



## Tradução como espelho de culturas: uma entrevista com o sinólogo brasileiro Giorgio Sinedino

**Xiang Zhang (Entrevistador)**

Universidade Politécnica de Macau  
Macau, China

zhangxiang@mpu.edu.mo 

<https://orcid.org/0000-0001-8576-7283> 

**Giorgio Sinedino (Entrevistado)**

Universidade de Macau  
Macau, China

giorgiosinedino@gmail.com 

<https://orcid.org/0000-0003-2370-2104> 

### Apresentação

Finalista do Prêmio Jabuti (Categoria Tradução, 2023) e agraciado com o 18º. Special Book Award of China (Categoria Tradução, 2025), Giorgio Sinedino é uma figura importante no campo da tradução literária chinês-português. O seu preparo intelectual, sua ampla experiência profissional, assim como um conjunto de obra representativo justificam uma entrevista na *Cadernos de Tradução*. Com ela, coletamos material inédito sobre o treinamento de tradutores literários, a sua percepção do campo em que atuam, bem como a autoavaliação de seus métodos.

Sinólogo e tradutor brasileiro radicado em Macau, Giorgio Sinedino é doutor em Filosofia pela Renmin University of China e mestre em Filosofia pela Peking University na China. Após quase uma década de serviço diplomático na Embaixada do Brasil em Pequim, com formação em Diplomacia pelo Instituto Rio Branco (IRBr), ele se mudou para Macau, exercendo funções no Instituto Cultural e no Gabinete do Chefe do Executivo daquela Região Administrativa Especial. Desde 2023, ele segue carreira profissional como docente universitário e é atualmente professor de Estudos da Tradução Chinês-Português no Departamento de Português na Universidade de Macau.

Especializado na língua e cultura chinesas, sobretudo na cultura tradicional, ele empenhou-se consistentemente, nos últimos anos, para divulgá-la no mundo lusófono, cujas obras venderam mais de 200 mil exemplares no mercado global de livros, especialmente seus *Analectos*. Sinedino publicou dezenas de monografias, traduções, artigos acadêmicos e outros tipos de produção sobre esse tema, como um podcast sobre autores e obras clássicos chineses na Rádio China Internacional. Dentre esses trabalhos, destacam-se *Os Analectos* (Confúcio, 2012), sua primeira tradução de literatura clássica chinesa, que se manteve a única versão desse clássico chinês com comentário na íntegra em uma língua ocidental por dez anos e que foi premiado na primeira edição do Concurso de Tradução Literária Chinês-Português e Português-Chinês, organizado conjuntamente pela Fundação de Macau



e pela Universidade de Macau, em 2018. O *Dao De Jing - Escritura do Caminho e Escritura da Virtude com os comentários do Senhor às Margens do Rio* (Laozi, 2016) inclui uma tradução até então inédita comercialmente de um dos dois mais importantes comentários ao texto de Laozi, que exerceu e continua exercendo uma influência significativa sobre os leitores de língua portuguesa (Zhang & Huang, 2023, p. 32). Seu terceiro livro, *O imortal do Sul da China - Uma leitura cultural do Zhuangzi* (Zhou, 2022) foi finalista na categoria “Tradução” do Prêmio Jabuti 2023, com um estilo inspirado pelo *Asno de Ouro* de Apuleio, com cada ensaio acompanhado de um *commentaire de texte* relativamente breve, apresentando o pano de fundo intelectual e as interpretações mais usuais.

Vale ressaltar que esses três trabalhos publicados pela Editora Unesp foram realizados com uma abordagem única e inovadora: traduzidos diretamente do chinês arcaico para o português brasileiro com referência estreita à tradição hermenêutica antiga, sendo o texto de chegada acompanhado de comentários e interpretações que recuperam ao máximo a essência e o contexto relevantes dos clássicos chineses. Além disso, no âmbito da intensificação das relações entre a China e os países de língua portuguesa (Guerini et al., 2023, p. 8), tais livros ganharam novas edições na China, em 2024, tendo sido incluídos na coleção “Compreendendo a China”, das “Edições em Línguas Estrangeiras” uma editora oficial do governo chinês, que goza da reputação de principal no ramo.

Os trabalhos mais recentes de Sinedino, publicados ou em desenvolvimento, são os seguintes: *Grito de Lu Xun – Tradução Dramatizada e Elementos de Crítica* (Xun, 2025, Editora 34); *Entendendo Sunzi: A Arte da Guerra em seus Contextos* (planejado para 2026, Editora Unesp); *Um panorama intelectual da dinastia Qing, de Liang Qichao* (em planejamento, Editora Unesp). Também são dignos de menção alguns projetos em que colaborou: Seção de “pensamentos e concepções” da *Enciclopédia da Cultura Chinesa* (2023), publicado conjuntamente pela Editora Contraponto e pela Phoenix Education Publishing, Ltd; *Lições de Confucionismo Pré-Qin: Confúcio, Mêncio, Xunzi*, em cooperação com Yan Qiaorong, (no prelo, Editora Contraponto), entre outros. Tanto seus projetos de tradução quanto de pesquisas têm contado com o apoio de diversos incentivos institucionais chineses, colecionando vários projetos aprovados.

Como sinólogo, ele é membro Conselho Executivo da Associação Confuciana Internacional e vogal do Conselho Mundial de Sinólogos (BLCU), além de ser membro da Associação Chinesa de Tradutores e da Associação Internacional de Literatura Comparada. Em Macau, é vogal da Comissão dos Países de Língua Portuguesa da Federação de Associações Culturais. Além da indicação para o Jabuti em 2023, Sinedino venceu a 18ª edição do Special Book Award of China em junho de 2025, o galardão mais prestigioso na China oferecido a estrangeiros no campo das publicações. Com esse prêmio, é reconhecido seu grande contributo na divulgação da cultura tradicional chinesa nos países de língua portuguesa e nos intercâmbios culturais entre a China e outras civilizações.

Neste contexto, elaboramos uma entrevista tendo como objetivo apresentar as experiências de Sinedino, bem como as ideias relacionadas às suas traduções, seus trabalhos vinculados à disseminação da literatura e cultura chinesa nos países de língua portuguesa, e suas pesquisas no campo dos estudos da tradução. As questões foram divididas em quatro seções: trajetória pessoal; visão do campo da tradução chinês-português; aspectos de técnica tradutória; e questões de teoria da tradução.



**Cadernos de Tradução (CT):** Olá, Professor Giorgio Sinedino. Inicialmente, gostaríamos de agradecer por aceitar nosso convite para esta entrevista acadêmica e parabenizá-lo pela conquista do Special Book Award of China. Vamos começar com algumas questões sobre sua trajetória pessoal e suas percepções acerca do campo da tradução chinês-português. Poderia nos contar brevemente sobre a sua jornada de aprendizagem do chinês, bem como da tradução e divulgação da cultura tradicional chinesa nos países de língua portuguesa ao longo dos últimos vinte anos?

**Giorgio Sinedino (GS):** Olá, Professor Xiang Zhang, muito obrigado. O prêmio, acima de tudo, é um reconhecimento da hospitalidade da língua portuguesa. Sem a reação positiva dos leitores lusófonos não-bilíngues, mesmo que tenhamos um material de partida tão interessante quanto o chinês, não é realmente possível dizer que há tradução. Cheguei à China em 2005 já consciente das características únicas do idioma, que se estendem à cultura. O desejo de vir foi cultivado por Hu Xudong (1974-2021), meu primeiro “mestre”, com quem estudei mandarim pouco menos de um ano em Brasília, mas cujas repercussões continuarão pelo resto de minha vida. Morei em Pequim até 2013, período em que o mandarim era o idioma predominante do dia a dia. Como não era minha língua materna e já estava “avançado em anos”, tive que me esforçar em direção ao objetivo de adquirir 30 anos de existência no idioma em 3. As diversas etapas de aprendizado foram organizadas segundo meu interesse na cultura tradicional. Tão logo adquiria a competência necessária, passava a aulas específicas da matéria que mais me atraía. Já em 2007, forçava-me a cursar disciplinas na graduação da Universidade de Pequim, mais aulas de reforço com meus “mestres”. Com isso, pretendo mostrar que já estava “traduzindo e divulgando” a cultura tradicional chinesa para mim mesmo, antes até de que houvesse um texto que pudesse ser compartilhado com outrem. Pois a tradução, tal como a entendo e pratico, é uma experiência que precisa ser explicada. Esse processo de descoberta e vivência pessoal é indispensável para o tradutor que toma a cultura como objeto e o texto como meio. O que veio a acontecer subsequentemente, isto é, o fato de eu ter começado a tentar traduzir e explicar as minhas “experiências chinesas” para os outros, não passa de um prolongamento dessa curiosidade que tenho de conhecer as coisas pelo que elas são, não para nós, mas para os que vivem no interior dessa cultura.

**(CT):** Você está radicado em Macau desde 2014, tendo atuado como docente na Universidade Politécnica de Macau (então Instituto Politécnico de Macau), na Universidade de Ciência e Tecnologia e, agora, na Universidade de Macau. A seu ver, qual é o papel de Macau na tradução e divulgação da cultura chinesa nos países de língua portuguesa? Quais são suas expectativas para o futuro?

**(GS):** Antes de mais nada, é preciso realçarmos o contexto histórico de sua pergunta. No século XVI, Macau serviu de palco para o primeiro centro ocidental de Sinologia, um contributo de grande visão realizado por jesuítas especializados em Ásia. Embora alguns deles fossem portugueses e que, sem dúvida, tenham elaborado obras importantes, isso não serviu de alicerce para alguma Sinologia portuguesa, já que escreviam em latim. No século XVIII, esse potencial foi destruído, pois o Iluminismo português era inimigo da Ordem de Jesus, tendo-a expulsado do país. Resultado, os séculos passaram sem que desenvolvêssemos a nossa própria visão da disciplina. Com o retorno da administração à China em 1999, houve uma reorientação do posicionamento de Macau, donde a



oportunidade de que venha a exercer um papel no sentido a que você se refere. O que há, neste momento, é uma boa infraestrutura educacional, com departamentos de língua portuguesa bem supridos, professores de qualidade – especialmente chineses bilíngues – e recursos materiais relativamente abundantes. Há um fluxo significativo de alunos, a quase totalidade chineses, os quais terminam a graduação com um domínio razoável da língua. Os desafios atuais envolvem encorajar essas instituições e seus profissionais a tratarem a tradução e divulgação da cultura chinesa nos países lusófonos como um campo de estudo, pesquisa e trabalho.

**(CT):** Quais sugestões você tem para uma melhor tradução e divulgação da cultura chinesa nos países de língua portuguesa, especialmente o Brasil, tanto para tradutores quanto para outras partes envolvidas, como editoras, formadores de tradutores etc.?

**(GS):** Esse é um problema muito complicado. Obviamente, os interesses apontam no sentido que a China exerça um papel mais ativo no plano macro, porque o resultado final é o de incrementar o chamado “soft power” chinês nos países lusófonos. Naturalmente, é possível deixar as coisas correrem ao sabor do mercado, o que é, mais ou menos, o que ocorre afinal de contas. Uma limitação inescapável é a de que a cultura chinesa nos países de língua portuguesa é uma cultura de nicho (e vice-versa). Sem dúvida, as editoras estão atentas para o “produto chinês”, mas o formato sob que é apresentado, as narrativas subjacentes, o nível de empatia gerado, às vezes até a qualidade do produto, etc. não propiciam a sustentabilidade indispensável para criarmos uma área de “Estudos Chineses” no contexto da língua portuguesa. Nesse particular, enquanto a China conta com muitos (e bons) departamentos e cursos de língua portuguesa, o mesmo não ocorre no mundo lusófono. Portugal tem feito um bom trabalho “de varejo” na China, seja através do IPOR, seja através das parcerias com as universidades chinesas. As universidades lusas, por incrível que pareça, estão relativamente melhores com iniciativas promissoras, ainda que dificilmente venham a atingir escala suficiente. Para o bem ou para o mal, somente o Brasil tem estrutura e recursos para criar escala. Estamos longe de termos um quadro parecido com o mundo latino-americano *hispanohablante*, onde já há uma comunidade de profissionais falantes de chinês como segunda língua. Desse quadro percebe-se o desafio enfrentado pela tradução chinês-português, pois nós quem temos o português como língua materna não conseguimos exercer a nossa vantagem natural. Qualquer sugestão minha esbarraria no fato de que, no Brasil, os cursos superiores de letras e as respectivas carreiras não têm força suficiente para formar especialistas e profissionais de tradução chinês-português no número que precisaríamos para suprir uma área de “Estudos Chineses” com nossos bilíngues. Deduzo que essa demanda tenda a ser suprida por chineses falantes de português.

**(CT):** Passemos agora à próxima seção de nossa entrevista, em que conversaremos sobre o seu trabalho de tradução/divulgação cultural e também envolvendo o tema da transmissão de literatura chinesa em português. Suas primeiras obras situam-se no campo dos clássicos chineses. Por que você começou a se interessar recentemente também em traduzir obras de literatura contemporânea chinesa?

**(GS):** Quem se aproxima da cultura chinesa pela primeira vez é levado, como se por inércia, para o campo dos clássicos. Uma das primeiras coisas que aprendemos é que a cultura chinesa é milenar,



de modo que, para entender a China, é melhor começar das obras fundadoras. Também é necessário mencionar uma narrativa comum na China de que quanto mais antigo, melhor: “A cultura ‘clássica’ dos períodos da Primavera e Outono/Reinos Combatentes é superior à cultura da dinastia Tang”; “a cultura da dinastia Song é melhor do que a cultura Ming” e assim por diante. Vez por outra ainda ouvimos afirmações desse gênero. Mesmo que tenha sido muito atacada desde o final do século XIX, essa concepção é arraigada e não deve desaparecer por completo, com todo o avanço tecnológico e transformações sociais por que a China passou nos últimos trinta anos. Reconhecida essa conjuntura, também é necessário identificar uma poderosa tensão entre a cultura clássica e a chamada Nova Cultura do *dealbar* do século XX, cujos ideólogos defendiam o abandono da tradição, alguns muito radicais, outros menos. A República Popular da China foi mais influenciada por intelectuais revolucionários, isto é, pessoas que reconheciam a necessidade de mudanças completas (Levenson, 1968; Grieder, 1981). Logo, no início de meus estudos, eu entendia que os clássicos e a literatura contemporânea eram dois campos separados e até incompatíveis um com o outro. Foi só com o passar do tempo que eu vim a entender que, por um lado, enquanto reação antipassadista, a Nova Cultura e a própria República Popular da China não podem ser compreendidas sem o legado clássico; por outro, os desenvolvimentos de desde o final do século XIX lançam luzes sobre a realidade da China Imperial e pré-Imperial que, com exceção talvez das dinastias Ming e Qing, tendem a ser ainda idealizadas. Para voltar ao tema do trabalho de pesquisa e tradução, é indispensável que um sinólogo tenha bases sólidas nos dois campos, pois somente um tal especialista é capaz de apreciar a permanência da cultura chinesa e seus *breakthroughs* de época a época.

**(CT):** A propósito, você poderia nos apresentar um panorama da literatura chinesa contemporânea traduzida para o português, incluindo suas características e tendências? É verdade que a tradução indireta, através de línguas como inglês e francês, ainda desempenha um papel importante? Você considera que tradutores nativos chineses teriam um papel a exercer, considerando que os lusófonos bilíngues ainda não são suficientes?

**(GS):** Em minha impressão, o protagonismo na transmissão de literatura chinesa em português é das editoras. Os grandes grupos editoriais, cuja lógica é essencialmente comercial, estão interessados em marcas já estabelecidas e têm aversão a riscos. De uma forma geral, como tal tradição literária não é bem conhecida para além de alguns clássicos e daquelas obras que têm sucesso em línguas *mainstream*, as editoras não têm muita margem de escolha. Agora, os nomes da vez são Liu Cixin e Mai Jia, se não me engano, além de Mo Yan, mais pelo fato de ter ganhado o Nobel em 2012. Neste ponto entram em cena os tradutores lusófonos bilíngues e as editoras literárias, que podem influenciar positivamente esse quadro. Para falar dos tradutores, no Brasil há pessoas como Márcia Schmaltz, infelizmente já falecida, que conhecem o chinês e têm vivência na cultura, conseguindo enxergar além do momento para escolher textos de maior valor e permanência. Também há um número de profissionais da área em Portugal, não muito grande, que passaram pela China e têm, até onde posso afirmar, algum conhecimento do idioma. Isso faz com que editoras mais interessadas em divulgar a literatura chinesa possam lançar títulos de maior variedade. Sem dúvida, a visão predominante do campo é aquela definida pelo que nos chega indiretamente do inglês e, cada vez menos, do francês. Somando-se as características dos textos chineses, menos atraentes literalmente para o público em português, resta a impressão que o

trabalho do tradutor bilíngue chinês-português é menos vantajoso do que o dos profissionais que dominam o inglês ou o francês, seja, num extremo, porque estes são mais (re)conhecidos pelas editoras, seja, no outro extremo, porque são mais abundantes, isto é, compensam financeiramente. Claro que há o desafio da Inteligência Artificial que, em minha opinião subjetiva, não trará vantagens duradouras para melhor disseminação da literatura e pensamento chineses, devido, como disse, às características das obras literárias chinesas. Além disso, não basta termos mais obras, precisamos ter um público mais aberto a elas, o que só é viável com a disseminação de conhecimentos gerais de língua e cultura chinesas. Nesse sentido, é indispensável traduzir e promover obras mais importantes nessa perspectiva, o que temos que fazer sem a exigência de que se tornem *best-sellers*, isto é, com considerações que vão além do mercado.

**(CT):** No seu caso, por que motivo decidiu traduzir uma obra de Lu Xun? Foi você próprio ou a editora brasileira que decidiu?

**(GS):** O motivo imediato foi prático. Eu estava dando aulas de tradução como “part-time” no Instituto Politécnico de Macau e não convinha torturar os alunos com textos em chinês antigo. Por isso, decidi aplicar um tipo mais leve de suplício, o de lermos ensaios literários de autores da Nova Cultura. São escritores que já compõem num tipo de chinês “moderno” e são obras que os alunos já devem ter lido ou ouvido falar na escola fundamental. Lu Xun chamou a minha atenção por usar vocabulário e estruturas relativamente simples, além de ter uma personalidade diferente da maioria dos escritores contemporâneos que, no fundo, continuam a escrever como *hommes-de-lettres* “confucianos” e bem-comportados. Lu Xun, ao contrário desses, é um revoltado. Ele escreve com ironia, humor negro e sabe fazer autocrítica. A partir daí, comecei a me interessar por ele. Escolhi *Nahan*, a primeira coletânea de “contos chineses” (*xiaoshuo*), pela sua importância histórica. É uma obra imprescindível, que ainda carece (espero poder dizer, carecia) de uma boa edição em português. Mas o que é uma boa edição? Uma tradução cativante, óbvio, mas uma edição que providencie o pano de fundo necessário para que o texto original seja acessível. “Acessível” tem um sentido quase que físico, pois não se resume à linguagem dos textos. As histórias se desenrolam num mundo em que os Lusófonos não entendem. Há o espaço-tempo da obra, há o *Zeitgeist* chinês das duas primeiras décadas do século XX, há as transformações históricas na Ásia do Leste, Rússia, Europa. No mínimo, há o espaço cultural chinês de então. Até que ponto podemos exigir de um leitor, mesmo o mais erudito, que conheça tal situação num certo nível de detalhe? No mínimo, como esperar que um leitor ocasional da obra saia satisfeito, se confrontado com tamanha estranheza do “outro”? Precisamos de um intermediário, de um espelho da cultura de partida – “espelho” aqui representa um ideal humano de *mimese*, de representação imitativa ou imitação representada da realidade, que resolva o problema do “outro”. Seja como for, quando vamos instrumentalizar essas ideias abstratas num projeto de livro que será derradeiramente lançado para o mercado, surge o problema prático da “decisão”. Ela foi minha até o ponto em que escolhi a obra, organizei um projeto e preparei uma amostra com os dois primeiros “contos”, instrumentalizando minha visão do que seria uma “boa obra”. Depois desse ponto, a “decisão” dependeu de uma feliz confluência de fatores – foi um trabalho coletivo, de equipe. Felizmente, encontrei uma editora ideal para esse projeto, pessoas que conhecem bem “Literatura”, que têm experiência e renome no campo. Fico grato com todo o interesse e apoio que dedicaram ao projeto. Mesmo assim, não fomos

só nós que decidimos. Também o Center for Language Education and Cooperation/Ministério da Educação da China, Museu Lu Xun, Fundação Lu Xun e Fundação Feng Zikai tiveram um papel insubstituível. A mídia chinesa acompanhou de perto, sem o que o livro não seria o mesmo. Passo a passo, a proposta inicial foi modificada e, diria eu, aperfeiçoada.

**(CT):** Vamos passar agora à terceira seção de nossa entrevista, sobre questões de técnica tradutória. Notamos que a adaptação é comumente aplicada no campo da literatura chinesa contemporânea, como se percebe da tradução de obras de Mo Yan realizadas pelo especialista americano Howard Goldblatt. Você menciona “tradução dramatizada” ao definir seu trabalho com os textos de *Grito* (Xun, 2025). É uma adaptação? Quais foram os desafios que exigiram essa “dramatização”?

**(GS):** Em sentido próprio, “adaptação” significa transpor uma obra para outro meio ou, no mínimo, para um outro gênero/categoria literária. Isso não gera controvérsias. São práticas milenares à exemplo da Literatura na Idade Média, com suas encenações teatrais de episódios da Bíblia ou suas narrativas em prosa da Eneida e outros *romants* em línguas românicas arcaicas. “Adaptações” no sentido do que faz Goldblatt tem um caráter problemático do ponto de vista do “mandato” do tradutor, de sua “agência” no processo de tradução. Isso suscita questões diferentes daquelas pós-modernas/político-ideológicas levantadas por Venutti (2018, p. 265-277) e tampouco podem ser sublimadas através da “canonização” tradutória ou, com um certo cinismo, resolvidas por uma simples equação comercial. Num processo de transmissão cultural, a domesticação ou exotização do “outro” é indispensável para que ele comece a existir na nova cultura. Colocamos o leitor diante de um espelho e a imagem resultante do “outro” é sempre uma variação da aparência do leitor. No caso de *Grito*, eu utilizei uma técnica ainda mais radical do que Goldblatt, que defino como “tradução dramatizada”. O leitor bilíngue que compare meu texto ao original chinês talvez venha a argumentar que *Grito* é uma recriação, uma reescrita, ou uma “adaptação” do original, para usar esse eufemismo. A meu ver é uma tradução, pois restam intocados os elementos essenciais ligados à intenção artística, tais como concepção e desenvolvimento da trama, o estilo da expressão individual, a própria existência implícita do autor como criador e autoridade final. Há uma hierarquia ontológica entre os textos. Logo, o desafio fundamental não é o de transpor o texto literalmente para o português – fadando a obra a uma recepção fracassada – mas o de transladá-la como um todo para a tradição literária brasileira, portanto, de língua portuguesa. É um “outro” que se tornou “nosso”. Isso exige um exercício tão complexo, como arriscado de literatura comparada e de teoria literária, o que não é fácil de resumir em poucas palavras. Consciente dessas dificuldades, concebi *Grito* como um tríptico. Apesar de que o painel central, a tradução, seja o mais belo e possa ser apreciado por si mesmo, ele só está completo com suas duas asas – e como é perfeito assim! Ela está no meio de duas longas monografias, a primeira das quais explica para o leitor qual o contexto cultural (coletivo e individual) que originou a obra. Depois de ler a tradução, o leitor pode avançar para a segunda monografia, entendendo o que *Grito* expressa, literariamente, para os seus leitores autênticos/originários e, sob tal referencial, como o texto de chegada foi calibrado para representar artisticamente a obra original para seu leitor. Isto é, *Grito* chega ao português como uma obra literária chinesa em essência, mas brasileira em forma e, várias vezes, em conteúdo também, quando isso ajuda para obter o efeito esperado. Nesse sentido, “dramatizar” significa dinamizar o texto –



com reforço do material narrativo, descritivo e expressivo – para que ele seja reconhecido como uma “obra-prima” pelo leitor que não conhece chinês, atingindo um estatuto similar ao que tem em sua cultura de origem. Para explorarmos esses princípios com exemplos concretos, seria bom, um dia, contarmos com uma retrotradução para o chinês e a compará-la ao original.

**(CT):** Falamos dos desafios técnicos de traduzir literatura moderna. Voltemos agora para os clássicos. Observamos que nas suas traduções obras, você adotou uma abordagem única de combinar tradução direta a comentários/interpretações. Por que escolheu essa estratégia?

**(GS):** Minha postura prática face à tradução chinês-português origina-se da situação que descrevi no início desta entrevista: O fato de viver “em profundidade” a cultura chinesa, nas suas diferentes dimensões, sendo confrontado a todo momento com as barreiras culturais que me mantêm separado da realidade na qual vivo e o esforço psíquico, emocional, até físico de vencê-las. No início de meu aprendizado, sentia-me oprimido pela minha incapacidade de expressar aquilo que desejava. Um pouco mais adiante, sentia angústia ao ver que o que desejava exprimir, mesmo que adequadamente comunicado em chinês, não produzia o entendimento “correto”, quer dizer, o entendimento que eu intentava. Depois, era a frustração de ter que estar imitando aquilo que as pessoas ao meu redor diziam e faziam para produzir o entendimento que eu intentava. Logo, a intuição que deparei para a tradução chinês-português não apenas é a da inadequação mútua dos códigos de partida e chegada, óbvio, mas do mar de intraduzibilidade que me isola duplamente, dos chineses em relação ao meu lado lusófono e dos lusófonos em relação ao meu lado sinólogo. Logo, é preciso cruzar o mar de intraduzibilidade, entendendo o texto como um chinês e voltando a ser lusófono ao longo do ato-processo de tradução. Nesse contexto, as notas, comentários, interpretações, documentação de apoio, etc. são alguns dos meios para lidar com a incapacidade fundamental da língua portuguesa e da experiência cultural lusófona para lidar com certos aspectos do “existir em chinês” (e vice-versa). São como boias que marcam para os leitores a profundidade e distância nesse mar de intraduzibilidade. Isso não é um gesto de arrogância minha para com o leitor de língua portuguesa, sugerindo que ele “não é capaz de entender o que o texto quer dizer”. É, sim, um gesto de humildade para comigo mesmo e para com a minha língua materna, e uma atitude “científica”, ao reconhecer a existência desse mar entre os idiomas e as culturas em que existo e entre as quais tento estabelecer uma conexão.

**(CT):** Em seu artigo intitulado “Um texto, muitas vozes: ‘autoria difusa’ e a tradução de literatura clássica chinesa para o português”, publicado na *Cadernos de Tradução*, você propôs “quatro modelos de tradução, que variam de maior literalidade a maior literariedade” (Sinedino, 2023, p. 47) ao refletir sobre os problemas estético-estilísticos. Poderia nos explicar qual é o fundamento essencial dessa proposta? Esses modelos podem ser aplicados na tradução de literatura clássica em geral?

**(GS):** Sim, esse é um bom exemplo, obrigado por mencioná-lo. Para mim, o que é mais interessante nesse artigo é o conceito da “autoria” no plano do trabalho de tradução. Reconheço que, hoje, isso não seja tão evidente pelo impacto ideológico da Pós-Modernidade. O texto de Walter Benjamin sobre a “reprodutibilidade” da obra de arte (1977,) e outro, de Roland Barthes, sobre a “morte do autor” (1968) indicam a paulatina perda de consciência do fato, pelo menos da possibilidade, de que



“autoria” não seja uma instituição universal, pelo menos não uniforme em diferentes culturas, e que o conceito de “texto” tenha uma conexão íntima com diferentes visões de “autoria” (ou “não-autoria”). Se a “autoria” na China Antiga pode ser concebida como coletiva, qual é a consequência disso para o conceito de texto e para o processo de leitura e transmissão e, mais adiante, para o próprio trabalho de tradução? Em última instância, como deve se comportar o tradutor face às noções de “autor” e “texto” do público-alvo? O tradutor precisa tomar uma posição sobre isso antes de planejar sua estratégia. No meu artigo, tentei demonstrar a autoria coletiva com exemplos de cada uma das categorias bibliográficas chinesas que abrangem toda a sua literatura. Dei o exemplo de Confúcio como “autor(idade)” dos “clássicos” e Zhuang Zhou como “autor(idade)” de sua compilação, que representa a categoria dos “mestres”. Com relação às duas restantes, as “crônicas históricas” por definição são compilações cujo “autor” na verdade tem a função de editor/organizador. As “antologias” são mais abertamente autorais, embora, tal como assinali no artigo, as convenções de escrita poética, os cânones de bom gosto e o próprio estatuto social de poeta padronizam a escrita de uma forma extrema aos nossos olhos. E a poesia clássica ocidental, não é o mesmo? Há diferenças de fundo. Por exemplo, Horácio dominou as formas e convenções da poesia helenística nas *Odes*, mas as adaptou à sua própria língua, utilizando um vocabulário característico, declarando sua personalidade, transformando seu “eu lírico” no objeto explícito da criação – eis a semente do que entendemos por “estilo” (individual), outra noção definida culturalmente (Fraenkel, 1957; Commager, 1995). Esse breve resumo da substância do artigo ajuda-me a explicar os “quatro modelos” mencionados em sua questão. “Literalidade” e “literariedade” são noções objetivas, com orientações diferentes. A primeira é fiel ao “texto”; a outra, à reação do público. No campo da tradução chinês-português, há uma composição de forças que não permite uma solução ideal. Portanto, entre os extremos de “literalidade” e “literariedade”, é indispensável encontrar matizes que permitam atingir o objetivo de transmissão do texto conforme as necessidades/preferências do público. Claro que o modelo foi definido com a literatura chinesa clássica em mente, considerada a sua ampla intraduzibilidade para o português, mas também tem lições válidas para a tradução de literatura contemporânea.

**(CT):** Chegamos agora à seção final de nossa entrevista, em que discutiremos teoria da tradução. Como serve de exemplo o artigo que acabamos de discutir, além de fazer traduções, você também faz pesquisa nos estudos da tradução. Qual é o foco da sua pesquisa nesta área? No seu ponto de vista, qual deve ser o relacionamento entre as pesquisas sobre a tradução e a prática tradutória?

**(GS):** Falei há pouco sobre minha postura prática em relação à tradução chinês-português. Os meus estudos de tradução não passam de reflexões e racionalizações a respeito de aspectos dessa postura. *Os Analectos*, *Dao De Jing*, *Imortal do Sul da China* e *Grito* são traduções, sem dúvida, mas cada um, à sua maneira, incorpora uma quantidade substancial de pesquisa, veiculada de uma forma simples para os leitores em geral e direcionada a ajudá-los a compreender os textos. Basta notar que a tradução em sentido estrito ocupa uma extensão bastante limitada do todo. Dada a situação dos países de língua portuguesa, obras menos teóricas concentradas na transmissão e recepção adequada dos textos originais são mais urgentes. Encaradas seriamente, contudo, as pesquisas subjacentes a tais traduções estão relacionadas aos campos teóricos da semiótica cultural (Lotman, 2022), da história literária (Jauß, 1970), da literatura comparada numa perspectiva cultural e diacrônica (Gnisci &

Sinopoli, 1997), da ciência hermenêutica (Gadamer, 1993, p. 387-424) e assim por diante – os “estudos de tradução” servem de corte metodológico, providenciando os *case studies* com extensão adequada a breves artigos. Óbvio, podemos também dizer que esses trabalhos são pesquisas de “sinologia aplicada” à tradução, mas esse não é o ponto. O ponto é admitir que diferentes línguas podem produzir diferentes práticas hermenêuticas, métodos de transmissão cultural e sistemas literários. Isso é uma questão universal, menos perceptível entre idiomas de culturas menos distantes e mais palpável em circunstâncias opostas. Por uma série de motivos, ainda não consegui organizar nada de mais alcance e profundidade sobre esses problemas, além de um conjunto de intuições e projetos de textos que não pude começar. Seja como for, dadas as minhas funções atuais, eu tenho que publicar textos acadêmicos, o que me permite explorar aspectos pequenos dessas grandes questões, como a gênese das formas e gêneros literários, as diferentes práticas de leitura, as peculiaridades das noções de autoria, os diferentes métodos de análise e crítica literárias – aplicados à tradução de textos, pequenos estudos de caso, como exemplifica o próprio “Um texto, muitas vozes” (Sinedino, 2023).

**(CT):** Muitos sinólogos e tradutores famosos que vertem obras chinesas para línguas ocidentais, como John Minford, confessam que não seguem nenhuma teoria na sua prática de tradução. O que você pensa a respeito da relação entre teorias e prática de tradução?

**(GS):** Na verdade, todo tradutor, mesmo o profissional que raramente para e pensa sobre o que acabou de verter, adota um método de trabalho. O método presume uma teoria, ainda que não tenha sido posta em palavras. Por exemplo, quem identifica padrões gerais entre duas línguas em termos de afinidades semânticas, incompatibilidades de estruturas sintáticas, etc., está pensando teoricamente. Uma teoria ingênua desse tipo não difere em substância do esforço titânico de um George Steiner em postular uma “teoria geral” da tradução (1998, p. 312-435). Dito de outra forma, há vários tipos de teorias, algumas utilitárias, outras vocacionadas a explicar problemas de maior alcance, que influenciam mediatamente a estratégia de tradução específica a um texto. As teorias mais óbvias são as de linguística aplicada, desde a gramática comparada até aspectos mais específicos, como a questão da polidez na pragmática, da semântica das cores ou do humor na sociolinguística. Podemos também falar de teorias interdisciplinares, que revelam a complexidade do fenômeno tradutório, propulsando-o além do nível linguístico e textual. O que me interessa mais diretamente é o trabalho com literatura comparada no campo dos estudos de tradução, com relação ao que, acredito, a teoria dos gêneros e formas literárias é um viés teórico de grandes repercussões, tendo a estilística como um padrão indispensável a separar e destacar a linguagem “literária” em relação a outros tipos (Harris, 1980; Todorov, 1978, p. 13-131; Vossler, 1951). Podemos nos inspirar em ensaios de grandes críticos literários, como Leo Spitzer (1970, p. 45-78) e Dámaso Alonso (1971, p. 35-45, 199-216, 395-416), para vermos o que está em jogo no processo de criação e escrita, retirando intuições para o trabalho de tradução literária enquanto recriação e reescrita. Sem dúvida, prefiro ver a tradução não como atividade técnica, mas como algo essencialmente experiencial, quando o nosso objetivo não é o de (re)produzir um texto adequado linguisticamente, mas o de (re)criar um intermediário para conhecermos a realidade do outro: um espelho nosso da cultura deles. Logo, a atividade tradutória presume uma antropologia do eu e do outro, algo “pessoal e intransferível” de língua a língua, de cultura a cultura, como exemplifica o interessante livro de Bettini

(2012). Disso depreende-se que estamos sempre confrontados com a escolha de imitar e de recriar os textos em nossa cultura, o que significa sublimar a eterna escolha entre “traduzir palavra por palavra” e “sentido por sentido” em duas atitudes de “mostrar” (imitar o texto) e “explicar” (recriar o texto) à cultura do outro.

**(CT):** Para concluirmos esta seção, de que forma a filosofia chinesa contribui para os seus trabalhos de tradução? Você mencionou muitas vezes o conceito de “和合” (hé hé, em pinyin) em entrevistas para a imprensa chinesa. De que maneira ideias como essa são relevantes, sobretudo quando não estão presentes explicitamente num texto? E, aproveitando, qual é a natureza da tradução, ao seu ver?

**(GS):** Apesar de ter também estudado literatura, a minha forma de tentar entender o mundo está mais próxima da filosofia, tomando o relativismo cultural como ponto de partida. Por temperamento, eu encaro a tradução como um exercício filosófico imprescindível, o de que há Verdades – condicionadas culturalmente – e que essas Verdades podem ser comunicadas. Acredito que elas também podem ser adequadamente compreendidas, mesmo numa situação em que o público-alvo tem pouco em comum com a cultura da obra original. Basta termos humildade para conosco, não impondo as nossas Verdades, e termos humildade para com o outro, admitindo que as Verdades deles possam ser verdadeiras além de seu contexto, das condições sob que certamente são verdadeiras. A filosofia chinesa deu o mote para o meu trabalho como tradutor, não por aceitá-la como verdade absoluta, mas por aceitá-la como uma perspectiva possível a respeito do ser humano, da sociedade e de certas aspirações existenciais de algumas personalidades notáveis que existiram no seio daquela cultura. Desta forma, citei algumas vezes a questão do 和合 em entrevistas na língua chinesa, dirigindo-me a pessoas não só familiarizadas com discursos e práticas, mas que também são autoras desses discursos e práticas. 和合, literalmente “harmonia e convivialidade”, são dois valores ideais da civilização chinesa, ambos moldados pela tradição intelectual e comprovados no *hic et nunc* da vida social daquele povo. O problema tradutório está em que temos a palavra “harmonia” e podemos criar o neologismo “convivialidade”; porém, esses termos não conseguem representar em sua inteireza o conteúdo cultural chinês expresso por 和合. Na mitologia ocidental, que herdamos no Brasil, Harmonia é a filha (ilegítima) dos deuses da guerra e do amor. Por conseguinte, está evidente que a harmonia é vítima das pulsões do ser humano, do instinto de competição e conquista, sendo uma etapa efêmera num ciclo em que o conflito é a regra. A personagem Harmonia depois foi dada em casamento a Cadmo, que fundou Tebas. Nós também sabemos que o ciclo tebano, protagonizado pelos descendentes de Harmonia e Cadmo, é uma narrativa de violência, loucura e depravação. No caso chinês, esse lado bestial do ser humano é negado, de maneira que o pensamento chinês, sua literatura, suas instituições tentam e em certa medida conseguem escondê-lo debaixo de uma ideia absoluta de harmonia, descrita como origem da vida e finalidade de nossa existência. A convivialidade é outra marca da vida cotidiana, a proximidade e afabilidade nos diversos círculos da família, dos colegas de escola e trabalho, num grau mais elevado até mesmo do que nós somos no Brasil, com a nossa típica cordialidade. Embora a sociedade chinesa seja extremamente competitiva e que a vida moderna tenha transformado as condições em que as pessoas entram em relações umas com as outras, a “harmonia e convivialidade”



ainda servem como referencial para a cultura deles. Este tipo de peculiaridade cultural escapa ao nível linguístico da tradução, apesar de ser uma daquelas coisas “dadas” que precedem o texto e definem as suas fronteiras de interpretação. A partir desse exemplo, entendemos por que é necessária uma posição mais interventiva do tradutor, que deve estar pronto para acrescentar sua voz à obra para diminuir sua margem de incompreensibilidade, usando dos recursos que as condições de seu trabalho permitirem. Desta forma, acredito que a tradução tem a natureza de processo metalinguístico, com a particularidade de a metalinguagem assumir o código da língua de chegada. Dois discursos existem para o tradutor: o discurso de partida e o discurso de chegada. A mensagem originária é parte do primeiro, que nunca deixa de existir, porque é a condição de existência do segundo. Portanto, a tradução é um metatexto, uma explicação do texto original, que pode ou não se resumir ao que foi dito nele. A relação entre os dois discursos serve como critério de fidelidade, a ser julgado pelo tradutor e sua comunidade de bilíngues. Para o leitor, o discurso de chegada é o que importa, sob um mandato, um voto de confiança, que ele dá ao tradutor. Em poucas palavras, essa seria, a meu ver, a natureza da tradução.

**(CT):** Uma última pergunta, o que vem adiante? Quais os trabalhos que estão em curso, os projetos futuros e as suas expectativas para com essa obra que você está acumulando?

**(GS):** Obrigado pela conversa, foram perguntas interessantes. No momento, estou trabalhando no *Entendendo Sunzi: A Arte da Guerra em seus Contextos*, uma nova tradução da *Arte da Guerra*. O desafio é grande, porque há um grande número de traduções disponíveis nas mais diversas línguas. Mesmo assim, acho que meu projeto é justificado. Nele eu adoto o estilo de literalidade radical nos *Analectos* e *Dao De Jing* sobre uma revisão exaustiva do texto, inclusive com material arqueológico descoberto no final do século XX. Na seção de hermenêutica, exploro as diferentes leituras possíveis, resumindo os comentários encontrados na edição dos 11 Mestres. Além disso, explico a situação geral dos assuntos militares na época de Sunzi e exponho os principais temas filosóficos, ou seja, a sua intertextualidade com relação à literatura dos mestres na época. Haverá materiais de apoio, como uma monografia sobre a vida de Sun Wu (fl. Segunda metade do século VI a.C.), conjugando testemunhos de diversas fontes, já que Sima Qian (145/135- 86 a.C.), o primeiro e principal biógrafo dos pensadores chineses antigos, não diz muito sobre ele. Também pretendo organizar um apêndice com textos atribuídos a Sunzi, mas não incluídos no *textus receptus* da *Arte da Guerra*. Além deste livro, também estou preparando *Um panorama intelectual da dinastia Qing*, tradução de uma obra de Liang Qichao (1873-1929). Ela é significativa por dois motivos. Primeiro porque é uma sistematização das diversas gerações de intelectuais, escolas e tendências nos trezentos anos da última dinastia imperial chinesa. Em segundo lugar, é uma obra de valor histórico, por transmitir certas convicções sobre a relação da China contemporânea com o seu passado e por debater suas perspectivas de futuro, num diálogo crítico com a Nova Cultura, a linhagem intelectual que terminou se tornando base para a cultura ortodoxa da República Popular da China. No campo da literatura, ainda não tenho nenhum projeto formal, mas gostaria de organizar uma edição de textos de Yu Dafu (1896-1945), mais ou menos nos moldes de *Grito*, de Lu Xun.

## Referências

- Alonso, D. (1971). *Poesía Española*. Editorial Gredos.
- Barthes, R. (1968). *Œuvres Complètes tome II*. Seuil.
- Benjamin, W. (1977). *Illuminationen*. Suhrkamp.
- Bettini, M. (2012). *Vertere – Un'antropologia della traduzione nella cultura antica*. Einaudi.
- Confúcio. (2012). *Os Analectos*. (G. Sinedino, Trad. & Org.). Editora Unesp.
- Commager, S. (1995) *The Odes of Horace*. Oklahoma University Press.
- Fraenkel, E. (1957). *Horace*. Oxford.
- Gadamer, H-G. (1993). *Wahrheit und Methode Band II*. Mohr-Siebeck.
- Gnisci, A., & Sinopoli, F. (1997). *Manuale Storico di Letteratura Comparata*. Meltemi.
- Grieder, J. (1981). *Intellectuals and the State in Modern China*. Free Press.
- Guerini, A., Ye, L., Han, L., & Zhang, X. (2023). Relações luso-afro-brasileiras e chinesas em tradução. *Cadernos de Tradução*, 43(n. esp. 3), 8–15. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e97679>
- Harris, R. (1980). *The Language Makers*. Duckworth.
- Jauß, H. (1970). *Literaturgeschichte als Provokation*. Suhrkamp.
- Laozi. (2016). *Dao De Jing - Escritura do Caminho e Escritura da Virtude com os comentários do Senhor às Margens do Rio*. (G. Sinedino, Trad. & Org.). Editora Unesp.
- Levenson, J. (1968). *Confucian China and its Modern Fate: A Trilogy*. University of California Press.
- Lotman, J. (2022). *La Semiosfera – L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*. (S. Salvestroni, Trad.). La Nave di Teseo.
- Sinedino, G. (2023). Um texto, muitas vozes: “autoria difusa” e a tradução de literatura clássica chinesa para o português. *Cadernos de Tradução*, 43(n. esp. 3), 47–76. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e97197>
- Spitzer, L. (1970). *Études de Style*. (A. Coulon, M. Foucault, E. Kaufholz, Trans.). Gallimard
- Steiner, G. (1998). *After Babel – Aspects of Language & Translation*. Oxford.
- Todorov, T. (1978). *Les Genres du Discours*. Seuil.
- Venuti, L. (2018). *The Translator's Invisibility*. Routledge.
- Vossler, K. (1951). *Die Dichtungsformen der Romanen*. K. F. Koehler.
- Xu, B., & Yan, Q. (Eds.). (2023). *Enciclopédia da Cultura Chinesa*. Editora Contraponto & Phoenix Education Publishing, Ltd.
- Xun, L. (2025). *Grito*. (G. Sinedino, Trad. & Crít.). Editora 34.
- Zhang, X., & Huang, X. (2023). Tradução e disseminação da literatura chinesa em língua portuguesa: características e tendências. *Cadernos de Tradução*, 43(n. esp. 3), 16–46. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e97532>
- Zhou, Z. (2022). *O imortal do Sul da China - Uma leitura cultural do Zhuangzi*. (G. Sinedino, Trad.). Editora Unesp.

## Notas editoriais

### Contribuição de autoria

**Concepção e elaboração do manuscrito:** X. Zhang & G. Sinedino

**Revisão e aprovação:** X. Zhang & G. Sinedino



## Conjunto de dados de pesquisa

Não se aplica.

## Financiamento

Não se aplica.

## 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

Entrevistados e entrevistadores 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

Andréia Guerini – Willian Moura

## Normalização

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

