

Uma Linguagem de Parafusos Bem Apertados: A Poesia *Dagong* no contexto social e cultural da China contemporânea

Tiago Nabais¹

Resumo: Nos últimos anos surgiu na China uma nova poesia, escrita por trabalhadores migrantes deslocados das zonas rurais para as fábricas das grandes cidades costeiras. A esta poesia, recebida com alguma desconfiança pelo meio literário e académico, deu-se o nome de *Dagong*. Neste trabalho, além de uma contextualização do fenómeno e da apresentação das suas características fundamentais, procedo à tradução e análise de catorze poemas *Dagong* de três dos seus mais representativos autores: Tang Yihong, Zheng Xiaoqiong e Xu Lizhi. Por fim, após algumas notas sobre a receção destes poetas pelo *establishment* literário chinês, exploro potenciais relações entre as preocupações e as temáticas destes novos poetas-operários chineses e de autores abordados no seminário Poética e Cidadania.

Palavras-chave: China, Poesia, Migração, Identidade, *Dagong*

Introdução

O processo de abertura económica iniciado na China na década de oitenta originou uma gigantesca migração das zonas rurais e do interior para as novas áreas industriais das regiões costeiras. Estima-se que cerca de trezentos milhões de pessoas tenham participado neste movimento, que transformou profundamente as cidades que os receberam, as aldeias e vilas que deixaram e, como é evidente, os próprios migrantes. Alguns deles começaram a escrever poesia, uma forma de registar as suas experiências na grande cidade ou de desabafar sobre as angústias e conflitos suscitados pela violência do trabalho industrial ou pela distância de casa. A esta poesia atribuiu-se o nome de Poesia *Dagong* (打工诗歌), utilizando um termo de difícil tradução (*Dagong*) que designa uma nova realidade laboral – trabalhar para o patrão, ou seja, trabalhar num regime precário, tipicamente no setor industrial ou no dos serviços, pago à hora ou ao dia, profundamente distinto do modelo socialista de trabalho em que toda a população estava integrada nas décadas anteriores.

¹ Doutorando do Centro de Estudos Sociais (CES) da Universidade de Coimbra. O presente trabalho foi realizado em Janeiro de 2021, no contexto do seminário “Poética e Cidadania” ministrado pela prof. Graça Capinha.

Neste trabalho, concebido a partir da antologia de poesia *Dagong A Minha Poesia* (我的诗篇), organizada por Qin Xiaoyu e editada em 2015, pretende-se ler alguns destes poetas e perceber os temas que abordam e os recursos que utilizam, para em seguida observar a receção que esta poesia tem na sociedade chinesa e as complexas relações que se estabelecem entre estes poetas, o *establishment* académico e intelectual e o poder político. Ao longo do trabalho, serão ainda destacadas as ligações temáticas, éticas ou políticas entre a atividade destes poetas *Dagong* e alguns dos autores e conceitos abordados no seminário “Poética e Cidadania” lecionado pela Professora Graça Capinha entre Setembro de 2020 e Janeiro de 2021.

O significado de *Dagong*

Na China persiste um sistema de registo domiciliário que, em traços gerais, divide a população em dois tipos: residentes rurais ou urbanos. Antes do processo de abertura económica era praticamente impossível para alguém com um registo rural mudar-se para a cidade, mas, a partir da década de oitenta, essa movimentação foi flexibilizada, e mesmo promovida, pelo estado, de forma a que as novas zonas industriais que floresciam nas regiões costeiras do sul e do leste do país pudessem ter acesso a essa enorme reserva de mão-de-obra. O *census* chinês de 2013 indicava que o número de migrantes internos tinha já atingido os 262 milhões, sendo a grande maioria originária de zonas rurais e cerca de metade nascidos após 1980 (Sun, 2014). No entanto, apesar deste relaxamento das regras do registo domiciliário, vários dos seus aspetos discriminatórios em relação aos migrantes foram mantidos, nomeadamente o impedimento ao acesso participado aos serviços públicos das cidades, como os cuidados de saúde ou a educação para os filhos, e também a outro tipo de benefícios, como habitação social e subsídios de desemprego ou doença. Desta forma, estas pessoas ficaram formalmente reduzidas a uma posição social subalterna, que continua a constituir a base da sua experiência nas cidades e nas fábricas. Neste sentido, apesar de o estado encorajar a migração do campo para a cidade, para servir as exigências do modelo industrial-exportador, não avançou para a abolição de uma série de estruturas legais que fazem com que a discriminação contra os migrantes persista (Sun, 2014).

Estes migrantes começaram a ser chamados de *Nongmingong* (农民工), “camponeses-operários”, isto é, indivíduos com o estatuto formal e regalias sociais de camponeses, mas a quem é dada permissão provisória para trabalhar na cidade. Estas pessoas são vistas também como parte da mais alargada comunidade *Diceng* (底层), uma expressão que significa literalmente “camada mais baixa” ou “camada de baixo”, indicando, portanto, a base da pirâmide social. Este termo é bastante utilizado na China, seja na academia, no jornalismo ou nos documentos governamentais, com um sentido muito semelhante ao que nós atribuímos a “subalterno”, servindo assim como forma de evitar termos como “classe”, que têm uma história particular e uma sensibilidade política considerável no país. *Dagong*, que em chinês pode ser um substantivo ou um verbo, é o termo que se usa para o trabalho realizado pelos *Nongmingong*. É uma palavra diferente das que se usavam normalmente para designar relações laborais e reflete uma nova realidade de mercantilização do trabalho, marcada por precariedade, flexibilidade e deslocamento. Assim, os *Dagong* estão nas indústrias, na construção, nos serviços (que podem ir dos supermercados à prostituição), ou seja, qualquer lugar que necessite de corpos para “trabalhar para o patrão” (Van Crevel, 2017).

Começou a falar-se de uma “Poesia *Dagong*” em meados da década de noventa, quando apareceram poemas de operários das novas fábricas do sul em revistas literárias dos governos locais. A partir da primeira década deste século, a internet serviu de plataforma de encontro e partilha para estes poetas *Dagong*, que foram disseminando os seus poemas através de diversos fóruns, blogs e redes sociais (Sun, 2014). A antologia organizada por Qin Xiaoyu foi publicada em 2015 e apareceu em conjunto com um documentário sobre poesia *Dagong*, com o mesmo nome, realizado também por Qin, em colaboração com Wu Feiyue (Qin & Wu, 2015). Esta recolha de poemas inclui textos de trinta e quatro poetas, dos quais apenas quatro são mulheres. O livro e o documentário constituíram um marco muito importante na divulgação e legitimação da poesia *Dagong* pelo *establishment* cultural e artístico do país.

No prefácio da obra, Qin explica que é preferível utilizar o termo “poesia *Dagong*” do que “poesia operária” ou “poesia de trabalhadores”, porque estes dois últimos termos carregam ecos do período Maoísta, uma fase em que foi fomentada a escrita de

poesia por parte de operários, mas com diferenças significativas ao nível das temáticas abordadas (Qin, 2015). Segundo a influente académica Dai Jinhua, uma das características mais proeminentes na prática cultural do Partido nas décadas de cinquenta e sessenta foi a promoção da arte produzida por operários, camponeses e soldados, sendo que diversas instituições do estado, como unidades industriais, minas ou comunas populares, funcionavam como centros de formação de produtores de “cultura das massas”. Estas atividades alteraram profundamente a composição de classe dos produtores de cultura, mas também a das audiências (Dai, 2019). Não se pode dizer então que uma poesia feita por operários seja algo novo na China, mas as diferenças entre a poesia operária do período Maoísta e a poesia *Dagong* são de tal forma evidentes que se tornou necessário um novo termo, pois, para os poetas migrantes, as condições e a experiência de vida na fábrica são radicalmente diferentes das dos operários das fábricas estatais da fase Maoísta. O anterior “eu” coletivo, onnipresente na poesia operária socialista, deu lugar a um “singular massivo” (庞大的单数), utilizando a expressão de Guo Jiniu, um dos poetas *Dagong* representados na antologia. Se, antes, a poesia operária cantava a glória do trabalho e do progresso e o orgulho da pertença a algo maior do que o indivíduo, como refere Qin Xiaoyu, a poesia *Dagong* caracteriza-se por uma ausência radical de sociabilidade e uma erradicação do sentido de identidade ou de pertença (Sorace et al., 2019).

A vida na fábrica e os protagonistas

O parque tecnológico de Longhua é um dos maiores complexos industriais do sul da China, um país hoje visto como a fábrica do mundo. O parque de Longhua é também conhecido como “Cidade Foxconn” ou “Cidade iPad” e é uma das instalações no território chinês da Foxconn, a maior fabricante mundial de produtos eletrónicos. Trata-se de um *campus* murado que conta com quinze fábricas, dormitórios para os trabalhadores, cantinas, supermercados e um hospital, e que chegou a contar com cerca de quinhentos mil trabalhadores em simultâneo no início da década de 2010. Foi neste complexo que, entre janeiro e novembro de 2010, dezoito trabalhadores tentaram o suicídio, resultando em catorze mortes (Zhou, 2015). Na generalidade dos

casos, os trabalhadores saltaram do topo de prédios do complexo. Para mitigar o problema, a empresa colocou uma série de redes em redor dos edifícios.

A Foxconn Technology Group é uma subsidiária da empresa Taiwanesa Hon Hai Precision Industries Ltd, que se encontrava na altura no 112º lugar no *ranking* “Fortune 500”. De acordo com uma reportagem de Malcom Moore para o jornal britânico *The Telegraph*, estes complexos são geridos com métodos militares, com que muitos dos jovens chegados das zonas rurais não conseguem lidar. No caso do complexo de Longhua, cinco por cento dos seus trabalhadores, cerca de vinte e quatro mil pessoas, despede-se no final de cada mês (Zhou, 2015).

Era precisamente no complexo de Longhua que trabalhava Xu Lizhi, um dos poetas *Dagong* presente na antologia, no momento da sua morte, em 2014. Xu Lizhi saltou também de um dos edifícios da Foxconn, pondo fim à vida aos vinte e quatro anos. Sendo o mais novo, os seus poemas estão no final do capítulo dedicado à poesia deste trabalho.

Uma das poucas mulheres representadas na antologia é Zheng Xiaoqiong. Zheng foi vítima de um acidente de trabalho que lhe levou a ponta de um dedo indicador, e desde então escreve abundantemente sobre a dor que o incidente provocou e sobre o problema dos acidentes laborais. Ela refere numa entrevista que, após o seu acidente, leu num jornal que só na região do delta do Rio das Pérolas se registam anualmente mais de quarenta mil incidentes em que um trabalhador perde um dedo. Nesse momento, disse, sentiu a necessidade de utilizar as palavras para alertar para este problema, ainda que com a consciência de provavelmente não serem suficientes (Zhou, 2015).

O terceiro poeta que selecionei é Tang Yihong e é, de entre os três, o mais velho, tendo deixado a sua terra natal em Sichuan já pai de uma criança. Tal como em milhões de outros casos, a criança ficou na aldeia com os avós, um fenómeno conhecido na China como “crianças deixadas para trás”. Nestas situações, trabalhadores como Tang voltam a casa no máximo uma vez por ano, por ocasião do ano novo chinês. Vários dos seus poemas debruçam-se sobre o problema da saudade da terra e do filho. Também por ser o mais velho, aparece em primeiro lugar no capítulo dos poemas.

Os poemas²

Tang Yihong 唐以洪

Nascido em 1969, começou a trabalhar no campo em 1984 e, em 1995, mudou-se para Cantão, onde trabalhou durante mais de vinte anos como pedreiro e operário. Escreve poesia desde 2005.

Procuro a perna que me leve de regresso à terra 寻找那条陪我回乡的腿

O meu nome
perdi-o, chamo-me Tang Yihong
mas eles chamam-me de calquinheira
que é o nome daquela máquina
e junto com aquela máquina
não paro nunca de rodopiar
perdi os meus cabelos pretos
estes cabelos brancos lembram-me agulhas de prata
uma a uma espetam-se em mim
os colegas que me chamavam calquinheira já não sei para onde foram
os novos, todos os dias me tratam por velho da calquinheira
a minha perna também a perdi
estes vinte anos, atravessei a fábrica de sapatos
a fábrica de ourivesaria, a fábrica de roupa, as avenidas
e os becos, sempre à procura
da perna que será capaz de me acompanhar de volta à terra

Regressando à terra 退着回到故乡

De Pequim regresso a Shenzhen, de Donguan
regresso a Hangzhou, de Changshu regresso a Ningbo
de Wenzhou regresso a Chengdu, regresso à terra, às plantas e árvores
envolvida pela fragrância dos cereais, a terra continua como era
muito longe, uns sapatos de palha perdidos
regresso, continuo a regressar, regresso do estaleiro
regresso das máquinas, das lágrimas
regresso, dos quarenta anos regresso aos trinta
vinte, dez..... a terra continua como era
muito longe, uns sapatos de palha perdidos

² Todos os poemas apresentados neste trabalho foram traduzidos por mim a partir da versão original chinesa publicada na antologia referida na introdução.

regresso, continuo a regressar, viro a cara para o futuro
regresso para o corpo da mãe – lá
não há glória nem vergonha, não se separam os pobres dos ricos
nem a cidade da aldeia. Não há lágrimas, tudo o que encontro
é família(r)

Parecia que era o seu pai 好像我就是他的父亲

Naquela vez que voltei a casa, o meu filho
estava a brincar com o miúdo do vizinho
ao ver-me, logo se escondeu atrás da minha mãe
enfiou o dedo na boca, enquanto chupava
pôs meia cabeça de fora, em silêncio, timidamente
observava-me de cima a baixo, parecia que eu não era o seu pai
já o filho do vizinho ficou de tal forma entusiasmado
que não sabia o que fazer com as mãos e os pés, ora cantava
ora dançava, ora se punha em cima do banco
chamava por mim com simpatia, corria à minha volta no pátio
dava uma volta e mais outra, queria mostrar afeto por mim
parecia que era o seu pai
e não aceitou voltar para casa até escurecer

Escondo aquele uniforme 把那件工衣藏起来

Aquele uniforme, cinzento
quero escondê-lo
as lágrimas e cicatrizes desse cinzento, e o suor
odor a borracha, óleo, angústia
a saudade da terra que lhe preenche as costuras
também as escondo
ele tem vinte anos, a mesma idade que eu tenho de fábrica
e escondo também os vinte anos
ele é tão largo, em tempos envolveu-me
como se envolvesse uma cigarra que não canta
tremores por todo o corpo
e escondo também os tremores
escondo, escondo por completo
o seu cinzento, incluindo
a labuta em silêncio, como um eu mudo

incluindo eles, mudos como eu
escondo tudo no lugar mais fundo
um lugar que ninguém encontrará

Escrevi dedos decepados 我写过断指

Eu escrevi dedos decepados
escrevi as gazes em que se enrolam
como bebés prematuros ou abortados
estendidos sobre o delta do Yangtze, o delta do rio das pérolas...
estas camas de parto

escrevi a sua dor e a sua apatia
comparados com a erva eles são até encorpados
mas são mais fracos do que as ervas daninhas
depois de cortadas a erva cresce de novo
depois de cortados eles nunca se poderão juntar
tal como tiras de sucata de aço

escrevi dedos decepados, escrevi-os à entrada do departamento de arbitragem laboral
a abraçarem-se, a chorar juntos
escrevi a sua espera ansiosa e a sua desilusão infernal
e escrevi ainda no documento de mediação de disputas laborais
que são salsichas baratas

se juntasse todos os dedos decepados que escrevi, formavam uma rua sem fim
mas muitos e muitos destes dedos continuam a avançar sem resignação
costumam estar nos meus sonhos
erguem-se abruptamente, como órfãos fugidos da terra
levantam-se em conjunto, como um batalhão cada vez mais imponente
e carregam sobre o breu da noite

Zheng Xiaoqiong 郑小琼

Nascida em 1980, trabalhou num hospital rural, mudando-se depois para Dongguan para trabalhar numa fábrica de moldes. Mais tarde, trabalhou em fábricas de brinquedos, de fitas magnéticas e de ferramentas. Neste momento trabalha como editora de uma revista de poesia *Dagong* e conta já com vários livros publicados.

Vida 生活

Vocês não sabem, o meu nome esconde-se num cartão de trabalhadora
as minhas duas mãos são agora parte da linha de montagem, foi assinado um contrato
para o meu corpo, o cabelo passa de preto a branco, e o que resta é o ruído, a agitação
as horas extra, o salário..... Atravessei uma silenciosa luz incandescente
vi sombras extenuadas a cair sobre o posto de trabalho, mexiam-se devagar
viravam-se, inclinavam-se, silenciosas como o ferro fundido
Ah, a linguagem gestual do ferro, carregada de desespero e da dor de forasteiros
Este ferro que enferruja no tempo, que treme por entre a realidade
--- Eu não sei como proteger este tipo silencioso de vida
uma vida desprovida de nome ou de género, uma vida suportada por um contrato
onde, como começo? O luar cai sobre a cama de ferro da camarata de oito pessoas
o que ilumina é a saudade de casa, discretas trocas de olhares enamorados por entre o
estrondo das máquinas
ou uma juventude que esbarra numa folha de salários, como pode a inquietude do
mundo
consolar uma alma desamparada, se o luar vem de Sichuan
ilumina ligeiramente as memórias da juventude, extintas nas semanas de sete dias na
linha de montagem
o que resta, estes diagramas, aço, produtos de metal, ou etiquetas
de inspeção brancas, produtos vermelhos defeituosos, sob a luz branca, a solidão
e a dor que sustento, no meio desta agitação, é escaldante e incomensurável.....

Linha de montagem 流水线

A linha de montagem flui como um rio, e lá estão pessoas em fluxo
vêm do leste e do oeste do rio, ela levanta-se e senta-se, tem um número, uniforme
azul
chapéu branco, os dedos sobre o posto de trabalho, o seu nome é A234, A967, Q36.....
carregam nos botões, recarregam as máquinas ou apertam parafusos.....

No encontro das pessoas em fluxo com os produtos em circulação,

elas são como peixes, seja dia seja noite arrastam
as encomendas do patrão, o lucro, o PIB, a juventude, o olhar, o sonho
impulsionando a glória da era industrial

Por entre o ruído do fluxo da água, elas levam vidas mais solitárias
elas, ou eles, passam uns pelos outros, mas permanecem desconhecidos
dentro de água, as suas vidas não param de se engasgar, o que resta são os parafusos
nas suas mãos, peças de plástico
pregos, cola, pulmões a tossir, corpos destruídos por doenças ocupacionais, tudo em
fluxo neste rio de trabalho precário

A linha de montagem não para de apertar as válvulas da cidade e do destino, estes
interruptores
amarelos, as linhas vermelhas, produtos cinzentos, a quinta caixa de cartão
embala um candeeiro de plástico, árvores de natal, juventudes com cartão de trabalho,
figuras de Li Bai³
amores fervorosos que arrefecem, ou recitando em surdina: Ah, vaguear sem destino!

Neste exíguo fluxo, vejo o destino a fluir
numa cidade do sul baixo a cabeça para escrever as trovas e os cantos da era industrial

*

Testemunho 目睹

Ruído

de rodas dentadas

de pedaços de aço

de sintetizadores

³ Li Bai é um dos mais importantes poetas da antiguidade chinesa, e “vaguear sem destino” é uma ideia presente nos seus poemas

de plásticos

rolam, roçam, berram, gritam

a sonolência das quatro da manhã cresce da pele dela

ruídos

de corte

de polimento

de perfuração

de choque

circulam, caminham, aceleram, detêm-se

a sonolência das quatro da manhã cresce da carne dela

ruídos

de palavrões

de corações

de bocejos

de cansaço

fundem-se, entrançam-se, contorcem-se, acumulam-se

a sonolência das quatro da manhã cresce dos ossos dela

às quatro da manhã, testemunhei o sono dela tornar-se rijo como madeira

testemunhei-a a deixar que a máquina lhe mastigasse meio dedo

testemunhei o esguicho de sangue a despertá-la daquela sonolência

testemunhei o seu pranto, o seu grito

testemunhei os nossos suspiros, o nosso abandono

depois, os ruídos recomeçaram

depois, a sonolência voltou a crescer

depois.....

o silêncio

Linguagem 语言

Eu falo esta linguagem pungente e oleosa

ferro fundido – a linguagem dos trabalhadores silenciosos

uma linguagem de parafusos bem apertados. Os vincos e memórias das chapas de aço

uma linguagem como calos. Feroz, carpida, infeliz

magoada, esfomeada. Uma linguagem de salários em atraso, doenças ocupacionais

dedos decepados, rodeada pelo estrondo das máquinas. A linguagem da base da vida.

Na escuridão do desemprego

pelas brechas das húmidas barras de ferro. Linguagens tristes

.....pronuncio-as com suavidade

por entre o estrondo das máquinas. Uma linguagem escura. Suada. Enferrujada

.....como o olhar deseparado de uma jovem operária ou o de um operário ferido

junto ao portão da fábrica

a linguagem da sua dor. A linguagem dos seus corpos a tremer

a linguagem dos que perderam dedos ou a mão inteira e não foram indemnizados

interruptores enferrujados, cadeiras enferrujadas, leis enferrujadas, sistema

enferrujado. Eu falo uma linguagem forjada em sangue negro

de estatuto, idade, doença, capital..... Uma linguagem de medo, de berros. Inspetores

das finanças e mesquinhos funcionários do governo.

Patrões de fábricas. Autorizações temporárias de trabalho. Trabalhadores

migrantes..... Estas linguagens

A linguagem da rapariga que salta de um prédio. A linguagem do PIB. A linguagem dos

projetos governamentais. A linguagem das propinas da escola das crianças.

falo de pedras. horas extraordinárias. Linguagem de violência
falo..... do abismo. A escadaria da vida. Distâncias impossíveis de percorrer
uma linguagem que se agarra às barreiras da vida no vendaval dos esforços fúteis

Eu falo –

estas linguagens pungentes e oleosas, e todas as suas pontas se estendem
para navalhar estes tempos amolecidos!

Xu Lizhi 许立志

Nascido em 1990, começou a trabalhar logo após terminar o ensino secundário. Em 2011 foi colocado numa linha de montagem da Foxconn. Despediu-se em 2014 e procurou trabalho noutras regiões, mas acabou por regressar à mesma empresa, onde viria a saltar para a morte a 30 de setembro desse ano. A sua antologia póstuma chama-se *Um Novo Dia*.

Dizem 他们说

Quanto suor e sangue de operários contém esta zona mecânica de produção?
quando por lá caminho, ouço as suas conversas pesarosas
dizem, em três anos não voltei uma vez a casa
dizem, a minha terra fica em Henan, Sichuan, Hainan, Guangxi.....
dizem, quando juntar dinheiro suficiente, volto com a namorada para casa e temos um
bebé
dizem, se contar pelo início do ano, o meu filho já deve ter nove anos
.....
Sou como um espião, num canto registo o que eles dizem
Em caracteres vermelho-vivo, que depois enturvam, esmorecem
A folha e a caneta que tenho na mão cai com estrondo ao chão
dizem.....

O operário entra na cidade 进城务工者

Anos atrás

com o saco de viagem às costas

ele pisou o chão desta

cidade próspera e irrequieta

com vigor e audácia

Anos depois

carregando nas mãos os seus ossos

de pé num cruzamento

desta cidade

olha à volta perdido

Certificado de óbito de um amendoim 一颗花生的死亡报告

Designação do produto: Manteiga de amendoim

Ingredientes: Amendoim, maltose, açúcar refinado, gordura vegetal, sal, conservantes
(sorbato de potássio)

Código do produto: QB/T1733.4

Modo de utilização: Pronto a consumir após a abertura

Modo de armazenamento: Antes de abrir, conservar em lugar seco e protegido da luz
solar. Após a abertura, conservar no frio

Produtor: Empresa de produtos alimentares Shantou Xiongji, Ltda.

Morada: Armazém B2, parque industrial Yuandong, Xinxizhen Beizhongcun, Distrito do
lago do dragão, Shantou

Telefone: 0754-86203278 / 85769568

Fax: 0754-86203060

Consumir antes de: 18 meses

Local de produção: Shantou, província de

Cantão

Página web: www.stxiongji.com

Data de produção: 10/08/2013

Um parafuso cai ao chão 一颗螺丝掉在地上

Um parafuso cai ao chão

numa destas noites de horas extraordinárias

cai a pique, um ínfimo tinido

não chamará a atenção de ninguém

tal como antes

quando numa noite como esta

um corpo caiu ao chão

Engoli uma lua feita de aço 我咽下了一枚铁做的月亮

Engoli uma lua feita de aço

chamam-lhe parafuso

engoli a água suja desta indústria, formulários de desemprego

esta juventude rebaixada pelas máquinas cedo chegou ao fim

engoli a agitação do trabalho, engoli o desamparo e o desabrigo

engoli as pontes pedonais, engoli esta vida coberta de ferrugem

não consigo mais engolir

tudo o que engoli sobe agora em fúria até à minha garganta

e por todo o território da pátria espalho um

poema de vergonha

Leituras e pontes

Apesar de neste trabalho estarem traduzidos apenas alguns poemas de três poetas *Dagong*, penso que esta amostra será já suficientemente representativa para realizar uma primeira observação dos temas que estes autores abordam e dos recursos estilísticos a que recorrem com mais frequência.

Um dos temas mais salientes é a saudade de casa, ou da terra natal. Os primeiros poemas de Tang Yihong focam-se nessa problemática, que também é referida em alguns dos poemas dos outros dois autores. Ao aludir à “terra”, aqui no sentido de terra natal, Tang Yihong afirma também a impossibilidade do regresso, pois a “perna” que o levaria de volta teima em não se mostrar. No poema em que descreve o seu regresso, que além de o levar à “terra” devolve-o ao corpo da mãe, essa viagem de volta é assumidamente idealizada, o que, de certa forma, acentua a sua impossibilidade. No mesmo sentido, o que aos olhos de Zheng Xiaoqiong fica iluminado pelo luar na camarata onde dorme é precisamente a saudade. Xu Lizhi, em “Dizem”, regista igualmente as conversas dos colegas, que passam em grande medida pelas saudades da terra e pelos planos de regresso.

Apesar das distinções evidentes, encontro aqui uma relação com aspetos da poesia de autores como Fernando Lemos, sobretudo quando ele refere um “cá” e um “lá” (Lemos, 1985). Para os poetas *Dagong*, esta tensão é articulada de forma diferente, pois existe a noção de que o “cá” onde se encontram nunca será realmente uma casa, um lar, um destino para eles. A sua situação é formalmente transitória e precária, tanto do ponto de vista legal como da identidade individual. Para Fernando Lemos, o “cá” é ambivalente, complexo, mas existe o desejo e, em última instância, a possibilidade de “estar cá”. Quanto ao “lá”, existem semelhanças mais claras. Tanto para Fernando Lemos como para os poetas *Dagong* a imagem do “lá” começa a tornar-se fictícia, idealizada, e em ambos os casos parece existir alguma consciência deste aspeto.

Como referi, esta sensação de perda, de ausência de perspetivas e de direção, é transversal na comunidade *Dagong*, e, resultando em grande medida das limitações legais impostas aos migrantes, tem como consequências psicológicas a incapacidade de desenvolver um sentimento de pertença em relação à cidade. Tanto a nível espacial como ao nível da identidade, estas pessoas encontram-se num estado de indefinição,

nem “lá” nem “cá”, nem “camponeses” nem “urbanos”, e esta situação provoca uma angústia profunda. A somar a isto, a narrativa dominante na China quanto ao seu “milagre económico” das últimas décadas destaca o papel das grandes cidades do sul, apresentadas como modernas, desenvolvidas e inovadoras, quase omitindo as regiões do interior, frequentemente descritas como atrasadas, subdesenvolvidas e sujas. É precisamente destas regiões “atrasadas” que partem os migrantes, sendo que este contexto contribui para que a população das cidades tenha uma opinião negativa sobre eles, reforçando assim a sua posição marginal e as dificuldades de integração.

Como escreve Zheng Xiaoqiong, “a linha de montagem não para de apertar as válvulas da cidade e do destino”, ou seja, a integração é mais uma das “distâncias impossíveis de percorrer”. Ficamos também com a imagem criada por Xu Lizhi do operário que chega com otimismo à cidade, mas que, anos depois, está especado, com os “ossos nas mãos”, de olhar perdido num qualquer cruzamento onde, imaginamos, circulam milhares de pessoas e centenas de carros.

Penso que podemos interpretar os constantes versos quebrados e uma certa disrupção sintática presentes nestes poemas, que me esforcei por preservar na tradução, como uma alusão à insegurança, precariedade e fragmentação que caracterizam a vida destas pessoas, numa estratégia que poderíamos qualificar como de “desterritorialização da linguagem” no sentido Deleuze-Guattariano (Deleuze & Guattari, 2003).

Em certo sentido, a situação dos *Nongmingong* lembra o “calibã” de Boaventura de Sousa Santos (Sousa Santos, 2003). Aos olhos dos cidadãos urbanos, eles vêm de realidades subdesenvolvidas, são um “outro”, um selvagem na cidade, e não têm qualquer contributo possível para o desenvolvimento social, excetuando evidentemente a sua força de trabalho. Esta ideia está claramente enunciada nas primeiras páginas da obra já citada de Sun Wanning:

Several years ago, at a social gathering in Shanghai, I found myself in conversation with a professor of media and communication from a prestigious Shanghai university. I had recently begun ethnographic research on the cultural practices of China’s rural migrant workers and was explaining my project to her. The expression of disbelief on her face is still vivid in my memory: “What on earth are their cultural practices? *Nongmingong* come to the city to make money; they’re not interested in culture. If they have the time and interest to do anything, it’s to make more money! (Sun, 2014)

Eu próprio testemunhei situações deste tipo. Por exemplo, quando estava na fase da tradução dos poemas incluídos neste trabalho, contactei uma amiga chinesa para que me ajudasse com uma frase que estava a criar dificuldades e, quando lhe expliquei o tema do meu trabalho, a sua reação foi muito semelhante à descrita em cima.

Deste modo, creio que a afirmação de uma poesia *Dagong*, legitimada pelas elites culturais das cidades, poderá ser importante para o desenvolvimento de uma modalidade do que Derrida apresenta como “hospitalidade”, neste caso não face a um estrangeiro mas também face a um “outro”, a um subalterno que sobrevive privado dos mesmos direitos e regalias de que disfruta o cidadão urbano e é visto por este como “atrasado cultural”. A natureza discriminatória do sistema de registo domiciliário na China, além das suas implicações materiais, tem também uma importante componente simbólica, pois não apenas divide a população entre residentes rurais ou urbanos como também serve de base para as formas como cada grupo imagina e fala sobre o outro. Penso que a poesia *Dagong* pode constituir um primeiro passo para o acolhimento de que fala Derrida (Derrida, 2003), pois para receber alguém como “hóspede” ele não pode apenas ser percebido como uma pessoa atrasada, vinda de um território incivilizado e incapaz de qualquer curiosidade e interesse na área da cultura.

Outro tema central na poesia *Dagong* é a questão da violência do trabalho industrial, não apenas na sua dimensão física, da exaustão, dos acidentes de trabalho, dos “corpos destruídos”, mas também o seu aspeto psicológico, marcado pela desumanização, uniformização e sensação de anonimato e de impotência para remediar estes problemas. O parafuso, o ferro e o uniforme são metáforas a que muitos autores recorrem para abordar estas questões. Temos o parafuso anónimo, a que se presta tão pouca atenção como aos corpos que caem dos telhados da fábrica, no impressionante poema de Xu Lizhi, ou ainda o silêncio do ferro fundido que caracteriza a vida das trabalhadoras dos poemas de Zheng Xiaoqiong. Tang Yihong fala-nos em profundidade do seu uniforme, de tudo o lá se esconde e do desejo que tem de fazer com que ele desapareça.

Além de servir como forma de denúncia da desumanização dos migrantes, a metáfora do parafuso indicia também, do meu ponto de vista, a consciência, por parte

destes poetas, do seu papel numa cadeia global de produção, que dificilmente poderia funcionar sem eles, mas sobre a qual não têm qualquer influência ou poder. Daí a “linguagem de parafusos bem apertados” de Zheng Xiaoqiong.

Observando a questão da violência na sua dimensão mais física, as imagens mais perturbadoras que encontramos nestes poemas são as constantes referências a “dedos decepados”, os que Tang Yihong escreve ou os que constituem a linguagem de Zheng Xiaoqiong. Além disso, existem inúmeras queixas sobre injustiças nas disputas relacionadas com contratos ou acidentes de trabalho. Tudo isto num contexto permanente de exaustão física e ruído maquinal.

Neste aspeto, pode ser relevante pensar na questão da violência da linguagem e nos conceitos apresentados por Jean-Jaques Lecercle. Para Lecercle, quando o sujeito fala é também a linguagem que fala, pois a experiência do falante começa na negociação dos sentidos da linguagem com as potencialidades ao nível da expressão permitidas socialmente (Lecercle, 1990). Seria possível afirmar que Zheng Xiaoqiong tem consciência disto, ao explicitar-nos que linguagem é a sua, uma linguagem “pungente e oleosa”, uma linguagem “de dor”, “de corpos a tremer”, “dos que perderam dedos ou a mão inteira e não foram indemnizados.” Deparamo-nos com “violência da linguagem”, mas também com uma “linguagem da violência”, que se apropria das potencialidades da língua e da violação de algumas das suas normas para uma crítica, ou pelo menos uma denúncia. Na realidade, dado que a poesia de Zheng está repleta de gritos de dor, alguns críticos atribuíram-lhe a alcunha de “Allen Ginsberg da China contemporânea”, uma vez que o seu trabalho ecoa a linguagem de “uivo” que caracteriza este poeta americano (Sun, 2014). Outro exemplo é “Engoli uma lua feita de ferro”, de Xu Lizhi, onde a violência física e psicológica sofrida atinge um limite, mas a única reação possível é o grito, o regurgitar, a denúncia desesperada da desgraça e da vergonha. Por outro lado, no poema sobre o óbito do amendoim, que do ponto de vista formal se afasta por completo de todos os outros na antologia, está também presente, parece-me, uma denúncia da violência do trabalho industrial, que esmaga as matérias primas, mas também a dignidade dos trabalhadores, impondo a uniformização e a catalogação. Assim, a violência da linguagem destes poetas pode ser entendida como a sua forma de afirmar a poesia como um ato de resistência face à violência – a violência

da fábrica, a violência do deslocamento e da discriminação, e ainda a violência da linguagem (e do silêncio) que persiste sobre a sua condição.

Ao mesmo tempo, a poesia *Dagong* pode ser recebida como um exemplo de como o texto poético constitui um espaço de resistência, um espaço para a criação de discursos contra-hegemónicos, como sugere Charles Bernstein (Bernstein, 1992). A crueza de muitos dos poemas *Dagong*, assim como as constantes imagens de dor, violência, sangue e desumanização são, no contexto da poesia chinesa, algo de novo. Esta estratégia pode ser vista como enquadrada na proposta de Bernstein de criação de uma nova linguagem poética como forma de resistência aos discursos dominantes, que, omitindo os problemas dos migrantes, permitem que a situação de subalternidade e exclusão persista. Bernstein sublinha a relação inevitável entre o poético e o político, algo que os poetas *Dagong* parecem apreender perfeitamente, e é essa consciência de que a sua escrita deve perturbar e inquietar o leitor que lhes permite, através da sua poesia, “inaugurar novas visões do mundo”, criando novas representações da sua situação que se opõem aos discursos (e aos silêncios) hegemónicos existentes.

Outros dois temas presentes na poesia *Dagong* são, por um lado, a expressão de uma ideia de juventude desperdiçada ou perdida, e, por outro, a ideia do registo, do testemunho, no fundo a intenção clássica de dar voz a quem não a tem. No primeiro caso, lemos a juventude rebaixada pelas máquinas que Xu Lizhi nos descreve, para em seguida afirmar que elas terminam cedo, de forma precoce. Outro exemplo são as “juventudes que esbarram em folhas de salários” ou “as memórias da juventude, extintas nas semanas de sete dias na linha de montagem” de Zheng Xiaoqiong. Quanto ao segundo caso, temos Xu Lizhi, como um espião, encostado a um canto a registar as conversas dos seus colegas, ou o testemunho de Zheng Xiaoqiong, que, mais do que testemunhar um acidente de trabalho provocado pela exaustão e pela exploração, testemunha a impotência total face a este tipo de tragédias e a força do silêncio que rapidamente reassume o controlo da fábrica.

A receção e a relação com o establishment cultural e político

Devido em grande medida às suas origens subalternas, a poesia *Dagong* é muitas vezes vista como algo que está fora tanto da chamada “cultura legitimada” como também da “cultura popular”. Desta forma, existem reações muito distintas a este movimento, tanto críticas como de encorajamento ou condescendência. Além disso, as respostas dos poetas *Dagong* a estas reações também têm grandes variações, demonstrando que esta é uma relação extremamente complexa, que se reveste de subtis implicações culturais e políticas.

Na minha pesquisa encontrei três tipos de respostas à poesia *Dagong* por parte das elites culturais e académicas chinesas.

Em primeiro lugar, há quem recuse sequer chamar-lhe “poesia”, defendendo que esta escrita “grosseira e melodramática” e “estilisticamente pobre” não cumpre os requisitos estéticos para ser definida dessa forma. Por exemplo, Xie Mian, professor do departamento de literatura da Universidade de Pequim (visto como o mais importante departamento de literatura das universidades chinesas), afirma que para um texto se tornar literatura necessita de ser mais do que apenas “denúncia” e “condenação”. Um bom poema, defende Xie, deve passar por um processo de refinamento e polimento, de modo a atingir uma determinada “elevação”, deixando para trás o sentimentalismo fácil e a rispidez. No entanto, alguns poetas *Dagong* criticam duramente esta tendência “obsessivamente técnica”, afirmando que este ênfase injustificado nos aspetos estéticos é uma indicação clara da relutância dos críticos literários hegemónicos em permitir a entrada dos poetas *Dagong* no meio cultural. Liu Dongwu, um poeta representado na antologia organizada por Qin Xiaoyu, afirma que “a poesia *Dagong* está destinada a ser o ‘Outro’ no domínio da escrita poética. Não possui a elevação ou a graciosidade da poesia convencional porque os poetas *Dagong* não aprenderam as regras básicas dos jogos de linguagem da poesia. Como um bebé, a poesia *Dagong* desperta sentimentos de afeto e carinho, apesar da sua fealdade. Ainda não contaminada pelas técnicas da escrita poética convencional, atinge de forma direta o mais profundo da vida, trazendo ao leitor, de forma franca e frontal, a dor, a ansiedade e a alegria que encontra nestas profundezas” (Sun, 2014).

Por outro lado, alguns académicos recebem com entusiasmo a poesia *Dagong*, defendendo, porém, que o seu valor é sobretudo etnográfico, pois estes textos constituiriam algumas das descrições mais vívidas e diretas das terríveis condições materiais e espirituais destes novos operários. Desta forma, a poesia *Dagong*, independentemente das suas fragilidades estéticas ou de ser ou não considerada “poesia”, contribui para a visibilidade dos *Nongmingong*, podendo ser um primeiro passo para a mitigação dos seus problemas, e, neste sentido, é um movimento que merece ser promovido e acarinhado.

Existe ainda uma terceira resposta que afirma que a poesia *Dagong* não só é indiscutivelmente poesia, como se trata de uma “pedrada no charco” que pode revitalizar a atmosfera “insípida e bolorenta” dos círculos culturais e intelectuais de elite, que, para alguns, está repleta de “hipocrisia, pretensiosismo, jogos de palavras autorreferenciais e pobreza espiritual” (Sun, 2014). Para esta corrente, que cunhou o termo “poesia *Dagong*” e se empenhou na sua divulgação, este é um movimento extremamente bem-vindo, tanto pelo seu valor etnográfico e político, como também pelo seu potencial inovador e agitador no meio literário chinês. Nestas palavras podemos escutar ecos das críticas à “poesia da cultura oficial” realizadas por Charles Bernstein e outros autores ligados à L=A=N=G=U=A=G=E. No entanto, para complicar ainda mais as coisas, alguns poetas *Dagong* atacam esta corrente, criticando-a como demasiado condescendente e paternalista. Essencialmente, há uma crítica ao próprio termo “poesia *Dagong*”, considerada uma etiqueta que acaba por limitar estes escritores, que desta forma só têm valor enquanto “poetas *Dagong*”, e que, para continuar a receber o apoio destes académicos, devem continuar a escrever apenas sobre estes temas. Um exemplo destas críticas é a do poeta *Dagong* Liu Dacheng, que afirma que, por um lado, o termo *Dagong* aglomera todos os poetas-trabalhadores num único grupo, apagando as suas diferenças individuais, e, por outro, o termo diferencia os poemas sobre a vida *Dagong* de poesia sobre outros temas, o que contribui para o acentuar de uma condição de “outro”, não ajudando, portanto, no que se refere à discriminação e ao desdém de que estas pessoas são vítimas nas cidades. (Sun, 2014; Van Crevel, 2019).

Uma outra relação complexa é a que se estabelece entre estes poetas e o poder político. Para os responsáveis políticos dos governos locais, é considerado meritório o apoio a atividades de desenvolvimento e promoção cultural entre todo o tipo de trabalhadores, e assim mantêm-se várias estruturas com esta finalidade com origem no período Maoísta, como as revistas culturais e os concursos literários. Estes continuam a ser os canais mais importantes para os poetas *Dagong* obterem o reconhecimento da elite cultural e intelectual em relação aos seus trabalhos e, dessa forma, assegurar a legitimação desta forma poética como “literatura” e não apenas como um tipo de ativismo social ou de registo etnográfico. Para além disso, estas podem ser vias para outros tipos de emprego, nomeadamente nestas estruturas culturais dos governos locais ou das empresas estatais. Tendo em consideração a precariedade e vulnerabilidade da sua vida laboral, é evidente que esta possibilidade se apresenta como muito atrativa para muitos dos poetas, como foi o caso de Zheng Xiaoqiong, hoje editora de uma revista literária. Esta situação cria uma certa tensão dentro da própria comunidade *Dagong*, pois, por um lado, alguns poetas desejam o reconhecimento e a mobilidade social que isto representa, mas, por outro, existe o receio de perder o seu “capital sub-cultural”, ou seja, o direito a falar em nome dos *Nongmingong*, e ainda o receio de se distanciar demasiado do universo *Dagong*, exatamente aquilo que originalmente conferiu autenticidade e credibilidade aos seus poemas. Como refere Sun Wanning, apesar de a poesia *Dagong* funcionar como uma poderosa expressão cultural de uma distinta subjetividade de classe, o seu reconhecimento institucional como género literário pode, ironicamente, ser uma ameaça à coesão dos poetas *Dagong* enquanto identidade coletiva (Sun, 2014).

Notas finais

Os *Nogmingong* representam coisas diferentes em contextos distintos. Constituem uma ausência nas terras de onde partiram e uma presença, por vezes incómoda, nas cidades, que se apoiam nestas pessoas para obter uma série de bens e serviços. Para o poder político e económico, estes migrantes são fundamentais para a estratégia de crescimento económico, mas a formação de uma consciência de classe entre estes trabalhadores contém um determinado potencial de instabilidade social. Para as elites

culturais, a poesia *Dagong* coloca também uma série de questões complexas em relação à forma como deve ser recebida. Inspirando-me nos textos citados de Maghiel van Crevel, reproduzo aqui um conjunto de questões que me parecem relevantes – faz sentido o nome de poesia *Dagong*? Deve esta poesia ser traduzida? Em caso afirmativo, será pelas razões porque se traduz normalmente poesia ou por outras? Será esta poesia intrinsecamente chinesa? Esta antologia é um conjunto de poemas que sucede serem todos sobre trabalho de migrantes, ou devemos encará-la como um manifesto sobre o trabalho migrante que sucede ter a forma de poesia? O prefácio de Qin Xiaoyu debruça-se muito mais sobre as questões do trabalho migrante do que sobre poesia, por exemplo. No entanto, colocando a questão a partir da perspectiva de Bernstein, existe poesia que não seja política? (Van Crevel, 2017; 2019)

No meu caso, o que me atraiu na poesia de Xu Lizhi, Tang Yihong, Zheng Xiaoqiong e outros, foi o facto de, à falta de uma expressão mais erudita, me terem feito sentir qualquer coisa no peito quando os estava a ler. Nunca tive de engolir luas de ferro nem experimentei a sonolência das quatro da manhã junto à linha de montagem. Muito menos vivi a tragédia de perder unhas ou dedos durante o meu trabalho. No entanto, ao longo dos vários anos que passei na China, cruzei-me diariamente com pessoas *Nongmingong*, travei conhecimento com algumas delas, li sobre a sua situação em vários livros e jornais, mas nada me fez sentir mais próximo das suas experiências, esperanças e angústias do que os poemas que compõem a antologia que serviu de base a este trabalho.

Referências bibliográficas

- Bernstein, Charles (1992), *A Poetics*. Cambridge: Harvard University Press.
- Dai, Jinhua (2019), "Culture", in C. Sorace, I. Franceschini, & N. Loubere (Org.), & R. E. Karl (Trad.), *Afterlives of Chinese Communism* (pp. 49–54). Canberra: ANU Press.
- Deleuze, Gilles & Guattari, Félix (2003), *Kafka – Para uma Literatura Menor*. Lisboa: Assírio & Alvim
- Derrida, Jacques (2003), *Da Hospitalidade*. Coimbra: Palimage
- Lecerle, Jean-Jacques (1990), *The Violence of Language*. London: Routledge.
- Lemos, Fernando (1985), *Cá e Lá*. Lisboa: INCM
- Qin, Xiaoyu (Org.), (2015), *Wode shipian: Dangdai gongren shi dian*. Beijing: Zuoja chubanshe.
- Sorace, Christian, Franceschini, Ivan, & Loubere, Nicholas (Org.), (2019), *Afterlives of Chinese Communism*. Canberra: ANU Press.
- Sousa Santos, Boaventura de (2003) "Entre Próspero e Calibã". *Novos Estudos*, 66
- Sun, Wanning, (2014), *Subaltern China: Rural Migrants, Media, and Cultural Practices*. Washington: Rowman & Littlefield Publishers.
- Van Crevel, Maghiel, (2017, February 21), "Iron Moon: An Anthology of Chinese Migrant Worker Poetry and Iron Moon (the film)". *MCLC Resource Center*. Consultado a 3/5/2021 em <https://u.osu.edu/mclc/book-reviews/vancrevel4/>
- Van Crevel, Maghiel, (2019), "Debts: Coming to Terms with Migrant Worker Poetry". *Chinese Literature Today*, 8(1).
- Zhou, Xiaojing, (2015), "Scenes from the Global South in China: Zheng Xiaoqiong's Poetic Agency for Labor and Environmental Justice", in Slovic, Scott, Rangarajan, Swarnalatha & Sarveswaran, Vidya (Org.), *Ecocriticism of the global South*: 55–76. Lanham: Lexington Books.

ANEXO

Originais dos poemas traduzidos

唐以洪 (Tang Yihong)

寻找那条陪我回乡的腿

我把我的名字

弄丢了，我叫唐以洪

他们却叫我后帮机

和那台机器同名

和那台机器一起

不停地运转

我把我的黑发弄丢了

这些白发像银针

一针一针挑着我

叫我小后帮的工友已不知去向

新来的，天天叫我老后帮

我把我的腿也弄丢了

这二十年，我进鞋厂

五金厂，制衣厂，大街

和小巷，一直在寻找

那条能够陪我回家的腿

退着回到故乡

从北京退到深圳，从东莞

退到杭州，从常熟退到宁波

从温州退到成都，退到泥土、草木

五谷的香气里，故乡依然

很远，是一只走失的草鞋

退，继续退，从工地里退出来

从机器里退出来, 从那滴泪水里
退出来, 从四十岁退到三十岁
二十岁, 十岁……故乡依然
很远, 是一只走失的草鞋
退, 继续退, 面朝未来
退到母亲的身体——那里
没有荣辱, 没有贫穷贵贱之分
城乡之别。没有泪水, 相遇的
都是亲人

好像我就是他的父亲

那次回家, 我的儿子
正在和邻居的孩子玩耍
看见我, 立即躲到我母亲的身后
把手指放在口中, 一边吮着
一边探半个头, 平静地, 怯生生地
打量我, 好像我不是他的父亲
而邻居的孩子倒是兴奋得
不知把手脚放在何处, 一会儿唱歌
一会儿跳舞, 一会儿骑在小板凳上
驾驾地叫着, 围着我在院子里
跑了一圈又一圈, 想与我亲热
直到天黑了都不肯回去
好像我就是他的父亲

把那件工衣藏起来

那件工衣, 灰色的

我要把它藏起来
灰色里的泪痕, 和汗水
那些胶水味, 机油味, 酸楚味
线缝里的乡愁
也把它们藏起来
它二十岁, 和我进厂时的年龄一样
我就把二十岁也藏起来
它那么的肥大, 曾经裹住我
就像裹住一只发不出声的蝉子
浑身颤动着
我就把颤动也藏起来
藏起来, 统统藏起来
把它的灰色, 包括
闷头干活, 像一个哑巴的我
包括像哑巴我的他们
藏到最深处
藏到谁也找不到的地方
我担心从记忆的深处
又把它们揪出来
再一次受到磨难
和伤害

我写过断指

写过他们在仲裁大厅之外的徘徊
相互拥着, 哭成一团
写过他们望断秋水般的等待和地狱般的绝望
我还写过, 在调解书上
他们是一节又一节廉价的火腿肠
我写过的断指

如果连在一起
就是一条没有尽头的路
但还有很多很多的手指还在不甘心地
走上去
我写过的断指
在许多打工刊物里
魂魄不散
他们常常在夜晚突然站起来
像一个又一个背井离乡的孤儿
他们齐刷刷地站着
仿佛一直逐渐浩荡的队伍
在向着漆黑的夜市讨伐着什么

郑小琼 (Zheng Xiaoqiong)

生活

你们不知道，我的姓名隐进了一张工卡里
我的双手成为流水线的一部分，身体签给了
合同，头发正由黑变白，剩下喧哗，奔波
加班，薪水……我透过寂静的白炽灯光
看见疲倦的影子投影在机台上，它慢慢的移动
转身，弓下来，沉默如一块铸铁
啊，哑语的铁，挂满了异乡人的失望与忧伤
这些在时间中生锈的铁，在现实中颤栗的铁
——我不知道该如何保护一种无声的生活
这丧失姓名与性别的生活，这合同包养的生活
在哪里，怎样开始，八人宿舍铁架床上的月光
照亮的乡愁，机器轰鸣声里，悄悄眉来眼去的爱情
或工资单上停靠着的青春，尘世间的浮躁如何
安慰一颗孱弱的灵魂，如果月光来自于四川

那么青春被回忆点亮，却熄灭在一周七天的流水线间
剩下的，这些图纸，铁，金属制品，或者白色的
合格单，红色的次品，在白炽灯下，我还忍耐的孤独
与疼痛，在奔波中，它热烈而漫长.....

流水线

在流水线的流动中，是流动的人
他们来自河东或河西，她站着坐着，编号，蓝色的工衣
白色的工帽，手指头上工位，姓名是A234、A967、Q36.....
或者是插中制的，装弹弓的，打螺丝的.....在流动的人与流动的产品中穿行着
她们是鱼，不分昼夜地拉动着
订单，利润，GDP，青春，眺望，美梦
拉动着工业时代的繁荣.....流水的响声中，从此她们更为孤单地活着
她们，或者他们，相互流动，却彼此陌生
在水中，她们的生活不断呛水，剩下手中的螺纹，塑料片
铁钉，胶水，咳嗽的肺，辛劳的躯体，在打工的河流中
流动.....

目睹

齿轮的
铁片的
合成器的
塑胶的
声音
它们滚动，摩擦，尖叫，呼唤

深夜四点的睡意从她的皮肤里生长

切割的
打磨的
铣钻的
撞击的
声音
它们流动，行走，奔跑，停顿

深夜四点的睡意从她的肉体里生长

咒骂的
心脏的
呵欠的
疲倦的
声音
它们混合，纠缠，绞合，堆积

深夜四点的睡意从她的骨头里生长

深夜四点，我目睹她的睡意长成树木
我目睹她的手指让机器咬掉半截
我目睹她的睡意让鲜血浇醒
我目睹她的哭泣，她的尖叫
我目睹我们的叹息，无奈

然后，声音重新响起
然后，睡意重新生长
然后.....
是沉默

语言

我说着这些多刺的油腻的语言
铸铁——沉默的工人的语言
螺丝拧紧的语言 铁片的折痕与记忆
手茧一样的语言 凶猛的 哭泣的 不幸的
疼痛的 饥饿的语言 机台上轰鸣着的欠薪 职业病
断指的语言 生活的底座的语言 在失业的暗处
钢筋潮湿的缝隙间 这些悲伤的语言

.....我轻声念着它们

在机器的轰鸣间。黝黑的语言。汗液的语言。铁锈的语言
.....正如年轻女工无助的眼神或者厂门口工伤的男工
他们疼痛的语言 颤栗的身体的语言
没有得到赔偿的伤残手指的语言

内在锈迹斑斑的开关、卡座、法律、制度。我说着黑血烘烤的语言
身份、年龄、疾病、资本.....恐惧、嚎叫的语言。税官与小吏们。
工厂主。暂住证。外来工.....的语言
跳楼秀的语言。GDP的语言。政绩工程的语言。孩子学费的语言

我说着石头。加班。暴力的语言
我说着的.....深渊。生活的楼梯。伸向不可捉摸的远方
在徒劳的风中，紧紧抓住生活的栏杆的语言

我说着——

这些多刺的油腻的语言，它们所有的刺都张开着
刺痛这柔软的时代！

许立志 (Xu Lizhi)

他们说

这机械的厂区盛满了多少工人的汗血
游走其中,我时常听到他们笨重的交谈
他们说,三年了,我没回过一次家
他们说,我老家在河南,四川,海南,广西……
他们说,等钱攒够了,我就和女友回家生娃
他们说,按年头算,我儿子今年也该有九岁了

……

我像一个窃听者,在角落里记下他们说的
字字鲜红,然后洒开,凋谢
手上的纸和笔,叭嗒落地
他们说……

进城务工者

多年前
他背上行囊
踏上这座
繁华的都市

意气风发

多年后
他手捧自己的骨灰
站在这城市的
十字路口

茫然四顾

一颗花生的死亡报告

商品名：花生酱

配料：花生、麦芽糖、白砂糖、食用植物油、食用盐、食品添加剂（山梨酸钾）

产品标准号：QB/T1733.4

食用方法：启盖后直接食用

贮存方法：开盖前于常温避光通风干燥处储藏，开盖后请密盖冷藏

生产者：汕头市熊记食品有限公司

厂址：汕头市龙湖区新溪镇北中村远东工业园B2厂房

电话：0754-86203278 85769568

传真：0754-86203060

保质期：18个月 产地：广东 汕头

网址：www.stxiongji.com

生产日期：2013. 08. 10

一颗螺丝掉在地上

一颗螺丝掉在地上

在这个加班的夜晚

垂直降落，轻轻一响

不会引起任何人的注意

就像在此之前

某个相同的夜晚

有个人掉在地上

我咽下一枚铁做的月亮……

我咽下一枚铁做的月亮
他们管它叫做螺丝

我咽下这工业的废水，失业的订单
那些低于机台的青春早早夭亡

我咽下奔波，咽下流离失所
咽下人行天桥，咽下长满水锈的生活

我再咽不下了
所有我曾经咽下的现在都从喉咙汹涌而出

在祖国的领土上铺成一首
耻辱的诗