

## Isso para mim é chinês: idioma e outridade em *Um conto chinês* (2011)

It's all Chinese to me: language and otherness in *Chinese Take-Away* (2011)

Rosângela Fachel de Medeiros  0000-0002-0413-5098  4945604072370805  
Universidade Federal de Pelotas (UFPel)

Maria Thereza Veloso  0000-0003-4046-8866  6489485608448747

---

**Resumo:** A diáspora leste-asiática (referente às pessoas migrantes da China, de Taiwan, do Japão e da Coreia) em território latino-americano e, especificamente, argentino vem, aos poucos, sendo visibilizada em produções cinematográficas da região e do país. Neste texto, nos propomos a uma reflexão a respeito desse processo gradual de visibilidade e da representatividade de pessoas de origem leste-asiática e asiático-argentinas em produções cinematográficas argentinas, tomando como perspectiva de análise a coprodução argentino-espanhola *Um conto chinês* (*Un cuento chino* – 2011), escrita e dirigida pelo cineasta argentino Sebastián Borensztein (1963). Para essa abordagem, colocamos em relação linguístico-dialógica, princípios teóricos dos Estudos Culturais e da Análise do Discurso pecheutiana, e realizamos algumas breves revisões histórico-contextuais.

**Palavras-chave:** Diáspora Leste-asiática. Língua. Outridade. Cinema Argentino Contemporâneo.

---

**Abstract:** The East Asian diaspora (referring to migrants from China, Taiwan, Japan and Korea) in Latin American territory and, specifically, in Argentina is gradually being made visible in cinematographic productions in the region and the country. In this text we propose a reflection on this gradual process of visibility and representation of people of East Asian and Asian-Argentine origin in Argentine cinematographic productions, taking as an analysis perspective the Argentine-Spanish co-production *Chinese Take-Away* (*Un cuento chino* – 2011), written and directed by Argentine filmmaker Sebastián Borensztein (1963). For this approach, we put in a linguistic-dialogical relationship, theoretical principles of Cultural Studies and Pecheutian Discourse Analysis, and we carry out some brief historical-contextual revisions.

**Keywords:** East Asian Diaspora. Tongue. Otherness. Contemporary Argentine Cinema.

---

## Diáspora leste-asiática na América Latina

O primeiro importante fluxo diaspórico<sup>1</sup> de imigrantes do Leste Asiático (China, Taiwan, Japão e Coréia) para a América Latina foi o de pessoas originárias da China que tinham Cuba e Peru como destinos e aconteceu ainda durante o período colonial, em meados do século XIX. Estas pessoas cruzavam o mundo para substituir a mão de obra das pessoas negras escravizadas. Neste novo continente, essas pessoas oficialmente denominadas de colonos asiáticos eram, no entanto, popularmente chamadas de *coolies* (*culíes*)<sup>2</sup> - termo que identifica *los trabajadores chinos reclutados de manera forzada y sometidos a regímenes de trabajo calificados por la mayoría de los especialistas como de semiesclavitud* (MORIMOTO, 2003, p. 2). A imigração japonesa começou no século XIX e se intensificou no século XX, quando também vieram os coreanos. Períodos de migrações massivas – forçadas ou voluntárias – geralmente determinados pela busca por trabalho e melhores condições de vida.

Las poblaciones de origen asiático [...] han sido parte del devenir histórico de los distintos países de América Latina en que se insertaron. Si bien es en la esfera del trabajo donde inicialmente fueron ubicadas y se ubicaron a sí mismas casi con exclusividad, su presencia en la vida de las sociedades de América Latina, aunque de modo desigual, ha abarcado de manera paulatina todas las demás esferas (MORIMOTO, 2003, p. 2).

Em uma breve revisão referente à imigração leste-asiática para a Argentina, pudemos averiguar o seguinte: os primeiros imigrantes leste-asiáticos a chegarem à Argentina foram os japoneses, que vieram se dedicar à agricultura no início do século XX. Em seguida, vieram os coreanos, em meados da década de 1960, e a partir da década de 1980, chegaram os taiwaneses, períodos em que a imigração acontecia de maneira limitada por conta das restrições impostas pelo regime militar. De acordo com a qual, *la inmigración debía ser "saludable y culturalmente integrable", además de calificada y de contar con capital propio*; e em alguns casos explicitamente permitida apenas a pessoas

---

<sup>1</sup> O termo diáspora é utilizado aqui no imbricamento entre sua acepção clássica de um exílio forçado, que causa dor e sofrimento, e as noções de diáspora de Paul Gilroy como "lar fluído" e de Stuart Hall, como processos que resultam na construção de identidades múltiplas.

<sup>2</sup> Termo que, atualmente, quando usado em países de língua inglesa em relação a pessoas de ascendência asiática é considerado pejorativo e racista.

européias (BIALOGORSKY, 2004, p. 275). Já na última década do século XX, foi a vez dos chineses que, assim como os taiwaneses, vieram se dedicar ao comércio. A imigração para o país diminuiu com a crise econômica de 2001, que resultou em uma inversão de fluxo, fazendo com que alguns daqueles que chegaram ao país em busca de oportunidade regressassem à terra natal. No entanto, a partir de 2005, uma nova onda de imigrantes do Leste Asiático chegou àquele país.

Faz-se importante ressaltar que os processos migratórios, ocorridos para países do continente sul-americano, na vintena final do século passado, foram favorecidos pela ascensão de governos nacionais populares, como ocorreu no Brasil, na Argentina e no Equador, países em que houve mudanças na legislação regulatória dos processos migratórios, ao contrário da persistente resistência das restrições legais à acolhida de fluxos migratórios, adotadas na Europa e nos Estados Unidos. Acrescente-se, ainda, que os fluxos migratórios pelo mundo são mutáveis e acontecem, nos últimos anos, como resposta às mudanças globais determinadas pela ascensão do neoliberalismo como modelo econômico prevalente.

## 1 Um conto chinês - da ininteligibilidade ao estereótipo

O principal alicerce para a permanência de imigrantes leste-asiáticos na América do Sul foi a rede de apoio oferecida pelos compatriotas já estabelecidos, sobretudo, por meio do suporte recebido dos Grupos familiares. Ao chegarem a seus destinos, estes imigrantes escolheram regiões urbanas para se estabelecerem e fundarem suas novas raízes. Esse foi o caso, por exemplo, do Bairro Chinês, em Buenos Aires. As “Redes de Clãs” ou “Redes Familiares” eram e continuam sendo responsáveis não apenas pela manutenção das estruturas sociopsicológicas que deram condições ao estabelecimento dessas comunidades, mas sobretudo por criarem redes de auxílio aos novos imigrantes, prontas a hospedar e a ajudar na busca por trabalho, bem como a prestar apoio psicológico e contribuir com noções de espanhol, novo idioma que necessita ser aprendido por aquelas pessoas que acabam de chegar.

Embora eficaz para a consolidação da presença dos imigrantes nesses novos países, a estrutura de clãs parece haver resultado na formação de comunidades fechadas, arraigadas às tradições (cultura, medicina, alimentação) de seus lugares de origem e, principalmente, ao idioma materno. Instaura-se, assim, uma dupla relação com a língua espanhola: para os mais velhos, que já eram adultos quando emigraram, adquirir e se comunicar no novo idioma foi e, muitas vezes continua sendo, quase impossível. Enquanto as pessoas mais jovens, nascidas ou criadas nesses novos países (coloquialmente denominadas na Argentina

de *argenquinas* em alusão à sua possível ascendência asiático-chinesa), tendem a se tornar bilíngues, mantendo a língua materna como idioma das relações familiares e tendo o castelhano como língua para as relações “exteriores” à família e à comunidade. No caso específico da Argentina, conforme dados oficiais, utilizados inclusive em informações turísticas,<sup>3</sup> pessoas chinesas compõem a quarta maior população de imigrantes no país.

Recorde-se que dessa forma se estabeleceu uma relação de dentro (família e comunidade) e fora (convívio social com os demais cidadãos do país), na qual, mesmo vivendo nesse país, muitas dessas pessoas imigrantes ainda percebem a cidade e seus habitantes como território estrangeiro. E aos bilíngues cabe a tarefa de tradutores, de mediadores entre línguas, mundos e culturas, entre o dentro e o fora. A vivência das duas línguas e das duas culturas constrói uma nova identidade, híbrida. Assim, enquanto asiático-argentinas, essas pessoas não são nem asiáticas e nem argentinas, mas ambas e nenhuma ao mesmo tempo. E esta é uma condição recorrente na configuração das identidades da diáspora, as quais, como refere Stuart Hall (1996, p. 75), “estão constantemente produzindo-se e reproduzindo-se novas, através da transformação e da diferença”.

Em contrapartida, as pessoas que se consideram como nativas argentinas e falantes do castelhano (mas cabe ressaltar que elas também, por sua vez, resultam de processos migratórios anteriores e da miscigenação decorrente desses movimentos) não parecem interessadas na integração com essas novas pessoas imigrantes que chegam para igualmente viver à Argentina, relegando-as às margens da sociedade ou ao confinamento em espaços específicos. Nesse processo, os idiomas das comunidades imigrantes são reconhecidos como barreiras - culturais e comunicacionais - que as pessoas parecem não querer ultrapassar. E, especialmente, em relação aos idiomas das pessoas de países asiáticos que são reconhecidos como ininteligíveis, constituindo-se então como um sinônimo para algo incompreensível. Exemplo do aqui mencionado é perceptível na expressão castelhana: *Eso me suena a chino* - algo como, “Isso para mim é chinês” - utilizada para designar a falta de compreensão em relação a algo. Acrescente-se ainda a dificuldade de comunicação das pessoas imigrantes do leste-asiático, em decorrência de não entenderem o idioma espanhol, que deu origem à expressão: *No te hagas el chino*, que corresponderia à expressão luso-brasileira “Não te faça de desentendido”.

E na Argentina, assim como em outros países de língua espanhola, quando alguém conta uma história fantástica ou duvidosa, na qual é difícil acreditar, diz-se que essa narrativa é *un cuento chino*, em tradução literal “um conto chinês”, cujo sentido corresponderia a corriqueira expressão luso-brasileira: história de pescador. Expressão tão

<sup>3</sup> “A imigração chinesa é a quarta mais numerosa da Argentina”. Disponível em: <https://turismo.buenosaires.gob.ar/br/atractivo/20h-bairro-chin%C3%Aas>. Acesso em: 20 jun. 2020.

corriqueira que é apresentada pelo dicionário da Real Academia Española (RAE), significando: *cuento*/conto - em sua acepção coloquial de embuste ou enganação; e diretamente, mentira; mas não uma mentira qualquer, uma mentira ardilosa e dissimulada engendrada dentro de uma história fantástica ou duvidosa. A notoriedade da expressão faz com que seja usada em muitos contextos, inclusive utilizada por Gabriel García Márquez no título de sua crônica - "*Todo cuento es un cuento chino?*" (2000) - na qual disserta sobre a natureza fantasiosa e enganosa de todo conto, enquanto gênero literário.

Fazendo jus à conotação duvidosa que a expressão imprime sobre as narrativas, há igualmente muita incerteza quanto à sua origem, como nos narra de uma maneira muito interessante Ana Mercedes Urrutia em "*Un cuento chino: significado y usos coloquiales*" (2012). A origem mais remota da expressão remontaria aos relatos de viagem de Marco Polo (1254-1324) acerca de suas aventuras pelas desconhecidas regiões do oriente tão incomuns e inacessíveis, como China, Índia e Japão, narrativas épicas e fabulosas, que acabaram por ser classificadas como "contos chineses" para minar a credibilidade dessas crônicas e colocar em dúvida a veracidade das descobertas geográficas de Marco Polo.

No entanto, no contexto hispânico, parece-nos mais significativa a hipótese que aponta a uma origem na cultura popular cubana. Acredita-se que a expressão "um conto chinês" nasceu como resultado da imigração de chineses a Cuba - de 1847 até 1874 (quando foi proibido o aluguel de *coolies*), devido à pressão internacional pela abolição da escravidão e a perseguição que a Inglaterra fazia aos navios dedicados ao tráfico de pessoas escravizadas - que resultou na exploração como mão de obra barata. As dificuldades vividas pelas pessoas chinesas à época ajudaram a que acreditassem em um contrato, escrito em espanhol, que prometia alimentação, vestuário, alojamento e salário mensal em troca do trabalho no cultivo e na produção de açúcar, mas que dizia em "letras miúdas" que todas as despesas seriam deduzidas de seus salários. Assim, essas pessoas que imigraram para Cuba e outras regiões da América, nesse período, acabaram trabalhando em regime de escravidão, recebendo castigos desumanos e se endividando indefinidamente. Nesse sentido, nasce a expressão que mantém como memória essas primeiras e sucessivas diásporas chinesas que chegaram a Cuba, enganadas, bajuladas, trapaceadas; vítimas de "um conto chinês", que custou a vida de muitas delas. Mesmo que essa história trágica pareça haver sido apagada pelo tempo, a expressão se mantém em uso até o presente em Cuba, para definir coloquialmente, uma mentira que vem disfarçada com promessas e palavras vazias. Neste sentido, aventa-se uma origem colonial da expressão, alicerçada em ideologias escravagistas e racistas, que atravessam a conformação dos estereótipos e preconceitos acerca das pessoas leste-asiáticas - seja como trapaceiras, agentes do conto chinês; seja como ingênuas e facilmente enganáveis, vítimas do conto chinês - que ainda se mantêm.

## 2 O idioma como pátria

É através do idioma, como materialização semântico-sintática simbólica da linguagem, que se reafirma neste caso a identidade leste-asiática chinesa de pessoas discursivas imigrantes. É pela língua materna, que lhes serviu de elo e pertença à determinada formação discursiva em seus países de origem, que a forma-sujeito que os distingue irá se tornar porosa ao processo de convivência no novo ambiente linguístico, sociocultural e econômico. Ocorre, durante esse processo, o que Coracini (2007, p. 45) define como um passeio e a posterior constatação de seus resultados:

Passear pelos escombros de Babel significa vislumbrar o corpo poroso e disperso da heterogeneidade que constitui a linguagem e o sujeito, que ao mesmo tempo a revelam e a sufocam na aparência enganosa de uma unidade homogeneizante. É como se a derrota do orgulho humano, na destruição de Babel, desse lugar à multiplicidade de línguas e à consequente incompreensão: instala-se a “con-fusão” (fusão entre as línguas) que dá lugar às genealogias mestiças ou às mestiçagens identitárias.

No entanto, é comum e histórico que muitas das pessoas que se consideram argentinas nativas não ajam com a naturalidade e a necessária desenvoltura e aceitação dessa “mestiçagem identitária” resultante da convivência com as pessoas imigrantes. A resistência aos processos de integração é igualmente confrontada com uma nova realidade linguística e de costumes, qual seja, o fator de distanciamento sociocultural que se naturaliza pelo convívio cotidiano e se mantém latente nos discursos que permeiam a convivência com as pessoas imigrantes do leste da Ásia. Ao mesmo tempo, em situações como as abordadas neste artigo, demarcam-se novos espaços de alteridade e de comunicação no que diz respeito às identidades argentinas em convívio.

Nos novos países de destino, delineiam-se dessa forma espaços de convivência de acentuada hibridez idiomática e interculturalidade. Constata-se que nesses lugares a realidade sociocultural é mutante e que a hibridação idiomática é um dos resultados inevitáveis desse movimento das populações. De Nardi (2003, p. 80 e 81) lembra que

[...] ao inserir-se numa segunda língua, o sujeito sofre ações transformadoras nas suas formações discursivas fundadoras, resultantes de sua identificação com a língua materna e que permitiram a esse sujeito encontrar um lugar de dizer, tendo a possibilidade, assim, de tomar a palavra na sua língua. Passar para o universo do outro exigirá

desse sujeito um (re)colocar-se, um (re)encontrar-se, só que dessa vez no espaço do outro, pois tomar a palavra nessa outra língua pressupõe a inscrição do sujeito em processos identificatórios nela e, portanto, a realização de movimentos que coloquem em jogo um novo imaginário.

Disso se infere que a pessoa migrante se submete a pelo menos dois processos identificatórios – um em relação ao seu país de origem, ao encontrar o seu lugar de fala consoante as formações discursivas formadoras do seu dizer, identificadoras desse lugar entre os seus; e outro ocorre quando essa pessoa realiza o movimento de ingresso na língua do outro, em outra realidade, desterritorializada na perspectiva de seu espaço de fala original e desistoricizada daquela em que primeiro delineou e absorveu estruturas que lhe permitiram construir sentidos comunicativos. Tanto quanto o anterior, esse ingresso em novo espaço discursivo lhe exigirá um movimento em sua estruturação psíquica, movimento esse de que resultará outra maneira de se relacionar com a nova realidade linguística e sociocultural, de compreendê-la e de ser capaz de situar-se e de assumir-se como sujeito de fala geradora de sentidos nessa nova língua.

Longe de pátria-mãe, as pessoas migrantes leste-asiáticas tentam manter identidades que as conservem conectadas às suas raízes, isto é, à sua formação discursiva familiar inicial, às características da exterioridade determinantes dessa mesma formação discursiva, às características socioculturais dos grupos sociais de convivência no país de origem e tantos constituintes mais da formação intelectual e cidadã dessas pessoas. Distantes dos espaços que primeiro as constituíram como pessoas pertencentes a uma Formação Discursiva ampla – própria da espécie humana como portadora de sociabilidade, e da capacidade de compreender, criar, recriar, refletir e fazer escolhas, dentre outras -, o idioma materno se configura então como linguagem do afeto, da intimidade, da cumplicidade, lugar do imaginário, onde se está em território familiar e acolhedor, pois, como afirma Sabine Ulibarri,

o idioma, o Verbo, carrega em si, a história, a cultura, as tradições, a própria vida de um povo, sua carne. O idioma é o povo. Não podemos conceber um povo sem idioma, nem um idioma sem povo. Ambos são uma mesma e única entidade. Conhecer um equivale a conhecer o outro (ULIBARRI *apud* ROVIRA, 2008, p. 1).

Desta forma, ao manterem o idioma de origem, esses indivíduos buscam manter viva a sua identidade pessoal e coletiva enquanto povo. Seria possível afirmar, então, utilizando-se as conclusões de Mirta Cohen sobre a necessidade dos judeus de falarem a língua materna, que para esses migrantes *el uso de la lengua é la recreación misma de la identidad que se negaban a abandonar* (COHEN, 2005, p. 102). Manter o idioma significa

também manter a cultura, relembrar a história e propagar tradições. Como analisa Franz Fanon (2008, p. 33), “falar é estar em condições de empregar certa sintaxe, possuir a morfologia de tal ou qual língua, mas é, sobretudo, assumir uma cultura, suportar o peso de uma civilização”.

Para quem chega a outro país com a intenção de iniciar uma nova vida, aprender o idioma dessa nação é, antes de tudo, uma necessidade imposta pelo instinto inato de sobrevivência, mas não só por ele. É também uma forma de gradativamente assimilar uma nova cultura, uma vez que desde os primórdios civilizatórios, os tipos de interesses que conduzem a essa ação migratória variam de questões político-religiosas a econômicas e/ou ainda afetivas. Para a maioria dos nativos habitantes do país de chegada de imigrantes, porém, aprender o idioma de quem chega não é urgente, não há necessidade.

Entretanto, deve-se considerar que os fluxos migratórios posteriores às duas guerras mundiais têm sido determinados em sua maioria pela miséria e pela fome extrema, pelas perseguições de cunho étnico-religioso e político, e por fenômenos climáticos desastrosos que se abatem sobre o planeta. Combinados, esses fatores fragilizam sempre mais o cotidiano de parcelas significativas da população mundial que sobrevive em estado de penúria e, dessa forma, contribuem para a diáspora crescente, entrecruzando culturas diferentes e revivendo a simbólica imagem da Torre de Babel, presente no discurso bíblico, remetendo ao surgimento da diversidade idiomática existente entre os povos.

### **3 Estereótipo e representação: as personagens leste-asiáticas no Cinema Argentino Contemporâneo**

Enquanto manifestações culturais em sintonia com seu tempo e com suas questões (sociais, políticas e econômicas), o cinema argentino contemporâneo, do século XXI, vem gradativamente apresentando personagens de origem leste-asiática em seus enredos. Sua presença emerge, primeiramente, na forma de figurantes e de personagens secundárias em produções de perspectiva comercial (*mainstream*), demarcando sua presença corporal, no entanto, muitas vezes, sendo retratadas predominantemente de maneira estereotipada, algumas vezes, até racistas em cenas geralmente de cunho cômico, que dão a ver a distância em relação a suas culturas e o consequente preconceito em relação a essas pessoas. Em *Cultura e representação*, Stuart Hall (2016) recorre a Richard Dyer para abordar essa questão da estereotipagem enquanto prática de produção de significados:

Um sistema de tipos sociais e estereótipos aponta tudo o que está, por assim dizer, dentro e fora dos limites de normalidade [ou seja,

comportamentos aceitos como “normais” em qualquer cultura]. Tipos são instâncias que indicam aqueles que vivem segundo as regras da sociedade (tipos sociais) e aqueles que as regras são delineadas para excluir (estereótipos). Por essa razão, os estereótipos também são mais rígidos que os tipos sociais. [...]. Os limites [...] devem estar claramente delineados e, dessa forma, os estereótipos, um dos mecanismos da manutenção dos limites, são caracteristicamente fixos, claros, inalteráveis (DYER, 1977 *apud* HALL 2016, p. 191).

Para Hall, o estereótipo é um dispositivo que estabelece “uma conexão entre representação, diferença e *poder*” (HALL, 2016, p. 193, ênfase do autor). Assim, mesmo quando há “boa vontade”, as representações não conseguem fugir da força desse poder. Por isso, Hall afirma que tanto a propaganda abolicionista quanto o cinema da primeira metade do século XX não puderam deixar de representar pessoas negras por meio de “algumas características simplificadas, redutoras e essencializadas” (HALL, 2016, p. 174). As mesmas nuances podem ser pensadas em relação à representação de pessoas do leste-asiático no cinema argentino contemporâneo.

Assim, a maioria dessas produções apresentam cenas ambientadas nos conhecidos e já tradicionais mercadinhos chineses, popularmente denominados *chinos*, onde atendentes de origem leste-asiática falam um espanhol bastante limitado e/ou com um sotaque carregado, e que, muitas vezes, conversam em seu idioma natal com outras pessoas igualmente de origem leste-asiática, que não dominam o idioma espanhol ou que preferem não usá-lo. E gera-se assim, entre essas personagens, uma conversa ininteligível tanto no âmbito diegético, para as demais personagens que não têm origem leste-asiática, quanto extra-diegético, em relação às pessoas que assistem ao filme e que, igualmente, não entendem o idioma que está sendo falado, cujo conteúdo tampouco é apresentado em tradução por meio de legendas. E o fato de as personagens falarem em um idioma leste-asiático sem que ninguém as entenda, parece revelar as fraturas do ambiente multicultural argentino.

Mas, gradativamente, essas personagens começam a aparecer com mais protagonismo e voz (mesmo que muitas vezes ainda ininteligíveis) em filmes, como *Anita* (2009), de Marcos Carnevale, no qual o núcleo familiar de chineses é responsável pelo acolhimento da protagonista Anita, que dá nome ao filme, uma adolescente com síndrome de Down que se perdeu da mãe. Por outro lado, sobretudo em produções autorais realizadas após a virada do século, surgem as primeiras produções com protagonismo de personagens leste-asiáticas e, por sua vez, de atrizes e atores de origem leste-asiática, que começam a corporificar e dar voz a outras representações, voltaremos a isso ao final do texto.

A coprodução argentino-espanhola *Um conto chinês* (*Un cuento chino* – 2011,

90")<sup>4</sup> foi a primeira narrativa *mainstream* a dar protagonismo a personagens e à cultura da diáspora leste-asiática na Argentina, justamente, desvelando e explorando a inteligibilidade da presença leste-asiática na sociedade e no cinema argentino e transformando-a em elemento narrativo com protagonismo discursivo mesmo que ainda ininteligível. Comédia dramática escrita e dirigida por Sebastián Borensztein, que disse em muitas entrevistas haver sido inspirado pela inacreditável, porém verdadeira, notícia de uma vaca que caiu do céu e afundou um barco na China.<sup>5</sup>

#### 4 *Um conto chinês* (2012)

*É absurdo que a Argentina tenha estado em guerra com a Inglaterra, é absurdo que uma vaca caia do céu e afunde um navio. Agora, o que não é absurdo é que duas pessoas que vivem nas antípodas do planeta, geográfica e culturalmente falando, tenham a possibilidade de ser a chave que abre a porta para resolver uma a vida da outra.*

*Sebastián Borensztein*

O filme começa em Fudchen, na China, com o episódio estética e visualmente bucólico de um casal de jovens chineses apaixonados em um passeio de barco que é bruscamente interrompido pela inusitada queda de uma vaca do céu sobre eles, que acabou causando uma tragédia. Em seguida, em Buenos Aires, na Argentina, conhecemos Roberto De Cesare (interpretado por Ricardo Darín), dono de uma ferragem, que está realizando uma contagem metódica, graças à qual descobre que a quantidade de pregos das caixas recebidas não corresponde à quantidade vendida, algo que o perturba profundamente. A cena de cólera de Roberto é também observada, desde o lado de fora da vitrine da loja, pela jovem Mari (Muriel Santa Ana), que logo saberemos nutrir sentimentos amorosos que nutre por ele.

Taciturno, Roberto leva uma vida extremamente controlada, com vieses de

---

<sup>4</sup> O filme alcançou um grande sucesso de público, sendo a maior bilheteria nacional do cinema argentino em 2011. Além disso, recebeu os prêmios de Melhor Filme Argentino pela Academia del Cine Argentina, de 2011, e Melhor Filme Hispanoamericano, na edição de 2012, dos Prêmios Goya.

<sup>5</sup> A notícia "Vaca Voadora afunda barco japonês", publicada em 2008, ainda pode ser lida em: <https://www.mdig.com.br/index.php?itemid=2742>. Acesso em: 20 jun. 2020.

obsessão, e seu único passatempo é colecionar recortes de notícias insólitas (*fait divers*). Mas sua rotina é bruscamente transformada pelo aparecimento de um chinês, Jun Quian (interpretado por Huang Sheng Huang), que literalmente cai em sua vida ao ser atirado de dentro de um táxi próximo a ele, que estava sentado ao lado de seu carro na calçada próxima ao aeroporto para observar o pouso e a decolagem de aviões.

Apesar de não conseguir se comunicar com o chinês que não fala nem entende espanhol, Roberto compreende que ele está perdido e tenta ajudá-lo, iniciando-se assim uma aproximação improvável atravessada pela dificuldade de comunicação não apenas idiomática e cultural. Roberto age movido por um senso de dever, sem buscar aprovação, sem testemunhas. Ele não parece nutrir amizade nem simpatia pelo estrangeiro, que perturba sua vida extremamente ordenada, mas cada vez que tenta livrar-se de Juan, deixá-lo à sua própria sorte, é dissuadido por seu senso de justiça. No entanto, o ferreiro mal-humorado e jovem chinês compartilham características que os aproximam: a solidão, a incompreensão, a falta de entrosamento com o ambiente a sua volta, sendo ambos órfãos, que tiveram a vida marcada pela perda de pessoas queridas.

Roberto vive a presença de Jun com a angústia de estar diante de um usurpador, alguém que de repente invade sua vida, sua casa - preparando-lhe o café da manhã e querendo fazer-lhe comida - e sua loja, e que parece aproveitar-se de sua dificuldade de se aproximar de Mari para suplantá-lo. O jovem chinês é um perigoso intruso em seu espaço, já ameaçado pela bagunça dos objetos inúteis acumulados no pátio e no sótão, que Roberto o encarregará de ordenar e limpar. Mas com sua presença, Jun acabará também por quebrar a coleção de bibelôs, metodicamente guardados por Roberto em homenagem à mãe, que morreu em seu parto, ajudando-o assim a romper com o aprisionamento em um passado ideal imaginado. Esse mesmo vínculo com o passado está também na origem de sua coleção de recortes de notícias absurdas, como explicará ao curioso Jun, uma vez que seu pai - um imigrante italiano que abandonou seu país para fugir da guerra - morreu justamente após ler a notícia absurda de que a Argentina estava em guerra com a Inglaterra, que era ilustrada pela fotografia de um jovem soldado argentino com uma metralhadora, que não era outro senão seu próprio filho. Após recortar e colar a notícia, naquela noite de 1982, seu pai foi para a cama para nunca mais acordar. Ao final da guerra, Roberto descobre que perdeu o pai e que foi enganado e traído por seu país, que preferiu ignorar o sacrifício de seus soldados. Nesse momento também conhecemos o drama de Jun, quando Roberto lê para ele uma das notícias absurdas que guardou: "Província de Funcheq. Vaca caí do céu e provoca uma tragédia. Ladrões de gado utilizam avião cargueiro para roubar animais, um grupo de camponeses armados enfrenta os ladrões." (transcrito e traduzido do filme), Jun revela, acompanhado por *flashback* que retorna ao início da narrativa, ele foi a vítima, um jovem apaixonado que perdeu sua amada.

Figura 1: Cartazes de divulgação do filme *Um conto Chines* (2011), tendo em conta a discussão proposta por nosso texto destacamos a diferença entre os dois cartazes argentinos de divulgação do filme<sup>6</sup>



Fonte: Imagem à esquerda – <https://lendoahistoriadaarte.com/2022/05/01/x-filmes-cativantes-para-aproveitar-o-final-de-semana/>

Fonte: Imagem à direita – <https://br.pinterest.com/pin/667236501032547933/>

Mesmo sem saber falar espanhol, o desejo de comunicação de Jun é tanto que ele, muitas vezes, fala (em mandarim) com Roberto, que não entende nada, assim como nós que assistimos ao filme e que tampouco entendemos algo, uma vez que essas falas não são traduzidas por legendadas. Na busca por encontrar a família de Jun, Roberto o leva ao Bairro Chinês, descobrindo, para sua surpresa, que nem todos os chineses falam a mesma língua, estando também impossibilitados de se entenderem. O que revela que apesar da grande presença de chineses em território argentino, há um grande desconhecimento a

<sup>6</sup> O primeiro e mais conhecido cartaz apresenta o personagem Roberto (interpretado pelo famoso artista argentino Ricardo Darín) e a vaca. O segundo cartaz apresenta os dois personagens Roberto e Jun (interpretado por Huang Sheng Huang), ocupando a mesma proporção de espaço, e a vaca figura apenas como uma pequena referência desenhada em azul.

respeito da comunidade chinesa. E, além disso, o filme nos mostra a existência de uma comunidade chinesa ativa: o bairro chinês, a grande família chinesa que vem de La Plata, o jovem entregador, a embaixada que consegue localizar o parente. E, ao contrário do recém-chegado Jun, todas essas pessoas falam espanhol.

É graças à mediação desses tradutores - o funcionário do consulado chinês e, principalmente, um jovem *argenchino* entregador de comida chinesa - que Roberto e Jun conseguem ir além da comunicação básica não verbal realizada através do gestual e da imitação. Nestes momentos, Jun fica ansioso para comunicar-se e para se fazer entender, aliviado por reconhecer no interlocutor/tradutor um aliado. Seu idioma, até então perdido no filme como uma mensagem não decodificada, finalmente passa a significar tanto para Roberto quanto para o espectador. A presença mediadora do jovem entregador revela ainda a condição híbrida da identidade dessa geração asiática-argentina - *argenchina* - que além de (precisar) dominar o idioma, domina também os hábitos sociais, como vemos no episódio em que o jovem é convidado a unir-se a Roberto e a Jun para comer comida chinesa, não utiliza *hachis*, optando pelos talheres ocidentais, ação que vai desvelando processos de transculturação nascidos dos contatos entre as culturas. É durante esses momentos de tradução que são tratados os temas mais complexos, como a busca de Jun pela família, alicerçada na figura do tio - *ta puo* - e a revelação de que a história absurda recortada do jornal e guardada por Roberto, sobre a vaca que caiu do céu, foi a tragédia que levou Jun a abandonar seu país. Quando Jun diz estar muito grato e não saber como pagar a Roberto pela ajuda, o protagonista responde: "Que me pague estudando espanhol" (transcrito e traduzido do filme), e o jovem prontamente garante que estudará dia e noite.

## 5 De falas ininteligíveis ao protagonismo - um futuro intersticial

A partir do convívio entre Roberto e Jun, *Um conto chinês* nos provoca a reflexão sobre o fato de serem ambos portadores de um *já-lá* oriundo de formações discursivas formadas em suas sociedades de origem, suscitando a necessidade de se colocar sob análise a forma como se relacionam discursos nascidos em culturas tão díspares, a do país de partida e a do país de chegada. Esse confronto entre discursos identitários singulares, determinados por exterioridades linguísticas distintas, coloca a pessoa diaspórica diante de uma realidade discursiva diferente. Esta percepção a leva a perceber que um dos obstáculos preponderantes à sua integração com a nova comunidade linguística é o idioma, considerando-se que ele age, ao mesmo tempo, como um elemento de identidade e de alteridade.

A presença de personagens leste-asiáticos ininteligíveis que é denunciada e explorada pelo filme revela que a influência silenciada e negada dessas comunidades diaspóricas na Argentina e em sua cultura, vem gradativamente emergindo e exigindo sua visibilidade como presença corporal, cuja voz e a linguagem, mesmo que a princípio ainda incompreensível, integram e compõem a sociedade contemporânea do país. Tais presenças, apesar de estarem à margem e de, muitas vezes, ainda falarem idiomas que ninguém entende, estão atuando na configuração e reconfiguração constante das identidades, desvelando essa outridade leste-asiática que vem compor uma nova fisionomia étnico-social, linguística e cultural da Argentina, sempre híbrida, infinita e transformável - mesmo que durante muito tempo atravessada por processos coloniais de embranquecimento epistêmico e identitário e de negação de sua diversidade constitutiva. Processo apresentado de maneira didaticamente concisa por Lucía Rud (2020, p. 472):

El principio de representación en el teatro, la literatura y también en el cine a lo largo del siglo XX estuvo signada por un carácter asimilacionista, ya que la Argentina proponía subsumir las características particulares de las identidades culturales de los migrantes bajo una identidad nacional argentina, lo que se denominó “crisol de razas” (por momentos aún tristemente vigente). La base hegemónica de la identidad nacional argentina durante el siglo XX se estructuró a partir de este “mito blanco” en la construcción histórica de la nación argentina (Kim, 2010), según el cual la Argentina se autoconstruye y autopercibe como un país blanco, homogéneo y europeizado. No solo existieron campañas y acciones estatales contra habitantes no blancos, la ausencia de representaciones en el cine es una constatación más de que Argentina construyó su identidad nacional en el siglo XX excluyendo a los no-blancos (omitiendo rostros y personajes aborígenes, negros, asiáticos).

A relação com a outridade e, principalmente, com essa outridade que vem dividir o território com aquelas pessoas que já se consideram suas legítimas proprietárias, não é uma relação tranquila. E *Um conto chinês* nos mostra algumas variantes destas relações, que, contudo, não são estanques, estando em um constante e dinâmico processo que oscila da negação ao estranhamento, do estranhamento ao familiar. Como explica Tzvetan Todorov, a relação com a outridade se dá em três planos diferentes:

Primeiramente, um julgamento de valor (no plano axiológico): o outro é bom ou mau, gosto dele ou não gosto dele, ou, como se dizia na época me é igual ou me é inferior [...] em segundo lugar, a ação de aproximação ou de distanciamento em relação ao outro (no plano

praxiológico): adoto os valores do outro, identifico-me a ele; ou então assimilo o outro, impondo-lhe minha própria imagem, entre a submissão do outro há ainda um terceiro termo, que é a neutralidade, ou indiferença. Em terceiro lugar, conheço ou ignoro a identidade do outro (seria o plano epistêmico); aqui não há, evidentemente, nenhum absoluto, mas uma gradação infinita entre os estados de conhecimento inferiores e superiores (TODOROV, 1988, p. 269-270).

A primeira coisa exigida dessa pessoa, que decide radicar-se em nova Pátria, é que ela aprenda o novo idioma. É como se o idioma demarcasse uma soberania nacional e identitária. Quando o inverso acontece, sem interesses econômicos, como em *Um conto chinês* na cena em que Roberto utiliza a palavra *ta puo*, tio em mandarim, para conseguir dizer a Jun que havia encontrado sua família, assiste-se a um imbricamento cultural, que se revela como reação de afeto para com a pessoa estrangeira. Cruzando esta fronteira idiomática (cultural, social), o nativo abre mão de seu idioma para acolher a outridade, para fazê-la sentir-se segura. A pessoa que recebe se apropria do idioma da outra recém-vinda, porque essa outridade já não é mais estranha, sua condição estrangeira também se torna familiar a quem a recebe. Assim, podemos nos servir das palavras de Homi K. Bhabha (2005, p. 301) para concluir que

[...] a regulação e a negociação daqueles espaços que estão continuamente, contingencialmente, se abrindo, retraçando as fronteiras, expondo os limites de qualquer alegação de um signo singular ou autônomo de diferença seja ele classe, gênero ou raça. Tais atribuições de diferenças sociais onde a diferença não é nem o Um nem o Outro, mas algo além, intervalar encontram sua agência em uma forma de um "futuro" em que o passado não é o originário, em que o presente não é simplesmente transitório. Trata-se, se me permitem levar adiante o argumento, de um futuro intersticial, que emerge no entre-meio entre as exigências do passado e as necessidades do presente.

*Um conto chinês* parece fazer parte desse futuro intersticial em processo, que desponta juntamente com o século XXI, no qual a Argentina, em uma reformulação de sua própria condição híbrida e compósita, pode promover um jogo discursivo de multiplicidade e diversidade de vozes, de línguas e de culturas, e romper com prejuízos e silenciamentos históricos. E para isso, como já sabemos, as narrativas audiovisuais são de grande importância. Por isso, a importância de filmes como *Um conto chinês* ou ainda do

surpreendente *Samurai* (2021)<sup>7</sup>, de Gaspar Scheuer, que imbrica elementos do gênero do *western* a elementos de filmes gauchescos e de samurais para fabular uma ancestralidade heroica asiático-argentina - protagonizado pelo artista argentino de origem japonesa Nicolás Nakayama, com cenas faladas em japonês e legendadas ao espanhol; e a comédia romântica *Miss* (2016), de Robert Bonomo, que vai justamente explorar os estereótipos criados e sustentados pela televisão em relação às pessoas imigrantes do leste-asiático e às asiático-argentinhas - protagonizado pelo artista argentino de origem chino-japonesa Roberto L. Makita; e mais recentemente o instigante *De acá a la China* (2019), de Federico Marcello, resultado do desejo do diretor de viajar à China para aproximar-se, conhecer e interagir com pessoas chinesas, que diariamente, fazem parte da vida cotidiana na Argentina, no qual assume o papel de um argentino que imigra para Fukushima, na China, para abrir um comércio como vingança pelo fechamento do armazém de bairro de seus pais com a chegada dos mercados chinesos.

Mas a mudança na representação das corporalidades e identidades leste-asiáticas no cinema argentino está diretamente ligada, sobretudo, à representatividade de pessoas leste-asiáticas ou asiático-chinesas no universo cinematográfico do país, tanto na frente quanto atrás das câmeras. Como vemos, por exemplo, nas produções realizadas por: Bae Youn Suk (imigrante coreano); Verónica Chen (filha de pai chinês); Juan Martín Hsu (filho de mãe taiwanesa e pai chinês); Cecilia Kang (filha de imigrantes coreanos); e Tamae Garateguy (neta de um avô japonês), entre outros, cujas obras, segundo Lucía Rud (2020), *proponen una representación de las migraciones asiáticas y sus descendientes desde un punto de vista más íntimo, complejo y por esto, también superador de [...] estereotipos*.

## Referências

BHABHA, Homi K. *O Local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2005.

COHEN, Mirta. *Identidad, subjetividad y lengua de origen*. Buenos Aires: Signo, 2005.

CORACINI, Maria José. *A celebração do Outro: arquivo, memória e identidade: línguas (materna e estrangeira), plurilinguismo e tradução*. Campinas, SP: Mercado de Letras, 2007.

ERAUSQUIN, Estela. Los inmigrantes en el cine argentino. Panorama general y estudio de un caso actual: Un cuento chino, 2011. *Migrations latino-américaines et cinéma. Amérique*

---

<sup>7</sup> Escolhido o Melhor Filme Argentino, da edição de 2012, do Festival de Mar del Plata.

*Latine - Histoire & Mémoire. Les Cahiers ALHIM [En línea]* N. 23, 2012. Disponível em: <https://journals.openedition.org/alhim/4264#tocto2n1>. Acesso em: 20 jun. 2020.

NARDI, Fabiele Stockmans de. Entre a lembrança e o esquecimento: os trabalhos da memória na relação com língua e discurso. *Organon. Revista do Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul*. v. 17. n. 35, p. 65-83, 2003.

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

HALL, Stuart. Identidade Cultural e Diáspora. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, n. 24, p. 68-75, 1996.

HALL, Stuart. Quem precisa de Identidade? In: SILVA, Tomaz Tadeu (org.). *Identidade e diferença: a perspectiva dos estudos culturais*. Petrópolis: Vozes, 2000.

ROVIRA, Lourdes C. A relação entre o idioma e a identidade: o uso do idioma materno como direito humano do migrante. *Seminário Migrações Internacionais e Direitos Humanos*. Centro Scalabriniano de Estudos Migratórios de Brasília. 2008. Acessado em 20 abr. 2014. Disponível em: [http://www.csem.org.br/2008/a\\_relacao\\_entre\\_idioma\\_e\\_identidade\\_lourdes\\_rovira.pdf](http://www.csem.org.br/2008/a_relacao_entre_idioma_e_identidade_lourdes_rovira.pdf). Acesso em: 20 jun. 2020.

RUD. Lucía. Representaciones de las migraciones y diásporas de Asia del Este en el audiovisual argentino. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos [En ligne]*, Images, mémoires et sons, 25 ju. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.80888>. Acesso em: 03 jul. 2020.

STUART, Hall. *Cultura e Representação*. Tradução William Oliveira e Daniel Miranda. Rio de Janeiro: PUC-Rio: Apicuri, 2016.

TODOROV, Tzvetan. *A conquista da América: a questão do outro*. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.

UM CONTO CHINÊS. Direção: Sebastián Borensztein. Produção: Pablo Bossi, Juan Pablo Buscarini, Gerardo Herrero, Axel Kuschevatzky, Ben Odell, Mariela Besuievsky. Argentina/Espanha, 2011.

URRUTIA, Ana Mercedes. Un cuento chino: significado y usos coloquiales (2012).

Disponível em:

<https://hablandodepalabras.wordpress.com/2012/03/06/eso-es-un-cuento-chino-significado-y-uso-coloquial/> Acesso em: 20 jun. 2020.

#### **ROSÂNGELA FACHEL DE MEDEIROS**

Mestre e doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Atualmente, é professora voluntária do Mestrado em Artes Visuais da Universidade Federal de Pelotas (UFPEL). É colíder do grupo de pesquisa CNPq Audiovisual Latino-Americano no Século XXI - OfCine (IFRS - Campus Rio Grande) e participa como pesquisadora dos GPs Caixa de Pandora (CNPq/UFPEL) e GIPE-Corpo (CNPq/UFBA).

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0002-0413-5098>

**Lattes ID:** <http://lattes.cnpq.br/4945604072370805>

**E-mail:** [rosangelafachel@gmail.com](mailto:rosangelafachel@gmail.com)

#### **MARIA THEREZA VELOSO**

Mestre e Doutora em Letras pela Universidade Católica de Pelotas, área de concentração em Linguística Aplicada. Pós-doutorado realizado na Universidade Federal do Rio Grande do Sul (2013). Atualmente atua como Pesquisadora Independente. Integra os grupos de pesquisa Análise do Discurso e Interfaces (UFRGS), Comparatismo e Processos Culturais (URI/FW) e Laboratório de Estudos em Análise do Discurso - LEAD (UCPel).

**Orcid ID:** <https://orcid.org/0000-0003-4046-8866>

**Lattes ID:** <http://lattes.cnpq.br/6489485608448747>

**E-mail:** [theve47@gmail.com](mailto:theve47@gmail.com)