



## Cem anos de literatura brasileira traduzida na China

### A century of Brazilian literature translated in China

Xuefei Min

Universidade de Pequim

Pequim, China

minxuefei@pku.edu.cn

<https://orcid.org/0009-0007-2453-5105> 

**Resumo:** Desde a década de 1920, a literatura brasileira vem entrando gradualmente na China por meio de traduções, tornando-se parte integrante de sua visão literária moderna e de seu sistema acadêmico humanístico. Até agora, foram cem anos de altos e baixos. O processo histórico de tradução e pesquisa da literatura brasileira na China pode ser dividido em quatro estágios principais: o período inicial, entre as décadas de 1920 e 1940; o período de desenvolvimento, entre as décadas de 1950 e 1970; o período de expansão, entre as décadas de 1980 e 2000; e o período de inovação, a partir de 2000 até os dias atuais. A revisão do contexto histórico, dos caminhos da tradução, do foco da pesquisa e dos escritores representativos de cada período, bem como a análise da construção do conhecimento e das preocupações culturais de diferentes épocas, pode revelar a trajetória geral da transmutação. A complexa negociação entre os trabalhadores da área cultural e as mudanças nos ambientes políticos e econômicos em cada período reflete a interação entre literatura, tradução e política, e pode fornecer referências e inspiração para pesquisas literárias interculturais atuais e futuras.

**Palavras-chave:** nações prejudicadas; Sul Global; literatura brasileira na China.

**Abstract:** Since the 1920s, Brazilian literature has gradually entered China through translation. It has become an integral part of the country's modern literary landscape and academic system. There have been many ups and downs over the past century. The historical process of translating and researching Brazilian literature in China can be divided into four stages: the initial period (1920s–1940s), the development period (1950s–1970s), the expansion period (1980s–2000s), and the innovation period (2000–present). Examining the historical context, translation methods, research focus, and notable writers of each period, as well as analyzing the development of knowledge and cultural concerns of different eras, reveals the overall trajectory of transformation. The complex negotiations between cultural workers and changes in political and economic environments during these periods reflect the interaction between literature, translation, and politics. This can provide a reference point and source of inspiration for current and future intercultural literary research.

**Keywords:** disadvantaged nations; Global South; Brazilian literature in China.

## I. Introdução

Os primeiros contatos entre Brasil e China datam do século XIX, principalmente por meio de interação civil e comércio. Os contatos oficiais, por sua vez, começaram com o estabelecimento de relações diplomáticas em nível ministerial, em 1881. Inicialmente, o Brasil importou árvores de lichia e cânfora da China, tentando cultivar chá no país com a ajuda de trabalhadores chineses. O interesse mais antigo da China pelo Brasil teve início com Kang Youwei, destacado político, pensador e educador chinês do período final da dinastia Qing e da transição para a República da China, além de representante do reformismo burguês. A partir de 1889, ele elaborou um plano para emigrar para o Brasil e recriar uma nova China. Suas ideias estão reunidas principalmente no *Livro de Datong* (大同书).

Os contatos literários entre os dois países antecederam até mesmo o estabelecimento de relações diplomáticas oficiais. Em 1870, Machado de Assis traduziu oito poemas da dinastia Tang com base em *Le Livre de Jade* (1867), de Judith Walter, pseudônimo de Judith Gautier. Embora Machado, por “ser um homem de longe e desconhecer os detalhes da cultura chinesa” (Qian, 2007, p. 127), tenha sido inevitavelmente enganado pelas “falsificações” de Tin-Tun-Ling (丁敦齡) no *Le Livre de Jade*<sup>1</sup>, assim como Judith Gautier, esse foi, de qualquer forma, o primeiro contato literário entre a China e o Brasil. Por outro lado, o conhecimento literário chinês sobre o Brasil só ocorreu na década de 1920. Contando a partir de então, são cem anos de história até o momento. Analisando a história do desenvolvimento da tradução e da pesquisa da literatura brasileira na China nesse período, ela pode ser dividida em quatro fases: o período de início, da década de 1920 à de 1940; o de desenvolvimento, da década de 1950 à de 1970; o de prosperidade, da década de 1980 à de 2000; e o de inovação, da década de 2000 até os dias atuais.

## 2. Desenvolvimento de cem anos de tradução e pesquisa da literatura brasileira na China

### 2.1 Período de início: da década de 1920 à década de 1940

Nesse período, a literatura brasileira apareceu na China pela primeira vez, sendo vista como a produção de uma nação pequena e fraca. Isso porque o Brasil, o maior país da América do Sul, era considerado uma “nação pequena e fraca” pelos chineses naquela época. Para compreender esse conceito, é necessário retornar ao início do século XX. O conceito de “literatura de nações

<sup>1</sup> Judith Gautier, seguindo o conselho de seu professor de chinês, Tin-Tun-Ling, selecionou poemas chineses antigos para tradução, mas os misturou com poemas de Tin-Tun-Ling e de supostos poetas famosos da antiguidade, que poderiam ter sido compostos pelo próprio Tin-Tun-Ling. Em *Palestras sobre Artes*, Qian (2007, pp. 126-127) registrou esse caso de intercâmbio cultural entre a China e a França, expressando extrema indignação com o comportamento de Tin-Tun-Ling: “No entanto, Tin-Tun-Ling não apenas fingiu ser um acadêmico, mas também um poeta, comparando-se a grandes nomes da literatura chinesa, como Du Fu, Li Bai, Su Shi, Li Qingzhao, entre outros. Ele selecionou vários de seus próprios poemas mal escritos, forçando a Sra. Gautier a traduzi-los, e os misturou com poemas de poetas famosos. Ele é desavergonhado e inescrupuloso e está enganando os estrangeiros, que são homens de longe e não conhecem os detalhes do idioma chinês!” (minha tradução). Um dos oito poemas da tradução de Machado de Assis é assinado por Tin-Tun-Ling, o que é um fato interessante.

pequenas e fracas” está relacionado à conscientização nacional na China moderna e ao surgimento do pensamento nacionalista. A primeira metade do século XX foi um período de “crise nacional” para a China, que se tornou um país semicolonial devido às invasões e opressões contínuas das “grandes potências”. Esse período também coincide com o auge do nacionalismo no mundo todo. O termo foi cunhado por Chen (2009, p. 44, minha tradução), o primeiro líder do Partido Comunista da China em 1904: “Não somos os únicos a ser humilhados pelos estrangeiros; outros, como a Polônia, o Egito, os judeus, a Índia, a Birmânia e o Vietnã, também foram reduzidos a territórios coloniais”. Em 1934, Hua<sup>2</sup> (1934, minha tradução) escreveu, em artigo intitulado “As nações pequenas e fracas do mundo atual e suas características gerais”, publicado na revista *Literatura*, que “No mundo atual, apenas a União Soviética conseguiu resolver adequadamente a questão nacional, enquanto as outras nações estão sob o domínio direto ou indireto do imperialismo. Além da dominação soviética, apenas 16% da população mundial são das nações dominantes”. Assim, o mundo estava dividido em dois blocos: potências e países fracos e pequenos. O Brasil, por não ser uma grande potência, é uma nação fraca. Essa é a afirmação de Song (2002, minha tradução): “A referência à ‘literatura dos fracos e pequenos’ na cultura chinesa diz respeito à posição global e à situação nacional da China nesse período, bem como às suas relações com os poderosos países ocidentais no contexto das relações sino-estrangeiras”.

Nesse período, também se formou a literatura vernácula chinesa. Anteriormente, havia uma divergência entre o chinês oral e a escrita chinesa. Em 1919, no entanto, houve uma revolução na escrita que resultou no nascimento da literatura vernácula, na qual a escrita passou a corresponder ao oral. A formação da literatura vernácula chinesa está intimamente relacionada à literatura traduzida. De um lado, os novos escritores pretendiam enriquecer a língua chinesa por meio da tradução de obras literárias das potências ocidentais, aprendendo com elas os mecanismos avançados. Por outro, preocupavam-se com os povos oprimidos que enfrentavam o mesmo destino da China. Nesse contexto, em 1909, surgiu o primeiro livro de tradução de literatura de nações fracas, intitulado *Antologia de ficção extraterritorial* (域外小说集), com contos estrangeiros traduzidos por Lu Xun e seu irmão Zhou Zuoren. A maioria dos contos selecionados era da Europa Oriental, como o próprio Lu (1981, p. 254) explicou: “Porque os trabalhos que procurava eram de protesto e resistência, então me voltei para a Europa Oriental. Por isso li muito sobre a Rússia, a Polônia e os pequenos países dos Balcãs”.

Na década de 1920, o famoso escritor de esquerda Mao Dun<sup>3</sup> assumiu a direção da *Prosa Mensal* (小说月报) e promoveu reformas. Entre 1921 e 1927, a revista publicou muitas obras literárias de “literatura de nações prejudicadas”, principalmente da Europa Oriental, como Polônia, República Tcheca, Ucrânia, Iugoslávia e Grécia. Nesse contexto, foram publicados três poemas de Antero de Quental: “Sonho do Oriente”, “Só quem sabe o que são lágrimas” e “Na mão de Deus”

<sup>2</sup> Hu Yuzhi (9 de setembro de 1896 — 16 de Janeiro de 1986), cujo nome original era Xueyu, com o nome literário Ziru e o pseudônimo Hua Lu. Ao longo da vida, foi jornalista, editor, escritor e tradutor.

<sup>3</sup> Mao Dun (4 de julho de 1896 — 27 de março de 1981), cujo nome original era Shen Dehong e cujo nome literário era Yanbing, foi um escritor, romancista, crítico literário, ativista cultural. Em julho de 1921, Mao Dun aderiu ao Partido Comunista Chinês. Em 1949, foi eleito vice-presidente da Federação Chinesa de Literatura e Arte e presidente da Associação Chinesa de Trabalhadores Literários. Entre outubro de 1949 e janeiro de 1965, ocupou o cargo de ministro da Cultura da República Popular da China.

bem como “Último lance”, de Aluísio Azevedo, publicado em 1923, na *Prosa Mensal*<sup>4</sup>. Curiosamente, essa deve ser a única tradução para o chinês de Aluísio Azevedo até hoje.

O conhecimento de Mao Dun sobre a literatura portuguesa não se limitava aos dois autores mencionados acima. Na introdução do número especial de “Literatura dos Povos Prejudicados”, volume 12, número 10, o escritor chinês ressalta que, embora o Brasil e Portugal compartilhem a mesma escrita, suas literaturas não são, de forma alguma, iguais:

Por exemplo, o Brasil usa a escrita portuguesa, mas os romancistas brasileiros como Graça Aranha (阿拉淫), Coelho Netto (纳都), Afrânio Peixoto (班以克萨都), Machado de Assis (特阿息斯) e outros escritores não são iguais a Eça de Queiroz (特阔玄洛支), Sebastião de Magalhães Lima (列玛), Fialho de Almeida (达尔曼提亚) e João Gonçalves Zarco da Câmara (达卡玛拉) na literatura. Essa é uma boa prova de que a particularidade da literatura nacional não reside na diferença dos idiomas (Mao, 1921, p. 7)<sup>5</sup>.

Mao Dun provavelmente aprendeu essa informação por meio dos artigos em inglês, pois também traduziu dois ensaios no mesmo período: “As Novas Tendências da Literatura Brasileira”, de Issac Goldberg e “A Literatura Moderna Portuguesa”.

Em nota sobre Aluísio Azevedo, Mao Dun admitiu que o conto talvez não fosse o melhor do autor. Contudo, a habilidade de descrever em poucas palavras o ambiente do casino e o desespero de um jovem rico após perder tudo cativou-o, motivando a tradução. Em seu artigo de pesquisa, Fan Xing chama nossa atenção para uma possível ligação oculta entre as traduções de Mao Dun e suas criações literárias, levantando questões interessantes sobre a influência mútua entre a literatura e a tradução: “Considerando que em *Meia-Noite* (子夜, 1931), obra-prima de Mao Dun, o protagonista também perdeu tudo nas especulações financeiras, é visível a ligação entre seu interesse literário e seu trabalho de tradução” (Fan, 2023, p. 141).

Em 1931, Zhou Yang<sup>6</sup> (周扬, também conhecido como Zhou Qiying 周起应), que era membro da Aliança dos Escritores de Esquerda, publicou na *Crítica de Literatura Moderna* (现代文学评论) um artigo intitulado “Panorama da Literatura Brasileira”. Esse é um dos primeiros ensaios críticos de Zhou Yang, no qual ele faz julgamentos e avaliações claras de autores e obras importantes da literatura brasileira. Por exemplo, ele argumenta:

Machado de Assis é um dos mais famosos. Mestre da ficção, ele retratou os fantasmas melancólicos da vida e as características da sociedade brasileira por meio de análises sofisticadas, ensaios austeros e irônicos. Ele era único. Era um poeta por excelência e um notável ensaísta, ao lado de nomes como Renan e Francis, um astro na história da literatura brasileira (Zhou, 1984, p. 21, minha tradução).

<sup>4</sup> Essa tradução foi assinada por Shen Yanbing, nome original de Mao Dun (Mao, 1923).

<sup>5</sup> Embora tenha sido assinado por Jizhe, foi na verdade escrito por Mao Dun. Jizhe é um dos vários pseudônimos utilizados por Shen Yanbing, tal como Mao Dun.

<sup>6</sup> Zhou Yang (7 de fevereiro de 1908 — 31 de julho de 1989), cujo nome original era Zhou Yunyi e cujo nome literário era Qiying, foi um escritor, teórico e tradutor literário, bem como ativista cultural. Em 1930, regressou a Xangai para se dedicar ao movimento cultural de esquerda. Em 1937, mudou-se para Yan'an. Após a fundação da República Popular da China, trabalhou como líder na área da propaganda cultural, tendo ocupado cargos como vice-ministro do Departamento de Propaganda do Comitê Central do Partido Comunista Chinês e vice-ministro do Ministério da Cultura.

Quanto à poesia simbolista brasileira, ele afirma que a sutileza do estilo francês está além do alcance dos poetas não franceses. O principal representante dessa escola é Cruz e Souza, mas sua poesia não é muito impressionante (Zhou, 1984). Considerando esse aspecto, Liu Fengjie vincula a crítica literária de Zhou Yang à sua filosofia política, sugerindo que seu pensamento crítico já estava amplamente definido em suas escolhas iniciais:

Zhou Yang apresenta a literatura brasileira e fica claro que seu pensamento opera em um eixo político. Ele divide a história do Brasil moderno em três períodos: a colônia, o estado independente e a república, e acredita que a história literária do país pode ser dividida da mesma forma. Sua primeira literatura, assim como sua economia política, dependia do domínio colonial; somente quando se tornou politicamente independente é que o país desenvolveu sua própria concepção de literatura. Nesse ponto, ele não apreciava o parnasianismo e o simbolismo. Isso mostra que ele não seria um seguidor do modernismo (Liu, 1995, p. 82, minha tradução).

Em 1933, foi fundada em Xangai a revista *Literatura*, que pode ser vista como o renascimento da *Prosa Mensal*, apoiada pela Aliança dos Escritores de Esquerda. No ano seguinte, o volume 2, n.º 5, da referida revista lançou um número especial dedicado à literatura dos “povos pequenos e fracos”, com ensaios de crítica como “História da literatura dos povos pequenos em inglês”, de Mao Dun, e “Nações pequenas e fracas do mundo atual e suas características gerais”, de Hua Lu. Esse número especial abrangeu 28 obras traduzidas de 26 escritores de 17 países, incluindo Armênia, Polônia, Lituânia, Estônia, Hungria, Arábia, Peru, Brasil, Argentina, Índia e Israel. Entre essas obras, encontra-se o conto intitulado *O Mão-Pelada* (光脚爪的野兽) de Afonso Arinos, traduzido por Hu Zhongchi (胡仲持), famoso tradutor do inglês e irmão mais novo de Hua Lu.

Além de dividir o mundo entre países poderosos e fracos, outros dois aspectos do ensaio de Hua Lu são bastante interessantes. Em primeiro lugar, o autor explica por que razão inclui o Brasil entre as “nações pequenas e fracas”:

As nações latino-americanas, embora tenham se separado há muito tempo da soberania europeia e se tenham tornado repúblicas independentes, não são política ou economicamente independentes, encontrando-se sujeitas à dominação do imperialismo anglo-americano (Hua, 1934, p. 789, minha tradução).

Em segundo lugar, nesse artigo geral, Hua Lu inclui a “raça negra” entre os “povos oprimidos”, e essa edição publicou três poemas de Langston Hughes traduzidos por Gufeng, representando a literatura dos “negros”, um povo pequeno e fraco. Tendo em conta a familiaridade de Hua Lu com a União Soviética, é provável que essa afirmação seguisse a resolução do Comintern sobre a “questão negra”. Nesse sentido, o fato de *O Mão-Pelada* abordar a temática dos negros poderá justificar sua inclusão: nele, dois negros conversam sobre a experiência de um deles ao observar, durante a infância, a criatura referida no título.

Entre 1938 e 1945, a China entrou em guerra contra a invasão japonesa, tendo o seu território ficado dividido em áreas controladas pelos japoneses, pelo Kuomintang (partido nacionalista) e pelos comunistas. Nesse período, duas obras literárias brasileiras foram traduzidas para o chinês: em 1944, a tradução chinesa de *O Crime de Otávio*, de Olavo Bilac, foi publicada na revista *Literatura Chinesa* (中国文学), com o título *Crime* (罪). A revista *Literatura Chinesa* era uma

publicação organizada pela Associação de Escritores do Norte da China (华北作家协会), que servia ao governo fantoche e se dedicava a promover sua propaganda cultural e o controle dos territórios japoneses. Portanto, a maioria dos artigos tratava da chamada “amizade” sino-japonesa e a maioria das traduções era feita a partir de obras de escritores japoneses. No entanto, a ideologia da revista não era totalmente uniforme. Alguns intelectuais, obrigados a servir os japoneses, manifestaram uma mentalidade complexa, e muitos autores aproveitaram a revista para expressar seus verdadeiros sentimentos, denunciando a hipocrisia, a inferioridade e a incompetência dos intelectuais, bem como seu trágico senso de destino. Talvez por causa dessa mentalidade complexa, *O Crime de Otávio*, que retrata a fragilidade da justiça e a inacessibilidade da verdade, tenha sido traduzido para o chinês.

Em 1944, o ensaio “Viajando no Arquipélago da Literatura Brasileira”, de Viana Moog, com apenas duas páginas, que apresentava uma visão extremamente geral e abreviada de *Uma interpretação da literatura brasileira: um arquipélago cultural*, foi publicado no Semanário de Wenhui (文汇周报), um jornal semanal fundado em Xangai. De acordo com a nota do tradutor, o texto base em inglês utilizado para a tradução foi publicado em 1942 no jornal *The Christian Science Monitor*. A tradução do texto está em conformidade o propósito original do periódico, dado que a Segunda Guerra Mundial, uma guerra de proporções globais, estava intimamente relacionada com a resistência chinesa, mas as informações do mundo exterior não eram de fácil acesso para os chineses. A revista abordou esse problema, refletindo de forma rápida os pontos de vista, as ideias e as experiências práticas de pessoas no estrangeiro.

Em 1945, o Japão se rendeu, e a China entrou em guerra civil. Em 1948, *O Enfermeiro* (一个仆人的自白), de Machado de Assis, foi publicado na *Revista Mensal Onda Literária* (文潮月刊), com tradução de Shuhe (淑和). A *Revista Mensal Onda Literária* é uma publicação literária abrangente que divulga traduções de romances, poemas, ensaios, peças teatrais e outras obras literárias estrangeiras. Essa foi a primeira obra de Machado de Assis traduzida para o chinês.

Conforme mencionado anteriormente, as características básicas da literatura brasileira traduzida para o chinês nesse período são apresentadas a seguir: Os principais tradutores são escritores da Aliança de Escritores de Esquerda, para quem a tradução é um instrumento para estimular o povo chinês. O método de tradução mais utilizado é a tradução indireta, com o uso de textos intermediários em inglês, russo e francês. As traduções são escolhidas ativamente pelos tradutores, o que evidencia sua motivação política.

## 2.2 Período de desenvolvimento: da década de 1950 à de 1970

Após a fundação do país, em 1949, visando atender às necessidades de intercâmbio estrangeiro e construir uma cultura socialista, o Estado incorporou a tradução ao sistema nacional de literatura e artes, assumindo sua liderança e controle. No mesmo período, o governo começou a transformar o setor editorial em uma parceria público-privada. A criação de instituições de tradução e publicação, bem como a integração dos setores de tradução e publicação, refletiram-se principalmente em três aspectos. Primeiramente, houve a transformação ideológica do setor de tradução. Com base nesse movimento, foi convocada a Conferência Nacional de Tradução em 1954, que formulou a política e as diretrizes nacionais de tradução. Decidiu-se, então, promover a causa da tradução de maneira organizada e planejada. Em segundo lugar, forma estabelecidas instituições

estatais de publicação de obras literárias traduzidas para a língua chinesa, como a revista *Tradução* (译文) em 1953 e a Editora da Literatura do Povo (人民文学出版社), em 1951. Em terceiro lugar, houve a regulamentação do quadro de pessoal e a transformação da identidade dos tradutores, que, anteriormente tradutores autônomos ou amadores, passaram a fazer parte de uma instituição estatal, como uma editora ou uma universidade, tornando-se tradutores profissionais.

Segundo a nomenclatura da história da literatura chinesa, o período entre 1949, ano da fundação da República Popular da China, e 1966, ano do início da Grande Revolução Cultural, é conhecido como o “Período de Dezessete Anos”. Nesse período, a tradução da literatura brasileira pode ser definida como a tradução realizada no contexto da solidariedade entre os povos asiáticos, africanos e latino-americanos. Em 1953, foi fundada a revista *Tradução* com o objetivo de promover as literaturas socialistas, em particular as da União Soviética e dos países do Leste Europeu. Em 1958, realizou-se em Tashkent o primeiro congresso de escritores asiáticos e africanos, ao qual a China enviou uma delegação de quase vinte pessoas, incluindo Mao Dun e Zhou Yang. Nessa ocasião, foi estabelecido o Escritório Permanente de Escritores Asiáticos e Africanos, que mais tarde se separou da China devido à ruptura das relações sino-soviéticas. Entre a conferência de Tashkent e 1964, a China traduziu e apresentou uma grande quantidade de obras literárias afro-asiáticas. Ao mesmo tempo, devido à deterioração das relações sino-soviéticas, a revista *Tradução*, como um “termômetro” da situação política, começou a se voltar para a literatura afro-asiática e latino-americana, mudando seu nome para *Literatura Mundial* (世界文学).

Mao Dun, que exerceu um longo mandato como vice-presidente da Federação de Literatura e Artes da China e como presidente da Associação de Trabalhadores da Literatura da China (posteriormente renomeada Associação de Escritores da China), e que também foi ministro da Cultura, organizou e planejou as traduções após a fundação da República Popular da China. Em 1954, ele apresentou o relatório “Lutando pelo desenvolvimento da tradução literária e melhorando a qualidade da tradução” na Conferência Nacional de Tradução Literária. Nesse relatório, considerou a introdução da literatura de todos os países do mundo como “uma tarefa honrosa e árdua” e defendeu que o trabalho de tradução literária deveria ser realizado de maneira organizada e planejada. Pode-se dizer que, após a fundação da República Popular da China, a tradução literária ficou fortemente integrada ao sistema cultural do país. Com base nesse princípio, Mao Dun presidiu à criação da revista *Tradução* um ano anterior e, quando a situação política internacional mudou alguns anos depois, pressionou para que a revista fosse renomeada para *Literatura Mundial*.

Ao compararmos os dois discursos, elaborados em momentos diferentes em resposta ao trabalho de tradução nacional, percebe-se claramente que as diretrizes para a tradução na China mudaram de acordo com a situação política internacional. O primeiro prefácio foi escrito por Mao Dun, o primeiro editor-chefe da *Tradução*, no lançamento da revista, em 1953:

Atualmente, enquanto profissionais da literatura, atualmente não só precisamos urgentemente aprofundar o estudo das excelentes obras literárias do realismo socialista da União Soviética e dos países de Democracia Popular, como também é fundamental expandir nossos conhecimentos literários por meio de diversas outras fontes, a fim de aprimorar nosso nível profissional. Para isso, é essencial familiarizar-se com a literatura clássica estrangeira, bem como com a literatura progressista e revolucionária dos países capitalistas contemporâneos e das colônias e das semicolônias. Para atender a essas demandas, a Associação Nacional de Profissionais da Literatura da China decidiu criar uma revista especializada (Mao, 1953, p. 2, tradução de Ma Lin, 2024, p. 195).

Em 1959, quando a *Tradução* foi oficialmente renomeada para a *Literatura Mundial*, a declaração da equipe editorial passou por uma mudança, deixando de ter uma ênfase exclusiva na literatura soviética:

Nossa revista buscará refletir a situação literária de diversos países de várias maneiras, como eventos significativos em andamento, questões importantes, debates literários, lutas ideológicas entre outros. Prestaremos atenção especial às lutas ideológicas no cenário artístico internacional. Haverá reportagens dinâmicas e resenhas abrangentes, bem como traduções de ensaios estrangeiros e artigos de renomados literatos de diferentes países. Além disso, assim como nas críticas de obras, também incluiremos as opiniões de escritores da literatura chinesa, que expressarão suas visões sobre questões importantes da literatura mundial. [...] No campo das críticas, recebemos calorosamente artigos de todos para expressar suas opiniões sobre obras literárias estrangeiras (1959, p. 2, tradução de Ma Lin, 2024, p. 196).

Com base nessas duas declarações, percebe-se facilmente que as diretrizes do Estado para a tradução de literatura estrangeira mudaram, passando de uma ênfase nas realidades socialistas da União Soviética e do Leste Europeu para uma ênfase no florescimento da literatura de diferentes países. Sob essa política cultural, a revista *Literatura Mundial*, uma vitrine cultural, publicou diversas obras literárias brasileiras.

Ma Lin (2024) fez um balanço da literatura brasileira publicada na revista *Literatura Mundial* nas décadas de 1950 e 1960. Em 1957, foram publicados na revista dois poemas de Castro Alves: “O Navio Negreiro” e “O Vidente”, traduzidos diretamente do português para o chinês, o que era bastante raro na década de 1950, quando os romances brasileiros geralmente eram traduzidos do russo ou do inglês. Na década de 1960, a revista publicou três contos de autores brasileiros: *Pai contra mãe* (vol. 1, 1960), *Pedro Barqueiro* (vol. 1, 1960) e *O homem que sabia javanês* (vol. 4, 1964), apresentando aos leitores chineses os escritores Machado de Assis, Afonso Arinos e Lima Barreto. As traduções desses três contos foram feitas, respectivamente, do russo, do esperanto e do espanhol.

A revista *Literatura Mundial* não apenas publicava traduções, mas também fazia críticas a autores e obras, seguindo as instruções de Mao Dun para que os leitores pudessem entender melhor a cultura do país. Ma Lin (2024) afirma que o editor responsável costumava apresentar os escritores estrangeiros por meio de breves introduções, nas quais abordava sua biografia, carreira literária, estilo poético e as razões para a seleção e tradução de suas obras. Na nota editorial dos poemas de Carlos Alves, por exemplo, o editor afirma que “O Navio Negreiro” revelou impiedosamente a feiura da escravidão, destacando-a como uma vergonha para o Brasil, enquanto “O Vidente” expressa a aspiração do poeta por uma nova sociedade, brilhante e gloriosa, no futuro. Na nota de editor para *Pai contra mãe*, o responsável tece sua opinião sobre a escrita de Machado de Assis:

Ele é um escritor complexo e contraditório. Em suas obras, o realismo se combina com seu ceticismo pessimista em relação ao ser humano e à sociedade. Ele tinha profundo conhecimento da vida cotidiana dos cidadãos e era hábil na descrição psicológica. No entanto, a brutalidade do sistema escravista no Brasil de sua época não se refletiu muito em sua produção literária (nota 1960, p. 59, tradução de Ma Lin, 2024, p.197).

Em suma, a revista apresentou quatro autores brasileiros nas décadas de 1950 e 1960. As obras escolhidas para tradução não se deviam necessariamente à influência partidária. É indiscutível

que elas possuíam elementos ideológicos, mas isso não ocultou o fato de se tratarem de boas obras literárias, com elementos estéticos, que retratavam a realidade do Brasil e conseguiam provocar sentimentos profundos nos leitores chineses comuns. Por outro lado, com o objetivo de fortalecer a publicação literária, foram criadas várias organizações editoriais na República Popular da China, principalmente para a publicação de livros literários. Entre estas, a Editora da Literatura do Povo destacou-se pela publicação de obras literárias estrangeiras. No ano da sua fundação, em 1951, a editora propôs um plano de publicar mil livros de literatura estrangeira em 15 anos.

Durante esse período, várias obras de Jorge Amado foram traduzidas para o chinês. O primeiro livro traduzido foi *Terras do Sem-Fim* (无边的土地), por Wu Lao. Chen e Liu (2017) recordam que Wu Lao adorava visitar livrarias que vendiam livros em línguas estrangeiras e que, por acaso, adquiriu a versão inglesa da obra. Ele leu o livro e gostou muito. Mais tarde, após ter sido apresentado por Wang Keyi, Wu Lao começou a traduzi-lo para a Sociedade de Trabalho Cultural (文化工作社), e tendo a tradução acabado por se tornar um verdadeiro sucesso. Em suas anotações após a tradução, Wu (1953) também registrou como descobriu o romance de Amado na versão inglesa em uma livraria. Iniciou a tradução em 1951 e a concluiu-a em 1952, pouco antes da visita de Amado à China, quando os dois se conheceram. Em março de 1953, a obra foi publicada. Seguiam-se *O Cavaleiro da Esperança* (希望的骑士), traduzido por Wang Yizhu, *São Jorge dos Ilhéus* (黃金果的土地), e *Seara Vermelha* (饥饿的道路), ambos traduzidos por Zheng Yonghui. Todos foram publicados pela Editora da Literatura do Povo.

É interessante notar um “efeito colateral” da tradução das obras de Jorge Amado para o chinês: alguns adolescentes que viveram naquela época as leram como uma obra de esclarecimento sexual, como Zhang Ping relata sobre sua primeira leitura de *Seara Vermelha*:

*Seara Vermelha* é uma das primeiras obras de Jorge Amado, na qual são descritas as terríveis condições de vida nas zonas rurais pobres do Brasil. A obra contém várias passagens extensas e “indecentes”, sendo particularmente memoráveis a cena em que um médico seduz uma jovem durante um exame físico no posto de controle de refugiados e a cena em que um grupo de bandidos ocupa uma cidade e obriga mulheres respeitáveis a participar de um baile de nus. Na cena da sedução pelo médico, o corpo da jovem é descrito com vivacidade; o processo de sedução, com detalhes, e os sentimentos da jovem — sua humilhação confusa, mas expectante, sua primeira resposta sensual, e seu primeiro tremor. Tudo é retratado com precisão e sutileza, revelando tudo, mas deixando ainda espaço para a imaginação. [...] *Seara Vermelha* não é considerada uma das obras mais representativas de Jorge Amado. É raramente mencionada por críticos e é difícil encontrar traduções. Desde que saí da China, tenho procurado uma tradução para o inglês, sem sucesso. Se não fosse pela filiação partidária de Jorge Amado, esse livro provavelmente nunca teria sido traduzido para o chinês no início dos anos 1950, e eu nunca teria tido a oportunidade de o ler. Depois de o ler, perdi o interesse em todas as outras histórias eróticas de que as outras crianças se gabavam. Embora não dissesse nada, pensava sempre: “Bah, não fazem ideia do que é um livro erótico a sério (Zhang, n.d.).

O escritor Ye Zhaoyan também adotou a mesma atitude em relação ao livro de Jorge Amado:

Jorge Amado escrevia sobre sexo com muito prazer. Como era comunista, seus livros, como *Terras do Sem-Fim* e *São Jorge dos Ilhéus*, foram traduzidos há muito tempo. Ele gostava de escrever sobre o tema, mas muitas partes foram suprimidas na tradução. Na altura, fiquei imaginando como seriam as partes que não foram suprimidas. É claro que eu era muito ingênuo, afinal, não tinha muita experiência com sexo e não conseguia imaginar essas coisas (Ye, 2004, p. 23).

No que se refere às traduções de Jorge Amado para o chinês na década de 1950, há na China a visão dominante de que elas foram impulsionadas principalmente por forças políticas, conforme sugerido por Zhang Ping e Ye Zhaoyan. No entanto, a pesquisa de Fan Xing refutou essa ideia, argumentando que, embora Jorge Amado tenha ganhado o Prêmio Stalin da Paz em 1951, a publicação dessas obras não se deu puramente por considerações políticas, mas devido a um impulso pessoal, alcançado graças à preferência do tradutor ou do responsável pela editora (Fan, 2023, p. 56).

Durante esse período, foram traduzidas para o chinês mais cinco obras literárias. Após a revista *Literatura Mundial* ter traduzido e publicado dois poemas de Castro Alves em 1957, a editora lançou, em 1959, um livro com uma antologia de seus poemas, que faz parte da “Coleção de Literatura Latino-Americana”, publicada entre 1959 e 1961 e composta por 11 livros, quatro dos quais eram de autores brasileiros. *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, com tradução de Bei Jin, foi incluído na coleção. Por muito tempo, desconhecia-se a identidade de “Bei Jin”, que era, na verdade, um pseudônimo utilizado por uma agência de tradução coletiva: Agência de Compilação e Tradução de Beijing (北京编译社). Segundo Huang (2017), as obras traduzidas pela sociedade eram normalmente assinadas com o nome da organização ou o nome verdadeiro do tradutor. Apenas algumas obras eram assinadas com o pseudônimo “Bei Jin”, que não era muito utilizado. Em 1959, no volume 9 da revista *Literatura Mundial*, foi publicado um artigo de Wang Shoupeng (também conhecido como Wang Yangle) intitulado “Euclides da Cunha, o fundador da literatura realista brasileira”, que tem um elevado valor acadêmico e constitui o prefácio do livro *Os Sertões*, publicado pela Editora da Literatura do Povo no mesmo ano, um mês depois.

Também foram publicados os livros *A Hora Próxima* (时候就要到了), de Alina Paim, traduzido por Qin Shui; *Mistério de São Paulo* (远征圣保罗的秘密), de Afonso Schmidt, traduzido por Wu Yulian e Chen Mian, pela Editora da Literatura do Povo, como parte da Coleção de Literatura Latino-Americana.

*A Raposa e as Uvas* (伊索: 狐狸与葡萄), de Guilherme Figueiredo, é a única peça teatral. Em 1959, o Teatro Popular de Pequim encenou a peça, sob a direção de Chen Yong, que também foi seu tradutor. De acordo com o cartaz, a tradução foi feita do russo. Após a estreia, a peça ficou em cartaz por quatro anos, tornando-se a mais encenada pelo teatro. Em 1980, a peça foi reencenada.

Fan Xing destacou que o critério para a seleção das obras é a qualidade literária, não a política. Ela concluiu que, entre os dez autores brasileiros traduzidos durante o “Período dos Dezessete Anos”, sete já se tornaram clássicos da história da literatura brasileira, enquanto os outros três são representantes de categorias literárias específicas no Brasil:

Analizando mais a fundo, descobre-se que as traduções literárias desse período abrangem todas as fases da literatura brasileira, desde o Romantismo, passando pelo Realismo, até o Modernismo. Elas incluem diversos gêneros como poesia, romances, literatura documental, contos, biografias e teatro. As posições ideológicas variam do nacionalismo e anarquismo ao comunismo e liberalismo individual. Até mesmo em termos de perspectiva de gênero, alcançou-se um certo grau de equilíbrio, pois *A Hora Próxima* não é apenas uma obra de uma autora feminina, mas também apresenta uma narrativa centrada na perspectiva feminina (Fan, 2021, p. 55).

Se a literatura brasileira traduzida nesse período fosse adequadamente resumida, seria assim: não se pode negar que as traduções realizadas entre 1949 e 1966 faziam parte de um movimento de caráter político liderado pelo Estado. No entanto, também não se pode negar a iniciativa dos tradutores. Eles tinham autonomia para escolher os autores e as obras a serem traduzidas e não ignoraram o valor literário nem abandonaram as demandas artísticas e estéticas. Além disso, reconheceram o papel importante que textos complementares, como os comentários críticos, desempenhavam na promoção e na difusão das traduções.

### 2.3 Período de prosperidade: da década de 1980 à de 2000

Em 1966, no entanto, a China entrou no período da Revolução Cultural, e a tradução e a publicação literária quase pararam. De acordo com Wei (2022), entre outubro de 1949 e 1979, a China traduziu e publicou 5.677 obras literárias estrangeiras, das quais 5.356 foram traduzidas e publicadas entre outubro de 1949 e dezembro de 1958. Entre 1959 e 1979, foram traduzidas e publicadas apenas 321 obras, o que representa 5,65% do total traduzido e publicado nos últimos trinta anos. Em particular, não houve novas traduções literárias publicadas entre 1969 e 1979.

A partir dos anos 1980, com a abertura da China para o mundo exterior, surgiu um vácuo na esfera cultural, rapidamente preenchido pela literatura latino-americana. Jorge Amado e Pablo Neruda continuam sendo referências importantes. Em agosto de 1981, a revista *Literatura Mundial* traduziu e publicou a novela *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (金卡斯之死) de Jorge Amado, com tradução de Sun Cheng'ao. Em 1983, a Editora do Povo de Hunan (湖南人民出版社) publicou a tradução de *Jubiabá* (拳王的觉醒), feita por Zheng Yonghui. Em julho de 1984, a Editora de Literatura e Artes do Rio Yangtze (长江文艺出版社) publicou *Gabriela, Cravo e Canela* (加布里埃拉), traduzido colaborativamente por Xu Zenghui, Cai Huawen e Jin Erqing. A segunda versão de *Gabriela, Cravo e Canela* foi publicada em julho de 1985 pela Editora de Tradução de Shanghai (上海译文出版社), com a tradução de Sun Cheng'ao. Em janeiro de 1986, a Editora de Literatura e Artes do Rio Yangtze publicou a tradução de *Tieta do Agreste* (浪女回归), feita de Chen Jingyong. Em 1987, a Editora do Povo de Heilongjiang (黑龙江人民出版社) publicou *Mar Morto* (死海), traduzido por Fan Weixin. Em março de 1988, a Editora de Literatura e Artes do Norte publicou *Teresa Batista Cansada de Guerra* (厌倦了妓女生活的特雷莎·巴蒂斯塔) com o tradutor assinando seu nome como Wenhua Yinyun e Zhongliang, cuja identidade não é conhecida. Em 1989, a Editora de Literatura e Artes de Huashan (花山文艺出版社) publicou *Os Velhos Marinheiros ou o Capitão de Longo Curso* (老船长外传), traduzido por Fan Weixin. No mesmo ano, a Editora da Federação Chinesa de Literatura e Arte publicou a tradução de Chen Fengwu de *Farda, Fardão e Camisola de Dormir* (军人、女人、文人).

Uma mudança importante na tradução da literatura brasileira na década de 1980 foi a presença de tradutores que podiam trabalhar diretamente do português. Na década de 1960, o Instituto de Radiodifusão de Pequim (que foi renomeado Universidade de Comunicação da China em 2004) estabeleceu um programa de língua portuguesa com o objetivo de treinar radialistas que pudessem utilizar o idioma. No entanto, o programa foi interrompido e retomado no início do século XXI. No final da década de 1960, a Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim criou

um programa de língua portuguesa. Em 1977, a Universidade de Estudos Internacionais de Xangai começou a elaborar o seu programa. Lin (2011), tradutor de espanhol e ex-editor-chefe da revista *Literatura Mundial*, afirma que essa foi uma mudança em relação à situação passiva anterior da China, quando as obras eram traduzidas a partir de textos de outros países, como Inglaterra, França e Rússia. Desta vez, as obras cuidadosamente selecionadas são todas traduzidas diretamente dos originais em espanhol e português. Para ele, isso não é nada menos que um sinal encorajador de que os tradutores chineses que dominam os idiomas espanhol e português amadureceram e se destacaram desde então. Sun Cheng'ao e Fan Weixin, mencionados acima, foram os primeiros tradutores de literatura portuguesa treinados na própria China.

No entanto, como a China não havia estabelecido um programa de língua portuguesa há muito tempo e ainda havia relativamente poucos talentos maduros nesse idioma, as traduções do espanhol, mais próximo do português, também se tornaram uma característica das traduções literárias brasileiras durante esse período. Em 1982, a revista *Literatura Estrangeira* (国外文学), publicou *Vidas Secas* (枯竭的生命), de Graciliano Ramos. O tradutor foi Luo Jia (罗嘉), pseudônimo de Shen Shiyan (沈石岩), professor de espanhol da Universidade de Pequim. Xu Zenghui, um dos três tradutores da primeira edição de *Gabriela*, era professor associado de espanhol na mesma universidade. Outro professor de espanhol da Universidade de Pequim, Zhao Deming (赵德明), fluente em português por ter sido enviado para lecionar chinês na Universidade de Brasília, traduziu e publicou, em 1994, com o apoio financeiro da Embaixada do Brasil em Pequim, a *Antologia da Poesia Brasileira*, incluindo poemas de alguns dos mais importantes poetas do Brasil, como Carlos Alves, Manuel Bandeira, e Casimiro de Abreu.

Desde 1987, quando “descobrimos que a literatura latino-americana não tem sido devidamente explorada por muitas editoras” (Liu, 1989, p. 76), a Editora do Povo de Yunnan assinou um acordo com a Associação de Estudos Hispano-Latinos, recém-criada na época, para cooperar na publicação da série “Literatura da América Latina”, que inclui autores como Gabriel García Márquez, Miguel Ángel Asturias, Julio Cortázar, Juan Rulfo e Carlos Fuentes, entre outros. Devido ao grande sucesso de *Cem anos de solidão*, a literatura latino-americana ficou marcada como “realismo mágico” e influenciou profundamente os escritores chineses.

A série inclui também dois romances de Jorge Amado: *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (弗洛尔和她的两个丈夫) e *Tocaia Grande* (大理伏), além de *O Senhor Embaixador* (大使先生), de Érico Veríssimo, e *O Silêncio da Confissão* (默默的招供), de Josué Montello. *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, de Jorge Amado, foi o primeiro livro da série e alcançou grande sucesso em uma época em que os chineses tinham pouco acesso à literatura estrangeira. Curiosamente, o livro tem um certo sabor mágico, o que levou os leitores chineses a identificarem o “realismo mágico” como uma característica exclusiva da literatura latino-americana, incluindo a brasileira.

Entre os livros latino-americanos publicados na década de 1980, o romance mais impresso foi *A Escrava Isaura*, do autor brasileiro Bernardo Guimarães. Isso está relacionado à popularidade, na China, da série de televisão brasileira homônima, a primeira telenovela estrangeira a ser transmitida no país, cuja protagonista, interpretada por Lucélia Santos, era muito querida pelo público chinês. Houve duas traduções de *A Escrava Isaura*: a primeira, em dezembro de 1984, pela Editora do Povo de Jiangsu, de Yilan Weng e Shulian Li, e a segunda, em janeiro de 1985, pela Editora

de Literatura e Artes de Zhejiang, com tradução de Fan Weixin. Um total de 422.600 cópias das duas versões foi impresso em apenas um mês (Teng, 2010).

Em outubro de 1992, o país aderiu à Convenção de Berna para a Proteção de Obras Literárias e Artísticas e à Convenção Universal sobre o Direito do Autor. A partir de então, a vontade do Estado gradualmente se retirou da publicação de literatura estrangeira, e um modelo comercial emergiu. As editoras passaram a adquirir direitos autorais para publicar literatura estrangeira na China, e a demanda do mercado se tornou a consideração mais importante. Em 1998, a China aderiu formalmente ao Acordo Geral sobre o Comércio Mundial (GATT), e o mundo entrou em um período dominado pelo neoliberalismo. Os leitores chineses mudaram gradualmente seu interesse de leitura da literatura latino-americana para a anglo-americana, europeia e japonesa, que representavam “liberdade, riqueza e civilização”. A “Série Literatura da América Latina”, da qual a literatura brasileira faz parte, representa tanto o ápice quanto o fim do florescimento da literatura latino-americana na China. No início do século XXI, outros autores, como Machado de Assis e sua “trilogia da desilusão”, foram apresentados à China, mas não atraíram muita atenção.

## 2.4 Período de inovação: as primeiras duas décadas do século XXI

Nas primeiras duas décadas do século XXI, houve um aumento absoluto no volume de traduções de autores brasileiros pelo modelo dominante de publicação comercial. No entanto, devido à grande distância entre o Brasil e a China, a literatura brasileira não é tão bem aceita na China quanto a literatura em inglês, japonês, francês, alemão e até mesmo espanhol. Além disso, com o aprofundamento da crise do neoliberalismo, a publicação de literatura brasileira na China também enfrenta muitas dificuldades.

Em geral, a tradução e o estudo da literatura brasileira na China apresentam duas características fundamentais:

A primeira está relacionada ao desenvolvimento do ensino do português na China. No século passado, apenas três universidades ofereciam cursos de português. No início do século XXI, porém, esse ensino se desenvolveu rapidamente no país, com a criação de cursos de português por mais de quarenta instituições de ensino superior de diferentes níveis. Enquanto, nos últimos vinte anos do século XX e nos primeiros dez anos do século XXI, o maior desenvolvimento da publicação literária da língua portuguesa na China consistiu basicamente em traduções diretas do português, a partir de 2021, a formação de equipes de tradutores já apresentou uma tendência de profissionalização e academicização.

Nesse sentido, o curso de língua portuguesa da Universidade de Pequim, criado oficialmente em 2007, é a instituição mais destacada. A Universidade de Pequim possui uma forte tradição humanística, e sua área de línguas modernas ocupa o sétimo lugar no ranking QS de 2025. Diferentemente de outros cursos de português, que se concentram na formação de tradutores técnicos, o curso de português da Universidade de Pequim foca na formação de acadêmicos da área, especialmente em literatura e história. Em colaboração com o Núcleo de Estudos Brasileiros da Universidade de Pequim, seus professores e graduados do curso já traduziram e publicaram 36 obras de literatura e história brasileiras. Suas traduções apresentam duas características: primeiro, são altamente especializadas, combinando tradução e pesquisa, o que se reflete na elaboração de

paratextos igualmente especializados, bem como na publicação de artigos de pesquisa relacionados a elas. Fan Xing, diretora do curso de português e chefe do Núcleo de Estudos Brasileiros da universidade, traduziu, com foco em Jorge Amado, *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (金卡斯的两次死亡), *Tenda dos Milagres* (奇迹之蓬), e uma coletânea de contos intitulada *Três Contos Coloridos* (三个彩色故事), incluindo “De como o mulato Porciúncula descarregou o seu defunto”, “O milagre dos pássaros” e “As mortes e o triunfo de Rosalinda”, além do livro infanto-juvenil *O Gato Malhado e a Andorinha Sinhá*. Em 2022, a Commercial Press (商务印书馆), a editora académica mais prestigiosa da China, publicou a monografia elaborada por Fan Xing, intitulada *Inventando o Brasil: Jorge Amado e a construção da identidade nacional brasileira*, que recebeu elogios da academia chinesa. Min Xuefei, professora e fundadora do curso de português da Universidade de Pequim, traduziu, com foco em Clarice Lispector, as obras *A Hora da Estrela* (星辰时刻, 2013), *Felicidade Clandestina* (隐秘的幸福, 2016), *Laços de Família* (家庭纽带, 2021) e *A Paixão segundo G.H* (G.H.受难曲, 2025), e publicou o livro *Viajando no Mistério: Estudos sobre Clarice Lispector* em 2025, também pela Commercial Press.

A intensa colaboração entre a instituição e as entidades de publicação transforma os resultados do ensino em resultados editoriais, integrando profundamente a equipe à publicação da literatura brasileira na China. Em 2015, por exemplo, a Companhia Editorial 99 Readers (九久读书人) publicou *Granta: Os melhores jovens escritores do Brasil*, com tradução feita em colaboração com o curso de língua portuguesa da Universidade de Pequim. Alguns dos tradutores, como Fan Xing, Fu Chenxi, Wang Yuan e Ma Lin, ainda cursavam mestrado e doutorado na época; hoje, são tradutores e importantes pesquisadores da literatura de língua portuguesa na China. Fu Chenxi traduziu *Feliz Ano Novo*, de Rubem Fonseca, publicado pela 99 Readers em 2016. Ma Lin traduziu *O Filho Eterno* (永远的菲利普) de Cristóvão Tezza, publicado pela Editora da Literatura do Povo em 2014, bem como *Dois Irmãos* (两兄弟) e *Relato de um Certo Oriente* (一个东方人的故事) de Milton Hatoum. Wang Yuan é professor assistente do curso de língua portuguesa da Universidade de Pequim. Embora sua principal área de pesquisa seja a literatura portuguesa e a literatura africana em língua portuguesa, ele também traduziu o livro *O Capitão das Areias* (沙滩船长), de Jorge Amado, publicado pela 99 Readers em 2014.

Em 2020, a editora CITIC publicou uma coletânea com 21 contos representativos do autor brasileiro Machado de Assis, entre eles “O alienista”, “O espelho” e “A missa do galo”. Fruto de um projeto realizado na disciplina de Tradução Literária, ministrada pela professora Min Xuefei, do Departamento de Língua Portuguesa da Universidade de Pequim – “uma forma pioneira de ensinar a tradução literária nos cursos de língua portuguesa na China” (Zhang et al., 2024, p. 12), a coletânea despertou o interesse dos leitores chineses pelo autor, levando à reedição de sua trilogia de romances, além de ter contribuído para aumentar a visibilidade aos tradutores. Alguns tradutores dessa coletânea decidiram ir posteriormente para o Brasil, Portugal e os Estados Unidos fazer doutorado em literatura de língua portuguesa. Eles se tornaram tradutores de português e participaram de projetos de cooperação entre o departamento de português da Universidade de Pequim e editoras, como a série “Pau-Brasil”, da Editora Li Jiang, lançada em 2024, com cinco obras: *Torto Arado* (歪犁), *A Resistência* (抗拒), *O Avesso da Pele* (表皮之下), *Essa Gente* (这些人) e *Relato de Um Certo Oriente* (一个东方人的故事), traduzidas, respectivamente, por Mao Fenglin, Lu

Zhengqi, Wang Yunhan, Chen Danqing e Ma Lin – quase todos ex-alunos do curso de português da Universidade de Pequim.

Entre os tradutores e pesquisadores de literatura brasileira da Universidade de Pequim, Hu Xudong ocupa um lugar especial apesar de ter falecido prematuramente. Ele não se formou em português; estudou no Departamento de Chinês da Universidade de Pequim, onde se tornou uma figura de destaque entre uma geração de jovens poetas chineses. Após obter o doutorado em literatura chinesa, começou a trabalhar no Instituto de Literatura Mundial da Universidade de Pequim. Entre agosto de 2003 e janeiro de 2005, no âmbito de um acordo de intercâmbio, lecionou chinês na Universidade de Brasília. Em 2007, publicou o livro *Uma paixão escondida do Brasil* (去他的巴西), que narra suas aventuras e sua vida no país, tendo atraído um grande número de leitores chineses graças ao seu estilo humorístico e entusiasta. A obra foi reeditada três vezes e tornou-se uma importante fonte de informação sobre o Brasil para os chineses. Em 2018, a editora Yilin (译林出版社) publicou a tradução de Hu Xudong do livro de poemas de Carlos Drummond de Andrade, *A Flor e a Náusea* (花与恶心), que foi muito bem recebida.

A segunda característica desse período é a substituição do modelo anterior, liderado pelo Estado, por um modelo de publicação comercial, baseado na compra e venda de direitos autorais e com fins lucrativos. As editoras privadas substituíram as editoras estatais e se tornaram líderes nesse tipo de publicação. Esse modelo comercial teve um impacto positivo na introdução e tradução da literatura brasileira na China. Um exemplo disso é a publicação das obras de Paulo Coelho pela Companhia Editorial New Classics (新经典出版公司). De fato, a primeira editora a publicar Paulo Coelho foi a Editora de Tradução de Xangai, uma editora estatal que lançou várias obras do autor entre 2000 e 2006, nomeadamente *O Alquimista* (炼金术士, 2004) e *Verónica Decide Morrer* (韦罗妮卡决定去死, 2000), ambas traduzidos por Sun Cheng'ao, bem como *Onze Minutos* (十一分钟, 2004), *Na Margem do Rio Piedra Eu Sentei e Chorei* (我坐在彼德拉河畔哭泣, 2000), *O Diário de um Mago* (朝圣, 2003), *Zahir* (查希尔, 2006), *O Demônio e a Sra. Prym* (魔鬼与普里姆小姐, 2002), traduzidos por Zhou Hanjun. No entanto, essas obras não obtiveram grande repercussão na época. A partir de 2009, a Companhia Editorial New Classics adquiriu os direitos autorais do escritor brasileiro e relançou suas obras. Até o momento, quase todas as obras do autor já foram publicadas. Graças ao intenso trabalho da editora, o autor se tornou o escritor brasileiro mais vendido na China. Por exemplo, na página inicial do Douban (o principal site de leitura do país), a primeira edição de *O Alienista* tem atualmente 160 mil avaliações e é considerada uma obra traduzida “fenomenal”.

Além de Paulo Coelho, a escritora brasileira mais popular na China nos últimos dez anos é Clarice Lispector. A publicação ficou a cargo da 99 Readers. Até o momento, foram publicados os livros *A Hora da Estrela*, *Laços de Família*, *Felicidade Clandestina*, *A Paixão segundo G.H.*, *Perto do Coração Selvagem* e *De Escrita e Vida*, entre outros. Dentre eles, *A Hora da Estrela* teve o melhor desempenho de vendas, com três edições e um total de 12 mil avaliações, um ótimo resultado para um livro de literatura.

Além disso, há outros livros brasileiros que também fizeram bastante sucesso, nomeadamente no segmento infantil e juvenil, como *Meu Pé de Laranja Lima* (我亲爱的甜橙树), que obteve um grande êxito. Publicado em 2010 pela editora Tian Tian (天天出版社) e traduzido por Wei Ling, o livro recebeu 12 mil avaliações em sua primeira edição no site Douban, obtendo uma

pontuação de 9,1, em uma escala de 10. Outro livro brasileiro de sucesso foi *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão* (我的隐藏人生), de Martha Batalha, traduzido por Gong Qinyi e publicado em 2019 pela editora Wenhui (文汇出版社). É claro que o sucesso desse livro está diretamente relacionado com o sucesso do filme.

No entanto, esse modelo comercial totalmente orientado para o mercado também tem desvantagens: embora a estratégia de vendas totalmente orientada para o mercado possa maximizar a visibilidade de autores, a divulgação excessiva esgota sua credibilidade e banaliza sua imagem, bem como a das empresas editoriais. Para garantirem o máximo de lucro possível e confiarem na venda em si, e não na qualidade da tradução literária, como motivo do sucesso de vendas, algumas empresas pagam uma quantia única para adquirir os direitos autorais dos tradutores. Com o surgimento de ferramentas de inteligência artificial, os casos de redução dos honorários dos tradutores literários se tornaram ainda mais frequentes. Tal método pode ser adequado para escritores como Paulo Coelho, mas pode ter o efeito contrário com autores clássicos, cujas obras exigem um nível de leitura mais elevado. A Companhia Editorial New Classics, por exemplo, não obteve tanto sucesso com as obras de José Saramago utilizando as mesmas estratégias de divulgação e venda.

Além disso, considerando apenas o mercado, os escritores brasileiros, especialmente os contemporâneos, encontram-se em posição desfavorável. No mercado editorial chinês, por exemplo, o número de autores brasileiros traduzidos é relativamente pequeno, se comparado ao número de autores de língua inglesa, alemã, francesa, japonesa e até mesmo espanhola. Mesmo quando as editoras consideram incluir escritores brasileiros em seus catálogos, a questão dos direitos autorais é priorizada. Escritores clássicos falecidos há mais de 50 anos são mais favorecidos, pois não é necessário pagar royalties. Escritores que morreram há menos de 50 anos, mesmo que sejam considerados clássicos, como Raquel de Queiroz e Manuel Bandeira, enfrentam dificuldades para entrar no mercado editorial chinês, sem falar dos jovens escritores contemporâneos pouco conhecidos. Após 2010, quando a globalização econômica neoliberal entrou em crise, a indústria editorial foi significativamente afetada. As editoras chinesas começaram a preferir a publicação dos chamados “clássicos ocidentais”, especialmente obras que constam das listas de leitura obrigatória no ensino médio, pois podem garantir lucros estáveis. As editoras chinesas não estão muito interessadas em correr risco com jovens autores de mundos desconhecidos. Se publicam autores brasileiros ou de língua portuguesa, eles desejam lançar escritores premiados, que tenham recebido reconhecimento por meio de prêmios ocidentais, pois isso facilita a divulgação.

No entanto, mesmo com o modelo comercial atual tendo se tornado a tendência dominante no mercado editorial, com as editoras estatais adotando estratégias semelhantes às das privadas, as plataformas nacionais de tradução literária, como a revista *Literatura Mundial*, continuam exercendo sua função de vitrine cultural. Nos últimos anos, a revista publicou quase todas as suas edições com obras literárias brasileiras, principalmente contos e novelas, proporcionando aos novos escritores a oportunidade de serem conhecidos pelo público e pelo mercado editorial chineses e aos novos tradutores, a possibilidade de treinarem sob a supervisão de editores experientes.

### 3. Considerações finais

A tradução e a publicação da literatura brasileira na China completaram um centenário na década de 2020. Nesse período, houve um grande progresso na tradução e no estudo da literatura brasileira no país, mas ainda se enfrentam muitos desafios, especialmente nesta nova era em que os vídeos curtos predominam e substituem a leitura. Nesse contexto, para fortalecer o entendimento mútuo entre Brasil e a China – os dois maiores países do Sul Global e do BRICS –, a tradução literária continua sendo indispensável. Para tanto, é necessário adotar medidas mais eficazes, tais como promover uma cooperação mais estreita entre editoras chinesas e a Biblioteca Nacional do Brasil, estabelecer conexões diretas com as associações chinesas de escritores para apresentar os jovens escritores brasileiros aos leitores chineses e promover a formação conjunta de tradutores entre universidades chinesas e brasileiras, não só de literatura brasileira para o chinês, mas também de literatura chinesa para o português. Dessa forma, concretiza-se a comunicação direta entre as duas nações, abrindo caminho para um futuro de maior entendimento.

### Referências

- Chen, D. (2009). *Obras selecionadas de Chen Duxiu* (Volume 1, 1897-1918) [陈独秀著作选编]. Editora do Povo de Xangai.
- Chen, L., & Liu, W. (7 maio 2017). Conversa sobre tradução de literatura estrangeira. *ThePaper*. [https://www.thepaper.cn/newsDetail\\_forward\\_1677943](https://www.thepaper.cn/newsDetail_forward_1677943)
- De Tradução à Literatura Mundial [从《譯文》到《世界文学》——致读者]. (1959). *Literatura Mundial*, 1, 2–4.
- Fan, X. (2021). O patrimônio literário subestimado — A tradução da literatura brasileira do período dos “dezessete anos” na China [被低估的文学遗产——“十七年”时期巴西文学在中国的译]. *Teoria e Crítica Literária*, (1), 50–63. <https://doi.org/10.16532/j.cnki.1002-9583.2021.01.004>
- Fan, X. (2023). Tradução literária como construção da identidade cultural: a tradução da literatura brasileira na China entre 1919 e 1966. *Cadernos de Tradução*, 43(especial 3), 134–154. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e97143>
- Hua, L. (1934). As nações pequenas e fracas do mundo atual e suas características gerais [现世界的弱小民族及其概况]. *Literatura*, 2(5), 789–792.
- Huang, H. (2017). Memórias da Agência de Compilação e Tradução de Beijing [北京编译社忆旧]. *Pesquisa sobre a História da Publicação na China*, 4, 147–160. <https://doi.org/10.19325/j.cnki.10-1176/g2.2017.04.011>
- Lin, M. (2024). Tradução da Literatura Brasileira na China: o caso da Revista Literatura Mundial. *Pontos de Interrogação — Revista de Crítica Cultural*, 14(1), 191–203, <https://doi.org/10.30620/pdi.v14n1.p191>
- Lin, Y. (2 mar. 2011). O sortudo Jorge Amado [幸运的亚马多]. *Jornal da Leitura na China*. [https://epaper.gmw.cn/zhdsb/html/2011-03/02/nw.D1110000zhdsb\\_20110302\\_3-19.htm](https://epaper.gmw.cn/zhdsb/html/2011-03/02/nw.D1110000zhdsb_20110302_3-19.htm)

- Liu, C. (1989). Uma gota do oceano — Sobre a edição e publicação da série “Literatura Latino-Americana” [取大海之一滴——谈谈《拉丁美洲文学丛书》的编辑出版]. *Publicação Chinesa*, 7, 76–77.
- Liu, F. (1995). Da política à literatura: exploração e inspiração — Uma análise da crítica literária de Zhou Yang [从政治走向文学的探索与启示——论周扬的文学批评]. *Fórum Jianghuai*, 4, 82–93.
- Lu, X. (1981). *Obras Completas de Lu Xun* [鲁迅全集], vol I. Editora da Literatura do Povo.
- Mao, D. (Ji Zhe). (1921). Introdução [引言]. *Prosa Mensal* [小说月报], 12(10), 2–7.
- Mao, D. (Shen, Yanbing). (1923). Nota da Tradução de Último Lance. *Prosa Mensal* [小说月报], 14(5), 4.
- Mao, D. (1953). Prefácio [发刊词]. *Tradução*, 7, 1.
- Qian, Z. (2007). *Palestras sobre Artes* [谈艺录]. Editora Livraria Sanlian.
- Song, B. (2002). A tradução da literatura de minorias étnicas e a modernidade da literatura chinesa [弱小民族文学的译介与中国文学的现代性]. *Literatura Comparada Chinesa*, 2, 54–70.
- Teng, W. (2010). História da tradução da literatura latino-americana para o chinês [拉美文学汉译史话]. *Tradução Oriental*, 63–67.
- Wei, Y. (2022). Publicação e leitura da literatura da Nova China (1949–1966) — Literatura estrangeira [新中国文学出版与阅读(1949–1966) — 外国文学]. *Amigos do Editor*, 9, 5–16. <https://doi.org/10.13786/j.cnki.cn14-1066/g2.2022.9.001>
- Wu, L. (1953). Posfácio [后记]. In J. Amado, *Terras do Sem-Fim* [无边的土地] (L. Wu, Trad.) (pp. 465–471). Editora do Trabalho Cultural.
- Ye, Z. (2004). Autobiografia — Minha visão da literatura e da literatura estrangeira [自述——我的文学观与外国文学]. *Crítica literária*, 3, 62–63.
- Zhang, P. (n.d.). O obsceno e o violento durante a Era da Revolução. Douban. <https://book.douban.com/subject/2382340/>
- Zhang, X., Ye, L., & Han, L. (2024). Machado de Assis na China: contos traduzidos. *Cadernos de Tradução*, 44(1), 1–14. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2024.e104085>
- Zhou, Y. (1984). *Coleção de obras de Zhou Yang* (Volume I) [周扬文集]. Editora da Literatura do Povo.

## Notas

### Contribuição de autoria

**Concepção e elaboração do manuscrito:** X. Min

**Coleta de dados:** X. Min

**Análise de dados:** X. Min

**Discussão dos resultados:** X. Min

**Revisão e aprovação:** X. Min

### Conjunto de dados de pesquisa

Não se aplica.



## **Financiamento**

Esse artigo foi financiado pelo projeto de “Tradução da Coletânea de Teoria da Tradução Chinesa” (Fundo Nacional de Ciências Sociais da China: 21WWWWB002).

## **Consentimento de uso de imagem**

Não se aplica.

## **Aprovação de comitê de ética em pesquisa**

Não se aplica.

## **Conflito de interesses**

Não se aplica.

## **Declaração de disponibilidade dos dados da pesquisa**

Os dados desta pesquisa, que não estão expressos neste trabalho, poderão ser disponibilizados pelo(s) autor(es) mediante solicitação.

## **Licença de uso**

Os autores cedem à *Cadernos de Tradução* os direitos exclusivos de primeira publicação, com o trabalho simultaneamente licenciado sob a [Licença Creative Commons Attribution](#) (CC BY) 4.0 International. Essa licença permite que terceiros remixem, adaptem e criem a partir do trabalho publicado, atribuindo o devido crédito de autoria e publicação inicial nesta revista. Os autores têm autorização para assumir contratos adicionais separadamente, para distribuição não exclusiva da versão do trabalho publicada neste periódico (por exemplo: publicar em repositório institucional, em website pessoal, em redes sociais acadêmicas, publicar uma tradução, ou, ainda, republicar o trabalho como um capítulo de livro), com reconhecimento de autoria e publicação inicial nesta revista.

## **Publisher**

*Cadernos de Tradução* é uma publicação do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina. A revista *Cadernos de Tradução* é hospedada pelo [Portal de Periódicos UFSC](#). As ideias expressadas neste artigo são de responsabilidade de seus autores, não representando, necessariamente, a opinião dos editores ou da universidade.

## **Editores do número especial**

Xiang Zhang – Li Ye

## **Editores de seção**

Andréa Guerini – Willian Moura

## **Revisão de normas técnicas**

Alice S. Rezende – Ingrid Bignardi – João G. P. Silveira – Kamila Oliveira

## **Histórico**

Recebido em: 30-04-2025

Aprovado em: 30-06-2025

Revisado em: 30-07-2025

Publicado em: 09-2025

