

Pingue-pongue na Mongólia: esporte, imperialismo e resistência cultural no leste asiático

*Cleber Dias**

Resumo: O filme Pingue-Pongue na Mongólia, dirigido pelo cineasta chinês Ning-Hao, conta a história de uma criança que se depara com um universo cultural desconhecido ao encontrar uma bola de pingue-pongue. No contexto desse enredo, a difusão de esportes representa os dramas de uma sociedade que vive conflitos e ambigüidades decorrentes de amplas e rápidas transformações modernizadoras. A partir daí, este trabalho discute os sentidos e os efeitos da difusão global de esportes em sociedades cujos estilos de vida seriam supostamente alheios e antitéticos aos valores ocidentais modernos, tal como a Mongólia, que nos serve aqui de exemplo para uma reflexão sobre as dinâmicas de imperialismo e resistência cultural através do esporte.

Palavras-chave: Esportes. História. Cultura. Diversidade Cultural. Cinema como assunto.

"A China escolheu o tênis de mesa e o tênis de mesa escolheu a China".

He Yuanchun

O início do século XXI testemunhou acontecimentos que marcaram nova forma de participação do Oriente no âmbito das práticas esportivas, algo tradicionalmente tido como subordinado ao universo cosmológico do Ocidente. O esporte, afinal, de acordo com interpretação corrente no âmbito dos estudos do esporte, foi uma invenção ocidental moderna, resultante histórica da revolução industrial, do advento do capitalismo e/ou da progressiva racionalização das relações sociais (BROHM, 1982; ELIAS, DUNNING, 1992; GUTTMAN, 2004; VAMPLEW, 1988); amiúde, elementos típicos às sociedades ocidentais modernas (PARSONS, 1974). Todavia, contrariando de certo modo esses postulados, em

*Faculdade de Educação Física. Programa de Pós-Graduação em Direitos Humanos. Universidade Federal de Goiás. Goiânia, GO, Brasil. E-mail: cag.dias@bol.com.br

2002 a FIFA realizou a Copa do Mundo no Japão e na Coreia do Sul. Pouco depois, o Comitê Olímpico Internacional anunciou a cidade de Pequim, na China, como sede dos Jogos Olímpicos de 2008. Ambos os acontecimentos anunciavam nova dinâmica na política internacional dos esportes.

Uma das principais inovações que esses acontecimentos representam diz respeito aos seus significados simbólicos e políticos. A realização desses eventos no Leste Asiático, bem como a maneira pela qual esses países foram eleitos para sediá-los, dramatizou uma nova co-relação de forças na geopolítica internacional (HUNTINGTON, 1997; MANZENREITER, HORNE, 2006). A presença cada vez mais marcante dos países orientais nas decisões da política mundial, nos fluxos da economia internacional, bem como no contingente populacional global, traz consigo uma série de desdobramentos, que se manifestam, inclusive, no campo esportivo. Mais que isso talvez, o esporte pode ser uma das esferas sociais que agencia essas transformações. Em certo sentido, será este o fio condutor da narrativa do filme *Pingue-Pongue na Mongólia*, objeto de análise e reflexão neste ensaio. As aventuras do personagem principal da história, Bilike, deflagradas pela descoberta de uma bola de pingue-pongue, servem de pretexto para exibir os dramas do conflito entre tradição e modernidade vivido atualmente na Mongólia.

Nesse sentido, as representações mobilizadas pelo filme reforçam, pelo menos em certa medida, um conjunto de estereótipos a respeito da Mongólia; estereótipos que, aliás, se tornam mais convincentes, na medida mesmo do desconhecimento dos Ocidentais - para quem o filme é claramente endereçado - sobre a vida e a cultura desse país.

O crítico de cinema Carlos Starling (2006) chamou atenção desse aspecto previsível nas representações mobilizadas pelo filme. Apesar de ter elogiado a fotografia e as tomadas de paisagens, Starling fez avaliação geral bastante negativa a seu respeito. Segundo ele, *Pingue-Pongue da Mongólia* é "[...] vítima de uma armadilha

estetizante [...] um filme que desliza entre a metáfora simplista e a tentação contemplativa dominante em parte do cinema do Oriente"¹. Para Carlos Staling, em suma, "[...] seu retrato da China aprofunda e reproduz os valores da China superficial, aquela que só dá a ver os clichês do exótico, graças a um modo de mostrar que se limita ao turístico".

Em parte, mas não totalmente, procede a interpretação do crítico. Em praticamente todas as vezes que a região da Mongólia foi retratada nas telas do cinema é o isolamento, o exotismo e a excentricidade dos costumes das tribos nômades da Mongólia o que salta aos olhos e aparece em primeiro plano. Foi assim em *Urga*, uma paixão no fim do mundo, dirigido pelo cineasta russo Nikita Mikhalkov (1991), cujo título já é bastante sugestivo no que diz respeito ao estabelecimento de relações entre a Mongólia e o distante, longínquo ou isolado. Foi esse o caso também de *A grande final*, filme do espanhol Geraldo Olivares (2006), bem como *O Guerreiro Genghis Khan*, dirigido pelo russo Sergei Bodrov (2007), em película que chegou a ser indicada ao Oscar na categoria de melhor filme estrangeiro no concurso de 2008. Todos esses filmes, tal como o próprio *Pingue-Pongue da Mongólia*, não escapam de uma narrativa cinematográfica que tende a enquadrar a Mongólia como lugar exótico e às vezes até atrasado².

Por outro lado, mesmo atualizando esse conjunto de representações, *Pingue-Pongue da Mongólia* não é apenas mais um filme ambientado na Mongólia, tal como qualquer outro, ou tal como todos os outros. *Pingue-Pongue na Mongólia* tem também inovações no modo de enquadrar e representar a Mongólia no cinema. Parte dessas inovações talvez tenha relação com o fato de Ning Hao,

¹De fato, pode-se falar de uma tradição cinematográfica oriental bastante ocupada em retratar paisagens naturais. Filmes como *Primavera, verão, outono, inverno e primavera* (de Ki-duk Kim, de 2003) ou *Balzac e a costureirinha chinesa* (de Dai Sijie, de 2002) são exemplos paradigmáticos recentes dessas tendências.

²Embora a Mongólia seja um país fundamentalmente rural, conhecido por ter a menor densidade populacional do mundo, é bastante questionável a idéia de apresentá-lo e apreendê-lo como atrasado ou subdesenvolvimento. Afora a subjetividade da classificação, outros indícios poderiam ser enfatizados para edificar uma imagem diferente, tais como crescimento econômico, industrialização, produção agropastoril, etc. (LEGRAND, 1977).

diretor do filme, ser o único cineasta entre todos os citados até agora que poderia ser identificado como um "oriental". Essa condição talvez lhe permita (ou lhe obrigue) a retratar a realidade da Mongólia sob um ponto de vista sutilmente diferente daquele adotado por cineastas ocidentais - que de certo modo tendem a olhar para Mongólia de modo mais afastado, distante, de fora.

Embora o local de nascimento de um cineasta não seja garantia de que suas obras representem o mundo social de tal ou qual perspectiva, mais ou menos verossímil, este certamente é um elemento que de diferentes formas influencia os modos de enquadramento apresentados pelos filmes. Teóricos do cinema têm destacado que o contexto social no qual o cineasta se encontra imerso concorre decisivamente para a maneira pela qual ele retratará, mesmo ficcionalmente, a realidade em suas películas (STAM, 2003; TURNER, 1997). Nesse sentido, não é por acaso que um dos filmes sobre a Mongólia que menos se aprisiona naquelas caricaturas sobre o país seja o documentário *Camelos também choram* (2003), dirigido pela cineasta mongol Byambasuren Davaa³. *Camelos também choram*, ao invés de reforçar as expectativas ocidentais sobre o exotismo e a excentricidade da Mongólia através da exibição de imagens em conformidade às idealizações de ocidentais insatisfeitos com sua própria sociedade, em que nômades mongóis aparecem vivendo uma vida espontânea, livre dos problemas urbanos e em harmonia com a natureza, capta, com delicadeza e sensibilidade, as ambigüidades e contradições daquela realidade. Idealizações podem, é claro, ser encontrados no filme de Byambasuren Davaa, mas o podem também todas as dificuldades decorrentes daquele modo de vida: as dificuldades climáticas, as duras exigências do trabalho no campo, o machismo, etc. É como afirmara o escritor Bernardo Carvalho (2003) através de um dos personagens de seu romance, *Mongólia*, resultado de uma viagem que ele fizera ao país:

Para quem sempre idealizou o nomadismo como um modo de vida alternativo e libertário, o confronto com a realidade tem pelo menos um lado saudável.

³Depois disso, Byambasuren Davaa também dirigiu *A caverna do cachorro amarelo* (2005) e *Os cavalos de Genghis Khan* (2009), ambos sobre a Mongólia e ainda sem lançamento no Brasil.

Os nômades não são abstrações filosóficas. Levam uma vida fixa e repetitiva. Qualquer desvio pode acarretar a morte. Todos os movimentos e todas as regras são determinados pelas exigências mais fundamentais da sobrevivência nas condições mais extremas (p. 43).

Maiores proximidades com este realidade podem ter estimulado o diretor de Pingue-Pongue na Mongólia a assumir pontos de vistas mais originais. Ning Hao é um chinês nascido na província de Shanxi, na fronteira com a Mongólia, região do vale do rio amarelo que foi bastante procurada durante um fluxo imigratório de mongóis que buscavam exílio do regime ditatorial comunista que se instalou no país por volta dos anos 30, sob influência soviética. Nessa época, estima-se que aproximadamente 30.000 mongóis tenham imigrado para a China, fugindo da repressão (BUMAA, 2001). Além disso, em várias outras ocasiões, os dois países têm estabelecido inúmeras formas de intercâmbio cultural. No século XII, Genghis Khan, o famoso líder dos mongóis, conseguiu invadir o território chinês e estabelecer o maior Império em extensão territorial de todos os tempos. Depois disso, durante o chamado período Manchu, sob o comando da dinastia Qing, a China estabeleceu domínio sobre a Mongólia por quase 200 anos. Na transição entre os séculos XIX e XX, como parte das tentativas de Pequim de reduzir a Mongólia a uma província e fortalecer a unidade do que alguns setores entendiam como a "Grande China" ou a "China única", o governo chinês incentivou casamentos inter-étnicos entre chineses e mongóis como estratégia política para assimilar os mongóis à China⁴.

⁴Até hoje os fundamentos gerais da política externa chinesa parecem tender ainda a um considerável nível de sinocentrismo. Nessa perspectiva, a "Grande China" abrangeria, além dos limites territoriais da República Popular da China, uma região com populações chinesas muito numerosas ou muito influentes, além de áreas sob sua influência política, econômica e/ou militar, tais como Coréia, Vietnã, Hong Kong, Taiwan, Singapura, Tailândia, Malásia, Indonésia e Filipinas. Segundo Huntington (1997) "o governo chinês vê a China continental como o Estado-núcleo de uma civilização chinesa na qual todas as outras comunidades chinesas deveriam se orientar [...] Para o governo chinês, as pessoas de ascendência chinesa, mesmo que sejam cidadãos de outro país, são membros da comunidade chinesa e, por conseguinte, estão em alguma medida sujeitas à autoridade do governo chinês" (p. 211). Interessante para os propósitos deste trabalho é que o pingue-pongue tem sido diversas vezes mobilizado como recurso para os esforços de realização dessa política.

Essa proximidade tem facilitado tanto hostilidades étnicas, como o compartilhamento de uma herança cultural e uma visão de mundo comum entre os dois povos, no que os chineses chamariam de *gongshi* (literalmente, "percepção comum"). Talvez por causa dessa "percepção comum" a respeito dos sentidos sociais da vida na Mongólia, o filme de Ning Hao pode ter tomado para si um ponto de vista mais próximo e com mais afinidade e empatia a alguns dos pontos de vista mongóis com relação ao processo de modernização do país, representado no filme pela incorporação de novas práticas esportivas.

Narrativas ocidentais sobre "culturas tradicionais", quer dizer, culturas diferentes do Ocidente, tendem a representá-las sob o desígnio do que Marshal Sallins (1997a, 1997b) chamou de "teoria do desalento" ou "a nostalgia antropológica do primitivo evanescente". Segundo essa caracterização, o modo como o Ocidente fala sobre o mundo tribal de sociedades tradicionais parece sempre concebê-lo como uma nostalgia romântica em vias de desaparecimento. Nesse processo, o Ocidente parece projetar sobre as culturas submetidas ao seu olhar um conjunto de desejos, planos, projetos e frustrações que não dizem respeito (ou o dizem apenas minimamente) ao que de fato pensam, querem e vivem as pessoas dessas culturas (ver também CLIFFORD, 2002). De alguma maneira, tudo se passa como se a suposta rusticidade dos "bons selvagens" tivesse que ser preservada tal como sempre foi, ou tal como os ocidentais imaginam sempre ter sido, a fim de tentar se evitar a corrupção e decadência de uma cultura em tudo percebida como boa e dádiosa, em detrimento às perniciosas influências materialistas da cultura Ocidental moderna.

O filme de Ning Hao, no entanto, desestabiliza alguns desses lugares-comuns, que geralmente orientam o enquadramento de filmes e outros discursos sobre a Mongólia⁵. Esta abordagem se mostra particularmente clara nas cenas que abrem e encerram o filme. Na

⁵Além dos filmes já citados, o livro de Stanley Stewart (2001), que narra uma peregrinação do autor à Mongólia, seguindo a trilha de um "obscuro frade franciscano do século XIII", numa viagem cheia de "personagens bizarros" através das "remotas Hordas mongóis", é um bom exemplo de uma narrativa que atualiza essas representações caricaturais sobre a Mongólia.

primeira, um grupo de pastores nômades pausa para uma foto diante de um cenário artificial que reproduz o ambiente urbano. Na última, um grupo de cidadãos urbanos pausa para uma foto diante de um cenário artificial que reproduz a natureza selvagem das estepes mongóis, onde vivem os pastores nômades. Ambos os grupos aparecem cobiçando aquilo que não têm; talvez, justamente, por idealizarem uma cultura e um modo de vida que não possuem.

De maneira original, contrastes como esse problematizam sentimentos nostálgicos diante da ameaça de dilaceração dos modos de vida tradicional dos povos nômades da Mongólia. O filme, nesse sentido, não parece lamentar, nem tampouco elogiar acriticamente a modernização da Mongólia. Trata-se, no meu ponto de vista, de uma postura ligeiramente mais matizada, que tenta apreender as complexidades e ambigüidades desse processo.

No filme, a chegada da modernidade se anuncia nas antenas parabólicas, nas televisões e nas novas práticas esportivas. Mais que isso, esses elementos aparecem de maneira articulada como os principais vetores de irradiação da modernidade no contexto mongol⁶. No filme, é a televisão o que vai revelando a Bilike e seus amigos o que de fato é aquela pequena bolinha branca encontrada no rio. Durante uma transmissão televisiva, captada com péssima qualidade pelo aparelho recém-adquirido pela família de Bilike, o menino e seus amigos vêm no meio das imagens distorcidas uma partida de pingue-pongue. É o momento em que visualizam artefato idêntico ao que têm consigo, identificando, finalmente, parte de seus significados, depois de inúmeras explicações equívocas.

Na China, ou melhor, em mandarim, o pingue-pongue é chamado pingpangpiu, bola de pingue pongue. Muitos, porém, até pela grande popularidade do esporte, referem-se a ele apenas como guoqi, bola nacional (BELL, 1987). Assim, Bilike e seus amigos, ao ouvirem o comentarista do programa televisivo falar do "esporte nacional da

⁶O filme do espanhol Geraldo Olivares, *A Grande Final*, já citado, também estabeleceu associações desse tipo. *A Grande Final* mostra as dificuldades de pessoas em regiões "isoladas" tentando, a todo custo, assistir a partida final da Copa do Mundo de Futebol do Japão e da Coréia. Entre elas, um grupo de índios na Amazônia, africanos no deserto de Níger, além dos nômades da Mongólia.

China", decidem se lançar numa venturosa travessia do deserto de Gobi a fim de alcançar Pequim e devolver a "bola da nação", que eles acreditavam estar por engano com eles. "Nós precisamos devolver a bola à nação", diz Bilike, conclamando seus colegas a aceitarem seu arriscado plano, como que apelando para a grandiosidade da tarefa nacionalista que o destino lhes impôs. No filme, essas crianças, embora cidadãos mongóis por direito, sentem-se e identificam-se como parte da nação chinesa. Esse um dos dramas atuais da sociedade mongol, que o filme também tenta representar. Em outras palavras, teoricamente falando, Pingue-Pongue da Mongólia opera uma dissociação entre Ocidente e modernidade, de modo que o alvorecer da modernidade em terras mongóis não significa, como de costume, a chegada de uma cultura colonizadora branca e ocidental. No filme, o esporte, apesar de simbolizar o progresso e a modernidade, representa a disseminação não de costumes do Ocidente, mas sim os da China. Desde o momento em que setores da sociedade mongol começaram a se mobilizar contra a dominação chinesa, este país e sua cultura passou a representar, para os mongóis, a fonte do imperialismo a bloquear sua autonomia política.

Mas seria adequado tomar práticas tradicionalmente ligadas ao modo de vida do Ocidente, como é o esporte, como a expressão de valores culturais de um país do Oriente? Isso não seria uma contradição em si mesmo? No que toca aos estudos do esporte, essa me parece uma das questões-chave suscitadas pelo filme: ou o esporte já não é mais uma prática ocidental, ou uma parte do Oriente já não é mais Oriental; quer dizer, ou o esporte foi profundamente transformado pelo Oriente, ou o Oriente foi profundamente transformado pelo esporte.

Embora o pingue-pongue seja um dos esportes mais populares da China, afirmá-lo como algo tipicamente chinês não deixa de causar certo espanto. O pingue-pongue, afinal, como a maioria das práticas esportivas, foi criado na Inglaterra do século XIX. Na transição para o século XX, a prática se disseminou como um jogo infantil, sendo bastante explorada comercialmente por fabricantes de brinquedos. Em 1901, a empresa inglesa J. Jacques registrou a marca pingue-

pingue, o que forçou seus concorrentes a criarem um novo nome para prática, que passou então a se chamar tênis de mesa. Em 1926 foi criada uma Federação Internacional para esse esporte, que já no ano seguinte passou a organizar o primeiro campeonato mundial da modalidade, realizado, não por acaso, em Londres. Até aproximadamente o começo dos anos 1950, Hungria, Inglaterra, Checoslováquia e um pouco mais raramente os Estados Unidos se alternaram na disputa pela conquista dessas competições. Ao longo dos anos 1950, no entanto, o Japão emergiu como uma força dominante, até que no Campeonato Mundial de 1959, realizado em Dortmund, na Alemanha, o chinês Rong Guotuan venceu o torneio individual masculino, no que seria o início de uma progressiva hegemonia chinesa nesse esporte. Para se ter idéia, no campeonato mundial de 1981, realizado em Gotenburgo, na Suécia, os chineses ganharam todas as medalhas de ouro em disputa.

Parte dos motivos para o sucesso do pingue-pongue em terras chinesas foi o ativo papel desempenhado pelo governo no incentivo de esportes, sobretudo após a revolução de 1949. Desde o início, o governo revolucionário de Mao Tsé-Tung concebeu o esporte como uma ferramenta extremamente útil para fins políticos, diplomáticos, econômicos, militares e culturais. O primeiro artigo publicado por Mao Tse-Tung depois de assumir o comando do país tratava, justamente, da importância do esporte para a nação. O próprio líder do governo revolucionário, além de grande apreciador de esportes, era adepto da caminhada e da natação. Não por acaso, o evento que marcou o início da Revolução Cultural Chinesa em 1966 foi uma prova de natação no rio Yagntze. Líderes políticos chineses devotaram especial atenção as equipes e aos eventos de esporte no país, promovendo e participando ativamente de torneios e cerimônias com equipes de futebol, xadrez e pingue-pongue. Em 1963, Zhou Enlai, primeiro-ministro da China à época, convidou os jogadores da seleção chinesa de pingue-pongue para um jantar em sua casa antes deles partirem para o Campeonato Mundial daquele ano, que se realizou em Praga. O pingue-pongue foi também o grande veículo na promoção do re-estabelecimento das relações sino-americanas, no episódio conhecido como "pingue-pongue diplomático" (XU, 2008).

Nessa época, entre as décadas de 1950 e 1960, de maneira ainda mais sintomática, o governo chinês deflagrou a chamada campanha "pingue-pongue para todos".

Saber por que exatamente o pingue-pongue foi eleito um dos principais esportes a ser promovido e incentivado pelo poder estatal comunista chinês ainda é um debate em aberto. Além de uma simples e arbitrária preferência de Mao Tse-Tung em apoiar esta modalidade, em particular (HONG, 2010), conjectura-se também sobre as possíveis pré-disposições culturais chinesas como um aspecto determinante para o sucesso do pingue-pongue naquele país. Segundo Bell (1987), no momento em que o governo revolucionário chinês buscava práticas para simbolizar seus ideais, o pingue-pongue teria se mostrado uma alternativa ideal. Iniciativas desse tipo com a ginástica e o badminton já haviam se mostrado infrutíferas. O pingue-pongue, por outro lado, embora fosse um esporte ocidental, era um jogo pouco popular no Ocidente, sem muita vinculação, portanto, com o mundo ocidental propriamente dito, diferente do que ocorria com outras modalidades. Ao mesmo tempo, o pingue-pongue era um jogo que exigia dedicação, resistência, velocidade, paciência e determinação, qualidades valorizadas no ideal da nova China. Até o nome do jogo soava bem quando pronunciado em mandarim. O pingue-pongue tinha também a vantagem de ter certas semelhanças com tradicionais jogos chineses de tabuleiro, como o Wei-Ch'i (Wei-Qi). Soma-se a isto o fato do esporte não precisar de equipamentos caros, grandes instalações ou elevado nível de aptidão física.

Todavia, por si só, nem o empenho do governo, nem uma suposta pré-disposição cultural dos chineses a este esporte seriam elementos suficientes para explicar a ampla aceitação do pingue-pongue na China. A incorporação de práticas culturais modernas, tais como os esportes, geralmente é o resultado de experiências de relacionamentos com a própria modernidade, e não de afinidades superficiais entre as novas formas culturais e as estruturas sociais pré-existentes no repertório comportamental dos povos que as assimilam (APPADURAI, 1995).

O esporte, nesse sentido, deve ser visto como um elemento social da cultura; totalmente subordinado, portanto, a contingências históricas do contexto de quem o pratica. Nesses termos, tal como a própria cultura, de maneira geral, o esporte não tem essência. São os usos sociais atribuídos a partir da sua própria prática um dos principais elementos responsáveis pelas características que este fenômeno assumirá; algo, então, sem resolução lógica pré-determinada (HORNE, 1998).

Nesse sentido, a incorporação de práticas esportivas por culturas que as desconheciam até determinado momento, não deve nunca ser considerada o resultado natural do simples contato com elas, se não o produto de dinâmicas sociais geradas no interior do convívio e das lutas sociais de grupos que o praticam. Além disso, a identidade cultural de um grupo não é o coeficiente de estados de isolamento, mas sim o resultado ativo e intensivo de intercâmbios de idéias, técnicas, práticas e produtos (BARTH, 2000), o que, no mundo moderno, pode dizer respeito também aos esportes (DIAS, 2011). Assim, quando há milhares de anos os povos que habitam a região onde hoje se situa a Europa incorporaram do Oriente o papel, a pólvora ou às vezes até mesmo modos de organização do casamento e de relações de parentesco não lhes ocorreu que isso poderia representar - como de fato não representou - a orientalização do Ocidente (GOODY, 2008). Quando a China incorporou o budismo da Índia provavelmente também não deve ter ocorrido a muitos chineses que aquilo poderia representar - como de fato não representou - a indianização da China. Mais recentemente, quando o mercado norte-americano foi invadido por produtos e restaurantes japoneses, nenhum americano deve ter levado a sério a possibilidade de uma niponização dos Estados Unidos (HUNTINGTON, 1997).

Ora, mas porque então os produtos e práticas do Ocidente, tais como o esporte, teriam, supostamente, maior poder de converter culturalmente os povos que as assimilam? Produtos e práticas ocidentais teriam uma capacidade de conversão maior do que os produtos e práticas de outras culturas? Pessoas das mais diferentes culturas ao incorporarem em seu cotidiano uma prática codificada e

sistematizada no contexto da Europa Ocidental estariam condenadas a incorporarem também todas às cosmologias e escala de valores decorrentes dali?

Provavelmente não. Conforme destacara Samuel Huntington (1997, p. 68), "[...] entretenimento não equivale à conversão cultural". Grupos de diferentes culturas que interagem com outros por intermédio da economia ou dos divertimentos de massa, entram em contato, não em acordo. Ainda segundo Huntington(1997, p. 68):

Em algum ponto do Oriente Médio, uma meia-dúzia de rapazes bem poderia estar vestindo calças jeans, bebendo Coca-Cola, escutando rap e, entre suas reverências na direção de Meca, estar montando uma bomba para explodir um avião comercial norte-americano [...] há pouca ou nenhuma prova que apóie a pressuposição de que o surgimento das comunicações abrangentes em escala global está produzindo uma convergência significativa de atitudes e crenças.

Longe, portanto, de qualquer superioridade ontológica da cultura ocidental, a questão parece estar muito mais nas representações edificadas pelos ocidentais a respeito de sua própria cultura, no que poderíamos chamar simplesmente de eurocentrismo, algo que afeta inclusive aos esportes, em várias ocasiões apreendido como símbolo do imperialismo cultural e homogeneização global das práticas corporais. Pois uma das peculiaridades da cultura ocidental é justamente a de ter reivindicado para si a idéia (por sinal, bastante presunçosa) de que a cultura ocidental teria atributos universais e universalizáveis. De outro modo, contudo, a própria idéia de universalidade, por mais paradoxal que isso possa parecer, não é universal. O que o Ocidente chama de universal, os não-ocidentais, no mais das vezes, tratam apenas como ocidental (JULLIEN, 2009).

Nesse sentido, chineses não abandonaram suas culturas apenas porque passaram a jogar pingue-pongue, assim como os japoneses não o fizeram apenas porque começaram a jogar beisebol. Aliás, em certo sentido, foi justamente o contrário o que ocorreu. Cada uma dessas práticas tem se mostrado importante, precisamente, porque

tem favorecido o fortalecimento de identidades locais tradicionais (c.f. BAIRNER, HWANG, 2010). A incorporação de práticas esportivas por diferentes culturas, ao invés de esgarçar laços tradicionais de sociabilidades, muitas vezes as fortaleceu, ainda que de maneira transformada, afinal, como ensina há décadas a Antropologia, culturas são entidades dinâmicas.

Mongolian ping pong: sport, imperialism and cultural resistance in the east asia

Abstract: Mongolian Ping Pong is a movie, made by Ning Hao, a Chinese cinemaker, that tell the history of a kid that found a new order cultural after he finds a ping pong's ball. In this tall, the widespread of sports portray a society that live contests and ambiguities coming from bready and fast social transformations. So this work talks about the means and the effects of the widespread of sport in societies whose ways of life are different of the market economy and other modern western capitalist value, such as Mongolian. This case is used to think about imperialism and cultural resistance although sport.

Keywords: Sports. History. Culture. Cultural Diversity. Motion pictures as topic.

Pingue-pongue en la Mongolia: deporte, imperialismo y resistencia cultural en la asia oriental

Resumen: La película "Ping-Pong Mongol", dirigida por el cineasta chino Ning Hao, cuenta la historia de un niño que se enfrenta a un nuevo mundo cultural después que él encontró una pelota de ping pong. En esta trama, la difusión del deporte representa una sociedad que vive los conflictos y ambigüedades que surgen de los amplios y rápidos cambios de la modernización. A partir de entonces, se discuten aquí los sentidos y los efectos de la propagación mundial del deporte en las sociedades cuyos estilos de vida son supuestamente distintos de los valores de la modernidad occidental, tales como Mongolia. Mongolia sirve como un ejemplo para reflexionar acerca de las dinámicas del imperialismo y resistencia cultural a través del deporte.

Palabras clave: Deportes. Historia. Cultura. Diversidad Cultural. Cine como asunto.

REFERÊNCIAS

APPADURAI, Arjun. Playing with modernity: the decolonization of Indian cricket. In: BRECKENRIDGE, Carol A. (ed.). **Consuming modernity: public culture in a South Asian world**. Minneapolis: University of Minnesota, 1995. p. 23-47.

BAIRNER, Alan; HWANG, Dong-Jhy. Representing Taiwan: International sport, ethnicity and national identity in the Republic of China. **International Review for the Sociology of Sport**, London, v.46, n.3, p. 231-248, 2010.

BARTH, Fredrik. **O guru, o iniciador e outras variações antropológicas**. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2000.

BELL, J. Bowyer. **To play the game: an analysis of sport**. New Brunswick: Transaction, 1987.

BROHM, Jean-Marie. **Sociologia política del deporte**. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982.

BUMAA, Nasan Dashdendeiin. The Twentieth Century: from Domination to Democracy. In: SABLOFF, Paula L. W. (ed.). **Modern Mongolia: reclaiming Genghis Khan**. Pennsylvania: University of Pennsylvania Museum of Archaeology and Anthropology, 2001. p. 31-60.

CARVALHO, Bernardo. **Mongólia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

CLIFFORD, James. **A experiência etnográfica: antropologia e literatura no século XX**. Rio de Janeiro: Ed. da UFRJ, 2002.

DIAS, Cleber. Esporte, lazer e culturas tradicionais. In: FALCÃO, José Luiz Cirqueira; SILVA, Ana Marcia; TUCUNDUVA, Tatiana (orgs.). **Práticas corporais em comunidades quilombolas de Goiás**. Goiânia: Ed. da PUCGO, 2011. p. 93-116.

ELIAS, Norbert; DUNNING, Eric. **A busca da excitação**. Lisboa: Difel, 1992.

GOODY, Jack. **O oriental, o antigo e o primitivo**. São Paulo: EDUSP, 2008.

GUTTMAN, Allen. **From Ritual to Record**. New York: Columbia University, 2004.

HONG, Fan. China. In: POPE, S. W.; NAURIGHT, J. (eds.). **Routledge companion to sports history**. New York: Routledge, 2009. p. 405-419.

HORNE, John. The politics of Sport and Leisure In Japan. **International Review for the Sociological of Sport**, London, v. 33, n. 2, p. 171-182, 1998.

HUNTINGTON, Samuel. **O choque de civilizações e a recomposição da ordem mundial**. Rio de Janeiro: Objetiva, 1997.

JULLIEN, François. **O diálogo entre as culturas: do universal ao multiculturalismo**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

LEGRAND, Jacques. **A República Popular da Mongólia: da libertação nacional à democracia socialista**. Lisboa: Estampa, 1977.

MANZENREITER, Wolfram. HORNE, John. Levando o jogo pós-fordista ao Extremo Oriente: a futebolização da China, do Japão e da Coreia do Sul. **Análise Social**, Lisboa, v. 41, n. 179, p. 499-518, 2006.

PARSONS, Talcott. **O sistema das sociedades modernas**. São Paulo: Pioneira, 1974.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte I). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 1, p. 41-73, 1997a.

SAHLINS, Marshall. O "pessimismo sentimental" e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um "objeto" em via de extinção (parte II). **Mana**, Rio de Janeiro, v. 3, n. 2, p. 103-150, 1997b.

STAM, Robert. **Introdução à teoria do cinema**. 2. ed. Campinas: Papyrus, 2003.

STARLING, Carlos. "Mongolian Ping Pong" reproduz clichês exóticos sobre a China. **Folha Ilustrada**, São Paulo, 26 de dezembro de 2006. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/folha/ilustrada/ult90u67168.shtml>. Acesso em: 18 jan. 2011.

STEWART, Stanley. **No império de Gêngis Khan: uma viagem entre os nômades**. São Paulo: Manole, 2001.

TURNER, Graeme. **Cinema como prática social**. São Paulo: Summus, 1997.

VAMPLEW, Wray. Sport and Industrialization: An Economic Interpretation of the Changes in Popular Sports in Nineteenth-Century England In: MANGAN, J. A. (ed.). **Pleasure, profit, proselytism: British culture and sport at home and abroad, 1700-1914**. London: Frank Cass, 1988. p. 7-20.

XU, Guoqi. **Olympic Dreams: China and sports, 1895-2008**. Harvard: Harvard University, 2008.

Endereço para correspondência:

Rodovia Goiânia - Nerópolis, Km-12, Campus Samambaia.

Caixa Postal: 131

CEP: 74001 - 970

Goiânia - GO

Recebido em: 08.05.2012

Aprovado em: 20.10.2012

