a vida real, o eixo de rotação teria um raio de aproximadamente 15/20 quilômetros. A cidade dupla da ficção tem uma vasta estrutura mecânica para conter dentro de si três cidades separadas, permitindo que cerca de oitenta milhões de pessoas habitem o mesmo espaço físico, em diferentes horários do período de 48 horas. De acordo com Bao *et al.* (2023), a maioria da população pequinesa da atualidade – que, no total, tem 22 milhões de pessoas – mora nas redondezas do sexto anel. Os pesquisadores utilizaram o *github* Baidu Heat Map e conseguiram avaliar a distribuição dos residentes durante uma semana regular: centralização centrípeta durante o dia, e dispersão centrífuga à noite.

De acordo com Ren (2014), aconteceram três momentos de demolição nas grandes cidades: 1991, 2001 e 2011. As duas primeiras formalizaram o redesenvolvimento sem o aval dos moradores, retirados com ordens administrativas ou por meios alternativos, como o corte de luz ou de gás. Com a emenda constitucional passada no fim dos anos 1980, os governos municipais foram autorizados a transferir os direitos de uso da terra aos investidores privados por uma taxa substancial. Nesse sentido, quatro medidas foram tomadas para estimular essa destruição/construção: as aprovações passaram dos governos locais aos governos dos distritos; reduziram os impostos e as taxas dos desenvolvedores privados; aumentaram a tolerância sobre a altimetria e a densidade construída; e os governos locais promoveram incentivos.

Logo, as renovações urbanas provocaram grandes ondas de deslocamento desde a abertura econômica, em um processo chamado de acumulação por despossessão, de acordo com Wu (2016b).

---

[127] Em tradução livre: "O mundo inteiro começou a girar. O som de aço e alvenaria dobrando, rangendo, colidindo encheu o ar, como uma linha de montagem parando. Os edifícios imponentes da cidade se reuniram e se fundiram em blocos sólidos; letreiros de neon, toldos de lojas, sacadas e outros acessórios salientes se retraíram para dentro dos prédios ou se achatavam em uma fina camada contra as paredes, como pele".

> The urban land is owned by the state but its use rights are sold in a competitive land market, while the rural land is collectively owned by farmers who also have the use right of their housing plots. The transfer from rural land to urban land can only be made through state land acquisition (Wu, 2016b, p.4)[128].

Com o acirramento das disputas sociopolíticas, as medidas mais agressivas foram revistas. Se, em 1991, os residentes sem o *hukou* urbano não eram compensados, em 2001, o regulamento de recompensas foi revisto com a pressão popular, relaxando os requisitos e aumentando o controle sobre os empreendimentos. Apesar desses avanços, a maioria da população que saía do centro recebia uma compensação insuficiente para continuar na região de origem, sendo obrigada a se mudar para as franjas das cidades. A nova regulação de 2011 substituiu o termo *demolição* por *requisição*, e os governos locais não podiam mais emitir licenças às incorporadoras para que demolissem com o aval administrativo.

Hoje em dia, a justificativa plausível do governo local é enquadrar o processo como 'interesse público', assim, os residentes não têm direito de apelação. As autoridades locais geralmente justificavam os processos de realocação dizendo que aquelas casas estavam em condições perigosas, mas, na realidade, uma residência seria demolida de qualquer maneira, se estivesse na circunferência de um projeto. Tratava-se de um processo duplo, onde a economia era estimulada pela criação de demanda de moradia, ao mesmo tempo que, após a realocação dos residentes, possibilitava o arrendamento da terra para investidores privados.

A questão a ser esclarecida é que a reforma fiscal de 1994 destinou grande parte das receitas dos governos locais ao governo central, mas a municipalidade ainda teria que arcar com infraestrutura e serviços à população urbana crescente. Assim, as prefeituras passaram a depender fortemente das taxas de arrendamento da terra para gerar essas novas receitas extraorçamentárias, ou seja, receitas que não precisariam ser repassadas ao governo central e poderiam ser investidas dentro dos municípios.

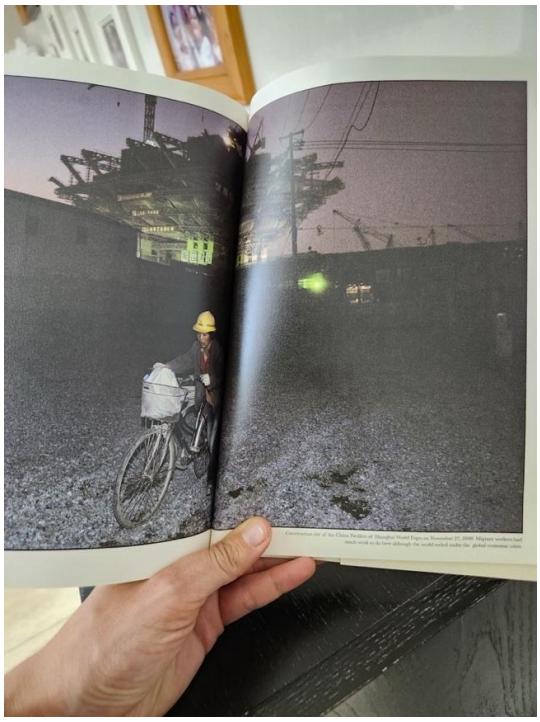
> Shanghai has been the leading example for the rest of the country in promoting urban growth through redevelopment. From 1990 to 2008, the city demolished 70 million square meters of houses and relocated 1.2 million households from inner-city districts, according to the conservative estimates of the city government (Ren, 2014, p.1082)[129].

Logo, a conclusão de Ren (2014), de acordo com a perspectiva social, é que, em vez de criar uma atmosfera de nostalgia, as ruínas dessas três eras passavam a imagem de

[128] Em tradução livre: "As terras urbanas são de propriedade do Estado, mas seus direitos de uso são vendidos em um mercado de terras competitivo, enquanto as terras rurais são de propriedade coletiva dos agricultores, que possuem o direito de uso dos seus lotes residenciais. A transferência de terras rurais só pode ser feita por meio da aquisição de terras pelo Estado".
[129] Em tradução livre: "Shanghai tem sido o exemplo principal para o resto do país na promoção do crescimento urbano por meio do redesenvolvimento urbano. De 1990 a 2008, a cidade demoliu 70 milhões de metros quadrados de casas e realocou 1.2 milhão de famílias dos distritos do centro da cidade, de acordo com estimativas do governo municipal".

impotência frente às dinâmicas das cidades globais e do patrimônio e suas atuações sobre o espaço.

Figura 35 – Canteiro de obras do Pavilhão Chinês na Expo 2010.



Fonte: acervo da autora, 2023.

Foto de Yong He, 2008. In: Chen, X.; Pu, Z. (Org.) Get to know China through photos. Beijing: New Star Press, 2011.

Figura 36 – Obra da Expo 2010 finalizada e transformada no China Art Museum.



Fonte: acervo da autora, 2023.

As vidas dos migrantes

A aproximação entre a vida de Lao Dao e dos migrantes chineses é algo inevitável, visto que o terceiro espaço pode ser interpretado como um enclave espacial (e temporal) na ficção. Na Era Maoísta, os trabalhadores rurais eram incentivados a permanecer nas comunas, enquanto os trabalhadores das cidades eram instalados nos *danwei* urbanos. Após a reforma, o número da população rural migrante chegou a 100 milhões, e logo recebeu o nome próprio de *liudong renkou* 流动人口, ou *floating population*, população flutuante – a nova categoria social nomeada pelo Estado foi um produto da entrada da China na órbita do capitalismo global (Zhang, 2001).

As tensões dos migrantes atuais residem nos aspectos políticos (com o hukou, por exemplo), econômicos (com as relações de aluguel e com o trabalho precarizado, por exemplo), urbanos (com os enclaves de migrantes, como as *chengzhongcun* 城中村; ou com as vilas periurbanas, *chengbiancun* 城边村, por exemplo) e sociais (considerados como uma população marginalizada e projetados como responsáveis por uma instabilidade social, por exemplo).

Uma parcela dessa população foi investigada de modo etnográfico por Zhang Li em **Strangers in the City** (2001). De acordo com a autora, em 1995, vários migrantes foram retirados de Zhejiangcun 浙江村 (localizado ao sul de Beijing), e realocados em áreas mais distantes da capital. Anos atrás, os mesmos migrantes foram atraídos do campo para a capital em busca de trabalho e oportunidade de negócios. No estudo, Zhang (2001) focou nos empresários migrantes [*petty capitalists*], que construíram pequenas empresas e eram donos [*landlords*] das moradias da região.

A formação de Zhejiangcun aconteceu com o fluxo migratório de pessoas da cidade de Wenzhou (local conhecido pela manufatura de roupas) para Beijing, com instalações na área de Dahongmen-Nanyuan em meados dos anos 1980 (Zhang, 2001). De 1985 a 1990, mais pessoas chegaram devido à crescente demanda por roupas, às novas redes interpessoais e às políticas de imigração mais relaxadas, fazendo com que o sentimento de comunidade florescesse. Entretanto, a região foi atingida pela campanha oficial de demolição de 1995, na qual o governo municipal justificou a ação de despejo alegando desordem, criminalidade e alta poluição no local. Aproximadamente 40.000 migrantes saíram de Beijing e foram para cidades próximas, para as áreas rurais ou voltaram para Wenzhou. “The demolition campaign provoked vocal expressions of emotion by the migrants, as well as reflections on urban citizenship, state power, and social belonging”

(Zhang, 2001, p.99)[130]. Mesmo que tenha existido o esforço de demolição, em 1996, os migrantes de Wenzhou retornaram e a vila foi reerguida com mais instalações. E, atualmente, a área ainda existe, mas sem a vivacidade anterior.

Os moradores permanentes de Zhejiangcun (provenientes de Wenzhou) que alugam quartos aos trabalhadores migrantes (provenientes da província de Anhui, por exemplo), são os líderes locais *de facto*, chamados de *laoban* 老板 [chefes] (Zhang, 2001). Eles agem como patronos e representantes dos migrantes. E essa faceta da rede de conexões é importante, porque o processo de demolição e ressarcimento usualmente ocorre entre os *laoban* e o governo local. Assim, percebo uma assimetria de poder até mesmo dentro da população migrante.

Zhang (2001) analisou o espaço de Zhejiangcun pela lente lefebvriana, levando em conta que as relações humanas produzem o espaço por meio das práticas cotidianas e dos acontecimentos. As populações migrantes se apropriam do espaço onde vivem, gerando relações de poder e de pertencimento. "Lefebvre salientou que todas as formações políticas, econômicas e sociais são sustentadas por configurações do espaço social e que a ascensão tanto do capitalismo como do socialismo foi inseparável da produção de novos espaços sociais" (Zhang, 2001, p.124). O estado híbrido da China dos anos 1990 também fomentou a produção desses outros espaços sociais. E, diferente dos outros assentamentos extralegais da maioria global, os enclaves das grandes cidades chinesas não são ocupados exclusivamente por migrantes, podem viver lá os moradores permanentes dos subúrbios, os migrantes que chegaram para trabalhar em fábricas (Zhang, 2001), e até mesmo os estudantes de graduação.

O caso de Zhejiangcun é similar e diferente das *chengzhongcun* 城中村. A primeira é uma região específica produzida pelos migrantes de Wenzhou, e, de maneira mais abrangente, as *chengzhongcun* são formas urbanas generalizadas encontradas em Beijing, Guangzhou, Shenzhen e Shanghai. Para Chung (2010), a diferenciação entre essas ocupações está no fato de a Zhejiangcun: 1) não ter uma origem nos assentamentos rurais antigos, a despeito de estarem localizadas nas franjas das cidades; e 2) haver mais coesão social, uma vez que a maioria dos migrantes são provenientes da mesma província, algo que não necessariamente ocorre nas *chengzhongcun*.

O surgimento das *chengzhongcun* remonta às décadas de 1980 e 1990 (Wang, 2016), impulsionado pelo reajuste administrativo, pelo crescimento das cidades para o desenvolvimento econômico e pela urbanização da população. Os agricultores residentes perderam suas áreas agrícolas durante a aquisição de terras, mas tiveram seus lotes

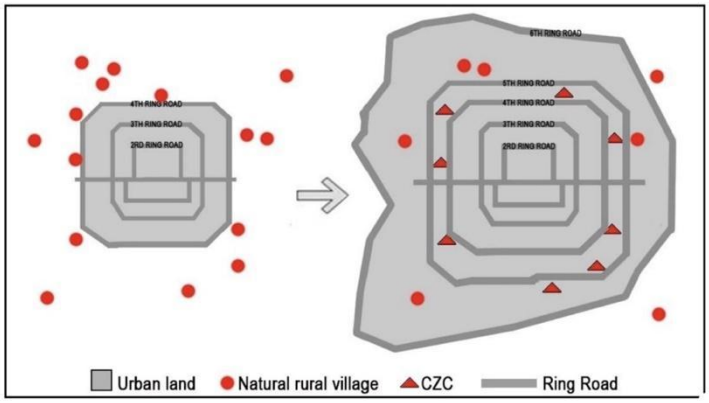
[130] Em tradução livre: "A campanha de demolição provocou as vozes emocionadas por parte dos migrantes, bem como reflexões sobre cidadania urbana, poder estatal e pertencimento social".

habitacionais intactos devido aos altos custos associados à relocação. Esse fenômeno começou no final do século XX, quando os governos municipais buscavam terras nas periferias urbanas para novos programas de construção (Buckingham e Chan, 2018). À medida que a cidade se expandia, essas áreas foram cercadas pelo desenvolvimento urbano. Com a venda das terras agrícolas, os antigos habitantes perderam sua subsistência e passaram a alugar unidades extras para os migrantes rurais, continuando a viver lá ou se mudando para outras localidades. Com o tempo, essas áreas se transformaram em assentamentos de baixo custo para migrantes.

Luo Xiaoming (2023) apresenta uma definição completa das *chengzhongcun*:

> Urban villages refer to the phenomenon of pleasants effectively becoming urban residents when they lose their arable land due to the expansionof cities. However, their place of residence does not change. They continue to live in their original villages and expand their buildings, forming a type of residential area with low housing prices, relatively low living costs, and a high concentration of migrant workers (Luo, 2023, p.148 – citação encontrada na Nota de Rodapé 25)[131].

Figura 37 – Diagrama de evolução urbana de Beijing e formação das *chengzhongcun*.



Fonte: Peng, X. e Baek, J. From native to outlander: exploring informal community in chenzhongcun of China. Journal of Urban and Regional Analysis, v.6, n.2, 2014. p. 143-160.

A reurbanização das *chengzhongcun* envolve um ciclo de demolição e construção financiado por capital privado com a aprovação do estado. Desde a abertura da economia, áreas urbanas como Shanghai, Beijing e Shenzhen experimentaram um rápido influxo de migrantes, e cada cidade conta com sua própria abordagem para gerenciar o fluxo das pessoas, a ocupação urbana e o ciclo de demolição *chaidiao*. E os desenvolvedores, de acordo com Zhang (2004), seriam empresários chineses, oficiais do governo, executivos dos *danwei* e investidores estrangeiros. Relembrando o testemunho de Ren (2020), o

[131] Em tradução livre: "Elas referem-se ao fenômeno em que camponeses se tornam efetivamente residentes urbanos quando perdem suas terras aráveis devido à expansão das cidades. No entanto, seu local de residência não muda. Eles continuam a viver em suas vilas originais e expandem seus edifícios, formando um tipo de área residencial com baixos preços de moradia, custo de vida relativamente baixo e alta concentração de trabalhadores migrantes [cujos *hukou* ainda são vinculados à terra rural]".

processo de demolição/construção é impulsionado principalmente pelo sistema de receita municipal, permitindo um ambiente de políticas livres para experimentação, pois não há diretrizes específicas emitidas pelo governo central chinês. Além disso, as cidades dependem do arrendamento de terras para gerar receitas que serão acumuladas e reinvestidas no próprio território (Ren, 2020).

Na perspectiva da lei, os moradores nativos não são os donos das terras e não têm o direito de transferir seus lotes ou mudar o uso de maneira individual; porém, como usuários, eles podem usufruir daquele espaço para gerar renda. As transições econômicas são marcadas pela informalidade de pelo menos duas maneiras: a maioria dos acordos de aluguel entre migrantes e proprietários é verbal; e os proprietários não pagam contribuições fiscais pelo aluguel, enquanto muitas vezes violam regulamentações de zoneamento e construção (Wu, 2016a; Wang, 2016; Wu, 2022).

A nova era do urbanismo chinês impactou profundamente a organização social, à medida que indivíduos que anteriormente viviam estilos de vida rurais se mudaram para as *chengzhongcun*. O mecanismo de agregação residencial de migrantes foi fortalecido com o grande influxo de migrantes rurais para as principais cidades da China nos anos 2000, após a China ingressar na Organização Mundial do Comércio e se tornar a "oficina do mundo" (Wu, 2022). Também nos anos 2000, a ampla e substancial mercantilização da habitação remodelou a paisagem residencial.

Da perspectiva do desenvolvimento, a utilização dessas infraestruturas já existentes foi positiva para a rápida industrialização e urbanização. As *chengzhongcun* pouparam o Estado da necessidade imediata de fornecer políticas públicas, como habitação e infraestrutura, à população migrante que se movimentava em um ritmo acelerado (Wu, 2016a). Buckingham e Chan (2018) ratificaram que, embora as *chengzhongcun* fossem frequentemente vistas como desorganizadas, indisciplinadas e 'rurais' pela ótica urbana, "they were tolerated because of their utility value, providing affordable housing and low-cost retail and services at little to no cost to municipal governments" (Buckingham; Chan, 2018, p.4)[132].

O fluxo de pessoas que entram nas cidades está relacionado ao sistema *hukou*. Em um texto publicado em 2009, Chan coloca o *hukou* como o fator secreto para o sucesso econômico da China. Apesar da prática de controle do movimento populacional ser antiga no país, o *hukou* foi promulgado oficialmente em 1958, a partir de uma experiência soviética. Dois tipos de classificação coexistem: 1) a natureza do *hukou*, dividido em agrícola e não-

[132] Em tradução livre: "elas foram toleradas por causa de seu valor utilitário, oferecendo moradias acessíveis e serviços de varejo a quase nenhum custo para os governos municipais".

agrícola – a população não-agrícola é provida com maiores benefícios sociais[133], e a população agrícola pode acessar esses benefícios com a mudança de *status* ao casar-se ou ao passar por uma conversão formal do *hukou*; e 2) a localização residencial, que é a residência 'permanente' da pessoa de acordo com o *hukou*. Mesmo que uma pessoa de *hukou* agrícola se mude para a cidade, ela permanece alheia às benesses sociais, ou seja, ela é residente *de facto*, mas não *de jure* (Chan, 2009). Atualmente existem experimentos e medidas que flexibilizam o *hukou*: a pessoa ganha o *hukou* não-agrícola, mas abre mão permanentemente do direito do uso da terra da região de onde veio. O crescimento econômico a que se referia Chan (2009) era provido pela mão de obra migrante e pela expansão territorial urbana. Passados 16 anos desde a publicação do artigo, muitos aspectos mudaram: a indústria chinesa passou a ser de ponta, novas experiências urbanas começaram a ser implantadas e a erradicação da pobreza marcou um novo tempo na gestão política chinesa.

A discussão sobre as *chengzhongcun* também faz emergir questões referentes à cidadania[134] e ao direito. Conforme Guo (2022), o período pós-Guerras do Ópio e a era da colonização intensificaram o desejo de criar um estado-nação, dando início aos esforços de estabelecer uma nova forma de governança administrativa na China. O autor aponta que na era globalizada e pós-moderna, as fronteiras da cidadania se tornaram mais complexas, por isso defende uma compreensão pluralista da cidadania, que reconhece as várias forças que a moldam, e salvaguarda pautas como a flexibilização do *hukou* e das performances políticas pelos interesses nacionais.

A aplicabilidade desse conceito, e de outros, na China, merece uma análise criteriosa, considerando o contexto sociopolítico. O significado do 'direito à cidade' na China, por exemplo, possui outros fatores peculiares. É importante notar que muitos migrantes conseguem juntar dinheiro para comprar propriedades em seus locais de origem e manter um bom estilo de vida para suas famílias. Assim, seus direitos gerais costumam estar vinculados às suas terras natais, embora passem mais tempo trabalhando nas grandes cidades.

> Displacement has a severe impact on rural migrants. They are attracted to the city because of the development of the globally connected economy, but at the same

[133] De acordo com os autores coletados por Chen e Wang (2015), os benefícios sociais concedidos pelo governo municipal local são esquema de moradia acessível, plano de saúde e educação gratuita. Entretanto, alguns governos começaram a incluir os migrantes, mostrando atenção a esse segmento populacional.
[134] Em **Forced from home**, Zhang Li (2004) defendeu que o ativismo baseado na propriedade desempenhava um papel fundamental no desenvolvimento dos direitos de cidadania. Moradores nativos se organizavam contra abusos e enviavam cartas ao Ministério da Construção da China, reclamando de ameaças, baixas indenizações e atrasos.

> time, they are also excluded from the city because they do not manage to gain the "right to the city" (Wu, 2016b, p. 21)[135].

Nesse sentido, o despejo das populações migrantes das vilas urbanas normalmente gera tensões. A infraestrutura é comumente destruída e os habitantes (a população migrante) devem se mudar. Weinstein e Ren (2009) descrevem esse fenômeno como a fragmentação da cidadania, onde os indivíduos estão ligados a distribuições desiguais de direitos. Embora a vizinhança possa contribuir com o sentimento de pertencimento em relação às *chengzhongcun*, os migrantes rurais não conseguem reivindicar seu direito à cidade: eles estão fisicamente vivendo na cidade e são atores ativos, mas não se identificam com aquele local, não tem um apego mais forte (Wu, 2022) e não são reconhecidos como pertencentes à cidade, de forma legal e social, apesar de serem partes essenciais da produção (no sentido lefebvriano) das cidades.

Sobre a análise espacial, Chung (2017) demonstra a complexidade da práxis urbana desses locais com o objetivo de estudar as agências dos migrantes moradores das *chengzhongcun* a partir de vários planos de ação. A ideia básica é que os migrantes estão moldando o espaço e, ao mesmo tempo, sendo moldados, com novas identidades frente a um outro estilo de vida, que mistura o cotidiano urbano com o cotidiano rural: "Migrant enclaves, such as Zhejiangcun in Beijing and villages-in-the-city in Guangzhou, are not only a product of migrants' activities, they also shape interactions and events that affect migrants' experiences in the urban area" (Chung, 2017, p. 03)[136].

As formas de interação pessoal e espacial podem ser apreendidas na descrição de apropriações de Xiaocun, em Guangzhou, compartilhadas por Chung (2017). A análise do autor (2017) sugere que as experiências dos migrantes frente às novas realidades são diversas e contextuais, e suas agências e translocalidades demonstram camadas mais profundas aos cotidianos daqueles que vivem nas *chengzhongcun*.

> The narrow streets, for example, are built as walkways but they are usually used for social interaction. Wider streets are used as temporary points for hawking, or for private purposes such as parking, drying clothes, washing dishes and cooking. Food stalls that sell exotic dishes are often gathering points for migrants from the same region, providing 'home style' cooking and at the same time allowing exchange of local knowledge. Local markets are also information hubs, allowing migrants to share job, housing and service information and discuss local policy changes. Lamp posts and street-facing walls are often used as billboards for all kinds of advertisements and notices. Through these interactions migrants are able to hone

[135] Em tradução livre: "O deslocamento tem um impacto severo sobre os migrantes rurais. Eles são atraídos para a cidade por causa do desenvolvimento da economia globalmente conectada, mas, ao mesmo tempo, também são excluídos da cidade porque não conseguem obter o 'direito à cidade'".
[136] Em tradução livre: "Os enclaves de migrantes, como a Zhejiangcun, em Beijing, ou as chengzhongcun em Guangzhou, não são apenas um produto das atividades dessa população, mas também cultivam interações e acontecimentos que afetam as experiências dos migrantes nas áreas urbanas".

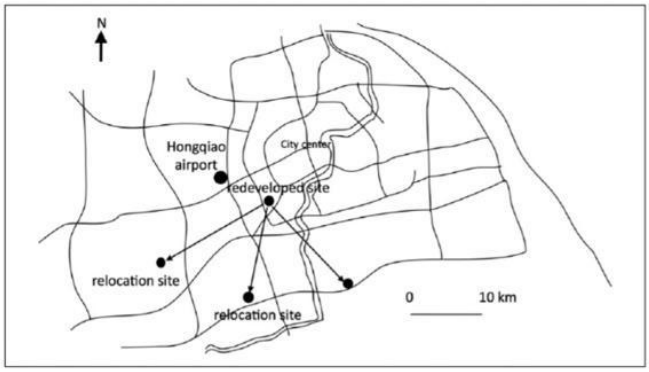
> their survival tactics and identities, thus building various strategies to live in the city. (Chung, 2017, p.08)[137].

Clarificada essa experiência única chinesa, Wu (2016b) apresenta o papel do Estado nas renovações urbanas, com o estudo de caso de uma *chengzhongcun* de Shanghai: Gaojiabang[138], localizada no distrito central de Xuhui. Em 1980, essa região estava localizada dentro de uma seção periurbana da cidade, mas, atualmente, está cercada por uma malha urbana bem consolidada – mais próxima ao centro do que o Aeroporto de Hongqiao.

> Gaojiabang is not a squatter area, and, hence, its homeowners have legal property ownership of the housing in the neighborhood. Rural migrants cannot squat in this place through self-building and have to pay rent for small and subdivided rooms in a house. Rights are, therefore, well defined on the basis of property ownership (Wu, 2016b, p. 18)[139].

A maioria dos locadores eram trabalhadores informais de baixa renda como balconistas, faxineiros, garçonetes, porteiros e estagiários em pequenas oficinas (Wu, 2015).

Figura 38 – Localização de Gaojiabang em Shanghai e relocações.



Fonte: Wu, F. State Dominance in Urban Redevelopment: Beyond Gentrification in Urban China. Urban Affairs Review, 2015. p. 1-28.

[137] Em tradução livre: "As ruas estreitas, por exemplo, são construídas como passagens, mas geralmente são usadas para interação social. As ruas mais largas são utilizadas como pontos temporários para venda ambulante ou para fins particulares, como estacionar, secar roupas, lavar pratos e cozinhar. As barracas de comida que vendem pratos regionais costumam ser pontos de encontro de migrantes da mesma região, oferecendo uma culinária "caseira" e, ao mesmo tempo, permitindo a troca de conhecimentos locais. Os mercados locais também são centros de informações, permitindo que os migrantes compartilhem informações sobre emprego, moradia e serviços e discutam mudanças nas políticas locais. Postes de iluminação e paredes voltadas para a rua são frequentemente usados como outdoors para todos os tipos de anúncios e avisos. Por meio dessas interações, os migrantes podem aprimorar suas táticas de sobrevivência e identidades, criando assim várias estratégias para viver na cidade".

[138] Para um aprofundamento sobre o caso de Gaojiabang, recomendo a leitura do artigo de Wu Fulong (2015), "State Dominance in Urban Redevelopment: Beyond Gentrification in Urban China". Nele, o autor apresentou uma pesquisa de três anos *in situ* e discutiu o uso do termo 'apropriação por deslocamento' em vez de 'gentrificação' para os processos sofridos por países do Sul Global, porque, no caso de Gaojiabang, não houve substituição por parte de uma classe média, e o espaço em redesenvolvimento foi ocupado pelo setor industrial (Wu, 2015). Todavia, como esse é um texto de dez anos atrás, podemos nos perguntar, na atualidade, se a China ainda se enquadra na categoria de país em desenvolvimento e se a área não sofreu um processo posterior de valorização imobiliária.

[139] Em tradução livre: "Gaojiabang não é uma área de ocupação [squatter area, no original] e, portanto, seus proprietários têm a propriedade legal das moradias do bairro. Os migrantes rurais não podem se instalar nesse local por meio de autoconstrução e precisam pagar aluguel por cômodos pequenos e subdivididos em uma casa. Os direitos são, portanto, bem definidos com base na propriedade."

O plano de renovação urbana começou em 2007, quando a Secretaria de Habitação e Gestão Fundiária do Distrito de Xuhui emitiu a autorização para a demolição das moradias. Mas, como o custo era muito alto, o processo demorou mais tempo e o plano foi refeito. Anos mais tarde, o plano recomeçou e a compensação foi feita em dinheiro ou com a relocação residencial em lugares distantes do centro. De qualquer maneira, o pagamento era referente a uma soma que levava em consideração o custo da reconstrução em m^2, a base da terra na área da demolição, um subsídio e a área útil de construção da habitação (ou seja, as obras de extensão para abrigar inquilinos também entravam na conta).

> The reasons for promoting urban redevelopment could include the following: to create a better image of the city, to demonstrate progress and "achievement in office," to generate land revenue through real estate development, to use vacant space for other more economically profitable uses such as creative industries and commercial uses, and, finally, to facilitate economic restructuring (Wu, 2016b, p. 646)[140].

No caso de Gaojiabang, o motivo pelo qual o governo local optou pela demolição foi a criação de uma melhor imagem para a cidade (Wu, 2015).

Traduções em debate

Com a urbanização acelerada da China no centro de discussões internacionais, os papéis dos conceitos e das traduções são relevantes para o encontro de um vocabulário que dê conta dessas particularidades urbanas. O texto de Him Chung, de 2010, aborda as duas possibilidades de tradução em inglês das *chengzhongcun*: *urban villages* e *villages-in-the-city*. A partir do artigo de Chung, publicado há quinze anos, consigo rastrear as escolhas feitas pela academia anglófona e, então, começar uma reflexão para a academia lusófona.

De acordo com Chung (2010), um dos primeiros registros dessa variedade urbana provém do planejador Zhen Jing, que utilizou o termo 'ilhas isoladas' (*gudao*), em 2003, para nomear esses lugares. Esse nome reforçava a ideia de fragmentação de um espaço fundamentalmente rural dentro da malha urbana. E as *chengzhongcun* marcam o espaço fragmentado das grandes cidades chinesas, contrastando as novas ocupações das mais antigas, de origem rural. Pode-se notar a permanência do cotidiano rural pelas relações

[140] Em tradução livre: "Os motivos para promover a renovação urbana podem incluir: criar uma imagem melhor da cidade; demonstrar o progresso e a 'conquista no escritório'; gerar receita com a terra por meio do desenvolvimento imobiliário; usar o espaço vago para outros usos economicamente mais lucrativos, como indústrias criativas e usos comerciais; e, por fim, facilitar a reestruturação econômica."

de clãs e a extensão da identidade coletiva proveniente das comunas populares (Chung, 2010).

Esses atributos nos ajudarão a diferenciar as *chengzhongcun* de outras experiências ao redor do mundo. Por exemplo, o termo *urban villages*, que é comumente utilizado para nomear as *chengzhongcun*, foi e ainda é aplicado no Reino Unido para denominar uma outra forma de ocupação urbana.

> The term 'village' in villages-in-the-city points to the rural–peasant roots of these settlements. These villages were originally rural settlements with residents involved in agricultural activities, holding rural household registration, and whose activities were organized by collective units known as production brigades. However, China's urbanization has failed to integrate the planning, land use, organizational structure and people of these villages into the urban system. Thus, these villages remained intact despite urban expansion around them which encroached on their farmland. In comparison, urban villages in the United Kingdom are settlements which do not necessarily have any relationship with the surrounding countryside and rural inhabitants. Unlike villages-in-the-city, urban villages are more related to urban transformation, in which a new form of development takes place (Chung, 2010, p. 423-424)[141].

As *urban villages* do Reino Unido criticavam a centralização viária em favor dos carros, o espraiamento do tecido urbano e a formação da cidade industrial. Podem configurar quarteirões étnicos e áreas da indústria criativa e, em 2002, existiam mais de 20 projetos para a criação de *urban villages* nas bordas das cidades (Chung, 2010). As *chengzhongcun* não contam com um planejamento prévio, elas acontecem por situações específicas da política, economia e sociedade. Porém, o nome *village-in-the-city* também possui uma definição ambígua, pois acaba sendo interpretado como enclaves de migrantes, como a Zhejiangcun, citada ao longo do texto. Embora o tema já tenha sido discutido e alguns autores utilizem o termo *villages-in-the-city*, é mais comum o uso de *urban villages*.

No contexto brasileiro, posso contribuir para o estudo das *chengzhongcun* de forma mais detalhada e cuidadosa. Apesar de ser um processo demorado, a conceitualização e a tradução rigorosa de *chengzhongcun* são passos essenciais para o avanço da teoria urbana em âmbito nacional e internacional.

O único registro encontrado no Google Scholar – de resultado em português – com o termo *chengzhongcun* foi a dissertação do arquiteto e urbanista Tiago Schultz Ramos (2016). O termo *chengzhongcun* aparece no Glossário do trabalho como "O termo chinês mais próximo ao que conheço por 'favelas' no Brasil, são formações incomuns e proibidas

[141] Em tradução livre: "O termo 'village' em 'villages-in-the-city' aponta para as raízes rurais-campesinas desses assentamentos. Essas 'villages' eram ocupações rurais originalmente, cujos habitantes eram envolvidos em atividades agrícolas, possuíam o hukou rural e os trabalhos eram organizados pelas unidades coletivas, conhecidas por produção das brigadas. Entretanto, a urbanização chinesa falhou em integrar o planejamento, o uso da terra, a estrutura organizacional e as pessoas dessas áreas no sistema urbano. Assim, essas 'villages' permaneceram intactas apesar da expansão urbana em volta delas e encolhendo suas terras agrícolas. Em comparação, as 'urban villages' do Reino Unido são ocupações que não necessariamente têm a ver com o entorno rural e os habitantes do campo. Diferentes das 'villages-in-the-city', as 'urban villages' se relacionam mais com a transformação urbana, na qual uma nova forma de desenvolvimento ocorre".

na China" (Ramos, 2016, lista de abreviações). Contudo, devo levantar as diferenças entre as favelas e as *chengzhongcun*.

No artigo "Slums, Favelas, and Urban Villages: Housing Policy in the Global South", Ren (2020) atesta que China, Índia e Brasil apresentam três formas distintas de gerir as ocupações informais. No primeiro país, os esforços se concentram na formação de cidades sem as *chengzhongcun* e os fatores da "propriedade pública de terras urbanas, da descentralização e do governo de partido único" (Ren, 2020, p. 20) constituem um cenário favorável para as destruições em massa dos assentamentos. Comparando com o caso da China, as operações nas favelas são diferentes, porque tratam da posse da terra e das demandas por infraestrutura, segurança, dignidade e meios de transporte. Por outro lado, ambos os tipos de ocupação convergem na ideia de que o Estado e o departamento de planejamento urbano veem essas áreas como convenientes, uma vez que a habitação, para a classe trabalhadora, surge, em grande parte, por meio da autoconstrução – seja por eles próprios (no caso das favelas), seja pelos habitantes originais das antigas áreas rurais incorporadas pela expansão urbana (no caso das *chengzhongcun*).

A partir das reflexões anteriores, proponho um exercício de pensar qual seria uma tradução adequada para c*hengzhongcun*. O termo é formado pelos caracteres 城中村, sendo *cheng* 城 cidade, *zhong* 中 meio, e *cun* 村 campo/aldeia. A diferenciação, na língua inglesa, entre as *urban villages* – o caso do Reino Unido e EUA – e as *chengzhongcun* acontece quando se sinaliza *urban village* – caso da China. Na tradução para o português, a *urban village* do Reino Unido e dos EUA toma o conceito de 'vila urbana'[142], mas 村 e *village* possuem o sentido de 'aldeia' na língua portuguesa. Logo, teria algo como 'aldeia na cidade'. Mas será mesmo que é preciso traduzir? Talvez o termo mais adequado seja realmente o original, no caso de achinesar o português. Proponho manter *chengzhongcun* no nosso vocabulário, de modo a marcar as aproximações e os distanciamentos que o termo evoca no nosso mundo. Proponho ficar com o problema da intraduzibilidade para aumentar o campo da teoria urbana brasileira.

Dentro da alçada dos assentamentos rurais das cidades chinesas, existem três tipos específicos: as *chengzhongcun* 城中村, as *chengbiancun* 城边村 e *chengwaicun* 城外. O primeiro caso costuma receber mais atenção da academia e da mídia, pois é um espaço recorrentemente alterado. As duas outras correspondem às regiões de moradias de migrantes às margens das cidades e fora das cidades. De acordo com Chung (2017), todos esses tipos tratam de locais com uma quantidade cada vez menor de terras agrícolas, uma vez que o crescimento da cidade toma o espaço disponível para a sua expansão, mas as

[142] O significado português de 'vila', em chinês simplificado, estaria em *zhen* 镇 [*town*], que também era uma unidade administrativa rural antiga na China.

densidades de construção para aluguéis, as atividades econômicas e as composições sociais de cada uma delas são diferentes. Em um caso, as aldeias mais afastadas do centro têm estoque de solo, o que permite o desenvolvimento de indústrias de manufatura e artesanato (Chung, 2017), e feiras de produção agrícola. Por outro lado, as de dentro dos centros urbanos têm uma alta densidade de construção e pequenas lojas que oferecem serviços e produtos de varejo.

24/03/2024

Além das *chengzhongcun*, Shanghai também possui aldeias periurbanas e, durante o meu período de doutorado sanduíche, eu tive a oportunidade de conhecer uma *chengbiancun*, que estava localizada próxima à Universidade de Shanghai, campus de Baoshan, subúrbio da cidade. A aldeia à margem de Shenyangcun 沈杨村 está localizada ao lado do parque Gucun, um local bastante visitado na época do florescimento das cerejeiras. Ao contrário da renovação radical urbana que aconteceu em Gaojiabang, Shenyangcun passou por mudanças físicas pontuais dentro da estratégia do governo municipal de revitalização, com melhoria do setor da indústria e da eficiência governamental – uma remodelagem do local, em vez de demolição e relocação dos moradores. A região foi dividida em quatro áreas, focadas em educação científica, experiência de lazer rural, indústria de agricultura ecológica, e cultura e criatividade, além de ter três eixos de desenvolvimento: lazer ecológico, desenvolvimento rural e paisagem cultural justafluvial. A melhoria ambiental ocorreu com a redução do espaço voltado às indústrias e com o aumento das áreas de plantio (Zhang, 2020).

O mapa a seguir mostra, em rosa, o distrito de Baoshan com a localidade da aldeia Shenyang. Para referência, o distrito de Huangpu, o núcleo urbano mais tradicional, está sinalizado em amarelo. A Shenyangcun está compreendida entre duas pernas de um anel rodoviário exterior (外环高速), um riacho das algas e o elevado Qilian, que cruza o corpo d'água. A visita ocorreu em um domingo e nós fomos bem recebidos, gerando curiosidade da população moradora mais idosa. Foi interessante reparar que não existe uma barreira física ou social que impede a entrada de não-moradores na *chengbiancun*.

Figura 39 – Mapa de Shanghai com ampliação de Shenyangcun.



Fonte: mapa de fundo Mickey641 (2016) e detalhe em Zhang (2020).

Figura 40 – Montagem com fotos de Shenyangcun.



Fonte: acervos da autora, 2024.

Na vizinhança, era possível ver equipamentos urbanos, como brinquedos de crianças, aparelhos de academia de rua, poços comunitários e uma área de plantação comum. Existiam casas de um a três andares, pintadas ou revestidas com porcelanato. O comércio local era composto por vendinhas e os idosos se reuniam por lá. A Figura 41 está ampliada para mostrar o anúncio de aluguel de quarto naquela determinada residência: lia-se “quarto para alugar, preço negociável” (有房出租，价格面议). Diversos portões tinham cartazes do mesmo estilo.

Figura 41 – Anúncio de aluguel de quarto em Shenyangcun.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Em retrospectiva, este capítulo buscou analisar os disparadores espaciais presentes em "Folding Beijing", de Hao Jingfang (2016). No cenário literário contemporâneo, os autores desfrutam de maior liberdade para explorar temas diversos, visando identificar seu público-alvo – tendência que permitiu a Hao destacar-se ao abordar disparidades socioeconômicas, transpondo questões do mundo atual ao mundo fictício. A autora defende que as ambiências e os protagonistas constituem os elementos chave para uma história de ficção científica ser de fato chinesa.

Os tipos de habitações que aparecem em "Folding Beijing" podem ser relacionadas com as arquiteturas da vida atual. Por exemplo, a partir da descrição da unidade do amigo de Lao Dao, posso pensar numa correlação entre essa forma de construção e as *chengzhongcun*.

> Peng Li took Lao Dao upstairs into his apartment. His ordinary single-occupancy public housing unit was sparsely furnished: six square meters in area with a washroom, a cooking corner, a table and a chair, and a cocoon-bed equipped with storage drawers under neath for clothes and miscellaneous items. The walls were covered with water stains and footprints, bare save for a few haphazardly installed hooks for jackets, pants, and linens. Once he entered, Peng took all the clothes and towels off the wall hooks and stuffed them into one of the drawers. During the Change, nothing was supposed to be unsecured (Hao, 2016, p.224)[143].

[143] Em tradução livre: "Peng Li levou Lao Dao para o seu apartamento no andar de cima. Sua unidade habitacional pública comum era escassamente mobiliada: seis metros quadrados de área com um banheiro, um canto para cozinhar, uma mesa e uma cadeira e uma cama-casulo equipada com gavetas de armazenamento embaixo para roupas e itens diversos. As paredes estavam cobertas de manchas d'água e de pegadas, com alguns ganchos instalados aleatoriamente para jaquetas, calças e lençóis. Assim que entrou, Peng tirou todas as roupas e toalhas dos ganchos e as enfiou em uma das gavetas. Durante a Mudança, nada deveria ficar desprotegido".

Por outro lado, a análise espacial do segundo espaço nos remete aos *danwei* dos funcionários e estudantes solteiros, "Qin was a graduate student living in a university-owned apartment. He had three roommates, and besides the four bedrooms, the apartment had a kitchen and two bathrooms" (Hao, 2016, p.233)[144] Por fim, o primeiro espaço seria essa nova arquitetura dos condomínios de classe alta, onde a qualidade espacial é uma benesse da renda dos habitantes. Não há um relato exato sobre as habitações do primeiro espaço, mas sabe-se que "There were no skyscrapers at all, only a few low buildings scattered around a large park" (Hao, 2016, p.240)[145], portanto, suponho que as unidades habitacionais também sejam espaçadas e grandes.

Ao olhar para o século XX com as lentes das grandes cidades chinesas, posso notar as transformações radicais que incidiram sobre a paisagem e sobre as subjetividades. Passei por temas caros ao estudo da arquitetura, como os desenhos técnicos, as instruções da forma urbana, as residências-modelo, as ocupações internacionais, as organizações socioespaciais do período de Mao Zedong e as remodelações das cidades durante Deng, Hu e Xi.

Por fim, apresentei três perspectivas sobre a produção do espaço dos migrantes na China: primeiro, a Zhejiangcun, um enclave migratório; o segundo caso se concentrou nas *chengzhongcun*, áreas antes rurais que foram absorvidas pelas cidades; e o terceiro caso tratou das *chengbiancun*, uma aldeia que fica às margens da borda entre rural e urbano e que recebe um tratamento menos potente do que as duas situações citadas anteriormente. Enquanto áreas como Gaojiabang passaram por processos intensivos de demolição e reconstrução para atender às demandas da urbanização e modernização, locais como Shenyangcun tiveram uma revitalização mais gradual, focada em sustentabilidade e preservação cultural. Além de revelarem a época em que foram tomadas (2010 e 2020), essas diferentes estratégias evidenciam as tensões entre o desenvolvimento urbano acelerado e a necessidade de preservar a identidade e a coesão social das comunidades tradicionais que habitam esses espaços. Hoje em dia, ainda que existam essas transições, o movimento de destruição/construção desacelerou.

[144] Em tradução livre: "Qin era um estudante de pós-graduação que morava em um apartamento de propriedade da universidade. Ele tinha três colegas de quarto e, além dos quatro quartos, o apartamento tinha uma cozinha e dois banheiros".
[145] Em tradução livre: "não havia arranha-céus, apenas alguns prédios baixos espalhados ao redor de um grande parque".

Seção 05, A escolha das cidades: *smart cities* e o meio ambiente

Nascida e criada em Guangzhou, no ano do início das reformas econômicas, a artista Cao Fei[146] acompanhou as mudanças que incidiram sobre o Delta do Rio das Pérolas. A transformação urbana mais vigorosa ocorreu quando ela se formou na graduação. Atenta aos processos à sua volta, Cao Fei os transpôs para sua arte, portanto, mesmo que as obras tenham um lado pessoal, são também registros da história dos lugares.

O projeto 'RMB City' (2008-2011) consistiu em uma plataforma online comunitária na forma de uma cidade, que refletia a explosão urbana e cultural que a China viveu na virada da década de 2010. A primeira exploração da ficção urbana ocorreu com o encontro romântico entre a *avatar* da artista, China Tracy, e um amigo chamado Hug Yue. A partir desse universo, Cao Fei apresentou trabalhos como "The Fashions of China Tracy 01-05", "RMB City Opera" e "Apocalypse Tomorrow: Surf in RMB City".

Cao Fei construiu a *renminchengzhai* 人民城寨 [algo como cidade cópia, ou cidade murada, do povo][147] como um parque temático *made in China*, cujos ícones arquitetônicos remetiam à miscelânea econômica e ao teor experimental do país – seria como uma versão shanzhai 山寨 das cidades chinesas reais. A transformação urbana foi condensada de forma caótica, onde a CCTV, a Torre da Pérola, o Ninho de Pássaros e a Barragem das Três Gargantas passaram a coexistir nessa cidade-ilha. A produção digital da cidade RMB mimetizou as estruturas do mercado imobiliário e do planejamento urbano, e neste 'teste' entre o atual e o virtual, a artista mobilizou questões centrais da sua produção, como o *role-play*, a cultura jovem e a socialização humana. *RMB city* é a representação de uma cidade imaginada em um ambiente digital, que, da mesma forma como as leituras de ficção científica, nos aponta questões sócio urbanas presentes na interconexão entre ficção e realidade, teoria e prática.

Na virada do milênio, o ambiente digital Second Life sinalizava uma aposta na duplicação da vida com toques de anonimidade. Mas, diferente de antes, quando podíamos fazer o *login* e o *logout* do mundo online, na atualidade, estamos condenados à submersão na rede. E, para além da submersão (e submissão) no digital, continuamos sendo exigidos a reivindicar e negociar os espaços de ambos os mundos, material e imaterial. O lugar

[146] Em Shanghai, a exposição retrospectiva "Cao Fei: Tidal Flux" ocupou o Museum of Art Pudong de junho de 2024 a fevereiro de 2025. O trabalho de Cao veio ao Brasil em 2023-2024, quando "O futuro não é um sonho" foi exposto na Pinacoteca de São Paulo e, logo em seguida, foi para o MALBA, em Buenos Aires.
[147] Na exposição solo de Shanghai, o nome estampado era *To be ReMember City*, mas podemos interpretar RMB como a unidade de moeda da China, *Renminbi*.

híbrido, onde se desenham formas similares de sociabilidade, consumo e trabalho, tem um elo com esta parte da tese. Novas tecnologias são incorporadas nas gestões das cidades a todo momento, mas, enquanto Cao Fei fez uso delas para nos avisar sobre certas dinâmicas, algumas ferramentas digitais são capazes de velá-las, sob as justificativas de comodidade e eficiência.

Figura 42 – Cao Fei. RMB City: The Fashions of China Tracy 02, 2009.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Seguindo o rastro de Cao Fei, coloco a pergunta: o processo da urbanização chinesa se alimentou de alguma virtualidade? – o passado revelado no presente. Ou melhor, essa revolução urbana chinesa alimenta algo virtual? Essa nova lógica permanece comedida ou é radical a ponto de permitir o florescimento de um outro modo de produzir e viver a cidade? Algo como o futuro encoberto no presente. Na minha avaliação, as transformações na paisagem são *semi*disruptivas, tanto socialmente quanto em relação ao paradigma do pensamento urbano, devido a quatro fatores: 1) a aceleração do tempo das transformações; 2) o uso inédito de tecnologia e o investimento massivo em infraestruturas; 3) o caráter experimental, sobretudo no retorno às técnicas antigas tanto na micro quanto na macroescala; e 4) a aposta em um desenvolvimento urbano sustentável. No entanto, desafios freiam a disrupção completa: 1) os problemas das cidades globais também são encontrados nas cidades chinesas; 2) o mercado imobiliário e as lógicas do capital não são completamente contidos, mesmo com a centralização do governo; e 3) em algumas regiões, os impactos ambientais ainda são significativos.

Em algumas cabeças, o pouco que ainda restava de esperança sobre a tecnologia está praticamente extinto. A relação do ocidente com a tecnologia está um tanto esgarçada, não por conta da tecnologia em si, mas da maneira como se deu, e o motivo pelo qual ela é desenvolvida/aplicada no cotidiano das pessoas. Por mais que se diga que uma inovação é neutra, os sujeitos por trás dela, o projeto, as decisões, o desenvolvimento e o produto dão indícios das suas intenções (Haraway, 1995). E, se levando em conta que as tecnologias desenvolvidas no passado e no presente são impulsionadas por instituições militares e privadas, uma resposta à altura seria subverter seu controle por meio da visibilidade interna. É necessário ter uma visão crítica sobre a tecnologia e pensar soluções que vão além de coisas pontuais, como aplicativos, robôs, *drones* etc., para construir inovações, de fato, transformadoras.

Diante da cidade, é necessário mais cautela, afinal, ela é um espaço tradicional dos conflitos, das contradições, dos consensos e dissensos, da revolução urbana e do direito. A tecnologia presente nas ditas *smart cities* pode não ser intrinsecamente perigosa, mas o uso prático levanta questões críticas: como ela será aplicada? A quem ela realmente beneficiará? Haverá garantia de privacidade nos dados coletados? Será que receber um café trazido até mim por um robô é tão importante quanto resoluções do direito à cidade? É possível que essas 'inovações' estejam nos distraindo do verdadeiro sentido de morarmos juntos nessa configuração chamada 'cidade'.

Partindo do pressuposto de que o conceito de *smart city* é multifacetado, complexo e fragmentado (na melhor das hipóteses), depende-se, em grande parte, da maneira pela qual olha-se essa ideia. O uso do termo *smart*, dentro do planejamento urbano, se refere à utilização de ferramentas que permitem uma gestão mais otimizada dos recursos, novas produções de riquezas e mudanças de conduta por parte dos cidadãos. Além disso, são almejadas as melhorias das qualidades de vida e do meio ambiente em consequência da aplicação das tecnologias nas cidades.

Uma crítica comum às cidades inteligentes se direciona ao seu tecnocentrismo. Empresas privadas como International Business Machines (IBM), Siemens e Cisco construíram o mercado das cidades inteligentes no fim dos anos 2000, solucionando ou reduzindo os problemas urbanos com serviços de consultoria em *softwares* e *hardwares*. Contudo, levando em conta a essência neoliberal do projeto de venda das cidades, como confiar em suas intenções socioambientais?

> The relationalities between the governments and the global technology firms have forged the leadership of the smart city coalition and the functioning of the urban regime, which has right fitted into the neoliberal urbanism contexts for entrepreneurial governance pursuing the urban imaginaries of competitiveness,

> sustainability and smartness that have been shaping urban development paradigms in the recent decades (Hu, 2019, p.5)[148].

O 'manifesto' da IBM (Palmisano, 2008) descreve o mundo atual como um mundo economicamente, tecnicamente e socialmente conectado. Após a crise de 2008, a conclusão da empresa foi de que o planeta estava se tornando mais 'inteligente', por causa dos supercomputadores que conseguiam transformar uma grande quantidade de dados em projetos de infraestrutura mais eficientes e produtivos. A IBM, portanto, se valeu dessa forma de pensar o mundo e acabou implementando-a em diversas cidades, em parcerias com os governos locais.

Essa discussão foi levada a cabo por Morozov e Bria (2019), que avaliaram as cidades inteligentes. De acordo com os autores, o adjetivo *smart* pode significar diferentes coisas para segmentos populacionais diversos, por exemplo, ele pode fazer referência a um uso ecológico de materiais, ou a instalações de dispositivos digitais, ou a uma gestão amparada por *big data*. *Smart* se tornou a palavra da moda e também a justificativa para ações diversas.

> A "smart city" é certamente um dos conceitos "smart" mais proeminentes a conquistar a imaginação pública na última década. Também é um dos termos que traz mais consequências e é da maior importância política ao informar e moldar o trabalho de planejadores urbanos, arquitetos, operadores de infraestrutura. Incorporadoras imobiliárias, secretários de transporte, prefeitos e indústrias inteiras (Mozorov; Bria, 2019, p.14-15; grifos dos autores).

A disputa sobre a narrativa *smart* se origina quando se para para pensar que as cidades são "motores da acumulação capitalista, que são tanto agentes econômicos como agentes sociais" e que, no caso das grandes e médias cidades do ocidente, a produção desses espaços tem ocorrido pela via do "urbanismo empreendedor e financializado" (Morozov; Bria, 2019, p.17). Com efeito, essa relação entre empresas de tecnologia e cidades é arriscada, porque a troca entre serviços ofertados e o pagamento com os dados dos cidadãos coloca a gestão urbana, cada vez mais, à mercê das empresas tech. A cidade, que é uma incógnita, um desafio de contradição, se torna um problema a ser resolvido pela instância da otimização. Mas é importante se perguntar para quem esse aperfeiçoamento é direcionado e quem é o consumidor final desse 'produto'. A cidade inteligente neoliberal ocidental não é para todos, ela acentua seus enclaves.

Mozorov e Bria (2019) acertam em dizer que infraestruturas digitais dificultarão as experiências de cidades que não utilizam esses tipos de serviços. Ao mesmo tempo, a escolha tecnológica não pode ser uma culpa, porque ela transmite uma esperança de que

[148] Em tradução livre: "As relações entre os governos e as empresas globais de tecnologia forjaram a liderança da coalizão de cidades inteligentes e o funcionamento do regime urbano, que se encaixou perfeitamente nos contextos de urbanismo neoliberal para governança empreendedora, buscando os imaginários urbanos de competitividade, sustentabilidade e inteligência que vêm moldando os paradigmas de desenvolvimento urbano nas últimas décadas".

a austeridade presente na gestão atual dos governos será resolvida, o que não passa de uma ilusão bem engendrada.

Histórias corporativas elencam as diversas 'vantagens' de ser um cidadão *smart* em um território desprovido da política. Trata-se de uma fantasia tecnocrata, onde as decisões são camufladas com uma narrativa de 'análise criteriosa dos dados'. Essa fantasia deve ser levada em conta tendo em vista que "espera-se que o mercado da smart city movimente 3 trilhões de dólares em 2025 – e que exceda o tamanho de todos os setores tradicionais de negócios" (Morozov; Bria, 2019, p.29).

O investimento é alto e nenhuma cidade detém tanto conhecimento e poder tecnológico quanto empresas como o Google, por exemplo. E por que não interpretar essa pilhagem de dados (ou *commodities*) como uma forma de neocolonização? Advoga-se pela autonomia das cidades; que elas consigam se manter sem a necessidade de acordos laterais (pactos que tornariam a remunicipalização de obras de infraestrutura impossível), porque essas amarras conduzem o destino das cidades. A *soberania digital* é, portanto, uma ferramenta de anteparo contra a formação de uma cidade inteligente neoliberal, e uma forma de ganhar tempo para que os cidadãos e as cidades consigam analisar com quais tipos de luta eles e elas desejam se engajar.

Pode-se perguntar o que o grau de austeridade sofrido pelas cidades atuais representa para o direito à cidade? Ou melhor, "o que o 'direito à cidade' significa em uma cidade digital totalmente privatizada, onde o acesso aos recursos é mediado pela passada em um smart card vinculado à nossa identidade?" (Morozov; Bria, 2019, p. 79-80). Se antes os acontecimentos urbanos materializavam as vozes contra as autoridades (que possuíam faces representativas), agora, com a gestão *smart*, o caminho do poder se torna mais meandroso. Além disso, como reivindicar espaços de contestação, de identidade e de anonimato em meio a essa governança tão intrínseca, microescalar e difusa? É por isso que a soberania digital é uma grande aliada ao direito à cidade contemporâneo. Ter uma atitude rígida frente à propriedade de dados tornaria mais difícil a especulação imobiliária, colocaria a cidade de volta no controle dos dados e permitiria a proliferação de alternativas descentralizadas aos *apps* de serviços mundialmente famosos. O grande passo do livro **Cidades Inteligentes** é reverter alguns pressupostos: "há muitas coisas que nossos aparelhos smart não deveriam saber – o que deveria refletir no design deles, e não na boa vontade de seus operadores" (Morozov; Bria, 2019, p.84). A todo momento, parece que os consumidores devem lutar contra novas funções das redes sociais, mas isso não parece ser motivo suficiente para que haja um consenso social a favor da regulamentação das redes. A privacidade, por exemplo, deve ser assegurada como um direito e não como um serviço. Se a privacidade passar a ser um serviço, ela cai na lógica neoliberal, uma vez

que pode ser adquirida por meio de pagamento. Nesse sentido, os autores postulam uma outra forma de ver o direito à cidade: passaria a ser o "direito à titularidade de direitos em si, já que a outra alternativa representaria arriscar permitir que gigantes digitais, como o Google, continuem a redefinir cada um de nossos direitos como serviços" (Morozov; Bria, 2019, p.85).

Portanto, para desvincular a *smart city* da camada neoliberal, algumas sugestões podem ser levantadas, como o estabelecimento da cidade compartilhada; o fim das privatizações; a redução dos custos de bens, como moradia, transporte, educação, saúde etc.; a utilização de dados abertos como suportes para colaborações; a implantação da renda básica universal. Essas sugestões vão na contramão da "ditadura da falta de alternativas", diagnóstico dado por Roberto Unger (*apud* Morozov; Bria, 2019, p.83).

Atenta à nova tendência, a UN-Habitat (2024) lançou um relatório que indica caminhos para cada setor das cidades inteligentes. Prescreve-se o crescimento das gêmeas digitais e das ferramentas GIS para o planejamento urbano; que 70% da energia gerada deva ser de fontes renováveis; o uso da inteligência artificial para previsão e resposta em caso de desastres, enquanto *drones* devem ser utilizados nos resgates; a aplicação de impressoras 3D e gêmeas digitais para redução de custos e dos danos ambientais na construção de habitações; o emprego de medidores inteligentes que reduzem vazamentos na gestão das águas; e uso de máquinas de dispensa de água que expandam o acesso hídrico na maioria global.

A questão não é viver sem a tecnologia, renunciar ao que foi criado para voltar à maneira em que se vivia antes da invenção da internet, por exemplo. Mas sim trilhar um novo caminho com a tecnologia, de modo alternativo a esse que tem sido construído às custas dos cidadãos urbanos e sem consentimento. Deve-se relembrar que Hui Yuk (desde a China, 2020) defendeu uma outra relação com a tecnologia, pensando com um caminho de re-encantamento da técnica, enquanto Morozov e Bria (desde o ocidente, 2019) sugerem uma cidade inteligente não-neoliberal. A análise sobre a China continuará a discutir essas teorias e práticas.

No caso da cidade do extremo oriente, a otimização permanece como mote, e ela é mais inclusiva, na medida em que é aplicada para a melhoria da vida da população em geral, todavia, ela também estimula a precarização de certos serviços. As empresas a seguir são centrais para o desenvolvimento das cidades inteligentes deste país do extremo oriente:

- Alibaba Group: possui as plataformas Taobao, Ali Express, Tmall , fundada em 1999, por Jack Ma. Empresa de capital aberto;

- Tencent Holdings: possui o Wechat, fintechs, franquias de jogos online e IA, fundada em 1998, por Pony Ma e outros. Empresa de capital aberto;
- Huawei Technologies: líder em redes 5G, eletrônicos de consumo e dispositivos de rede. Fundada em 1987, por Ren Zhengfei. Empresa privada;
- Da Jiang Innovations: *drones* civis e profissionais. Empresa privada, parcialmente estatal. Fundada em 2006, por Frank Wang;
- Baidu: maior plataforma de busca online e IA. Fundada no ano 2000, por Robin Li (dono da maior parte das ações) e Eric Xu. Empresa de capital aberto;
- Meituan: serviços on-demand. Fundada em 2010, por Wang Xing. Empresa de capital aberto. Trabalha agora também com a implementação de carros autônomos para entregas ao consumidor final.

A coalisão entre setores públicos e privados estimulou a experimentação e o fluxo de dinheiro para o florescimento das cidades inteligentes chinesas. Empresas como Tencent, Huawei, Alibaba, descritas acima, tiveram vantagem, se comparadas às concorrentes internacionais, e firmaram contratos de construção de 300 cidades inteligentes, em 2019 (Hu, 2019), com o desenvolvimento de soluções de mobilidade, energia, gestão, segurança e 'recursos' ambientais.

Algumas diferenças entre a implementação das *smart cities* no ocidente e oriente (como a China citada) foram postuladas no livro de Morozov e Bria (2019). De acordo com os autores, a narrativa *smart*, no ocidente, está afinada com a privatização de serviços já existentes, enquanto, na China, o discurso é geralmente alinhado com uma "urbanização dirigida pelo Estado e de formalização de indústrias e serviços criados em situação de informalidade" (Morozov; Bria, 2019, p.38) e formalidade, sobrepostos a assuntos da ecologia, por exemplo. Os aplicativos também são diferentes do que estamos acostumados a utilizar aqui no Brasil. DiDi, Wechat, Ali Express, Baidu: são alguns exemplos de facilitadores de serviços, que podem ou não mitigar os problemas centrais das cidades.

O artigo de Qin e Qi (2021) apresenta um panorama sobre as *smart cities* da China, quando o processo de urbanização massiva se aliou a tecnologias como Internet das Coisas, *big data*, nuvens e inteligência artificial. Locais como a megacidade de Shanghai (Cui *et al.*, 2023), a Silicon Valley chinesa e ganhadora do prêmio *smart city* de 2024[149], Shenzhen (Hu, 2019), e Nanjing (Yuan *et al.*, 2020) se tornaram referências na incorporação de novos

[149] Ver em: https://citiesofthefuture.eu/shenzhen-wins-smart-city-of-2024-award-for-ambitious-initiative/. Acesso em: 14 ago. 2025.

aparatos urbanos, principalmente após a pandemia de covid-19. O texto de Qin e Qi (2021) é notável, porque apresenta diversos aspectos importantes de serem levados em conta na análise das cidades *smart* da China, como a desatualização legal, os desafios comerciais e a fragmentação das informações. O encadeamento de fatos começou com a urbanização avassaladora e, com ela, problemas como a poluição do ar, da eliminação de resíduos sólidos e de infraestruturas insuficientes. A solução foi buscar um desenvolvimento de aparatos tecnológicos que dessem conta das partes social, econômica e ambiental. A transformação de uma população majoritariamente rural em urbana veio acompanhada de problemas da urbanização, como alto consumo de matéria-prima, degradação ambiental, desterritorialização, perda de identidade etc.

A definição de *smart city*, no texto "Smart city in China" (2009), descreve o objetivo de

> make full use of information and communication technologies to sense, analyze, and integrate the information of the core system of city operation to make smart responses to various demands, including people's livelihoods, environmental protection, public safety, urban services, industrial and commercial activities, and to create a better urban life for mankind (*apud* Qin; Qi, 2021, p.34)[150].

As fases de desenvolvimento das cidades inteligentes na China foram divididas em três: 1) 2008-2012, quando a atividade ainda era apenas comercial - o conceito foi introduzido após a publicação, em 2009, de "Smart Cities in China", da IBM e, a partir desse manifesto, a empresa começou a cooperar com o governo chinês na concepção e montagem de tais cidades; 2) 2012-2015, quando comissões do governo começaram a pensar os projetos pilotos das *smart cities*, mas ainda sem a coordenação entre os departamentos e, enquanto isso, as tecnologias 4G e de nuvem foram disponibilizadas; 3) 2016-2020, quando houve uma coordenação nacional e o firmamento de parcerias público-privadas (Qin; Qi, 2021), transformando essa estratégia em uma nova forma de urbanização.

Quase vinte anos após a divulgação da ideia de *smart world*, Zhu, Gianoli, Noori, de Jong e Edelenbos (2024) lançaram uma categorização das cidades inteligentes chinesas em tipologias diferentes. O sistema de classificação se dividiu em três aspectos: as entradas -*inputs* (investimentos), os desenvolvimentos -*throughputs* (estruturas de administração e governança), e as saídas -*outputs* (aplicações inteligentes), para que as definições de diferenças e similaridades fossem marcadas. A partir da análise de 49 cidades, o resultado foi de cinco tipologias, a ver: *cidades inteligentes do conhecimento e tecnocracia*, de cidades como Suzhou e Nanjing, centradas em recursos humanos e empreendedorismo, e com participação cidadã passiva; *cidades inteligentes holísticas*, como Beijing, com maior participação popular; *cidades inteligentes verdes*, com saída multidimensional com ênfase

[150] Em tradução livre: "fazer uso total das tecnologias de informação e comunicação para detectar, analisar e integrar as informações do sistema central de operação da cidade para dar respostas inteligentes a várias demandas, incluindo meios de subsistência das pessoas, proteção ambiental, segurança pública, serviços urbanos, atividades industriais e comerciais, para criar uma vida urbana melhor para a humanidade".

na ecologia e num índice menor da pegada de carbono, em cidades como Shenzhen, Chengdu, Quanzhou e Wuhan; *cidades inteligentes de infraestrutura e tecnocracia*, como Yantai, Qinzhou, onde a infraestrutura tecnológica é o foco; e *cidades inteligentes emergentes*, com entrada limitada, participação cidadã passiva e saída monodimensional, como Luoyang, Siping e Xianning. Como recomendação final, os autores (2024) sugerem que as *smart cities* devam adaptar suas prioridades com base nos objetivos sociais e ambientais de cada localidade, ouvindo especialmente grupos urbanos marginalizados, a fim de garantir sua integração.

De acordo com Hu (2019), a questão ambiental se tornou um tópico importante nos anos 1990, mas as ações políticas efetivas só foram iniciadas anos depois, por isso, atualmente, o lado ecológico do desenvolvimento inteligente nas cidades se tornou algo importante para a China. Um recorte apresentado por Qin e Qi (2021) cita o sistema que inspeciona as condições climáticas e a qualidade da água de Baiyangdian, zona úmida localizada em Xiong'an New Area, província de Hebei, perto da capital chinesa. Xiong'an New Area foi uma das primeiras localidades a receber projetos de inteligência urbana com 5G, *drones* e navios não tripulados. Os planos futuros contam com uma 'conexão verde' entre as regiões Beijing-Tianjin-Hebei. Por ora, o Departamento de Meio Ambiente e Recursos lançou um relatório (Província de Hebei, 2024) contendo as opiniões do governo para a implementação de um desenvolvimento ecológico na região, e projetando que, até 2050, Xiong'an New Area será capaz de existir em equilíbrio com a natureza, com o slogan de "um lago, três cinturões, nove áreas e múltiplos corredores". Entre as medidas sugeridas estão parques de tamanhos e funções diferentes com baixas emissões de carbono, lixo zero, energia renovável, transporte público de baixo impacto ambiental e canteiros e prédios verdes inteligentes (Província de Hebei, 2024).

Hu (2019) explica que a implementação das *smart cities* é um assunto de políticas governamentais centrais de cima para baixo, encabeçado pelo Ministério da Habitação e Desenvolvimento Rural-Urbano. No caso, esse órgão lançou, em 2012, um 'Plano nacional para projetos de cidades inteligentes na China', em que as *smart cities* eram descritas como um novo modelo de planejamento urbano calcado na ciência e tecnologia a partir de quatro dimensões: "*support system and infrastructure, smart construction and liveability, smart management and services, and smart industry and economy*" (Hu, 2019, p.7)[151]. Após o lançamento do Plano, as gestões das cidades deveriam se tornar aptas à incorporação do projeto, com um esboço de assentamento, fonte segura de financiamento e liderança instituída, e 277 cidades entraram no Plano. Anos depois, em 2017, o presidente Xi Jinping, durante o 19° Congresso Nacional Chinês do Partido Comunista, lançou a ideia de uma

[151] Em tradução livre: "sistema de suporte e infraestrutura; construção inteligente e habitabilidade; gestão inteligente e serviços; e indústria inteligente e economia".

‘sociedade inteligente’, no sentido de tornar o país uma nação de inovadores, o que, na perspectiva de Hu (2019), seria uma versão aprimorada de *smart city* da China. Logo, se o intuito da IBM era alcançar o ‘planeta inteligente’, culminando na ‘cidade inteligente’, a China tomou o caminho de uma ‘sociedade inteligente’, mas ainda utilizando a materialidade dos espaços para divulgação do plano. Como se a tecnologia inscrita no material cotidiano inspirasse a população e, nesse processo de retroalimentação, o objetivo de Xi e do governo central fosse levado a cabo.

Na seção “Smart Living”, Qin e Qi (2021) falam um pouco sobre como a disponibilização de diversos serviços se tornou o centro desse ‘jeito inteligente de se viver na China’[152], principalmente na forma de aplicativos.

> For example, “appropriation with the application” in Shanghai and “Guangdong Provincial Affairs” in Guangdong Province can help citizens to obtain one-stop services such as government services, payment, e-commerce, travel, and meal ordering, realizing multiple channels and a wide coverage of services. These kinds of apps are becoming the new infrastructure pertaining to public services (Qin; Qi, 2021, p.39)[153].

Em “City of choice”, Gu Shi (2023) explora as vantagens e desvantagens do uso da tecnologia em momentos de crise. A trama se passa na cidade de Ze, reconhecida pelos diversos alagamentos quando fortes chuvas atingem a região. Na história, acompanhamos Jiao Tushan, planejadora de segurança urbana e uma das criadoras, junto de Fei Boyi e outros, do *software* Da Yu, que é um sistema de navegação de emergência acoplado nos carros da cidade de Ze. Os carros também são equipados com boias e turbinas, transformando-se em lanchas para enfrentar urgências. O sistema desenvolvido por Jiao traça a melhor rota no caso de necessidade de um escoamento rápido, e calcula qual a porcentagem de sucesso de fuga. Ademais, o sistema também interage com todos os dados da cidade, e manda socorro às pessoas em perigo. É nesse último exemplo de ocorrência que Jiao conhece Dan Zhu e Shang Jun, respectivamente tia e sobrinha, ilhadas no telhado de uma casa. Ambas vão morar com Jiao e a filha, Ah Qi, no condomínio autossuficiente da planejadora, onde os apartamentos são altos e as garagens e as hortas são elevadas.

Por um tempo, as quatro acabam se mudando para a cidade vizinha, Yan. Shang Jun falece após contrair malária, Dan Zhu vai para a cidade do Mar Leste, Jiao volta para Ze e Ah Qi continua em Yan.

---

[152] De acordo com o professor de Sociologia da Unicamp, Tom Dwyer, o comunismo chinês é uma dinastia muito recente (nota de aula da autora na Unicamp, dia 02/09/2024) e, com ele e para além dele, a governança também tem mudado na sucessão dos dias. A democracia chinesa acontece a partir da sondagem de opiniões. Essa é uma das maneiras pela qual a população se conecta ao partido, que também possui uma estrutura capilarizada, e a tecnologia permite uma maior acessibilidade às questões da gestão das cidades.

[153] Em tradução livre: “Por exemplo, “apropriação com o aplicativo” em Shanghai e “Assuntos Provinciais de Guangdong”, na Província de Guangdong, podem ajudar os cidadãos a obter serviços completos, como serviços governamentais, pagamentos, comércio eletrônico, viagens e pedidos de refeições, abarcando múltiplos canais e uma ampla cobertura de serviços. Esses tipos de aplicativos estão se tornando a nova infraestrutura referente aos serviços públicos”.

Ao fim, quando Jiao passou a ter todos os direitos de propriedade intelectual do sistema, os *royalties* e os dados de login, foi possível abrir a caixa preta que continha o algoritmo de Da Yu. É revelado, então, que Da Yu colocava valores distintos em vidas diferentes: quando Jiao pedia para o sistema calcular uma rota, sua taxa de sucesso era menor do que quando sua filha pedia, por exemplo. O cálculo da cidade inteligente, que coletava todos os dados, não era neutro – havia uma escolha, assim como indica o título do conto.

Os alunos do estágio de docência apresentaram tópicos de discussão a partir do texto de Gu Shi: o dilema moral e os sacrifícios; a análise da produção do espaço na cidade de Ze; a adesão a *softwares* pagos; as questões da desigualdade ambiental frente ao condomínio autossuficiente de luxo onde Jiao e família moravam; a arquitetura dentro dos mecanismos do capitalismo; os erros constantes de tecnologias que são desenvolvidas para ajudar em caso de socorro; e a lembrança das enchentes no Rio Grande do Sul, no ano de 2024.

À medida que os desastres ambientais se tornaram mais recorrentes, as fictícias cidades criadas por Gu Shi foram listadas por ordem de habitabilidade. A cidade de Ze, local de origem das protagonistas, constava logo acima da zona crítica, e a dúvida sobre se mudar ou não nasceu entre mãe e filha mais velha. “Por que não quero me mudar?” E depois de refletir, Jiao disse: “porque essa é minha casa”, mas acabou ouvindo como resposta que “paredes não fazem um lar” (Shi, 2023, s.p.). A análise de “The Wandering Earth” (2000) nos ajuda a entender melhor essa escolha de Jiao. Milhares de anos de história enraizados na agricultura, a terra se tornou um membro da família, uma testemunha do legado contínuo. Um dilema para os chineses, afinal, a urbanização massiva promove um desenraizamento compulsório. Apesar de o aspecto decisório, dentro do texto, ter sido a crise climática.

A faísca da ‘casa’ pode ser desenvolvida a partir de Fei Xiaotong e sua descrição etnográfica dos campos em Yunnan e Guanxi. Nascido na transição entre Dinastia e República (tradição e modernidade), Fei foi influenciado tanto por obras clássicas de Confúcio e Laozi, quanto por autores ocidentais da sociologia, como G.H. Mead, William James e Émile Durkheim. **From the soil**, The Foundations of Chinese Society (1992), publicado em 1947, discursava sobre a vida dos camponeses da China, mas consegue ser transposto aos dias de hoje, quando se busca um entendimento sobre os fundamentos, os valores, as crenças, as ideias e as tradições da sociedade. A República abriu a possibilidade de uma investigação sobre o próprio povo chinês, no estilo de ‘dar sentido a nós mesmos’. A China é uma sociedade baseada em redes, e a família é um dos núcleos fortes do modo diferencial de associação (Florentino Neto, 2019). Nesse sentido, se a terra é uma parte da família, ela possui grande importância nessa sociedade que não perdeu por completo as

referências ancestrais. Ao entender o título em inglês do livro de forma literal, tem-se mais indícios dessa relação intrínseca: *from the soil* [da terra]. Por sua vez, o título, em chinês simplificado, é **Xiangtu Zhongguo** 乡土中国, algo que pode ter o sentido de China rural/China local.

A fictícia cidade de Yan correspondia a uma lógica de um desenvolvimento conjectural. Milhares de unidades habitacionais foram construídas em excesso, fato que a tornou uma 'cidade fantasma'. Anos depois, os cem metros acima da cidade de Ze a converteram em destino para os refugiados do clima. As torres residenciais, antes vazias, foram reconstruídas como complexos integrados de infraestrutura básica e agricultura própria. Na China real, esse tipo de planejamento urbano específico foi bastante criticado no início dos anos 2000. Referida como 'fenômeno das cidades fantasmas', essa forma de planejamento chinês desafiou a narrativa recorrente da transição de área rural em área urbana, por meio da expansão da malha da segunda sobre a primeira. Claro que as forças do mercado imobiliário, das realocações em massa e do governo chinês estimularam a construção de tais bairros e cidades com pouca densidade habitacional, no entanto, houve uma projeção do que se produz aqui sobre o que foi produzido lá. Mas a controvérsia das cidades fantasma foi desenvolvida por Yin, Liu e Chen (2024), tomando em consideração o papel decisivo do governo sobre o espaço. Diferente dos países ocidentais que buscam o crescimento econômico com o desenvolvimento financiado por empresas privadas, sem benefício social e com as forças do mercado dominando a governança urbana, a China conta com o fator de o governo central utilizar o mercado como ferramenta para o crescimento, tecendo outras relações de poder. Desde 2010, a urbanização passou a ser mais socialmente e ambientalmente orientada. E, com a distância temporal, é possível se despir de prejulgamentos e colocar diferenças e similaridades lado a lado, revertendo em parte problemas de visão/tradução, e deixando de lado repetições sensacionalistas.

Contudo, na ficção, os anos se passaram e até mesmo Yan passou a ser uma cidade atingida por chuvas fortes e alagamentos intensos. A solução foi viver em uma cidade como a do Mar Leste, que flutuava no oceano. Pode-se ter como referência a imagem da "Walking City" (1964), de Ron Herron, do grupo Archigram, ou "Very Large Structure" (2013), de Manuel Dominguez: ambas projetaram grandes estruturas nômades, capazes de abrigar pessoas. Em momentos de perigo ambiental, a humanidade se lembra da sua capacidade vagante. Mas, se a cidade andarilha dos anos 1960 era uma resposta ao medo da ameaça nuclear, a cidade móvel atual adiciona à conta os medos de desastres ambientais, terrorismo biológico e pandemias etc.

Exemplos mais extremos são citados no conto de Gu Shi e, em certo momento da história, Jiao se lembra das propostas de emprego que recebeu por ser planejadora urbana:

> I saw increasingly unusual proposals for new city designs: cities carved into the cliffs of the Qinghai-Tibet Plateau, new developments in warming Antarctica, potential settlements on the Moon and Mars … in comparison, East Sea City no longer seemed like something out of science fiction (Shi, 2021, s.p.)[154].

É interessante saber que Gu Shi passou oito anos, desde a graduação até o mestrado, na faculdade de planejamento urbano, e começou a escrever peças de ficção científica online, após ser estimulada por uma companheira de quarto, que também escrevia como hobby. Ela optou por produzir peças menores, porque a rotina de uma estudante de planejamento urbano era corrida. É pensando sobre a difusão atual de revistas online de novelas de ficção científica, a 'versão de bolso' – que estaria mais para 'versão de celular' atualmente – parece ser bastante adequada. Hoje em dia, Gu Shi trabalha como pesquisadora na Academia Chinesa de Planejamento Urbano e Design. Seus trabalhos de ficção ganharam dois Galaxy Awards para Ficção Científica Chinesa e três Chinese Nebula (Xingyun) Awards.

Ano passado, Gu Shi foi convidada pela Universidade do Estado do Arizona a escrever duas histórias dentro do projeto "The Climate Action Almanac", que buscava instigar novas formas de ação coletiva, tecnologias, relações de governança e laborais de países como China, Alemanha, Nigéria, México e outros[155]. A autora publicou as histórias "Mothership Comes to the Heart of the Ocean" e "City of Choice" dentro desse projeto. Um ponto em comum entre as duas histórias é que, em certo momento, a humanidade passou a construir cidades no oceano com uma tecnologia de associação e desassociação mecânica, a depender do clima, fato que me fez lembrar de uma fala clarividente da minha orientadora do Brasil, Rita Velloso: no futuro, os ricos viverão em alto mar.

Eu li "City of Choice" em outubro de 2024, um dia antes do furacão Milton atingir a costa oeste da Flórida, acompanhando, com tensão, as pessoas que tentavam evacuar e as pessoas que decidiram permanecer nas residências. A sobrevivência, nesses eventos extremos, passa a ser um dilema ético bastante cruel: quem merece viver 'mais' e quem merece viver 'menos'? A questão da tecnologia no cotidiano e na escala menor aparece como a cola que junta a história de ficção científica e a do leitor. O problema central de Da Yu não parece ser a ameaça da soberania sobre os dados ou a vigilância da população, o impasse retratado no conto está na diferença de pesos dados para pessoas diferentes.

> The problem isn't the data; it's the plans," said Dan Zhu. "We compared successive iterations of its simulated survival plans and realized something odd. Although the number of expected deaths didn't go down dramatically, the types of people saved

[154] Em tradução livre: "Vi propostas cada vez mais incomuns para novos projetos de cidade: cidades esculpidas nos penhascos do Planalto Qinghai-Tibete, novos desenvolvimentos na Antártida em aquecimento, possíveis assentamentos na Lua e em Marte... em comparação, a cidade do Mar Leste não parecia mais algo saído de uma ficção científica".
[155] Ver em https://www.climatealmanac.org/about. Acesso em: 14 ago. 2025.

> in later iterations did change. At first, the changes seemed fortuitous, but in the latest iterations, the expected dead were mostly the elderly and those with chronic diseases. We believe Da Yu is placing different values on different lives, and based on the value, giving each person a different escape route"(Shi, 2021, s.p.)[156].

A escolha também pode ser analisada pela perspectiva dos dados – mais especificamente, pela caixa preta do aplicativo Da Yu. A máxima de que 'dados são neutros', que usualmente vem acompanhada de um discurso 'racionalista', abre pouco espaço para uma reflexão crítica. Por isso são necessárias outras tecnologias, ou outras formas de como lidar com as tecnologias, para povoar um conceito maior do que o dessas cidades inteligentes atuais.

Cidades-esponja

A China é um país que enfrenta muitos problemas hídricos, ora em termos de escassez, ora em excesso ou em qualidade da água. Zevenbergen, Fu e Pathirana (2018) descreveram os problemas de Beijing, que, na minha opinião, podem dar um quadro geral de outras cidades grandes, como Shanghai. A falta de capacidade de drenagem em eventos extremos, pouca área de retenção das águas da chuva e baixa preservação dos sistemas de infraestrutura nativos, como lagos, canais e terras alagáveis [*wetlands*] são problemas centrais. A expansão urbana resultou em uma perda significativa de áreas verdes e azuis, e os números apresentados pelos pesquisadores mostram que, das 654 cidades chinesas, 641 sofriam com inundações frequentes (Zevenbergen; Fu; Pathirana, 2018).

As *haimian chengshi* 海绵城市 [cidades-esponja] são um modelo de planejamento urbano na China, que enfatiza o gerenciamento de enchentes por meio do fortalecimento de infraestruturas verdes, em vez de depender puramente de sistemas de drenagem. Os quatro objetivos do método chinês atual são: redução do escoamento superficial horizontal; controle das enchentes; recarregamento das águas subterrâneas; e reutilização das águas da chuva e, com isso, redução das poças d'água, das enchentes e das ilhas de calor (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023). O termo 'esponja' não é necessariamente novo no planejamento urbano, países como Índia e Vietnã já pensavam estratégias parecidas no

[156] Em tradução livre: "O problema não são os dados; são os planos', disse Dan Zhu. 'Nós comparamos iterações sucessivas de seus planos de sobrevivência simulados e percebemos algo estranho. Embora o número de mortes esperadas não tenha diminuído drasticamente, os tipos de pessoas salvas em iterações posteriores mudaram. No início, as mudanças pareciam aleatórias, mas nas últimas iterações, os mortos esperados eram principalmente idosos e pessoas com doenças crônicas. Acreditamos que Da Yu está colocando valores diferentes em vidas diferentes e, com base no valor, dando a cada pessoa uma rota de fuga diferente".

passado, possibilitando a penetração da água sem a destruição da cidade, como indicam Zevenbergen, Fu e Pathirana (2018).

Todavia, o modelo chinês proposto por pesquisadores, no início de 2000, ganhou tração em 2013, quando o presidente Xi Jinping disse que as cidades deveriam ser como 'esponjas', em um novo tipo de urbanização, a contar com a acumulação, a infiltração e a purificação das águas. O modelo foi aceito pelo Partido Comunista Chinês e pelo Conselho de Estado, e denominado como política nacional de construção urbana, em 2014, para a implementação das cidades esponja. Na hierarquia governamental, tem-se o Governo Central (GC) no topo, com a Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma como intermediário entre o GC e as instituições abaixo, como o governo local, o Ministério dos Recursos Hídricos, de Habitação Urbana e das Finanças (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023).

A ideia de cidade-esponja é um exemplo de tecnodiversidade. Inspirado nas plantações de arroz, que preveem o alagamento dos campos escalonados para o crescimento das mudas, esse método resgata uma técnica/sabedoria antiga, e é transportado para resolver um problema em uma realidade diferente do abastecimento de grãos para a população chinesa:

> the 'Sponge City' concept involves planning and engineering design, using green-grey drainage infrastructures, which, when combined, can mimic natural hydrologic processes and promote infiltration and bioretention processes to manage and control stormwater runoff, maintain groundwater recharge, and protect water quality downstream (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023, p.2500)[157].

As primeiras propostas aconteceram em 2015, para localidades como Wuhan, Nanning, Xiamen e Chongqing; e a segunda leva aconteceu em 2016, contando com os nomes de Beijing, Tianjin, Shanghai, Ningbo, Fuzhou e Shenzhen. No total foram 30 cidades, províncias e municipalidades. O objetivo principal da primeira bateria foi conseguir a retenção de pelo menos 70% das águas das chuvas, enquanto a segunda focava em um desenvolvimento ecológico natural, com melhoria da qualidade e reuso das águas (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023). Para tanto, o governo investiu 400 milhões RMB em cidades piloto, 500 mi kuai em cidades província, e 600 mi em municipalidades, como Beijing, Shanghai e Chongqing. Créditos bancários para a construção dos projetos e a promoção de parcerias público-privadas ajudaram a financiar os projetos. As principais intervenções urbanas aplicadas são "permeable pavement, green roofd, complex bio-detention, artificial ponds, artificial wetlands, rain gardens, bio-swales, and vegetation buffers" (Karnicar, 2024,

[157] Em tradução livre: "o conceito de "Cidade Esponja" envolve planejamento e projeto de engenharia, utilizando infraestruturas de drenagem verde-cinza que, quando combinadas, podem imitar processos hidrológicos naturais e promover processos de infiltração e biorretenção para gerenciar e controlar o escoamento de águas pluviais, manter a recarga de águas subterrâneas e proteger a qualidade da água a jusante".

p.9)[158]. Adicionalmente, os Ministérios da Habitação e Desenvolvimento Rural-Urbano, das Finanças e dos Recursos Hídricos produzem e publicam uma indexação de resultados das cidades que pressiona as administrações locais com recompensas ou desclassificações (Peng; Reilly, 2021).

A propósito, o conto de Gu Shi e Yu Kongjian, um dos principais propositores das cidades-esponja, têm uma inspiração em comum. O nome do aplicativo do conto de Gu Shi é uma referência direta à divindade Da Yu, fundador da Dinastia Xia e responsável pelo controle de enchentes das águas dos rios e lagos. O Grande Yu era filho de Gun (cujo nome foi utilizado na versão prototípica do aplicativo Da Yu no conto) e neto do Imperador Amarelo, outra figura ancestral chinesa. Em vez de construir novas barragens, Da Yu ordenou a abertura de mais canais para o escoamento das águas, revolucionando o tratamento hídrico naquela época. Yu Kongjian também recorreu à história de Da Yu para consolidar sua posição: a divindade se tornou 'amiga' das águas e conseguiu selecionar um local seguro para a construção da cidade de seu povo (Yu, 2006). Para Yu, os planejadores urbanos contemporâneos deveriam se inspirar nos casos do passado, resgatando técnicas e filosofias antigas e locais. Em vez de barrar o curso, devem construir uma relação de equilíbrio com as águas de uma cidade.

Yu Kongjian (2006) também se perguntava sobre a identidade chinesa: entre o passado imperial e a ocidentalização atual, qual é a cara da China? Uma questão sem resposta direta do autor. Yu (2006) considera o paisagismo como uma peça da identidade chinesa - um dos principais agentes do lema 'pense globalmente, aja localmente'. Ele planeja recuperar o aspecto de 'arte da sobrevivência' do paisagismo, descartando o entretenimento e a jardinagem, que costumam ter um véu de exotismo cosmético e elitista. O propósito de Yu é o retorno do vernacular, do comum, do cotidiano e dos platôs de arroz. Em um dos exemplos, Yu cita a plantação de arroz da Universidade de Shengyang Jianzhu, conhecida por integrar o paisagismo agrícola dentro do espaço urbano.

Dez anos depois do pronunciamento de Xi Jinping, Chikhi, Li, Ji e Zhou (2023) lançaram um estudo de revisão sobre as cidades-esponja chinesas. O cenário projetado pelos pesquisadores não é animador, visto que, em 2050, 70% da população mundial será urbana e a infraestrutura de água não comportará tal quantidade de população. Ademais, as mudanças climáticas afetarão os fenômenos meteorológicos. Entre os vários desafios das cidades-esponja, estão a falta de entendimento do público sobre esse modelo e uma diminuição no financiamento por conta da incompreensão do setor privado (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023), uma vez que projetos que lidam com água possuem baixas taxas de

[158] Em tradução livre: "pavimentos permeáveis, telhados verdes, biodetenção complexa, lagoas artificiais, áreas alagáveis artificiais, jardins de chuva, valetas biológicas e barreiras de vegetação".

retorno, se comparadas aos altos investimentos iniciais. Além disso, a falta de comunicação entre a administração pública e os profissionais da implementação é uma barreira para o sucesso da implementação das tecnologias esponja.

Apresento alguns exemplos. Wuhan, cujo apelido é 'cidade dos cem lagos', possui recursos aquíferos abundantes. A cidade central sofre com uma distribuição desigual de chuvas e com constantes alagamentos. Associado a isso, cidades como Wuhan e Beijing tiveram os sistemas de drenagem construídos durante a Dinastia Qing, ou seja, insuficientes para a dimensão urbana atual. Cinco anos após a implementação do projeto esponja, Wuhan sofreu com uma grande enchente, atestando que o objetivo não foi alcançado, devido a problemas com os materiais utilizados, a má gestão ou com as mensurações dos projetos (Chikhi; Li; Ji; Zhou, 2023).

Outro exemplo emblemático é o da cidade de Zhengzhou, capital da província de Henan. De acordo com Karnicar (2024), que estudou a interpolação de enchentes com os modelos de cidades esponja, a constituição geográfica da região a torna propícia para a entrada de vapores d'água e formação de chuvas. Reforçando a gravidade, segundo o índice da WWF Water Risk Filter (2021), a cidade está ao lado de uma mancha de atenção crítica para o conjunto dos atributos de enchentes, secas, baixa qualidade da água e risco de perda da biodiversidade. Nesse sentido, a capital de Henan participou da segunda fase de implementação do modelo da cidade-esponja e, até 2021, já tinha removido 125 pontos de risco de alagamento. Todavia, entre 17 e 23 de julho de 2021, Zhengzhou enfrentou precipitações extremas concentradas em um período excepcionalmente curto. O cenário se agravou, porque as chuvas atingiram padrões atípicos para a região e tanto o governo local quanto a população subestimaram os alertas meteorológicos (Karnicar, 2024). Como consequência, o modelo de 'cidade-esponja' tornou-se alvo das críticas por sua aparente ineficácia, as quais Yu respondeu com a seguinte reflexão:

> The fact that cities are flooding indicates that they have not created enough sponge-like infrastructure. Many cities, for example, have not built sufficient sponge capabilities. Although some were identified as sponge cities, they are still facing flooding, especially during extreme weather events. As I mentioned earlier, this is evident from the events of 2021. The media focuses heavily on the flooding because many of these cities are located in floodplains, such as the Yellow River floodplain. Ironically, although they are branded as sponge cities, they fail to function as such. For instance, a significant amount of money – around 50 billion yuan – was supposedly allocated to build sponge city infrastructure. However, many cities simply borrowed the term "sponge city" without implementing the necessary infrastructure. This branding is appealing, there are national policies which allow local governments to secure funding from the central government, too (Kaldor, 2024, s.p.)[159]

[159] Em tradução livre: "O fato de as cidades estarem inundadas indica que elas não criaram infraestrutura de esponja suficiente. Muitas cidades, por exemplo, não construíram capacidades de esponja suficientes. Embora algumas tenham sido identificadas como cidades de esponja, elas ainda enfrentam inundações, especialmente durante eventos climáticos extremos. Como mencionei anteriormente, isso é evidente nos eventos de 2021. A mídia foca fortemente nas inundações, porque muitas dessas cidades estão localizadas em planícies de inundação, como a planície de inundação do Rio Amarelo. Ironicamente, embora sejam rotuladas como cidades

O discurso de Xi Jinping, na Assembleia Geral da ONU, postulou o objetivo da China em chegar à neutralidade de carbono até 2060, por meio da construção de uma *shengtai wenming* 生态文明 [civilização ecológica]. Esse projeto civilizatório surgiu durante a transição de governos entre Hu Jintao e Xi, nos anos 2012-2013, e prevê a chegada da civilização ecológica a partir da civilização industrial e agrícola. Com efeito, pode-se perceber que o governo posiciona o papel da China frente ao Antropoceno. Apesar de esse ser o discurso do Estado, ele não está nem um pouco distante da produção cultural, visto que a discussão ambiental tem movimentado bastante a indústria criativa do país. A China demonstra uma ambição estratégica de se tornar líder global tanto em ecologia urbana quanto no desenvolvimento científico-tecnológico que atuará sobre o meio ambiente.

As cidades esponja materializam essa dupla aspiração num modelo urbanístico ainda em evolução. E, nesse sentido, avaliações pós-implementação – baseadas em críticas de cidadãos, profissionais e gestores públicos – revelam a necessidade de ajustes significativos.

Por um lado, as cidades esponja influenciam as mentes que buscam outros modos de produção das cidades. Por outro, a visão tecnoutópica pode esbarrar no paradoxo colocado por Liu Cixin em "Moonlight" (2019): outras formas de dominação de sistemas naturais poderiam ser aplicadas sem consequências imprevistas? Costumo associar esse conto à ideia, por exemplo, de substituição completa dos carros à gasolina por carros elétricos. De fato, a qualidade do ar melhoraria de forma significativa, mas essa conversão teria um impacto gigantesco na indústria de mineração para a extração de metais como lítio, cobalto e níquel, além de continuar com engarrafamentos que poderiam ser resolvidos com transporte público diversificado e de qualidade. Ou seja, será que essa mudança seria de fato mais ecológica? Sem a mudança radical na relação da sociedade com a natureza e com o próprio cotidiano, a inovação somente transferirá os problemas, sem de fato resolvê-los.

Talvez Liu Cixin seja o escritor chinês de maior sucesso da atualidade. Nascido em 1963, em Beijing, venceu nove vezes o Galaxy Prime, prêmio chinês de prestígio da literatura de ficção científica. Como diversos outros escritores de FC, Liu se graduou em um curso de exatas – Ciência da Computação –, e escrevia à noite, depois do expediente de trabalho. Os trabalhos notórios de Liu são a trilogia d'**O problema dos três corpos** (2016-2019), o

esponja, elas não funcionam como tal. Por exemplo, uma quantia – cerca de 50 bilhões de yuan – foi supostamente alocada para construir infraestrutura de cidade esponja. No entanto, muitas cidades simplesmente pegaram emprestado o termo "cidade esponja" sem implementar a infraestrutura necessária. Essa marca é atraente e existem políticas nacionais que permitem que os governos locais garantam financiamento do governo central também".

conto “The Wandering Earth” (2000) e o livro **To Hold Up the Sky** (2020), transformados em filme e série.

O conto “Moonlight” começa com um acontecimento. Um cientista viu, pela primeira vez, a luz da lua sobre Shanghai, sem a interferência de luzes artificiais, que usualmente mascaravam o brilho do satélite natural: “The moonlit city was nothing like the charming, idyllic scene they had imagined; rather, it resembled an abandoned ruin” (Liu, 2019, p.65)[160]. Naquela mesma noite, o protagonista recebeu uma ligação dele próprio, mas do futuro, especificamente no ano de 2123 – com um som de água ao fundo. Impressionado com a longevidade do seu “eu” futuro, o “eu” do presente teve a explicação de que terapias genéticas foram inventadas e aperfeiçoadas para aumentar a vida humana em aproximadamente dois séculos. A ligação, por outro lado, tinha um objetivo diferente: convencer o personagem principal (“eu” do presente) a tomar certas decisões que mudariam o curso do clima daquele lugar.

A Shanghai do futuro estava alagada, e, diferentemente de Veneza, a água que corria por entre os edifícios era cheia de lixo e destroços. Presente e futuro se encontravam no fato de que ambos assistiam a uma lua cheia no céu, no entanto, o satélite do futuro era ofuscado pela atmosfera poluída. “The great sphere at the top of the Oriental Pearl Tower flickers with silvery streaks reflected from the waves, as if everything is about to collapse” (Liu, 2019, p.67)[161] – tudo parecia estar à beira do colapso. E a explicação foi a seguinte: as calotas polares descongelaram e, em um período de 50 anos, a água do mar subiu 20 metros. A migração massiva para as regiões internas da China criou instabilidade econômica, política e social.

A solução partiria da coleta de energia do sol da superfície da Terra com silicone monocristalino. O cientista, que possuía doutorado em planejamento energético e trabalhava como membro do Ministério de Energia, ficou relutante num primeiro momento. Entretanto, ao acessar o email com as informações estratégicas para a implementação da tecnologia futura, mudou de ideia. A resolução causada pelo “eu” do presente corrigiu o problema do alagamento de Shanghai, mas acabou causando um processo generalizado de ‘siliconização’ e desertificação. Após mais duas tentativas de interferência malsucedidas, o protagonista desistiu, retomando sua vida cotidiana. Entre outros contos, mais uma vez, a perspectiva foi pessimista, explorando a ilusão do controle tecnológico frente às mudanças climáticas em curso. A ecoansiedade coloca a dúvida: e se não houver mais solução?

---

[160] Em tradução livre: “A cidade enluarada não era nada parecida com a cena encantadora e idílica que eles haviam imaginado; ao contrário, parecia uma ruína abandonada”.
[161] Em tradução livre: “A grande esfera no topo da Torre Pérola Oriental pisca com listras prateadas refletidas das ondas, como se tudo estivesse prestes a desabar”.

Uma solução única definitiva será difícil de ser encontrada, contudo, o exemplo que segue mostra uma possibilidade menor de um parque esponja dentro da produção do espaço de Shanghai. Por conta da localização na costa do Mar da China Oriental, foz do Rio Chang Jiang [Yangtze], Shanghai se destaca como um importante centro de desenvolvimento de soluções urbanas relacionadas às águas, e a gestão hídrica encontrou respostas nas criações de parques esponjas (Tong *et al.*, 2022). Em maio de 2024, eu e meus colegas do *workshop* Doing Mobile... visitamos o Yangpu Riverside, cujo projeto de requalificação urbana alivia as inundações e regula o microclima local. Essa é uma das 23 ações de combinação de 'parques com manejo hídrico' espalhadas pela região central e novas regiões de Shanghai. Publicado três anos antes, o artigo de Tong e outros atestava a eficiência parcial dessas implantações.

O local da intervenção urbana abrigava, anteriormente, instalações municipais de água, energia e gás, e diversas fábricas relacionadas ao setor têxtil, mas acabou sendo abandonada na era pós-industrial. Era o local de nascimento da indústria moderna do início do século XX, dentro da instalação internacional leste (International Settlement East). O projeto, entregue em 2018, foi comandado pelos escritórios TJAD Original e DA Landscape. Em 2015, a cidade desenvolveu um programa que estenderia a orla do centro pela extensão do Rio Huangpu, e, no caso do percurso entre o Rio Yangpu e a Ponte Xupu, os 45 quilômetros são chamados de "3-Ways" – três meios de transporte: caminhando, correndo ou pedalando. As intervenções climáticas contam com o escalonamento dos ambientes, com uma elevação da topografia original que prevê a segurança contra enchentes nos próximos mil anos, coberta com vegetação. Esse jardim foi projetado para aliviar a sobrecarga de drenagem municipal, contando com um reservatório subterrâneo de captação de chuva[162].

As figuras 43, 44, 46 e 47, que seguem, foram tiradas a partir de uma construção revitalizada que integra o masterplano do Rio Yangpu. O edifício, chamado "Green Hill" atualmente, era um antigo armazém de tabaco, remodelado com a diminuição de massa construtiva, permitindo a conexão entre norte-sul/cidade-margem do rio. As paredes dos dois primeiros andares foram demolidas para que o fluxo de pedestres e de transportes possa ocorrer sem barreiras[163] e diversas árvores plantadas dão sentido ao nome "morro verde". Quando visitei, com meus colegas do *workshop*, pudemos ver as atividades dos

[162] HAN, S[huangyu]. Yangpu Riverfront South Section Phase II / DA Landscape + TJAD Original Design Studio. Archdaily. 14 de maio de 2019. Disponível em: https://www.archdaily.com/916769/yangpu-riverfront-south-section-phase-ii-da-landscape?ad_medium=office_landing&ad_name=article. Acesso em: 16. jul. 2025.
[163] HAN, S[huang]. Green Hill / TJAD Original Design Studio. Archdaily. 02 de março de 2020. Disponível em: https://www.archdaily.com/934511/not-ready-green-hill-tjad-original-design-studio?ad_source=search&ad_medium=search_result_projects. Acesso em: 16 jul. 2025.

usuários, como famílias passeando e crianças reunidas brincando, além de nós, turistas/pesquisadores turistando/pesquisando.

Figura 43 – Yangpu Riverfront.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 44 – Yangpu Riverfront.



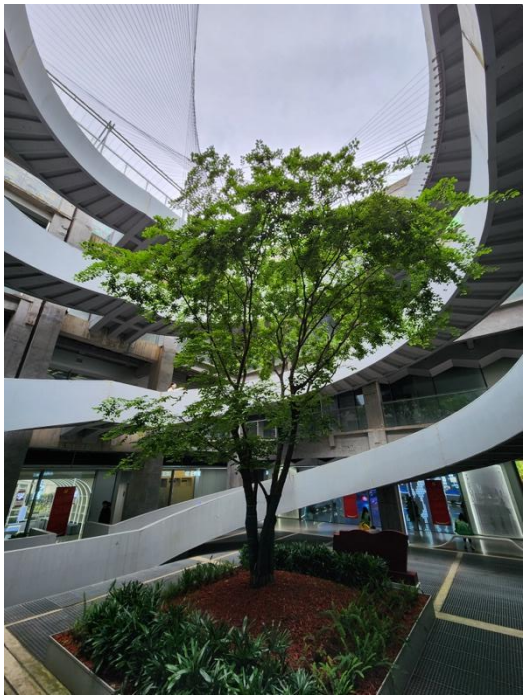
Foto: acervo da autora, 2024.

Figura 45 – Vista de pássaro do masterplano.



Adaptado de: HAN, S[huangyu], 2019.

Figura 46 – Green Hill internamente.



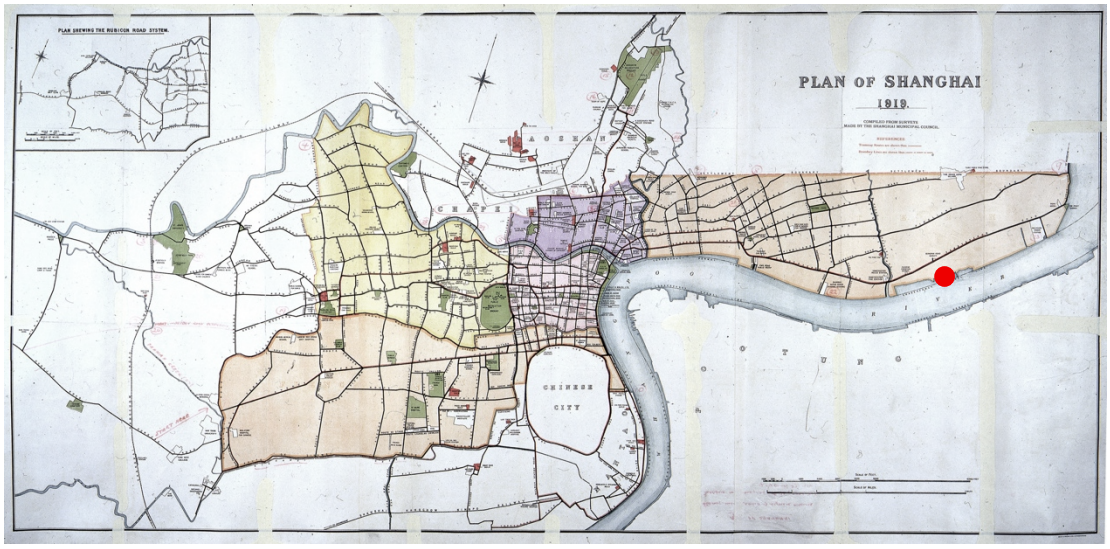
Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 47 – Green Hill internamente.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 48 – Plano de Shanghai de 1919, mostrando as concessões internacionais e marcação do projeto Yangpu Riverfront em vermelho, feita pela autora.



Fonte: https://www.virtualshanghai.net/Asset/Preview/vcMap_ID-28_No-1.jpeg. Acesso em: 26 ago. 2025.

“City of choice” e “Moonlight” são casos de Cli-fi, ficção climática, ou ficção científica com atenção ambiental. O termo Cli-fi foi cunhado pelo jornalista Dan Bloom, em 2007. Desde então, quase vinte anos se passaram, e o gênero tem ganhado mais relevância à medida que os desastres ecológicos se tornam mais constantes. As discussões sobre o impacto capital-humano sobre o meio ambiente têm acontecido desde os anos 1960-1970-1980,

quando a mudança climática e o aquecimento global apareceram nos estudos e na mídia. Mas pode-se voltar ainda mais, no século XIX, quando cientistas como Joseph Fourier relacionaram a elevação da temperatura terrestre com a alta taxa de emissões de dióxido de carbono.

O Cli-fi não pode ser considerado um gênero separado da ficção científica (ele é como um tema que sobrevoa este gênero literário), mas possui especificidades, como um tipo de trabalho que versa sobre a mudança climática antropogênica e que tem foco nas questões sociopsicológicas, ao combinar ciência, temporalidades e especulações.

> Like narratives of gender identity, the stories told about global warming participate in the organization of our social reality as 'regulatory fictions', deploying metaphorical concepts to define and constitute classes of objects and identities, and thereby determining how the problem is framed (Goodbody; Johns-Putra, 2018, p.07)[164].

Ao mesmo tempo, o texto de Goodbody e Johns-Putra (2018) é incitador, porque atesta que as expectativas genéricas e de *marketing* se tornam, muitas vezes, forças dispersoras da questão central sobre as mudanças climáticas.

Pode-se analisar a trama de "City of choice" pela seguinte frase: "disaster narratives almost inevitably involve master plots of guilt and punishment, the quest for redemption, or romance, implying a degree of resolution which sits ill with the open-endedness of climate change" (Goodbody; Johns-Putra, 2018, p.12)[165]. A culpa e a punição estão presentes, mas o arco de redenção é estranho e é condizente com a natureza aberta dos eventos climáticos, visto que, em nenhum momento, as coisas se acertam, e as relações sociais e familiares também demonstram a complexidade de se viver em meio a acontecimentos extremos.

O potencial da FFCh de abordar temas da justiça climática nas escalas nacionais e internacionais foi descrito por Angela Chan (2021). Transitando entre escalas, é possível estabelecer diálogos extensos com movimentos em defesa do meio ambiente. Isso é de suma importância, afinal, a crise ecológica exige respostas articuladas no que se refere à justiça socioambiental, ao planejamento urbano e a alternativas ao crescimento predatório. A autora (2021), se referenciando às ativistas do clima Karoline Kan e Yu Zongqi, citou as enchentes que afetaram o interior da China em 2020, que, além de desastrosas, incidiram sobre áreas rurais mais pobres, descortinando mais uma desigualdade climática. Ademais, a degradação ambiental internacional e a exploração de

[164] Em tradução livre: "Como narrativas de identidade de gênero, as histórias contadas sobre aquecimento global participam da organização da nossa realidade social como 'ficções regulatórias', mobilizando conceitos metafóricos para definir e constituir classes de objetos e identidades e, portanto, determinar como o problema será enquadrado".
[165] Em tradução livre: "as narrativas de desastres envolvem quase inevitavelmente tramas mestras de culpa e punição, a busca pela redenção ou romance, implicando um grau de resolução que não condiz com a natureza aberta das alterações climáticas".

trabalhadores migrantes financiadas pela indústria 4.0 são problemas de suma importância para a escala local. No caso da escala global, as práticas extrativistas da China sobre países da África e do Sudeste Asiático devem aumentar as bordas de uma análise interseccional. Angela Chan (2021) ainda mencionou a medida do governo chinês de banir a entrada de lixo reciclável nas costas do país, que acaba redirecionando esse despejo a outras nações do Sudeste Asiático cujas condições de trabalho e centrais de processamento são mais precárias. Além disso, a extração de metais, na África, sustenta a manutenção de um setor industrial. Ou seja, nota-se uma preocupação interna com a urgência ambiental (*Green China*), entretanto, as transformações radicais de decrescimento e cuidados transnacionais ainda não são pautas do governo chinês.

A ficção científica chinesa, em especial o segmento Cli-fi, problematiza os dilemas do desenvolvimento urbano do país. Enquanto são colocadas em xeque as validades do uso das tecnologias nas *smart cities*, as cidades (o governo e os cidadãos) se mostram dispostas a encontrar soluções práticas para problemas ambientais recorrentes. Esta seção buscou construir uma perspectiva sobre a aplicação tecnológica na gestão ecossocial urbana de modo a inspirar a valorização da tecnodiversidade para a produção de cidades-natureza não somente na China, mas em outras partes do mundo.

Seção 06, Cidades das montanhas e dos mares

Este relato abarca um episódio de sala de aula, quando eu fui professora no quadro de estágio de docência pela segunda vez na Escola de Arquitetura da UFMG, durante o segundo semestre de 2024. Na ocasião, estávamos discutindo o conto de ficção científica chinesa chamado "The Way Spring Arrives" (2022), escrito por Wang Nuonuo e traduzido para o inglês por Rebecca Kuang, cuja história é composta por elementos da mitologia, da ciência e da natureza. Goumang, o protagonista, acompanha Xiaoqing na aventura de trazer a primavera daquele ano. Para isso, eles encontram pelo caminho figuras como Chisongzi e seus grous-de-coroa-vermelha, que, com os vapores d'água coletados da atmosfera e os ventos produzidos a partir do bater das asas, formam as chuvas da estação. Zhurong – deus do fogo – e Nüwa – criadora da humanidade – são outros nomes citados tanto no conto de Wang quanto, originalmente, no compilado de geografia mítica **Shanhaijing** 山海经 [Clássico das Montanhas e dos Mares] (coletânea de textos pré-Dinastia Qin). Neste clássico, há a menção de um animal que vive na montanha Chanyuan, parecido com um gato selvagem, que é naturalmente macho e fêmea, chamado Lei 類. Hoje em dia, o caractere 類 (ou 类, na forma simplificada) é um substantivo que significa 'grupo', 'classe', 'categoria'. Gosto de imaginar que este caractere, que uma vez foi utilizado para nomear um animal diferente dos demais, ou seja, que foi classificado pela diferença, passou a ter o significado geral de 'classificação'.

A partir dessa perspectiva, resolvi colocar, nos slides da aula, um trecho de "O idioma analítico de John Wilkins", de Jorge Luis Borges (2007). Nele, Borges escreve sobre certa enciclopédia chinesa, chamada Empório Celestial de Conhecimentos Benévolos, e traduzida ficticiamente por Franz Kuhn, que dividia os animais em 14 categorias:

> (a) pertencentes ao Imperador; (b) embalsamados; (c) amestrados; (d) leitões; (e) sereias; (f) fabulosos; (g) cães soltos; (h) incluídos nesta classificação; (i) que se agitam como loucos; (j) inumeráveis; (k) desenhados com um finíssimo pincel de pelo de camelo; (l) et Cetera; (m) que acabam de quebrar o vaso; (n) que de longe parecem moscas (Borges, 2007, p.124).

O objetivo de Borges era claramente mostrar que os sistemas de classificação são conjecturais, afinal, não sabemos o que é o universo. O ensaio do argentino tece um comentário ao esforço de John Wilkins, no qual a possibilidade de uma linguagem universal vai contra a natureza arbitrária da linguagem, contudo, ao mesmo tempo, Borges reconhece, com admiração, as esquematizações humanas, ainda que provisórias.

No prefácio de **As palavras e as coisas** (2002), Foucault disse que leu o ensaio de Borges sorrindo. Sem dúvidas é um trecho inspirador, mas, na palestra "Making Foucault Laugh", o professor Yitzhak Lewis apresentou a dissonância entre a 'China' do argentino (pensador que toma as *representações e projeções* sobre a China como ficções), e a 'China' do francês (que toma a ficção de Borges como ponto de partida para analisar a realidade). O argentino deixa pistas de que tal bestiário nunca existiu e, portanto, valeria apenas como um exercício mental sobre a aleatoriedade das linguagens. Para Lewis, o movimento de Foucault foi de comparar um cavalo a um unicórnio para classificar o cavalo como um cavalo.

Nesse sentido, inspirada no tópico (l) et Cetera, eu perguntei aos alunos como eles classificariam a 'cidade' em termos borgianos ou, mais importante, como incluiriam a natureza, os não-humanos e as outras espécies na classificação da cidade. Uma resposta me instigou a escrever o relato de agora: apesar de ser uma proposição polêmica, a aluna Luana disse que a categoria de 'área de preservação ambiental' deveria ser repensada, uma vez que ela preveria o seu oposto, a 'área de degradação ambiental'. Com efeito, tudo o que não está dentro da bolsa da preservação poderia ser destruído. Os instrumentos legais são de suma importância para a defesa dos espaços verdes, mas, de maneira interpretativa, isso acaba gerando o oposto do que as pessoas que defendem a natureza esperam. Foi como uma faísca. A aluna me lembrou da possibilidade de colocarmos em xeque certas classificações a fim de radicalizar as formas como entendemos o universo. Seria possível colocar a preservação da natureza na cidade e no campo no modo *default* em vez de no modo da exceção?

***

Como pode ser notado anteriormente, a China não nega a interferência do ocidente – de maneira voluntária e involuntária no curso da história –, mas também não a replica sem uma digestão, quando quer produzir algo por e para si. Logo, esta tese passou por devaneios teóricos não-chineses e chineses com o objetivo de pintar o quadro geral a partir de fragmentos.

A dita 'ficção científica global' é resultante de um imperialismo anglófono e os escritores e leitores de outros países ficam no dilema de expandir o alcance ou permanecer no local. A indústria chinesa possui suas próprias categorias e gêneros que não necessariamente cabem no mundo ocidental. Coloco como exemplo o *wuxia* 武侠 que, quando importado, geralmente sofre com sua reclassificação em fantasia ou ficção fantástica em vez de ser entendido como possível promotor de um alargamento das categorias. O gênero *wuxia*, na realidade, é um gênero literário e cinematográfico que incorpora fantasia, artes

marciais e jornadas épicas, e uma das produções mais famosas é o filme **O Tigre e o Dragão** (2000), dirigido por Ang Lee.

A separação entre os gêneros da ficção científica e da fantasia faz sentido quando se conecta o primeiro à ciência, ao método, ao experimento, e o segundo à magia, à mitologia e ao que não pode ser testado. Entretanto, os limites entre esses dois gêneros podem ser borrados, mudando a cada caso estudado. Apesar de a tese ter se dedicado majoritariamente à análise de textos da ficção científica, acredito que contos de fantasia atuais conseguem trazer à tona discussões importantes que dizem respeito à ciência, à natureza, ao pós humanismo e à tecnodiversidade – assuntos que foram desenvolvidos nas seções anteriores. Dessa maneira, incluo a fantasia científica nesta tese-constelação.

Uma das alterações do conhecimento necessárias para a constituição da ciência moderna foi impulsionada por Copérnico. Enquanto o astrônomo do segundo século Claudius Ptolomeu postulou a teoria geocêntrica, Nicolau Copérnico deslocou a ordem inaugurando a era heliocêntrica no século XVI. Ironicamente, a transposição da centralidade cosmológica da Terra para o Sol coincidiu com o começo de uma ciência bastante antropocêntrica. Essa ciência que evoluiu por anos e culminou na ciência moderna sufocou e descredibilizou outras ciências do mundo, subjugando-as a categorias inferiores.

A ficção científica chinesa não versa somente sobre o universo, o futuro, a inteligência artificial ou a tecnologia. O pós humano chinês pode aparecer na ficção científica reclamando o presente e a história antiga da China. Se os escritores de FC de hoje decidem buscar novas ligações com o passado, não é por causa de um retorno nostálgico, mas para reinventar um caminho presente de descoberta por meio do mito e do folclore. Alguns dos escritores combinam habilmente o gênero tradicional de artes marciais com a fantasia, enquanto outros buscam reabrir a história, explorando diferentes resultados que poderiam ter acontecido, mas não aconteceram. Assim, essa conquista representa uma nova camada crítica da consciência pós humana e planetária fabricada em solo chinês.

A mitologia chinesa foi, no passado, considerada um registro factual da história. No estudo da cultura, muitos dos contos têm uma tradição dupla: uma tradição que apresenta uma versão mais historicizada e outra que apresenta uma versão mais mitológica. Tomo como exemplo o livro citado acima, **Shanhaijing** 山海经 [Clássico das Montanhas e dos Mares], um compilado de textos de geografia mítica chinesa cujas versões mais antigas datam da Dinastia Qin (século 4 ou 3 a.C.). O ‘enredo’ envolve relatos detalhados das Montanhas, das Regiões Além dos Mares, das Regiões Dentro dos Mares e do Deserto, além de possuir descrições de medicamentos, de animais e de características geológicas. Na classificação literária, o compilado já foi considerado um bestiário e uma enciclopédia de

conhecimento geográfico. Entretanto, as informações contidas no texto passaram a ser interpretadas sob uma ótica mitológica, o que acabou por descredibilizar seu valor científico original. Curiosamente, o clássico incorpora personagens presentes nos contos de FC previamente analisados, como Yu (o Grande), lendário governante que dominou as inundações e Boyi, líder de uma tribo que ajudou Yu a controlar as enchentes.

De uma perspectiva ocidental, Donna Haraway (2023) propõe usar o termo Chthuluceno como um substituto para o Antropoceno e o Capitaloceno. Em um salto entre passado e presente, o **Clássico das Montanhas e dos Mares** e o Chthuluceno desafiam as hierarquias antropocêntricas ao apresentarem cosmos habitados por entidades híbridas: seres fantásticos e seres tentaculares que ultrapassam o papel escrito e ajudam a formar sistemas de pensamento. Há um convite a pensar alianças improváveis, inclusive entre esses dois textos separados por um milênio.

Haraway se refere à aranha *Pimoa cthulhu*, que habita as florestas de sequoia da Califórnia, perto de onde a autora vive em "Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucener" (2016). O animal se relaciona tanto com o pensamento tentacular de barbante, quanto com a máxima de que "nada está conectado a tudo, tudo está conectado a alguma coisa" (Haraway, 2023, p.58). Ademais, o seu nome específico remete aos seres abissais ctônicos e, por isso, a autora propôs a alteração nominal e o deslocamento de campos para o chthulu. A palavra *Chthuluceno*, de origem grega, é composta pelos radicais *Khthôn* (terra, solo) e *Kainos* (um novo tempo do agora, uma presença densa) que formam um metaplasmo para se aproximar e se distanciar de outras palavras.

Para Haraway (2023), o termo convoca milhares de temporalidades (no presente espesso), espacialidades e entidades incluindo o humano, o não-humano, o sobre-humano e o humano-como-húmus, que interagem no sentido de criar redes de parentescos. Ou seja, a partir da constatação da nova era geológica do Antropoceno – da Terra moldada pela ação humana (a mando de alguns) –, a era do Chthuluceno é sugerida para que se possa sair da encruzilhada onde nos encontramos enquanto humanidade. O Chthuluceno é atual e virtual.

Pela diferença da posição de um 'h', o termo Chthuluceno é semelhante ao nome do monstro-polvo Cthulhu, do clássico "O Chamado de Cthulhu", de H. P. Lovecraft (2021). No entanto, Haraway (2023, p.182) esclarece que a mudança na grafia ocorreu para que o termo se distanciasse do monstro "racista e misógino do escritor H.P. Lovecraft" e se aproximasse dos mil nomes de Gaia e das diversas forças tentaculares da Terra como "Naga, Tangaroa (que irrompe das águas abundantes de Papa), Terra, Haniyasu-hime, Spider Woman, Pachamama, Oyá, Gorgo, Raven, A'akuluujjusi e muitas outras". Por minha conta, adiciono Nüwa na lista. Como criadora da humanidade pela perspectiva da

mitologia chinesa, ela moldou os humanos individualmente com argila amarela. Outro feito notável da deusa foi a reparação do pilar celestial. O **Huainanzi** 淮南子, compilado da Dinastia Han (206 a.C-220 d.C.), relatou uma cataclísmica batalha entre divindades que resultou na ruptura dos pilares que sustentavam o Céu, desencadeando um colapso cósmico. Com o mundo mergulhado em um dilúvio caótico, coube a Nüwa restaurar a ordem com a utilização de cinco pedras coloridas para o remendo das fissuras e pernas de uma tartaruga gigante para restaurar os pilares destruídos.

Uma sigla onipresente no livro de Haraway (2023) é a SF, que pode se desdobrar nos seguintes termos do inglês: *science fiction*, *speculative fabulation*, *string figures*, *speculative feminism*, *scientific fact* e adiciono *scientific fantasy*, onde eu enquadro os contos "The Way Spring Arrives" e "The Name of the Dragon". A bióloga estadunidense atribui à antropóloga Marilyn Strathern o ensinamento de que importam as ideias que usamos para pensar outras ideias, e é a partir também disso, além de Alfred Whitehead, Isabelle Stengers e outros, que Haraway aplica as aventuras da SF no mundo acadêmico. Os jogos de linguagem são ferramentas para desestabilizar categorias fixas das ciências biológicas e das ciências humanas de modo a abrir espaço para modos mais híbridos e flexíveis de se conhecer e pensar o mundo.

O conto "The Way Spring Arrives" segue Goumang e Xiaoqing no trajeto para trazer a primavera com a ajuda de entidades como Zhurong, Chisongzi, Nüwa e o peixe Kun. Ambos os protagonistas se direcionam aos mares, conversando sobre o amor, o casamento e as funções de cada um nesse trabalho. Todos os moradores da vila precisam ajudar com o retorno da estação, e vivem no ciclo de reencarnação de 8000 anos. No fim, Xiaoqing se transforma em um pequeno peixe e Goumang toma seu posto no chamado da primavera. Quando Haraway escreve sobre *Make kin, not babies*, ela advoga pela formação de parentescos que sobrepassem os laços de sangue, de espécie, de alteridade. Em todas as obras analisadas, as relações criadas entre os personagens não necessariamente passavam pela família de sangue. A tarefa é criar parentescos em linhas de conexão inventiva como uma prática de aprender a viver e morrer bem, uns com os outros, em um presente espesso – esse é o problema colocado e ela espera que fiquemos com esse problema, sem requerer um relacionamento com os tempos chamados de futuro. A primavera chega por conta da coletividade dessas divindades-humanas, em um presente que se repete todo ano.

Uma interpolação entre ciência e mito ocorre quando há a explicação da chuva:

> Chisongzi grants rain to places suffering from droughts. The red-crowned cranes he keeps use their feathers and beaks to gather the water vapor in the atmosphere, bit by bit. They create wind by beating their wings, and the fast-moving air makes the temperature of the dark clouds plummet. The saturated water vapor condenses until the weight of the water droplets exceeds what the atmosphere can support. Then

> they fall to the ground as rain. As for Zhurong, he is in charge of fire. He keeps lots of fireflies near the South Sea. When the skies go dark, he lets them loose and they fly into the stoves of every household in the world, lighting the stoves with the fire in their tails (Wang, 2022, p.152)[166].

Wang Nuonuo é autora do conto "The Way Spring Arrives" (2022), que por sinal dá nome à antologia organizada por Regina Kanyu Wang e Yu Chen. O texto de Wang usa a linguagem da ciência popular para recontar os mitos que sustentam a cultura ancestral chinesa. Segundo a autora, essa hibridização, carregada pelas mulheres e pessoas não binárias da China, leva a ficção científica a outros patamares. Wang se graduou em Economia pela Universidade de Cambridge[167]. E a tradutora de "The Way Spring Arrives", R. F. Kuang, já foi citada na seção "Tradução: literatura e cidade". Ela é uma romancista sino-americana, autora de livros como **Babel** (2024), **Yellowface** (2024) e **A Guerra da Papoula** (2022) – todos esses traduzidos e publicados no Brasil pela editora Intrínseca. Kuang é mestre em Chinese Studies por Cambridge e Oxford, e, atualmente, faz seu doutorado no programa East Asian Languages and Literature em Yale. Foi justamente sua experiência acadêmica que a inspirou a escrever **Katábasis** (2025), romance no qual dois doutorandos precisam unir forças para resgatar o orientador do inferno.

A história de "The Name of the Dragon" (2022), escrita por Ling Chen, segue o Menino e o Assistente, personagens desprovidos de nome próprio, em uma visita à casa antiga do avô. Essa residência está ameaçada de ser destruída para que construam uma praça comercial naquele espaço. Lá, a dupla encontra uma caixa com um dragão cravado, cuja porcelana foi queimada em alguma era dinástica. Eles debatem sobre o dragão estampado: seria Kuilong ou Yinglong?

A história sofre um corte e passa para a perspectiva de Yinglong. Após 600 anos isolado, os líquens já tinham tomado seu corpo e ele vivia sossegado e bêbado. Seu nome foi dado pelo Imperador Amarelo, que salvou o animal de ser morto por um padre e logo o domesticou. Assim, ele foi usado pelos imperadores seguintes em guerras e construções de infraestrutura, como na canalização de rios a mando de Da Yu – o mesmo de "City of Choices" (2023). Porém, o dragão acidentalmente cavou um rio para uma direção errada, causando uma enchente sem precedentes, e ele acabou sendo punido pelo governante. Sua alma permaneceu na caixa e ele renasceu após 4000 anos. O animal se pergunta, então, "Why should humans be the ones who control my life and destiny?" (Ling, 2022,

[166] Em tradução livre: "Chisongzi concede chuva a lugares que sofrem com secas. Os grous-de-coroa-vermelha que ele mantém usam suas penas e bicos para coletar o vapor de água na atmosfera, pouco a pouco. Eles criam vento batendo suas asas e o ar em movimento rápido faz a temperatura das nuvens escuras despencar. O vapor de água saturado condensa até que o peso das gotas de água exceda o que a atmosfera pode suportar. Então elas caem no chão como chuva. Quanto a Zhurong, ele é responsável pelo fogo. Ele mantém muitos vaga-lumes perto do Mar do Sul. Quando o céu escurece, ele os solta e os insetos voam para os fogões de todas as casas do mundo, acendendo as lareiras com o fogo em suas caudas".

[167] Ver em: Xi, N. Turning the Page on a Male-Centric Sci-Fi World. The World of Chinese. 08 de abril de 2022. Disponível em: <https://www.theworldofchinese.com/2022/04/turning-the-page-on-a-male-centric-sci-fi-world/> Acesso em: 24 jul. 2025.

p.181 - grifo original)[168]. Voltando à história do 'presente', o Menino e o Assistente veem com surpresa o corpo de Yinglong, que se dissipa no céu sem deixar vestígios. Por fim, o salão ancestral se tornou um local sagrado, poupando-o de *chaidiao* 拆掉.

A tradutora de "The Name of the Dragon" escreveu: "Throughout the history of Chinese literature, there has been a long tradition of retelling folktales and myths, where stories are reinvented again and again by each new storyteller" (Wang, 2022, p.167)[169]. O conto derruba a visão convencional dos dragões chineses como um símbolo reverenciado e majestoso de poder ao contar a vida do Yinglong, que foi repetidamente domesticado e maltratado por humanos e que anseia por liberdade.

> To translate stories rooted in folklore and mythology is to transplant many complex layers of meaning across linguistic and cultural borders all at once. As a retelling is transformed again in translation, the boundaries between the familiar and the unfamiliar are blurred once more. New life is breathed into ancient tales, retold narratives, and source and target languages, creating opportunities for them to be seen in new ways, to expand, and to evolve (Wang, 2022, p.171)[170].

Yinglong, conhecido como dragão alado da chuva, aparece também no **Clássico das Montanhas e dos Mares**: quando havia uma seca, os habitantes desenhavam a forma do dragão respondente e recebiam a chuva desejada.

Ling Chen (pseudônimo que significa 'entre dia e noite', evocando o gênero neutro) escreveu o conto "The Name of the Dragon" e participou com pioneirismo do ressurgimento da FC. Deixou o ensino de física para focar na escrita, que usualmente cobre temas da biologia, das ciências e da fantasia e, atualmente, é membro do conselho da Associação de escritores de ficção científica. Em parceria com Ling Chen, Wang Yilin[171] traduziu o conto e é escritora, poetisa e educadora.

Ainda que animal mítico (sem a necessidade de classificação), pode-se transpor a forma de tratamento dos governantes para com Yinglong e a forma como alguns humanos lidam com a natureza. Existe o descaso, contudo, há também a interpretação de que a natureza seria fonte de 'recursos'. Atualmente, a ciência tem utilizado esse tipo de argumento para tentar mudar o rumo destrutivo, no entanto, não há radicalidade nesse verniz verde. O

[168] Em tradução livre: "Por que deveriam ser os humanos que controlam a minha vida?".
[169] Em tradução livre: "Ao longo dos anos, houve uma longa tradição de recontar contos populares e mitos, onde as histórias são reinventadas repetidamente por cada novo contador".
[170] Em tradução livre: "Traduzir histórias enraizadas no folclore e na mitologia é transplantar muitas camadas complexas de significado através de fronteiras linguísticas e culturais de uma só vez. À medida que uma recontagem é transformada novamente na tradução, os limites entre o familiar e o desconhecido são borrados mais uma vez. Uma nova vida é soprada em contos antigos, narrativas recontadas e línguas de origem e de destino, criando oportunidades para que sejam vistos de novas maneiras, para se expandir e evoluir".
[171] Curiosamente, eu já estava familiarizada com o trabalho de Wang Yilin devido a um caso de não referência por parte do British Museum: a autora não foi creditada em sua tradução dos poemas da feminista revolucionária Qiu Jin (1875-1907). Para saber mais, consultar o site de Wang: <https://yilinwang.com/qiu-jin-translations-yilin-wang-british-museum/> Acesso em: 24 jul. 2025.

foco deveria ser na mudança total dos paradigmas, como a corrente filosófica do pós humanismo tem sugerido.

O crescimento econômico-tecnológico chinês recebeu o nome de *leapfrog development*, ou desenvolvimento em saltos – *kuayue shi fa zhan* 跨越式发展. Com efeito, a representação do extremo oriente pelo ocidente passa por um tecno-orientalismo, como ocorreu nos anos 1980 com o Japão, potência tecnológica daquela época. Peças *cyberpunk* montavam um futuro *high tech, low life*. Hoje em dia, o discurso sinofóbico continua a ser difundido frente à decadência de hegemonia dos Estados Unidos. Para Jameson (1991), o gênero *cyberpunk* oferecia a expressão literária suprema do pós-modernismo. Nós ainda estamos nesse estágio, discutindo o pós-moderno. Mas, na segunda década do XXI, nós temos outra relação com a tecnologia e com esse mundo das catástrofes climáticas, logo penso que obras que abordam o pós humanismo tenham mais sentido de expressão suprema do agora.

Intrínseco à atualidade, o pós humanismo também impacta as obras de ficção chinesas, uma vez que ele apresenta novas visões sobre a era do Antropoceno e sua monocultura do pensamento. "The posthuman critique in a Chinese context motivates a reevaluation of China's various modernity projects and leads to a questioning of earlier sweeping reforms and revolutions" (Song, 2023, p.350)[172]. A aplicação da crítica ocorre com obras que discorrem sobre a deterioração ecológica e as condições inumanas pelas quais passam sujeitos pertencentes a alguma minoria social (Song, 2023). A alteridade aparece, portanto, em histórias das perspectivas de animais, fantasmas, *aliens*, ciborgues, mulheres etc. Em suma, o pós humanismo é uma crítica ao modelo moderno que nos levou a esse estado de coisas, ao mesmo tempo em que apresenta uma saída, uma nova oportunidade de fazer com que outros mundos coexistam.

O aceleracionismo tecnológico serviu como motor para o avanço do universalismo iluminista e, por consequência, a desterritorialização. Hui (2020) escreve sobre isso para tomar a China e as medidas aceleracionistas de Deng Xiaoping como exemplo. O *leapfrogging* chinês fez com que a cidade de Shenzhen se tornasse no Vale do Silício em um dos "experimentos mais insólitos do mundo" (Hui, 2020, p.84), no esquema de jornadas de 996[173]. E essa aceleração de uma tecnologia que é 'universal', é uma continuação do Iluminismo, mesmo que sob nova roupagem.

[172] Em tradução livre: "A crítica pós humana no contexto chinês motiva uma reavaliação dos vários projetos de modernidade do país e o encaminha a um questionamento das reformas e revoluções anteriores".
[173] 996 工作制 se refere à jornada de trabalho das 9-21h, por seis dias da semana. Em 2018, o 13° Congresso Nacional estipulou o sistema de horas de trabalho de até 44 horas, mas companhias ligadas à tecnologia e à internet costumavam driblar esse regime estabelecido. Em 2021, após pressão popular, órgãos do governo marcaram que a jornada 996 deve ser considerada inválida. A luta de classes continua na China.

> Seres humanos se formam em mundos simbólicos e linguísticos variados. Os diferentes modos de conhecimento e as variadas formas de se relacionar com o mundo e com a Terra não podem ser medidos pelos avanços na ciência e na tecnologia modernas (Hui, 2020, p.91).

A filosofia de Hui (2020, p.95) visa "propor uma nova agenda e uma nova imaginação tecnológicas que possibilitem novas formas de vida social, política e estética e novas relações com não humanos, a Terra e o cosmos".

Apesar de escrever sobre o pós-modernismo e pós humanismo, Mark Fisher (2020) prefere o termo realismo capitalista em vez do termo pós moderno por três razões: 1) na época em que Jameson escreveu Pós modernismo, nos anos 1980, ainda havia alternativas ao capitalismo, mas essas foram soterradas na atualidade, gerando um senso de esgotamento; 2) o pós-modernismo envolvia uma relação com o modernismo; e 3) visto que já passou o tempo de uma geração desde a queda do muro de Berlin, o realismo capitalista já incorporou tudo o que era exterior completamente. De repente, o realismo capitalista tece conexões mais profundas com o pós humanismo, porque ele tem a noção do esgotamento, da impotência e do esgarçamento sentidos no tempo do agora.

"A ciência sempre teve a ver com a busca de tradução, convertibilidade, mobilidade de significados e universalidade – o que chamo de reducionismo quando uma linguagem (adivinhe de quem) é imposta como o parâmetro para todas traduções e conversões" (Haraway, 1995, p.16) – o reducionismo das ciências globais leva a uma monocultura do pensamento, bancada pelo dinheiro, e é nesse sentido que Hui Yuk (2020), baseando-se em Heiddeger e Simondon, entende a tecnologia como constituinte de formas específicas de conhecimento e racionalidade, num movimento não de dominação, mas de abertura de perspectivas e de colaboração global.

Se o humanismo estava ligado à totalidade, à racionalidade, à autoridade e à agência, o pós humanismo se vincula ao fragmento e à descentralização da soberania. Haraway (1995, p.29) nos mostra as necessárias mudanças epistemológicas nas ciências naturais, sociais e humanas – apesar de ela própria achar que um mapa representaria melhor as tensões e ressonâncias:

Tabela 3 – Mudanças epistemológicas dicotômicas, segundo Haraway (1995).

Racionalidade universal	etnofilosofias – estudo do pensamento filosófico dentro de diversas culturas
Linguagem comum	heteroglossia – termo cunhado por Bakhtin, que refere-se à coexistência de visões de mundos e estilos

	linguísticos variados dentro de um mesmo texto
Novum organum - obra de Francis Bacon, de cunho filosófico e científico	desconstrução
Teoria do campo unificado - conceito da física que descreve as forças fundamentais da natureza	posicionamento oposicional
Sistema mundial	conhecimentos locais
Teoria magistral	explicações em rede

Os problemas globais das mudanças climáticas, destruição dos ecossistemas, aumento das desigualdades sociais e inseguranças com guerras e terrorismo digital passaram a aparecer nas produções de ficções científicas. Se, no passado, as fantasias científicas russas fizeram muito sucesso na transição da era imperial para a União Soviética, e pensavam um futuro tecnológico próprio, atualmente o afrofuturismo, a ficção científica brasileira e as FC da China, além de elencarem outros paradigmas para o gênero, também confrontam a ideia de que apenas as angloficções eram 'globais'.

Dong (2024) escreve que a ficção científica contemporânea chinesa não é uma derivação do pós humanismo do ocidente, na realidade, o pós humanismo chinês deve ser interpretado em coexistência com os de outros países, garantindo características próprias e evoluindo constantemente. Além disso, a aposta é na interconexão entre o humanismo e pós humanismo crítico presentes na ficção científica chinesa – por esse motivo que a tese de Dong se chama Becoming Posthuman (2024), com o reexame da posição da humanidade no mundo.

Dong (2024) resgata o artigo "Beyond narcissism", onde Liu Cixin afirma que a produção literária convencional tende a apresentar uma visão pré-Newtoniana ou pré-Copernicana – em que a Terra ainda se mantém no centro do universo. A ficção científica, portanto, teria instrumentos para que o antropocentrismo narcísico coexista com outros mundos centrais. O pós humanismo das obras de Liu Cixin, analisado por Song Mingwei, parte da descentralização humana no subgênero da ficção científica dura [*hard sci-fi*], nicho de Liu. O assunto do ciborgue reflete a nossa própria existência na companhia dos marca-passos, dos celulares, dos aparelhos fixos e dos suplementos alimentares.

Song Mingwei (2017) considera a publicação em 1989 do romance "China 2185", escrita por Liu Cixin, como o começo da 'nova onda' da ficção científica chinesa. O texto começa com uma cena em Tiananmen, local que, algum tempo depois, foi palco de um dos acontecimentos mais truculentos contra a população civil na história contemporânea da China. Na novela, um jovem cientista cruza a Praça da Paz Celestial, se aproximando do mausoléu de Mao Zedong com uma tecnologia revolucionária em mãos: ele conseguiu escanear as células do cérebro e criar uma versão cibernética e simulada do antigo comandante socialista da China. Os clones digitais formam o governo cibernético Huaxia, que eventualmente passa a governar o mundo real, censurando comportamentos considerados desviantes. Por fim, a República Huaxia tem o seu sistema desligado e o clone de Mao Zedong faz um balanço dos sucessos e fracassos do seu governo do passado. Para Song (2017), esse texto não publicado de Liu Cixin experimenta um futuro da humanidade que não é apenas pós-Mao, mas também pós humano. Em sintonia com Liang Qichao, de um século antes, autores da primeira geração, como Liu Cixin, Han Song e Xia Jia, entendem o poder da FC de inspirar uma nação, mas agora eles também têm a liberdade de reinventar e remodelar convenções genéricas e visões políticas que não caberiam na contemporaneidade chinesa – por isso o pós humanismo chinês tem sido desenvolvido. Como concluiu Song (2017), parte da ficção científica resgata o sonho de uma nova China, liberando-a das sombras do passado.

Se Liu lançou a 'nova onda' dos anos 1980, na primavera de 2021, a revista Vector lançou uma edição dedicada à ficção científica chinesa com a *novíssima, nova 2.0, nova_séculoXX* onda. Nela, autores como Regina Kanyu Wang, Xia Jia, Chen Qiufan, Song Mingwei e outros puderam desenvolver teorias acerca desse gênero localizado. Observa-se que a ficção científica é um gênero politizado, mas não se resume somente à política. Ou seja, seria uma generalização ler a FCCh em termos de dissenso ou consenso com o governo central. De modo a construir uma imagem globalista da FCCh, Ken Liu (2016) escreveu que os escritores chineses estão interessados nos temas de humanismo (adiciono o pós humanismo), desenvolvimento tecnológico, preservação da natureza, gênero, família & amor.

Complementar ao Daoísmo, outra figura importante foi Liezi, escritor do que foi considerado o primeiro conto de ficção científica chinesa. Desde os primórdios, lendas e mitos eram elementos recorrentes na literatura da China, mas entre os séculos V e IV a.C., Liezi escreveu a pioneira história, chamada "Yanshi" (Wang, 2016). O conto retrata um artesão, cujo nome é o mesmo do título, que, em 1023, construiu um autômato de tamanho real. Ao ser apresentado ao rei do conto – que estava atônito –, o protótipo caminhou, movimentou a cabeça, tocou o rei, cantou com a naturalidade de um homem real. Quando a apresentação estava a ponto de ser concluída, o autômato cortejou as

mulheres presentes, incitando a fúria do rei, quase o fazendo matar o criador do protótipo. Mas o monarca desistiu de tomar tal atitude quando Yanshi mostrou o interior da criatura. Os pedaços eram feitos de couro, madeira, cola e laca, e constituíam os órgãos internos e o exterior completos. O rei, então, decidiu experimentar tirando o coração, tendo como resultado a perda da fala do autômato; tirando o fígado, impossibilitou a visão; tirando os rins, impediu a locomoção. Por fim, o rei ficou encantado. Aparentemente, a retirada dos órgãos e o posterior impacto no protótipo demonstraram a importância da transmissão da sabedoria da medicina chinesa.

Com mais de dois mil anos de separação de Liezi a Donna Haraway, o **Manifesto Ciborgue**, de 1985, foi marco do pensamento feminista pós humano. No entanto, o ciborgue não representava a aliança entre a tradição e a tecnologia, como no autômato, e, sim, a fusão entre máquina e corpo humano, refletindo a nossa condição atual de novas formas de poder a partir da tecnociência. Se o autômato era uma criação de madeira que incorporava a sabedoria tradicional – mostrando que algum funcionamento orgânico deveria ser replicado na máquina –, o ciborgue apresentou a incorporação da tecnologia à nossa estrutura humana. Ou seja, é um movimento contrário ao do autômato, é uma virada do pensamento. Além disso, a palavra manifesto pressupõe se tratar de um texto com uma causa; no caso de Haraway, com a apreensão da tecnologia, a autora advoga pelo fim das dualidades rígidas, como natureza versus cultura, organismo versus máquina.

Enquanto Darko Suvin (1972) falava sobre o estranhamento cognitivo, característica prima das obras de ficção científica, Mark Fisher (2017) colocava o esquisito (*the weird and the eerie*, que se preocupam com o estranho, ou *strange*, no original), como ponto incitador que coloca em xeque a nossa visão de mundo. Diferente do *unheimlich* de Freud apenas no motivo de que o alemão buscou dentro do familiar a parte infamiliar, o *weird* é aquilo que não pertence, que já está fora. Curiosamente, Fisher se deteve sobre o *weird* após participar de dois simpósios sobre a obra de H.P. Lovecraft. O canadense e o britânico buscaram, na alteridade, a perturbação necessária para que haja um deslocamento de escala individual ou social. Todavia, a teoria de Suvin (1972) sobre o *novum* é exclusiva para as obras de ficção científica que apresentam dispositivos ou máquinas novas, numa dimensão científica racional, que nos convidam a imaginar outras maneiras de *ler* o mundo. O esquisito e estranho de Fisher pode se vincular à ficção de fantasia, que é o que colocarei aqui.

> Many sf stories, whatever else they are about, are also about the uncanny processes of denaturalization through which we come to experience ourselves as subjects-in-technoculture. Consider how from its very beginnings, sf - commonly understood

> to be a literature “estrangement” - has given us stories about how tecnoscience is making us strange to ourselves… (Hollinger, 2009, p.270)[174].

A teoria ciborgue de Haraway (1995) conta com esse fator da tecnologia introjetada nas nossas vidas, transformando o ‘nós’ em ‘eles’, borrando os limites antes tão altamente erigidos que determinavam a humanidade. Com a abertura da tecnodiversidade, pode-se analisar ciborgues, autômatos e monstros conjuntamente.

Em outro cenário, Frankenstein versa sobre o sopro da vida a partir da eletricidade (proveniente da queda de um raio), uma tecnologia inédita na época de Mary Shelley. A autora (1818) estabeleceu novos paradigmas, como um novo vocabulário e uma nova estrutura de sentimento que moldaram todo o gênero da ficção científica. A criatura, a partir de adventos tecnológicos, retornou à vida como um humano artificial, ou melhor, como alguém entre humano e objeto. O fator que define a humanidade foi colocado em suspensão por Shelley, assim como os binarismos que escalonam a hierarquia das coisas do mundo. Portanto, como Haraway coloca (2016), vivo versus morto, homem versus mulher, humano versus animal são distinções que não conseguem mais se sustentar na era pós humana.

Se avaliamos, anteriormente, a questão da tecnologia (com Heidegger), a questão da tecnologia na China (com Yuk Hui), podemos nos perguntar sobre a questão da ciência para o feminismo (com Donna Haraway) em sintonia com o pós humanismo. É em “Saberes localizados” que Haraway (1995) vai discutir essa ideia, peça importante para a feitura de um conhecimento pós-moderno. A autora advoga por uma objetividade feminista, que se faz a partir de uma localização limitada e de um conhecimento localizado, não da transcendência ou da divisão entre sujeito e objeto. Haraway (1995), ao final, se pergunta se os corpos orgânicos são produzidos com a mesma força que a peça literária do poema. “Desde o início do romantismo no final do século dezoito, muitos poetas e biólogos acreditaram que a poesia e o organismo são irmãos. Frankenstein pode ser lido como uma reflexão sobre esta proposta” (Haraway, 1995, p.40). Mas em vez de seguir com o romantismo, Haraway usa a perspectiva pós-moderna, por meio do que ela chamou de ‘ator material-semiótico’, termo que tem o objetivo de enfatizar o objeto como fator gerador de significado.

> A corporificação feminista, as esperanças feministas de parcialidade, objetividade e conhecimentos localizados, estimulam conversas e códigos neste potente nódulo nos campos de corpos e significados possíveis. É aqui que a ciência, a fantasia científica e a ficção científica convergem na questão da objetividade para o feminismo (Haraway, 1995, p.41).

[174] Em tradução livre: “Muitas histórias de FC, seja qual for o tema, também tratam dos processos misteriosos de desnaturalização pelos quais passamos a nos experimentar como sujeitos na tecnocultura. Considere como, desde os seus primórdios, a FC – comumente entendida como um "estranhamento" literário – nos proporcionou histórias sobre como a tecnociência está nos tornando estranhos a nós mesmos…”.

Partindo do saber localizado, Yuk Hui (2020) constrói a noção de tecnodiversidade, ou as formas diversas de fazer ciência, introjetando as influências culturais e filosóficas das diferentes sociedades do mundo para expandir o conceito de tecnologia. A técnica não é algo universal e, com efeito, os diferentes sistemas tecnológicos se referem a diferentes ontologias. A ideia de ciência moderna ocidental e da tecnodiversidade se entrelaçam à ficção científica, uma vez que a última nasceu como análise da vontade de dominação da natureza proveniente de uma parte dos seres humanos. Importante reforçar que, como Ursula Le Guin (2021) diz que a história do herói também cabe dentro da bolsa da ficção, a ciência moderna ocidental não seria excluída, mas abriria espaço para outras formas de ciência pudessem coexistir com a primeira. Hui (2020) resgatou o Iluminismo, movimento intelectual-político cuja técnica possibilitou a colonização de parte do mundo – ao fim desse momento, Shelley escreveu Frankenstein como forma de avaliação das questões da ciência moderna. E a associação entre Victor Frankenstein e o Prometeus moderno advém do aviso sobre o uso impróprio da tecnologia.

Se, ao longo dos séculos, o parâmetro padrão dos escritores de ficção científica tem sido masculino, anglófono e branco, as escritoras chinesas colocam um novo paradigma, com pelo menos duas questões: o que é chinês sobre a ficção científica chinesa, e qual leitura feminista é possível de ser feita sobre as ficções científicas e fantasias da China? Regina Kanyu Wang (2022) indicou a inexistência de autoras de contos originais do fim da Dinastia Qing a meados dos anos 1980. Com os avanços dos direitos das mulheres na China, as FCCh também são capazes de refletirem as alterações sociais – não necessariamente pensam o futuro, mas extrapolam características do tempo presente ou passado em um espaço outro, construindo uma imagem distorcida da cultura de um país e apontando para o momento em que a obra foi produzida.

> Through a year of quarantines and lockdowns throughout the world, many women are finding that hard won progress in their emancipation has somewhat diminished. Their roles regressed to the main caregiver, or manager of the house, regardless of their other responsibilities. On this year's International Women's Day, it's important to remember the capabilities and achievements women have pushed forward with, both in spite of gender stereotypes and male bias, and in light of freedoms won. I have recently researched China's net novelists, and was amazed at the creative output of women who were writing whilst also holding down full time jobs, and labouring under the yoke of domestic responsibility. Science fiction is another realm still primarily considered to be the domain of men, where women's contribution is often overlooked, especially in China (Ni, 2021, s.p.)[175].

A novíssima onda de obras a partir de 2010 é descrita como *She-SF* por Song (2023) – algo como 'ficções científicas delas'. A vitória de Hao Jingfang no Hugo Awards aumentou o

[175] Em tradução livre: "Durante os anos da quarentena, muitas mulheres perceberam que o progresso duramente conquistado em sua emancipação diminuiu um pouco. Seus papéis regrediram para a cuidadora principal, ou gerente da casa, independentemente de suas outras responsabilidades. Recentemente, pesquisei os romancistas da Internet da China e fiquei surpresa com a produção criativa de mulheres que estavam escrevendo enquanto também mantinham empregos de tempo integral e trabalhavam sob o jugo da responsabilidade doméstica. A ficção científica é outro reino ainda considerado principalmente como domínio dos homens, onde a contribuição das mulheres é frequentemente esquecida, especialmente na China".

número de publicações de obras de FC escritas por mulheres. As jovens escritoras atuais costumam ter facilidade com o mundo digital e viajar pelo mundo, a fim de estudar e trabalhar, apesar de ainda existirem barreiras de gênero, como as jornadas duplas e triplas de trabalho. Após a pandemia, antologias de contos foram organizadas para publicação com textos originais traduzidos.

Os tulou

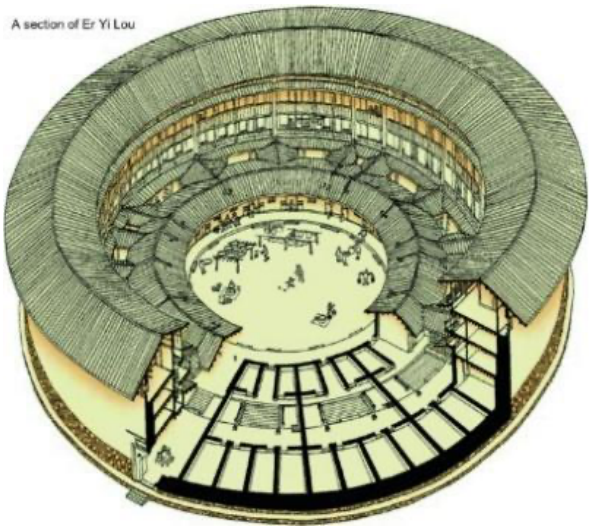
Como referência arquitetônica para esta seção, desejo falar sobre os *tulou* 土楼. Nas férias de fevereiro de 2024, por indicação do professor Antônio Florentino, eu participei de uma visita guiada aos *tulou* de Fujian. Esses conjuntos são grandes construções habitacionais de terra, localizados no sul da China, mais especificamente nas províncias de Guangdong, Fujian e Jianxi – as províncias contam com tipos específicos de *tulou* a depender das etnias em questão. Os *tulou* de Fujian foram erguidos pelo povo Hakka (subgrupo Han, que fugiu das guerras do planalto central para o sul), entre os séculos XII e XX (o *tulou* mais novo foi construído nos anos 1970), podendo ser de formato circular, retangular ou *wufeng* 五凤 [cinco-fênix]. As estruturas externas da fortificação são compostas por terra compactada, pedras, bambu e madeira, e oferecem conforto térmico e firmeza contra terremotos e intempéries. Mas uma característica social dos *tulou* é que eles comportam dezenas de famílias de um mesmo clã. Ou seja, além de serem construções únicas, também possibilitam a manutenção de um modo de vida muito diferente do que estamos acostumados. Os elementos residenciais são dispostos da seguinte maneira: cozinhas e banheiros ficam no térreo, armazéns no segundo andar, e os quartos no terceiro e quarto andares. No espaço vazio do meio, ficam os poços, os altares, ou é ocupado momentaneamente com feiras de artesanato e restaurantes. Os *tulou* circulares podem ter seus centros divididos em camadas concêntricas, com aposentos de visitantes e áreas sociais nos círculos internos.

Nos anos 1970, um satélite estadunidense identificou, erroneamente, um *tulou* como um local de lançamento de armas nucleares, e pesquisadores japoneses costumavam comparar o conjunto "quatro pratos e uma sopa" a cogumelos que saíam do chão ou até mesmo a naves espaciais aterrissadas. A verdade é que, no passado, as primeiras instalações tinham um sentido de paraíso imaginário ou Shangri-La no mundo humano, cercadas por montanhas e rios. Eram tão secretas que o especialista Huang Hanmin (2020) ficou sabendo da existência dos *tulou* apenas no início dos anos 1980, após uma conversa com um ex-integrante do exército vermelho. A partir de então, Huang se dedicou ao

estudo formal, estrutural e social das fortalezas de terra. O reconhecimento internacional aconteceu, em 1997, quando o arquiteto Herman Hertzberger visitou os *tulou*.

No ano de 2008, 45 construções de terra de Fujian entraram na lista de patrimônio cultural mundial da Unesco. Para os habitantes locais, as discussões acerca dos *tulou* continuam relevantes, e cada edifício tenta encontrar maneiras de lidar com as questões do patrimônio, da conservação, do turismo em massa (atentar-se ao fato de que existe um KFC no formato de um *tulou* circular em Yongding), da transmissão da técnica construtiva, da evasão e da necessidade de atualização das estruturas. Mas o fato é que o *tulou* é um exemplo de tecnodiversidade, e a preservação da técnica construtiva é uma garantia da variedade tecnológica disponível.

Figura 49 – Desenho técnico do tulou Eryi.



Fonte: Huang, H. Outstanding Marvels of the Fujian Tulou. In: _. Fujian's Tulou. Singapore: Springer, 2020.

Figura 50 – Plantação em primeiro plano e tulou Fuyu no segundo plano.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 51 – Mulheres fazem a secagem de chá.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 52 – KFC em Yongding.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 53 – Menor tulou de Fujian, Rusheng (seis famílias moram ali).



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 54 – Cluster Chuxi.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 55 – Método construtivo e instrumentos para construção dos tulou.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 56 – Tulou Jiqing, com 785 anos de idade.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 57 – Cluster Tianluokeng, ou ‘quatro pratos uma sopa’.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 58 – Fotos de familiares no Tulou Chengqi, da Dinastia Ming



. Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 59 – Atividades dentro do Tulou Jiqing.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 60 – Loja no Tulou Chengqi.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Nós, do grupo guiado, ficamos hospedados no *tulou* Fuyu, localizado no conjunto Hongkeng, em Yongding. É uma típica construção cinco-fênix, que simula o escalonamento de uma montanha, cujos elementos à frente são mais baixos do que os de trás. Erguido pelo clã Lin, o *tulou* se tornou uma hospedagem, mas continua recebendo visitas de turistas todos os dias, então era comum ver hóspedes e pessoas de fora no mesmo ambiente, como ocorre com os próprios moradores dos outros *tulou*. Com efeito, pudemos experienciar uma parcela do cotidiano, com a comida e com atividades locais. Um dia, à noite, nos reunimos em uma sala para assistir à animação **O Peixe Grande e Begônia** (Zhang; Liang, 2016). O longa-metragem retrata a vida de uma garota, que vive em um *tulou* de uma realidade mágica, reforçando a ideia de Shangri-La. Quando ela atinge a adolescência, torna-se um golfinho para explorar o mundo humano. E, na terra,

ela se apaixona por um jovem e, consequentemente, inicia uma missão que ameaça o equilíbrio das duas realidades.

As artes são interessantes formas de transmitir outros modos de cotidiano, no entanto, devemos estar abertos às transformações que podem acontecer inclusive no campo das produções artísticas. Em 1995, Hal Foster lançou o texto "O artista como etnógrafo", quando, nos anos 1990, enxergou um novo paradigma na arte com a aposta no 'outro étnico', o chamado de arte *quase*-antropológica. Quando confrontada por esse diagnóstico, Renata Marquez (2020), *quase-etnógrafa-etc.*, propôs uma atualização com as ações 1) de questionar a moldura que delimita uma imagem; e 2) de reinterpretar o quase de Foster, antes pejorativo, agora como algo promissor. A *quase*-arte, portanto, se vincula à cosmopolítica, abalando as estruturas tradicionais-coloniais que dão a legitimação a uma parcela de arte, deixando de fora outras artes.

Figura 61 – Mao Chenyu. The Cosmists of the Ximao Household, Shanghai Biennale.



Fonte: acervo da autora, 2023.

O artista, pesquisador etnógrafo e agricultor Mao Chenyu documentou os sistemas eco-sociais da região do lago Dongting[176], localizado na província de Hunan, local de nascimento do artista. Em 2012, ele lançou a plataforma 'Paddy Film Farm', uma operação popular que, ao mesmo tempo que é produtora de filmes, também conta com uma área de plantio de arroz orgânico. Em 2015, Mao criou uma seção educacional na 'Paddy Film Farm', para estudar as transformações das áreas rurais da China, e a investigação sobre o

[176] O lago Dongting é o segundo maior lago de água doce da China e casa de um ecossistema rico e indispensável para a soberania aquífera do país.

grão revelou ligações dos grupos sociais com narrativas geológicas. Ao se debruçar sobre a vida campesina, Mao se opôs à exploração rural proveniente do processo de urbanização, ao crescimento da desigualdade econômica e colocou o campo no primeiro plano, nos termos de vulnerabilidade e indispensabilidade.

A investigação etnográfica resultou na peça audiovisual da foto acima – essa era a última obra de arte exposta da Bienal de Shanghai do ano de 2024. Mao Chenyu viajou para sua terra natal, Ximaojia e, em meio a imagens do cotidiano da vila sobrepostas com imagens da tradição daoísta e budista, o artista montou um passeio para o espectador. Em referência à expressão ***zhifengmuyu*** 栉风沐雨 [enfrentando o vento e a chuva no trabalho ao ar livre], retirada do Zhuangzi, Mao entrelaça a virtude do trabalho dos camponeses (que sustentam o florescimento da vida) com o trabalho do Grande Yu (Xiang, 2024). Em outro exemplo, no filme **Dwelling on this Earth**[177], produzido pela Patty Film, Mao faz uma genealogia do lago Dongting desde o começo do Holoceno, mostrando como a água foi a base constituinte da nação. Contudo, questões relacionadas a enchentes e secas extremas frequentemente desencadeiam deslocamentos em massa de populações ribeirinhas, especialmente após processos de domesticação dos cursos d'água – um fenômeno característico do atual estágio do Antropoceno em interface com o Holoceno. Na visão de Renata Marquez (2020), as obras de Mao seriam quase-artes. A reflexão pós-moderna e pós humana do artista aparece com o desejo de fazer uma etnografia onde ficção e realismo coexistem em uma fronteira borrada.

[177] O filme pode ser visto com legendas em inglês no link: https://youtu.be/dUcYe84CRTs?si=lf5BeTdI9KrRFWJw Acesso em: 24 de jun. de 2025. Outros filmes da produtora estão disponíveis em: https://vimeo.com/425347678 Acesso em: 24 jun. 2025.

Considerações finais – modos de continuar

Talvez um dos exercícios mais interessantes a se fazer com crianças seja pedir a elas uma representação do futuro. Elas conseguem evidenciar o que os adultos não querem ver. Quando minha família me visitou na China, em janeiro de 2024, fomos ao Museum of Art Pudong, e lá havia uma exposição das artes submetidas ao MAP x TATE 'MAP YOUR ART' Children Artists Learning Programme, um prêmio voltado a crianças chinesas de 6 a 15 anos. Boa fortuna: o tema daquele ano era 'Future City'.

Em "Babel Tower of the Future City", a criança Wu Xian, de onze anos, empilhou uma série de peças eletrônicas de modo a formar uma torre – forma que nos lembra, inclusive, do lado arquitetônico de Babel. A história, relatada no livro **Gênenis**, foi provavelmente inspirada no zigurate Etemenanki, na Babilônia, cujo corpo espiralar, de tijolos azuis e sete níveis se assentava sobre uma base quadrada de 9 metros (Glancey, 2007). Centenas de anos depois, o mito inspirou o monumento à Terceira Internacional, projetado por Wladimir Tatlin, no final dos anos 1910. Na escultura de Wu, os componentes não necessariamente conversam entre si, mas constituem uma unidade pela aproximação e pela diferença (*différance*). A partir do mito fundador das diversas línguas e desencadeadora da incompreensão humana, Jacques Derrida (1985) vai mais à fundo:

> The "tower of Babel" does not merely figure the irreducible multiplicity of tongues; it exhibits an incompletion, the impossibility of finishing, of totalizing, of saturating, of completing something on the order of edification, architectural construction, system and architectonics. What the multiplicity of idioms actually limits is not only a "true" translation, a transparent and adequate interexpression, it is also a structural order, a coherence of construct (Derrida, 1985, p.165-166)[178].

Derrida se pergunta com qual língua a torre foi construída e com qual língua (quais línguas) ela foi destruída. O autor francês (1985) citou Voltaire para dizer que o nome próprio 'Babel', que, na antiguidade, significava cidade sagrada, passou a ter o sentido de confusão. E essa confusão (multiplicidade de línguas) perpetua a exigência de uma tradução, afinal, há uma diferença entre as línguas, ao mesmo tempo em que ela é incompleta, porque não existe equivalência perfeita. O mito se liga às reflexões sobre a arrogância humana, a fragmentação das sociedades e a diversidade cultural e, por isso, a impossibilidade de uma tradução limpa e transparente não é necessariamente uma ideia negativa.

[178] Em tradução livre: "A "torre de Babel" não figura apenas a multiplicidade irredutível de línguas; ela exibe uma incompletude, a impossibilidade de terminar, de totalizar, de saturar, de completar algo da ordem da edificação, da construção arquitetural, do sistema e da arquitetônica. O que a multiplicidade de idiomas, na verdade, limita não é apenas uma tradução 'verdadeira', uma interexpressão transparente e adequada, mas também uma ordem estrutural, uma coerência de construção".

A faceta arquitetônica, aqui, resume algo que eu disse ao longo da tese. Imagine construir uma torre de Babel 2.0, quando os serventes e mestres de obra *in situ* recebem desenhos técnicos de arquitetos e engenheiros *ex situ*. O que está plotado na prancha deve virar um objeto construído e esse tipo de tradução é também sempre incompleto e falho. A divisão do trabalho dentro da arquitetura, desde o Renascimento, transformou radicalmente esse ofício.

Por outra perspectiva, a tecnologia atual permite uma tradução facilitada e instantânea, ainda que mediana, além de o inglês ainda ser uma língua culturalmente globalizada. Nesse caso, estaríamos vivendo em um tempo da Babel 2.0, prestes a sermos desmontados? E, resgatando o lado tecnológico da torre eletrônica de Wu Xian, será que a partir desse desmonte conseguiremos finalmente passar da monotecnologia a uma politecnologia (tecnodiversidade)? – para, de fato, abraçar o desejo da diversidade.

Figura 62 – Obra-objeto de Wu Xian.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Figura 63 – Pintura de Chen, ambas expostas no Museum of Art Pudong.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Crianças imaginaram cidades submersas, eólicas, de integração urbana-rural, com robôs e infraestruturas de ponta, ou marcadas ora pela poluição das chaminés das fábricas, ora pela reciclagem e cuidado com o verde. 24:59: quase uma hora além do que o relógio suporta – cinquenta e nove minutos no futuro. A obra vencedora do prêmio MYA foi desenhada por Chen Yingyuan, de nove anos, com o título "Future Harmonious City by the Huangpu River". A pintura mostra uma Shanghai ocupada por diversos seres mitológicos, como a fênix, o boto e uma entidade, em equilíbrio com a natureza, representada pelos pandas, humanos, raposas. Ao fundo, há um portal para os prédios de Pudong.

A pesquisa nasceu para pensar o futuro e suas variações (também passados e presentes) que incidem sobre a paisagem das cidades chinesas. Para isso, consultei as ficções científicas do país, as obras de arte produzidas, os planos arquitetônicos de várias escalas etc. As noções de *Green China*, *win-win*, prosperidade comum, tecnologia complexa e futuro compartilhado constroem um sentido ainda virtual que pode ser distribuído internacionalmente, respeitando as culturas locais. Ao mesmo tempo, esta tese iluminou alguns aspectos que necessitam atenção para que essa passagem do virtual ao atual aconteça de fato.

No ocidente, existe um fascínio e um medo quando se pensa as duas palavras seguintes juntas: China e futuro. A presente circunstância do mundo, com a ascensão autoritária, o tecnofeudalismo[179], o realismo capitalista[180], o tempo do desempenho[181], encolhendo cada vez mais o horizonte de expectativas[182]. E é justamente pelo presentismo[183] sentido em inúmeras partes do mundo que a investigação sobre o futuro, ou o desejo de futuro, ou o medo sobre o futuro que denota a esta tese um teor de obstinação. O grupo BRICS, a internacionalização do Pix, o corte territorial por trens importados da China, e a defesa das tradições originárias demonstram alianças profícuas e motivos de orgulho nacional e internacional – são prospecções que resgatam o sonho bom.

Na minha viagem à China, me confrontei como a estrangeira escrita por Djaimilia de Almeida em "Cinema Íntimo" (2024). Porventura, li esse texto assim que voltei ao Brasil, mas ainda me encontrava afetada pela experiência no extremo oriente. "Longe daquilo que nos é familiar, num lugar onde não sabem pronunciar o nosso nome, é natural que, ao espelho, o emigrante duvide se ainda é a mesma pessoa" (Almeida, 2024, s.p.).

"Quem partiu já não existe, mudado e condicionado pela nova vida e pela nova língua, afectado pela paisagem diferente" (Almeida, 2024, s.p.). Talvez o tempo dos onze meses não seja longo o bastante para que considerem uma mudança, mas a radicalidade estava em outro lugar. A separação nunca era ameaçadora ou violenta. Partia de uma vontade de conhecer o outro.

Primeiro, fazer a escolha pela China. Segundo, voltar da China. Terceiro, perceber que muitas pessoas ao meu redor têm opiniões agudas sobre a China. Nada parece ameno ou moderado – é uma curiosidade que sai da boca dos outros de maneira pouco recriminada. Talvez esse burburinho seja o preço a se pagar por ser uma potência reascendida. Pessoas inclinadas à esquerda que reclamam do 'capitalismo chinês' e pessoas inclinadas à direita que reclamam do 'socialismo chinês'. Entre tantas conversas, a minha impressão sobre a impressão dos outros é que as coisas importantes a serem ditas e discutidas ficam geralmente em segundo plano.

Quando voltei do intercâmbio, era recorrente a curiosidade dos outros sobre o que foi a experiência. "E aí, como foi?", eu nunca soube o que responder. "Foi difícil, mas foi muito bom". "E o que você mais gostou? O que achou mais estranho?", eu respondia com outras perguntas, como se quisesse alguma pista que me guiasse naquela conversa. De certa

[179] Varoufakis, Y. **Tecnofeudalismo**: o que matou o capitalismo. Tradução de Erika Nogueira Vieira. São Paulo: Editora Planeta, 2025.
[180] Fisher, M. **Realismo capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? Tradução de Jorge Adeodato e Maikel da Silveira Rodrigo Gonsalves. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.
[181] Han, B.C. **Sociedade do cansaço**. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis: Editora Vozes, 2015. Mas que já aparecia, não com essas exatas palavras, na sociedade disciplinar de Michel Foucault.
[182] Koselleck, R. **Estratos do tempo**: estudos sobre história. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014.
[183] Hartog, F. **Regimes de historicidades**: presentismo e experiências do tempo. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.

maneira, eu me sentia porta-voz, mas, simultaneamente, queria dar uma resposta que satisfizesse o outro – que ele entendesse, pela totalidade, o que foi. Mas o tempo necessário para que as ideias surgissem ainda não tinha sido tomado e tudo parecia incompleto. Indesejável, entretanto óbvio. Por isso, tentei fazer desta tese um híbrido entre ensaio, fragmento, longa conversa e, por minha conta, um diário pós-experiência, em que utilizo minha memória (acesso à minha ficção mental) para recontar o que vivi do outro lado do planeta.

Minha intenção na definição dos dois pilares teóricos (balizas e investigações) foi circunscrever uma constelação de temas caros à cidade chinesa, articulados não linearmente. Retrospectivamente, na seção 01, defendi que as análises urbanas podem ser interpretadas como formas de tradução. A passagem do ambiente construído aos textos regimentais ou literários é feita por esse intercâmbio 'linguístico', bem como no caminho inverno – essas passagens estão dentro da produção do espaço e a tríade lefebvriana já previa isso. Dentro do próprio campo das letras, a tradução do mandarim simplificado para outras línguas modernas levanta importantes questões sobre as diferenças culturais e até que ponto é realmente possível realizar essa transposição. Avancei para a seção 02, em que a questão da tecnologia e da técnica na China é abordada. O objetivo dessa parte foi situar a China na modernidade, um produto além-temporal exportado, cuja condição é imposta pelas nações imperialistas, mas que também pode ser moldada pelas nações recebedoras. Logo, essa importação pode gerar rupturas e solidificações internas, como ocorreu com a Medicina Tradicional Chinesa. A seção 03, ao final das balizas, analisei a ficção científica chinesa, passando por um resgate histórico do gênero até as discussões mais atuais como a posição de escritoras mulheres no campo, o impacto da tecnologia nas nossas vidas e a importância das tradições e lendas nacionais.

O segundo pilar lidou com cinco contos de ficção científica chinesa, "Folding Beijing", de Hao Jingfang e traduzido por Ken Liu (seção 04); "Moonlight", de Liu Cixin e traduzido por Ken Liu e "City of choice", de Gu Shi e traduzido por Ken Liu (seção 05); "The way spring arrives", de Wang Nuonuo e traduzido por R. F. Kuang e "The name of the dragon", de Ling Chen e traduzido por Wang Yilin (seção 06). A seção 04 versou sobre o processo de urbanização chinês e a geração de desigualdades espaciais, identidades citadinas, condições trabalhistas e o desenvolvimento da arquitetura e da modernidade ao longo do tempo – mais especificamente nas municipalidades de Beijing e Shanghai. Ao fim, são discutidas as possíveis traduções ou (in)traduções de termos como *chengzhongcun*, com o objetivo de apresentar tais conceitos ao público brasileiro e alargar o nosso vocabulário urbano. Na seção 05, discuti a aplicação da tecnologia nas cidades que sofrem com as mudanças climáticas – um assunto global e urgente. O governo central tem investido no discurso da construção de uma sociedade ecológica e da possibilidade de guiar o restante

do mundo nessa empreitada. Contudo, os modos de produção e de vida devem ser completamente transformados para que as mudanças ecológicas funcionem de fato. Por fim, a última seção debateu a importância do passado, da fantasia, da tradição e dos antigos compilados textuais para o presente, articulando esses temas com as reflexões anteriores (sobre as desigualdades e as mudanças climáticas) na perspectiva do pós humanismo.

Em agosto de 2025, pouco tempo antes da defesa e no quase-desfecho deste texto, me encontro em uma posição difícil. Para me expressar bem, tomo emprestadas as palavras de alguém que admiro tanto e sei que se encanta e encanta os outros com essas flechas – abaladoras, radicalizadoras, destruidoras e criadoras de mundos:

> Chego ao dia em que é preciso parar. Estou exausta. Mais uma vez me encontro nesta casa, na mesa onde trabalho. É noite. Estou sozinha. Escrevo. Hoje é a última quarta-feira do ano [Hoje é a trigésima quarta quarta-feira do ano]. Em 2021 [Em 2025], poucas atividades me deram tanto prazer quanto escrever essa tese. Adio a conclusão porque tenho medo que essa finalização signifique o fim. Mudo de assunto, procuro outras coisas para fazer, desvio. Como colocar um ponto final se eu não acredito neles? (Péret, 2022, p.186 – adições minhas).

Logo, como continuar?

Espero que esta tese estimule a realização de novos trabalhos, sobretudo sobre o processo de urbanização da China, mirando esse futuro ecológico, e/ou sobre relação entre arquitetura e literatura, tradução. Como escreveu Carola Saavedra, em **O mundo desdobrável** (2021, p.113) – em contraposição à cidade dobrável de Hao Jingfang (2016) - "Às vezes é justamente isso que 'não entendemos', que não sabemos pôr em palavras, o que nos move a criar. Sustentar o 'não entender' exige uma imensa coragem". Sustento o não entender para continuar com o prazer da pesquisa, da tradução, com as palavras e com as cidades.

我还是听不懂·。

Post-scriptum

ao NAVE

Eu a senti pela primeira vez em 2015, e seu cheiro nunca saiu da memória. Quem sabe tenha sido esse sentimento quando desceram nas Antilhas e absorveram a Cestrum nocturnum (a dama da noite), uma árvore mais comum no continente de cá. Oito anos depois, me disseram seu nome: *guihua* 桂花, ou Osmanthus fragrans, também conhecida como azeitona perfumada ou, no Brasil, como jasmim-do-imperador. Faz parte da família das Oleaceae, cujas árvores e arbustos se espalharam pelas regiões subtropicais do planeta (Graf, 1963).

Osma significa odor e *anthos*, flor – grego para português –, enquanto *gui* 桂 é o denominador botânico de canela, cássia e louro e *hua* 花 é traduzido como flor – chinês simplificado para português. De acordo com a fonte de João de Lourenço (1790), a árvore também possui o nome mais específico de *muxi* 木樨, variante de *guihua*, com o significado de osmanthus cheiroso.

João de Loureiro, padre missionário que viveu durante o século XVIII, foi o primeiro botânico a inscrever a Osmanthus fragrans em um livro especializado. Loureiro foi enviado ao extremo oriente em 1742 e viveu no Vietnã e Camboja (antiga Conchichina) por 36 anos - visitou Macau e Guangzhou durante essa estadia. A publicação, em 1790, de **Flora Conchichinensis** gerou um grande burburinho nos círculos botânicos, uma vez que mais de 600 novas espécies foram incluídas na catalogação científica.

Quando olhamos para a lua brilhante, conseguimos ver, na parte sombreada, a figura de Wu Gang cortando uma árvore de osmanthus. A lenda, originária da Dinastia Tang, conta que ele era um excelente carpinteiro e tinha a obsessão de se tornar imortal. Assim, subiu as montanhas para encontrar um mestre, mas a impaciência de Wu Gang o impediu de ter sucesso. O mestre o ordenou a ficar na lua enquanto ele não conseguisse cortar a árvore de osmanthus e toda vez que Wu Gang cortava, ela crescia de volta. A lua de agosto é a melhor para ver a imagem de Wu Gang, coincidindo com o festival do meio do outono e a associação tornou a *guihua*, uma importante planta para o folclore chinês. O diagnóstico é claro, Wu Gang tinha a ferramenta *qi* 器, mas não possuía o *dao* 道, diferentemente do açougueiro, a faca e a carne. Nesse amálgama entre o antigo e o novo, a tecnodiversidade clama por um ecossistema cultural onde máquinas e lendas se misturem, permitindo outras formas de viver no mundo.

Figura 64 – Snelling, L. Illustration of Osmanthus fragrant. Litografia colorida. Curtis's Botanical Magazine, 1928.



Disponível em: https://powo.science.kew.org/taxon/urn:lsid:ipni.org:names:610878-1/general-information. Acesso em: 22 ago. 2025.

Figura 65 – detalhe da flor da Guihua.



Fonte: acervo da autora, 2024.

Referências

ABBAS, A. Hong Kong: **Culture and the Politics of Disappearance**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.

ALMEIDA, D. Cinema íntimo. **Quatro cinco um**, São Paulo, e. 86, 01 out. 2024. Disponível em: https://quatrocincoum.com.br/colunas/onde-queremos-viver/cinema-intimo/. Acesso em: 04 dez. 2025.

ARANTES, O. **Chai-na**. São Paulo: EdUSP, 2011.

ASSIS, J. A. de; SAINT-PIERRE, H. L. China's Sci-Fi Images: Constructing Alternate Technological Futures. **Contexto Internacional**, Rio de Janeiro, v. 46, n. 3, p. 1-23, set./dez. 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-8529.20244603e20220062. Acesso em: 04 dez. 2025.

BACON, F. **Novum Organum**. New York: P.F. Collier & Son, 1902.

BAILLY, J. **A frase urbana**: ensaios sobre a cidade. Tradução: André Cavendish e Marcelo de Moraes. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

BAO, W. *et al.* Mapping Population Distribution with Spatiotemporal Resolution in Beijing Using Baidu Heat Map Data. **Remote Sensing**, Basel, v. 15, n. 458, p. 1-22, jan. 2023. Disponível em: https://doi.org/10.3390/rs15020458. Acesso em: 04 dez. 2025.

BARTHES, R. **Cadernos da viagem à China**. Tradução: Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2012.

BARTHES, R. Semiology and urbanism. In: BARTHES, R. **The semiotic challenge**. Tradução de Richard Howard. New York: Hill and Wang, 1988. p .191-201.

BENJAMIN, W. **A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica**. Tradução: Gabriel Valladão. Porto Alegre: L&PM, 2024.

BENJAMIN, W. Chinese Paintings at the National Library. Tradução: Briankle Chang. **Positions**: asia critique, New Brunswick, v.26, n.1, p. 185–192, fev. 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1215/10679847-4263074. Acesso em: 04 dez. 2025.

BENJAMIN, W. A tarefa do tradutor. Tradução: Karlheinz Barck e outros. In: CASTELLO BRANCO, L. (Org.) **A tarefa do tradutor, de Walter Benjamin**: quatro traduções para o português. Belo Horizonte: Viva Voz UFMG, 2009. p . 51-65.

BENJAMIN, W. Infância em Berlim por volta de 1900. In: BENJAMIN, W. **Rua de mão única. Obras escolhidas,** Volume 2. Tradução: José Carlos Martins Barbosa e Pierre Paul Michel Ardengo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1989. p. 71-142.

BENJAMIN, W. Sobre o conceito da história. In: BENJAMIN, W. **Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas**, Volume 1. Tradução: Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987. p. 222-234.

BORGES, J. **Outras inquisições**. Tradução: Davi Arrigucci Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BORYSEVICZ, M. Zhang Dali's Conversation with Beijing. **ART AsiaPacific**, Hong Kong, v.22, p. 52-58, jun. 1999.

BRAY, D. **Social Space and Governance in Urban China**. Redwood City: Stanford University Press, 2005.

BRENNER, N. **Implosions / Explosions**: Towards a study of planetary urbanization. Berlin: Jovis Books, 2014.

BUCKINHAM, W.; CHAN, K. One City, Two Systems: Chengzhongcun in China's Urban System. **Journal of Contemporary China**, [*s.l.*], v.27, n.112, p. 584-595, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.1080/10670564.2018.1433576. Acesso em: 04 dez. 2025.

CALVINO, I. **As cidades invisíveis**. Tradução: Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CHAN, A. Climate Change and Contemporary Chinese Science and Speculative Fiction: Invisible, Extractive, and Uneven Boundaries. **SFRA Review**, [*s.l.*], v.51, n.1, p.112-119, 2021.

CHAN, K. The Chinese Hukou System at 50. **Eurasian Geography and Economics**, Abingdon, v.50, n.2, p. 197-221, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.2747/1539-7216.50.2.197. Acesso em: 04 dez. 2025.

CHARLEY, J. Introduction: Narrative construction and constructing narratives. In: CHARLEY, J. (Ed.). **The Routledge Companion on Architecture, Literature and The City**. Abingdon; New York: Routledge, 2019. p. 1-6.

CHEN, Q. Why did I Write a Science Fiction Novel about E-waste? **Vector**, 10 mai. 2021. Disponível em: https://vector-bsfa.com/2021/03/10/chen-qiufan-why-did-i-write-a-science-fiction-novel-about-e-waste/. Acesso em: 25 jul. 2023.

CHENG, A. **História do pensamento chinês**. Tradução: Gentil Avelino Titton. Petrópolis: Vozes, 2008.

CHENG, J (Cyan). Collectivisation, paradox and resistance: the architecture of people's commune in China. **The Journal of Architecture**, London, v. 27, n. 7-8, p. 913-948, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13602365.2022.2158207. Acesso em: 04 dez. 2025.

CHIKHI, F.; LI, C.; JI, Q.; ZHOU, X. Review of Sponge City implementation in China: performance and policy. **Water Science and Technology**, London, v.88, n.10, p.2499-2520, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.2166/wst.2023.312. Acesso em: 04 dez. 2025.

CHINA. STATE COUNCIL INFORMATION OFFICE. China: Democracy that works. **China Daily**, Beijing, 04 dez. 2021. National Affairs. Disponível em: www.chinadaily.com.cn/a/202112/04/WS61ab0795a310cdd39bc7957e.html. Acesso em: 04 set. 2024.

CHUNG, H. Building an image of villages-in-the-city: A clarification of China's distinct urban spaces. **International Journal of Urban and Regional Research**, [*s.l.*], v.31, n.2, p. 421-437, 2010. Disponível em: https://doi.org/10.1111/j.1468-2427.2010.00979.x. Acesso em: 04 dez. 2025.

CHUNG, H. Rural migrants in villages-in-the-city in Guangzhou, China: Multi-positionality and negotiated living strategies. **Urban Studies**, Glasgow, v.55, n.10, p. 1-16, 2017. Disponível em: https://doi.org/10.1177/0042098017712833. Acesso em: 04 dez. 2025.

COSMIC Zoom (Animação). Direção: Eva Szasz. Montreal: National Film Board of Canada, 1968. 1 filme (8:02 min.), son., color.

CUI, Q. *et al.* Smart Mega-City Development in Practice: A Case Study of Shanghai, China. **Sustainability**, Basel, v.15, n.2, p. 1-16, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.3390/su15021591. Acesso em: 04 dez. 2025.

DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. **O passado ainda está por vir**. São Paulo: n-1 Edições, 2023.

DENISON, E.; GUANG, R. **Building Shanghai**: The Story of China's Gateway. Chichester: Wiley, 2013.

DERRIDA, J. Des Tours de Babel. Tradução: Joseph Graham. In: GRAHAM, J. (Ed.) **Difference in Translation**. Ithaca; London: Cornell University Press, 1985. p.165-207.

DESPRET, V. **Habitar como un pájaro**: Modos de hacer y de pensar los territorios. Tradução: Sebastián Puente. Buenos Aires: Editora Cactus, 2022.

DING, D.; YU, Y.; TANG, Q. English translation of traditional Chinese architectural terms: systematic analysis based on international journal papers. **Journal of Asian Architecture and Building Engineering**, Tokyo, s.v., s.n., p. 1-22, 2025. Disponível em: https://doi.org/10.1080/13467581.2025.2472721. Acesso em: 04 dez. 2025.

DONG, Y. **Becoming Posthuman in Contemporary Chinese Science Fiction**. 2024. Tese (Doutorado em Filosofia) – Graduate College, The University of Arizona, Arizona, 2024.

EDWARDS, S.; CHARLEY, J. (Ed.). **Writing the modern city**: Literature, architecture, modernity. Abingdon: Routledge, 2012.

FAN, J; HAN, Q; WANG, Z; DAI, N. The Four Great Inventions. In: LU, Y. (Ed.) **A History of Chinese Science and Technology**, Volume 2. Shanghai; Berlin: Shanghai Jiao Tong University Press; Springer Heidelberg, 2015. p. 161-300.

FANG, J.; HONG, Y. Domestic migrants' responsiveness to electoral mobilization under authoritarianism: Evidence from China's grassroots elections. **Electoral Studies**, Taipei City, v.66, p. 1-11, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1016/j.electstud.2020.102170. Acesso em: 04 dez. 2025.

FAVRET-SAADA, J. Ser afetado. Tradução: Paula Siqueira. **Cadernos de campo**, São Paulo, v.13, n.13, p. 155-161, 2005. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2316-9133.v13i13p155-161. Acesso em: 04 dez. 2025.

FEDERICI, S. **Calibã e a Bruxa**: Mulheres, Corpos e Acumulação Primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.

FEI, X. **From the Soil**: The Foundations of Chinese Society. Tradução: Gary Hamilton e Wang Zheng. Oakland: University of California Press, 1992.

FISHER, M. **Realismo capitalista**. Tradução: Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

FITZCARRALDO (Filme). Direção: Werner Herzog. Produção de Werner Herzog e Willi Segler. Munique: Werner Herzog Filmproduktion; Wildwood Enterprises, 1982. 1 filme (c. 158 min.), son., color., 35 mm.

FISHER, M. **The Weird and the Eerie**. London: Repeater, 2017.

FLORENTINO NETO, A. Atomic Individual and Relational Individual: The Bases of the Formation of Subjectivity in the West and China. **Educação e Filosofia**, Uberlândia, v. 33, n. 69, p. 1109-1138, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.14393/REVEDFIL.v33n69a2019-56383. Acesso em: 04 dez. 2025.

FRIEDMANN, J. **China's Urban Transition**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2005.

FU, X. Architecture Technology. In: LU, Y. (Ed.) **A History of Chinese Science and Technology**. Volume 3. Shanghai; Berlin: Shanghai Jiao Tong University Press; Spiringer Heidelberg, 2015. p. 1-194.

GARCIA, M. **Parque das Ruínas**. São Paulo: Luna Parque, 2018.

GAUBATZ, Piper. Understanding Chinese Urban Form: Contexts for Interpreting Continuity and Change. **Built Environment**, Johor, v. 24, n. 4, p. 251-270, 1998.

GLANCEY, J. **A história da arquitetura**. Tradução: Luis Carlos Borges e Marcos Marcionilo. São Paulo: Edições Loyola, 2007.

GOMES, R. **Todas as cidades, a cidade**: literatura e experiência urbana. Rio de Janeiro: Rocco, 2008.

GOODBODY, A.; JOHNS-PUTRA, A. Introduction. In: GOODBODY, A.; JOHNS-PUTRA, A. **Cli-fi**: A companion. Oxford: Peter Lang, 2018. p. 1-18.

GRAF, A. **Exotica 3**. Pictorical Cyclopedia of Exotic Plants. Rutherfund: Roehrs Company, 1963.

GROS, F. **Caminhar, uma filosofia**. Tradução: Célia Euvaldo. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

GUDYNAS, E. Transições ao pós-extrativismo. In: DILGER, G. *et al.* (Orgs.) **Descolonizar o imaginário**: debates sobre o pós-extrativismo e alternativas ao desenvolvimento. Tradução: Igor Ojeda. São Paulo: Fundação Rosa Luxemburgo, 2016. p. 174-212.

GUO, Z. Introduction: Navigating Chinese Citizenship. In: GUO, Z. (Ed.) **The Routledge Handbook of Chinese Citizenship**. Abingdon; New York: Routledge, 2022. p.1-19.

HAN, B. **A salvação do belo**. Tradução: Gabriel Philipson. Petrópolis: Editora Vozes, 2019.

HAN, B. **Shanzhai**: desconstrução em chinês. Tradução: Daniel Guilhermino. Petrópolis: Vozes, 2023.

HARAWAY, D. **A Cyborg Manifesto**: Science, technology and socialist-feminism in the late twentieth century. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.

HARAWAY, D. **Ficar com o problema**: fazer parentes no chthuceno. Tradução de Ana Luiza Braga. São Paulo: n-1 Edições, 2023.

HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. Tradução de Mariza Corrêa. **Cadernos Pagu**, Campinas, v.5, p. 07-41, 1995. Disponível em: https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1773. Acesso em: 04 dez. 2025.

HARAWAY, D. Tentacular Thinking: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucener. **E-Flux**, New York, v.75, s.n., s.p., 2016. Disponível em: https://www.e-flux.com/journal/75/67125/tentacular-thinking-anthropocene-capitalocene-chthulucene. Acesso em: 22 ago. 2025.

HARTOG, H. (Ed.) **Shanghai New Towns**: Searching for community and identity in a sprawling metropolis. Rotterdam: 010 Publishers, 2010.

HARVEY, D. **A condição pós-moderna**: uma pesquisa sobre as origens da mudança cultural. Tradução: Adail Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1992.

HAWKING, S. **Uma breve história do tempo**. Tradução: Cássio de Arantes Leite. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2015.

HAYS, M. Posfácio. In: SYKES, K. (Org.) **O campo ampliado da Arquitetura**: Antologia teórica 1993-2009. Tradução: Denise Bottmann e Roberto Grey. São Paulo: Cosac Naify, 2013. p .359-364.

HOLLINGER, V. Posthumanism and cyborg theory. In: BOULD, M. *et al.* (Eds.) **The Routledge Companion to Science Fiction**. Abingdon: Routledge, 2009. p. 267-278.

HU, G. **Eco-Translatology**. Towards an Eco-Paradigm of Translation Studies. Singapura: Springer, 2020.

HU, R. The State of Smart Cities in China: The Case of Shenzhen. **Energies**, Basel, v.12, n.22, p. 1-18, 2019. Disponível em: https://doi.org/10.3390/en12224375. Acesso em: 04 dez. 2025.

HUANG, H. **Fujian's Tulou**. A treasure of Chinese traditional civilian residence. Singapore; Beijing: Springer Nature; SDX Joint Publishing, 2020.

HUI, Y. Induction, Deduction and Transduction: On the Aesthetics and Logic of Digital Objects. **Networking Knowledge**, [*s.l.*], v.8, n.3, jun. 2015. Disponível em: https://doi.org/10.31165/nk.2015.83.376. Acesso em: 04 dez. 2025.

HUI, Y. **Tecnodiversidade.** Tradução: Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

HUI, Y. **The Question Concerning Technology in China** – An Essay in Cosmotechnics. Falmouth: Urbanomic, 2016.

JAIVIN, L. **The Shortest History of China: From the Ancient Dynasties to a Modern Superpower**—A Retelling for Our Times. New York: The Experiment, 2021.

JAMESON, F. **Arqueologias do futuro**: O desejo chamado Utopia e outras ficções científicas. Tradução: Carlos Pissardo. Belo Horizonte: Autêntica, 2021.

JAMESON, F. **Postmodernism: or the cultural logic of capitalism**. London: Verso, 1991.

JAZAR, M. Cidade e Literatura: Aproximações e Leituras. **Revista Produção e Desenvolvimento**, Rio de Janeiro, v.7, e.556, p.1-12, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.32358/rpd.2021.v7.556. Acesso em: 04 dez. 2025.

JULLIEN, F. **The Great Image Has No Form, or On the Nonobject through Painting**. Tradução: Jane Marie Todd. Chicago: The University of Chicago Press, 2012.

JUNG, S.; JAGUSCIK, J.; LIEBMAN, A.; IMBACH, J. Environment. In: KEHOE, S.; WIELANDER, G. (Eds.) **Cultural China 2021**: The Contemporary China Centre Review. London: University of Westminster Press, 2022. p. 25-39.

KALDOR, G. Sponge cities: Are they really working? Interview with professor Kongjian Yu. **Renewable Matter**, Milano, out. 2024. Disponível em: https://www.renewablematter.eu/en/sponge-cities-are-they-really-working-Interview-with-professor-kongjian-yu. Acesso em: 20 abr. 2025.

KAPP, S. Por que teoria crítica da Arquitetura? Uma explicação e uma aporia. In: MALARD, M. L. **Cinco textos sobre arquitetura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2005. p. 115-167.

KARNICAR, C. **Urban Flood Management in China**: A Case Study of the Sponge City Concept in Zhengzhou. 2024. Dissertação. (Mestrado em Ciências) - Vienna School of International Studies, Technische Universität Wien, Vienna, 2024.

KNEALE, J. Space. In: BOULD, M. *et al.* (Eds.) **The Routledge Companion to Science Fiction**. Abingdon: Routledge, 2009. p. 423-432.

KOOLHAAS, R. **Três textos sobre a cidade**. Tradução: Luís Baptista. São Paulo: Gustavo Gili, 2019.

KUANG, R. Writing and Translation: One Hundred Technical Tricks. In: CHEN, Y.; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories**. New York: Tordotcom, 2022. p. 359-364.

LANGER, J. The shapes of dystopia. In HOAGLAND, E.; SARWAL, R. (Ed.) **Science fiction, imperialism and the Third World**: Essays on postcolonial literature and film. Jefferson: McFarland, 2010. p. 171-187.

LATOUR, B. **Jamais fomos modernos**: ensaio de antropologia simétrica. Tradução: Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1994.

LE GUIN, U. **Teoria da bolsa de ficção**. Tradução: Luciana Chieregati e Vivian Chierregati Costa. São Paulo: n-1, 2021.

LEE, T. Introduction: thinking cities through translation. In: LEE, T. (Ed.) **The Routledge Handbook of Translation and the City**. Abington; New York: Routledge, 2021. p. 1-12.

LEFEBVRE, H. **A revolução urbana**. Tradução: Sérgio Martins. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999.

LEFEBVRE, H. **O direito à cidade**. Tradução: Rubens Eduardo Frias. São Paulo: Centauro, 2001.

LEFEBVRE, H. **The Production of Space**. Tradução: Donald Nicholson-Smith. Oxford, Cambridge: Blackwell, 1991.

LEI, X. **Neither donkey nor horse**: medicine in the struggle over China's modernity. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2014.

LI, J. **Shanghai Homes**: Palimpsets of Private Life. New York: Columbia University Press, 2015.

LI, O. [Leo Ou-fan Lee] The Cultural Construction of Modernity in Urban Shanghai: Some Preliminary Explorations. In: YEH, W. (Ed.) **Becoming Chinese**: Passages to Modernity and Beyond. Berkeley: University of California Press, 2000. p. 31-61.

LI, O. [Leo Ou-fan Lee] Tradition and Modernity in Writings of Lu Xun. In: LI, O. (Ed.) **Lu Xun and His Legacy**. Berkeley: University of California Press, 1985. p. 03-31.

LI, P. **Making the Gigantic Suburban Residential Complex in Beijing**: Political Economy Processes and Everyday Life in the 2010s. 2017. Tese (Doutorado em Filosofia) – Graduate Faculty in Psychology, City University of New York, New York, 2017.

LIU, D. Vertical and Horizontal Beginnings. In: LU, Y (Ed.) **A History of Chinese Science and Technology**. Volume 1. Shanghai; Berlin: Shanghai Jiao Tong University Press; Springler-Verlag, 2015. p. 1-40.

LIU, K. Introduction: China Dreams. In: LIU, K. (Ed.). **Invisible Planets**. London: Head of Zeus, 2016. p. 13-18.

LOUREIRO, J.; ACADEMIA DAS CIÊNCIAS DE LISBOA. **Flora cochinchinensis**: sistens plantas in regno Cochinchina nascentes. Volume 1. Ulyssipone [Lisboa]: Typis, et expensis academicis, 1790. Disponível em: https://www.biodiversitylibrary.org/page/48859967. Acesso em 22 ago. 2025.

LOVINK, G.; HUI, Y. For a philosophy of technology in China. **Parrhesia**, [*s.l.*], v.27, p. 48-63, 2017.

LUO, X. The Divided City: Imagining the "Urban" in Contemporary Chinese Science Fiction. **Frontiers of Literary Studies in China**, Beijing, v. 12, n. 4, p. 583-609, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.3868/s010-007-018-0028-1. Acesso em: 04 dez. 2025.

LUO, X. **Unlocking the Future**: The Urban Imagination in Contemporary Chinese Science Fiction. Abingdon: Routledge, 2023.

MA, M. C. Rethinking the Urban Form: Overpopulation, Resource Depletion, and Chinese Cities in Science Fiction. In MORATTO, R.; PESARO, N.; CHAO, D. (Eds.) **Ecocriticism and Chinese Literature**: Imagined Landscapes and Real Lived Spaces. Abingdon: Routledge, 2022. p. 84-97.

MACHADO, R. Uma vida no Chthuluceno. Entrevistado: Fernando Silva e Silva. **Revista do Instituto Humanitas Unisinos**, São Leopoldo, e.543, s.p., 21 out. 2019. Disponível em: https://www.ihuonline.unisinos.br/artigo/7692-uma-vida-no-chthuluceno. Acesso em: 04 dez. 2025.

MARQUEZ, R. Quase-etnógrafa-etc. **Revista Mundaú**, Maceió, n.9, p.209-233, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.28998/rm.2020.n.9.10455. Acesso em: 04 dez. 2025.

MARX, K. Maquinaria e trabalho vivo (os efeitos da mecanização sobre o trabalhador; 1861-1863). Tradução: Jesus I. Ranieri. **Revista Crítica Marxista**, Campinas, v.1, n.1, p. 103-110, 1994.

MERCHANT, C. **The Death of Nature**: Women, Ecology, and the Scientific Revolution. San Francisco: Harper & Row, 1990.

MONTE-MÓR, R. L. What is urban in the contemporary world? **Cadernos de Saúde Pública**, Rio de Janeiro, v. 21, n. 3, p. 942-948, mai./jun. 2005. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0102-311X2005000300030. Acesso em: 04 dez. 2025.

MOROZOV, E.; BRIA, F. **A cidade inteligente** – Tecnologias urbanas e democracia. Tradução: Humberto do Amaral. São Paulo: Ubu Editora, 2019.

NI, X.C. Half the Galaxy: Female Writers of Chinese Science Fiction. **Snow Pavilion**, 2010. Disponível em: https://snowpavilion.co.uk/2846-2/. Acesso em: 22 ago. 2025.

NI, X.C. Net Novels and the "She Era": How Internet Novels Opened the Door for Female Readers and Writers in China. In: CHEN, Y.; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories**. New York: Tordotcom, 2022. p. 335-358.

O PEIXE GRANDE E BEGÔNIA (Animação). Direção: Xuan Liang, Chun Zhang. Produção: Bei Cai, Cheng Cai. Beijing: Beijing Enlight Media, 2016. 1 filme (c.105 min) son., color.

O TIGRE E O DRAGÃO (Filme). Direção: Ang Lee. Produção: Ang Lee, Bill Kong e Hsu Li-kong. [S.l.]: Sony Pictures Classics; Good Machine; Columbia Pictures, 2000. 1 filme (120 min), color., son.

PALEN, J. **The Urban World**. New York: McGraw-Hill, 2005.

PALMISANO, S. A Smarter Planet: The Next Leadership Agenda. **Ideas from IBM**, 2008. Disponível em: www.ibm.com/ibm/ideasfromibm/za/en/smarterplanet/20081106/sjp_speech.shtml Acesso em: 15 abr. 2025.

PENG, C. Sobre as características criativas do realismo da ficção científica. **Crítica Literária Chinesa**, Beijing, v.3, s.p., 2022. Disponível em: https://www.cssn.cn/dkzgxp/zgxp_zgwxpp/2022nd3q_131871/202210/t20221013_5549255.shtml. Acesso em 04 dez. 2025.

PENG, C. The national narrative in Chinese science fiction and the innovative transformation of traditional Chinese culture. **Cultures of Science**, London, v.7, n.1, p. 22-33, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1177/20966083241242226. Acesso em: 04 dez. 2025.

PENG, Y.; REILLY, K. **Using nature to reshape cities and live with water:** an overview of the Chinese sponge city programme and its implementation in Wuhan. Glasglow, [*s.n.*],

2021. *E-book*. Disponível em: https://growgreenproject.eu/wp-content/uploads/2021/01/Sponge-City-Programme-in-Wuhan-China.pdf. Acesso em: 04 dez. 2025.

PÉRET, F. **Vozes e escritas dissidentes**. 2022. Tese (Doutorado em Educação, Conhecimento e Inclusão Social) - Faculdade de Educação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.

PINHEIRO-MACHADO, R. **China**: passado e presente. Porto Alegre: Artes e Ofícios, 2013.

PU, X. **Architectural China in the Eyes of a Young Chinese Architect**. Beijing: Foreign Languages Press, 2019.

QIN, B.; QI, S. Digital transformation of urban Governance in China: The emergence and Evolution of smart cities. **Digital Law Journal**, Moscow, v.2, n.1, p. 29-47, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.38044/2686-9136-2021-2-1-29-47. Acesso em: 04 dez. 2025.

RAMOS, T. **Xangai e o devir urbano chinês**: das cidades do meio do mundo às ruínas do futuro. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

REN, X. **Building Globalization**: Transnational Architecture Production in Urban China. Chicago; London: The University of Chicago Press, 2011.

REN, X. Slums, Favelas, and Urban Villages: Housing Policy in the Global South. **Current History**, Oakland, v.119, n.813, p. 15-21, 2020.

REN, X. The Political Economy of Urban Ruins: Redeveloping Shanghai. **International Journal of Urban and Regional Research**, [*s.l.*], v. 38, n. 3, p. 1081-1091, 2014. Disponível em: https://doi.org/10.1111/1468-2427.12119. Acesso em: 04 dez. 2025.

ROBERTS, A. **A verdadeira história da Ficção Científica**. Tradução: Mário Molina. São Paulo: Seoman, 2018.

SASSEN, S. The Global City: Introducing a Concept. **Brown Journal of World Affairs**, Providence, v.XI, n.2, p. 27-43, 2005.

SCHMID, C. A teoria da produção do espaço de Henri Lefebvre: em direção a uma dialética tridimensional. **GEOUSP Espaço E Tempo**, São Paulo, v. 16, n. 3, p. 89-109, 2012. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2179-0892.geousp.2012.74284. Acesso em: 04 dez. 2025.

SHEN, C. Early urbanization in the Eastern Zhou in China (770—221 BC): an archaeological view. **Antiquity**, Durham, v. 68, n. 261, p. 724-744, 1994. Disponível em: https://doi.org/10.1017/S0003598X00047438. Acesso em: 04 dez. 2025.

SIMON, S. (Ed.) **Speaking Memory**: How Translation Shapes City Life. Montreal: McGill; Queen's University Press, 2016.

SIMON, S. The translational city. In LEE, T. (Ed.) **The Routledge Handbook of Translation and the City**. Abingdon; New York: Routledge, 2021. p. 15-25.

SIVIN, N. Why the Scientific Revolution Did Not Take Place in China? **Chinese science**, Leiden, v. 5, s.n., p. 45-66, 1982.

SMITH, N. **Desenvolvimento desigual**. Tradução: Eduardo de Almeida Navarro. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1988.

SOJA, E. **Geografias Pós-Modernas**: a reafirmação do espaço na teoria social crítica. Tradução: Vera Ribeiro. Rio de Janeiro, Zahar, 1993.

SONG, M. Chinese Science Fiction Presents the Posthuman Future. In: WANG, D. (Ed.) **A New Literary History of Modern China**. Cambridge; London: Harvard University Press, 2017. p. 951-958.

SONG, M. **Fear of seeing.** A poetics of Chinese Science Fiction. New York: Columbia University Press, 2023.

SPENCE, J. **Em busca da China moderna**: quatro séculos de história. Tradução: Tomás R. Bueno e Pedro M. Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SPIVAK, G. The Politics of Translation. In: SPIVAK, G. **Outside in the teaching machine**. New York: Routledge, 1993. p. 179-200.

STRASSBERG, R. (Ed.) **A Chinese bestiary**: strange creatures from the guideways through mountains and seas. Berkeley; Los Angeles: University of California Press, 2002.

SUN, Y. **Translating Foreign Otherness:** Cross-Cultural Anxiety in Modern China. London; New York: Routledge, 2018.

SUVIN, D. On the Poetics of the Science Fiction Genre. **College English**, Rochester, v.34, n.3, p. 372-382, 1972.

TALK of the nation. The Science in Science Fiction. Entrevistador: Neal Conan. Entrevistados: William Gibson; David Brin. Washington: **NPR**, 22 out. 2018. *Podcast*. Disponível em: https://www.npr.org/2018/10/22/1067220/the-science-in-science-fiction. Acesso em: 28 ago. 2025.

TAO, Y. Peach Blossom Spring. Tradução: Cyril Birch. In: BIRCH, C (Ed.). **Anthology of Chinese Literature**, Volume 1. New York: Grove Press, 1965. p. 309-310.

TEO, S.; CHUNG, C.; WANG, Z. Theorising with urban China: Methodological and tactical experiments for a more global urban studies. **Dialogues in Human Geography**, London, v.14, n.3, 2023. p. 419-438.

WU Gang cutting sweet osmanthus tree. **China Culture. org**, 17 set. 2013. Disponível em: http://en.chinaculture.org/info/2013-09/17/content_484643.htm. Acesso em: 22 ago. 2025.

TONG, P.; YIN, H.; WANG, Z.; TRIVERS, I. Combining Stormwater Management and Park Services to Mitigate Climate Change and Improve Human Well-Being: A Case Study of Sponge City Parks in Shanghai. **Land**, Basel, v.11, n.9, p.1-16, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.3390/land11091589. Acesso em: 04 dez. 2025.

TSING, A. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no Antropoceno. Tradução: Thiago Mot Cardoso *et al.* Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

TSU, J. The futures of genders in chinese science fiction. In: CHEN, Y.; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories**. New York: Tordotcom, 2022. p. 89-98.

ULLENS Center For Contemporary Art (UCCA). **Zeng Fanzhi:** Parcours. Beijing: Citic Press Corporation, 2016.

UN-Habitat. **What is a city?** Nairobi, [*s.n.*], 2020. *E-Book*. Disponível em: https://unhabitat.org/sites/default/files/2020/06/city_definition_what_is_a_city.pdf. Acesso em: 04 dez. 2025.

UN-Habitat. **World Smart Cities Outlook 2024**. Nairobi, [*s.n.*], 2024. *E-book*. Disponível em: https://unhabitat.org/sites/default/files/2024/12/un_smart_city_outlook.pdf. Acesso em: 04 dez. 2025.

VELLOSO, Rita. **Urbano-Constelação**. Belo Horizonte: Cosmópolis, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, E. A Antropologia Perspectivista e o método da equivocação controlada. Tradução de Marcelo Giacomazzi Camargo e Rodrigo Amaro. **Aceno**, Cuiabá, v.5, n.10, p. 247-264, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.48074/aceno.v5i10.8341. Acesso em: 04 dez. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, E. O nativo relativo. **Mana**, [*s.l.*], v.8, n.1, s.p., 2002. Disponível em: https://doi.org/10.1590/S0104-93132002000100005. Acesso em: 04 dez. 2025.

WANG, D. **Urban Villages in the New China**: Case of Shenzhen. New York: Palgrave Macmillan, 2016.

WANG, R. K. A Brief Introduction to Chinese Science Fiction and Fandom. In LIU, K. (Ed.) **Broken Stars**: Contemporary Chinese Science Fiction in Translation. London: Head of Zeus, 2019. p .447-464.

WANG, R. K. A Brief Introduction to Chinese Science Fiction. **Mithila Review**, [*s.l.*], s.v., s.n., 2016. Disponível em: https://mithilareview.com/wang_11_16/. Acesso em: 04 jul. 2023.

WANG, Y. Translation as Retelling: An Approach to Translating Gu Shi's "To procure Jade" and Ling Chen's "The Name of the Dragon". CHEN, Y.; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories**. New York: Tordotcom, 2022. p. 165-172.

WEINSTEIN, L.; REN, X. The Changing Right to the City: Urban Renewal and Housing Rights in Globalizing Shanghai and Mumbai. **City & Community**, [*s.l.*], v.8, n.4, p. 407-432, 2009. Disponível em: https://doi.org/10.1111/j.1540-6040.2009.01300.x. Acesso em: 04 dez. 2025.

WILLIAMS, R. **O campo e a cidade**. Tradução: Paulo Henriques Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

WISNIK, G. **Dentro do Nevoeiro**. São Paulo: Ubu, 2022.

WU, F. **Creating Chinese Urbanism**: Urban Revolution and Governance change. London: UCL Press, 2022.

WU, F. *et al.* Beyond growth machine politics: Understanding state politics and national political mandates in China's urban redevelopment. **Antipode**, [*s.l.*], v.54, n.2, p.1-21, 2021. Disponível em: https://doi.org/10.1111/anti.12781. Acesso em: 04 dez. 2025.

WU, F. Housing in Chinese Urban Villages: The Dwellers, Conditions and Tenancy Informality. **Housing Studies**, London, v.31, n.7, p. 852-870, 2016a. Disponível em: https://doi.org/10.1080/02673037.2016.1150429. Acesso em: 04 dez. 2025.

WU, F. State Dominance in Urban Redevelopment: Beyond Gentrification in Urban China. **Urban Affairs Review**, [*s.l.*], v.52, n.5, p. 631-658, 2016b. Disponível em: https://doi.org/10.1177/1078087415612930. Acesso em: 04 dez. 2025.

WU, H. Zhang Dali's Dialogue: Conversation with a City. **Public Culture**, Durham, v.12, n.3, p. 749-768, 2000.

XIANG, Z. River Swimming in a Salmon. **E-Flux**, New York, s.v., n.142, 2024. Disponível em: https://www.e-flux.com/journal/142/586566/river-swimming-in-a-salmon. Acesso em: 29 jun. 2025.

XIAO, Z.; LIU, T.; CHAI, Y.; ZHANG, M. Corporate-Run Society: The Practice of the Danwei System in Beijing during the Planned Economy Period. **Sustainability**, Basel, v. 12, n. 4, p. 1-15, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.3390/su12041338. Acesso em: 04 dez. 2025.

YANG, B. Cao Fei – Rumba II: Nomad. In: LYNN, V. (Ed.) **All that is solid...** Healesville: TarraWarra Museum of Art, 2017.

YANG, Y; CHANG, C. An Urban Regeneration Regime in China: A Case Study of Urban Redevelopment in Shanghai's Taipingqiao Area. **Urban Studies**, Glasgow, v.44, n.9, p. 1809-1826, 2006. Disponível em: https://doi.org/10.1080/00420980701507787. Acesso em: 04 dez. 2025.

YEH, W. (Ed.) **Becoming Chinese**: Passages to Modernity and Beyond. Berkeley: University of California Press, 2000.

YIN, G.; LIU, Y.; CHEN, Y. "Ghost city" or habitable city? The production and transformation of space in China's new towns. **Cities**, New York, v.145, n.104678, p.1-16, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1016/j.cities.2023.104678. Acesso em: 04 dez. 2025.

YU, K. Position Landscape Architecture: the art of survival. In: IFLA WORLD CONGRESS, 43; ASLA ANNUAL MEETING, 2006, Minneapolis. **Resumos [...]**. Minneapolis: [s.n.] Disponível em: https://www.asla.org/uploadedFiles/CMS/Business_Quarterly/tha%20Art%20of%20Survival.pdf. Acesso em: 04 dez. 2025.

YUAN, J. *et al.* Strategy formulation for the sustainable development of smart cities: a case study of Nanjing, China. **International Journal of Strategic Property Management**, Vilnius, v.26, n.6, p. 379-399, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.3846/ijspm.2020.13345. Acesso em: 04 dez. 2025.

YUAN, Y. How do elections in China work? **China Justice Observer**, 29 nov. 2020. Disponível em: https://www.chinajusticeobserver.com/a/how-do-elections-in-china-work. Acesso em: 25 jul. 2023.

ZEVENBERGEN, C.; FU, D.; PATHIRANA, A. Transitioning to Sponge Cities: Challenges and Opportunities to Address Urban Water Problems in China. **Water**, Basel, v.10, n.09, p. 1-13, 2018. Disponível em: https://doi.org/10.3390/w10091230. Acesso em: 04 dez. 2025.

ZHANG, L. Forced from Home: Property Rights, Civic Activism, and the Politics of Relocation in China. **Urban Anthropology and Studies of Cultural Systems and World Economic Development**, Brockport, v.33, n.2/4, p. 247-281, 2004.

ZHANG, L. **In Search of Paradise**: Middle-Class Living in a Chinese Metropolis. Ithaca: Cornell University Press, 2010.

ZHANG, L. **Strangers in the city**: reconfiguration of space, power, and social networks within China's floating population. Stanford: Stanford University Press, 2001.

PROVÍNCIA DE HEBEI. Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma. **Circular nº 73 de 2024**. Dispõe sobre a promoção da construção da nova área de Xiong'an como uma cidade modelo para o desenvolvimento verde. Shijiazhuang: Comissão Nacional de Desenvolvimento e Reforma e do Governo Popular da Província de Hebei, 20 já. 2024. Disponível em: https://www.gov.cn/zhengce/zhengceku/202402/content_6930958.htm. Acesso em: 15 abr. 2025.

ZHU, J[ialong] *et al.* How different can smart cities be? A typology of smart cities in China. **Cities**, New York, v.149, n.104992, p. 1-12, 2024. Disponível em: https://doi.org/10.1016/j.cities.2024.104992. Acesso em: 04 dez. 2025.

ZHU, J[ianfei]. **Architecture of Modern China**: A historical critique. Abingdon: Routledge, 2009.

ZUKIN, S. Whose Culture? Whose City? In: ZUKIN, S. **The Cultures of Cities**. Hoboken: Wiley, 1995. p. 431-438.

Obras literárias

HAO, J. Folding Beijing. Tradução: Ken Liu. In: LIU, K. (Ed.) **Invisible Planets**. 13 visions of the future. London: Head of Zeus, 2016 [Texto original em chinês de 2014]. p. 221-263.

LING, C. The name of the dragon. Tradução: Wang Yiling. In: CHEN, Y; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories.** New York: Tordotcom, 2022 [Texto original em chinês de 2007]. p. 173-182.

LIU, C. Moonlight. Tradução: Ken Liu. In: LIU, K. (Ed.) **Broken Stars**. Contemporary Chinese Science Fiction in Translation. London: Head of Zeus, 2019 [Texto original em chinês de 2009]. p. 64-83.

LIU, C. **O problema dos três corpos**. Tradução: Leonardo Alves. São Paulo: Suma, 2016.

SHI, G. City of Choice. Tradução: Ken Liu. **Climate Action Almanac** - Center for Science and the Imagination, Tempe, 2023. Disponível em: https://www.climatealmanac.org/pub/90dv1q09. Acesso em: 18 ago. 2025 [Texto original].

WANG, N. The way spring arrives. Tradução: R.F. Kuang. In: CHEN, Y; WANG, R. (Eds.) **The Way Spring Arrives and Other Stories**. New York: Tordotcom, 2022 [Texto original em chinês de 2019]. p. 147-164.