



Entre espelhos, paralaxes e afinidades inesperadas: (re)visitando a tradução das poesias chinesa e brasileira

Between mirrors, parallaxes and unexpected affinities: (Re)visiting the translation of Chinese and Brazilian poetry

Júlio Reis Jatobá

Universidade de Macau

Macau, China

juliojatoba@um.edu.mo 

<https://orcid.org/0000-0001-5669-8119> 

Resumo: Neste artigo, examinamos teorias e teóricos, traduções e tradutores da poesia chinesa à língua portuguesa que, ao longo de relações e contatos entre a China e as culturas em língua portuguesa, têm forjado uma poética do traduzir alternativa às teorias ocidentais e ocidentalizantes que, atualmente, sustenta o discurso que advoga a necessidade de novos espaços – acadêmicos e não acadêmicos – para discutir, propor e teorizar poéticas não europeias em tradução e poéticas de traduzir *a, na* e *para a* China. Para isso, faremos revisão de teorias e teóricos da tradução literária tanto da China como do Brasil por meio da tradução e de uma discussão sobre a expansão do cânone literário mundial. Essa revisão será o fio condutor que nos dará o enquadramento para refletir de que modo esses tão variados espaços geográficos, temporais e culturalmente localizados contribuem para engendrar pensares alternativos *à* e *para a* literatura-mundo. Revisitaremos teorias, poetas, traduções e tradutores da poesia chinesa e da brasileira a fim de sustentarmos e defendermos a proposição da inserção das teorias e das práticas para a tradução poética sob a óptica das trocas de dois mundos linguística e culturalmente distantes, diferentes, mas que se complementam numa espécie de paralaxe.

Palavras-chave: tradução antropofágica; poesia chinesa; poesia brasileira; literatura-mundo; cânone literário.

Abstract: In this article, we will examine theories and theorists, translations and translators of Chinese poetry into Portuguese who, throughout the relations and contacts between China and Portuguese-speaking cultures, have forged a poetics of translation that is an alternative to Western and Westernizing theories that currently support the discourse that advocates the need for new



spaces—academic and non-academic—to discuss, propose and theorize non-European poetics in translation and poetics of translating *to*, *in* and *for* China. To this end, we will review theories and theorists of literary translation from both China and Brazil through translation and a discussion about the expansion of the world literary canon. This review will be the guiding thread that will provide us with the framework to reflect on how these highly varied geographical, temporal, and culturally located spaces contribute to engendering alternative ways of thinking world literature. To support our proposition, we will revisit theories, poets, translations and translators of Chinese and Brazilian poetry in order to defend our proposition of inserting theories and practices for poetic translation from the perspective of exchanges between two linguistically and culturally distant, different worlds, but which complement each other in a kind of parallax.

Keywords: anthropophagic translation; Chinese poetry; Brazilian poetry; world literature; literary canon.

言者所以在意，得意而忘言

Palavras existem para significar; uma vez conseguido o significado, esqueça as palavras.

Zhuangzi (369? a.C. 286? a.C.)

I. A palavra poética como a moeda de ouro

A tradução literária entre a China e o Brasil revela-se como um campo de estudo repleto de desafios e possibilidades que transcendem a mera transposição linguística. Nesse contexto, a prática tradutória não apenas medeia o encontro entre essas línguas tão díspares, mas também se configura como um espaço de constante negociação entre culturas no qual a alteridade – tanto na sua dimensão histórica quanto na estética – precisa ser compreendida em sua complexidade e em suas idiossincrasias. Tal desafio, que vai ao encontro da “validade do entendimento intercultural” (Zhang, 2015), impõe a necessidade de se repensar a circulação mundial de literaturas não europeias, bem como os pressupostos das teorias de tradução literária, predominantemente embasadas em modelos ocidentais e ocidentalizantes.

A partir de discussões sobre a (in)traduzibilidade da poesia chinesa clássica (Campos, 1995, 1997, 2009; Jatobá, 2013; Portugal, 2024), sobre a construção poética entre idiomas ocidentais e chinês (Abi-Sâmara, 2013; Durazzo & Jatobá, 2014) e sobre o papel da tradução no contexto luso-afro-brasileiro com a China (Guerini et al., 2023), (re)visitaremos e (re)avaliaremos paradigmas da tradução de poesia em língua portuguesa e em língua chinesa, defendendo a emergência de uma po(i)ética do traduzir que dialogue com perspectivas não europeias e não ocidentais (Faleiros, 2019a), adequando-se aos diferentes *tempos-espaço* e *espaços-geográficos* das poesias chinesa e brasileira, como aponta Zhang (2024):

Grandes obras literárias sempre têm suas raízes em tradições linguísticas, culturais e nacionais específicas, mas, ao mesmo tempo, possuem a capacidade de transcender as limitações do local e do paroquial, alcançando leitores além das fronteiras de sua origem, seja em suas formas originais, seja por meio de traduções bem-sucedidas (Zhang, 2024, p. 9, tradução nossa).



Desse modo, reconhecer as diferentes raízes e tradições culturais e linguísticas da literatura nas *Chinas* e nos *Brasis*¹ é fundamental, mas escorar-se nas diferenças para justificar a intraduzibilidade da poesia é assumir o paroquialismo e negar a universalidade da poesia. Portanto, é crucial olharmos para uma marcante característica de toda grande literatura: por meio da arte da palavra, ela é local e ao mesmo tempo universal. Assim, por ser universal, cabe examinarmos (im)prováveis coincidências e afinidades inesperadas que aproximam nossas literaturas e que, apesar das diferenças linguísticas e culturais, nos humanizam e nos universalizam. Conforme propõe Zhang (2024), coincidências entre literaturas e tradições separadas por grandes distâncias, sobretudo em tradições literárias que não tenham ampla circulação e prestígio como as grandes tradições europeias, deveriam nos provocar uma reflexão mais intensa sobre o que realmente essas coincidências podem significar e representar ao que chamamos de universal literário.

Ao longo deste artigo, exploramos a poesia e a sua tradução como exemplos latentes dos conceitos de *autoapresentação* da palavra literária e *texto eminente* de Gadamer, postulado em *Verdade e Método*, Volume II (2002). Para o autor, textos literários gozam de um *status* especial e não podem ser considerados mera fixação de discursos falados e, portanto, “dada a auto-apresentação (*Selbstpräsentation*) da palavra literária, sua interpretação não se reduz simplesmente a uma mediação entre enunciado e leitor” (Abi-Sâmara, 2004, p. 10). Concisamente, nas palavras de Gadamer (2002, p. 407), “[...] um texto literário exige estar presente em sua manifestação de linguagem e não somente cumprir sua função comunicativa. Não basta lê-lo, é preciso ouvi-lo, mesmo que só com o ouvido interior”.

À vista disso, o valor da poesia, da palavra literária e da linguagem poética, foco da nossa discussão, deve ser entendido na dualidade do “*auto-esquecimento* da palavra” – a linguagem cotidiana e a sua intenção comunicativa – e da *recordação da linguagem*, ou seja, a poesia e a palavra poética como recuperadoras da materialidade da *recordação da linguagem*, de sua potência enunciativa (Abi-Sâmara, 2004, p. 13). Para sintetizar o seu entendimento sobre a poesia como “texto eminente”, sobre a palavra literária e, mais importante, sobre a palavra poética, Gadamer recorre à metáfora de Paul Valéry:

A palavra poética como a moeda de ouro – com o valor intrínseco à sua materialidade, e a palavra da linguagem cotidiana como papel-moeda, em que o valor é meramente simbólico. O texto poético, auto-apresentativo, não se deixa apagar pela intenção significativa (Abi-Sâmara, 2004, p. 14).

Enfim, para Gadamer, o “texto eminente” – no qual se incluem a poesia, o sermão, a oração ou, até mesmo, a “lenda” mítica – trata-se de “uma configuração autônoma, consolidada sobre si mesma, que quer continuar sempre a ser lida, embora já tivesse sido compreendida” (em tradução de Abi-Sâmara, 2004, p. 14).

Dito isso, em busca de coincidências em nossos “fazer”, “pensar” e “traduzir” literatura, buscaremos, neste artigo, colocar em paralaxe textos eminentes, tradutores e traduções: Lao Zi,

¹ Utilizamos o plural com a intenção de forçar e provocar o leitor a adotar visão panorâmica dos rituais, das artes e das literaturas da China e do Brasil como um *continuum* dos diferentes tempos-espaço e espaços-geográficos que forjaram e forjam as nossas visões estéticas e artísticas sobre a literatura, a *linguagem poética* e a *palavra literária* e, conseqüentemente, mostrar que estão arraigadas no nosso pensar, discutir e fazer tradução literária.

Zhi Qian, Alexander Fraser Tyler, Yan Fu, Xu Yuanchong e Haroldo de Campos; Beidao e Eduardo Alves da Costa; Carlos Drummond de Andrade e Su Shi (Su Dongpo). Seriam essas (im)prováveis coincidências? Afinidades inesperadas em nossas poesias?

A Resposta – Beidao (1949)
Traduzido por Huang Lin (2020)

A vileza é o passaporte dos vis,
A nobreza é o epitáfio dos nobres,
Olha, o céu dourado todo,
está assombrado pelos reflexos tortos dos mortos,

Passou a idade do gelo,
por que ainda há sincelos em todo o lado?
Foi descoberto o Cabo da Boa Esperança,
por que ainda se compete mil velas no Mar Morto?

[...]

Nasci para este mundo,
com apenas papéis, cordas, e minha sombra
Para proferir antes do julgamento
as vozes condenadas

Escuta-me, mundo
eu – não – acre – dito!
Embora haja mil desafiadores a teus pés,
serei o milésimo primeiro.

Não acredito que o céu seja azul,
Não acredito no eco dos trovões,
Não acredito que o sonho seja falso,
Não acredito que os mortos não retaliem.

[...]

No caminho, com Maiakóvski
Eduardo Alves da Costa (1936)

[...]

Os humildes baixam a cerviz:
e nós, que não temos pacto algum
com os senhores do mundo,
por temor nos calamos.

No silêncio de meu quarto
a ousadia me afogueia as faces
e eu fantasio um levante;
mas amanhã,
diante do juiz,
talvez meus lábios
calem a verdade
como um foco de germes
capaz de me destruir.

[...]

E por temor eu me calo.
Por temor, aceito a condição
de falso democrata
e rotulo meus gestos
com a palavra liberdade,
procurando, num sorriso,
esconder minha dor
diante de meus superiores.
Mas dentro de mim,
com a potência de um milhão de vozes,
o coração grita – MENTIRA!

<p>Procura da poesia² Carlos Drummond de Andrade (1902-1987)</p> <p>[...] Penetra surdamente no reino das palavras. Lá estão os poemas que esperam ser escritos. Estão paralisados, mas não há desespero, há calma e frescura na superfície intata. Ei-los sós e mudos, em estado de dicionário. Convive com teus poemas, antes de escrevê-los Tem paciência se obscuros. Calma, se te provocam. Espera que cada um se realize e consume com seu poder de palavra e seu poder de silêncio. Não forces o poema a desprender-se do limbo. Não colhas no chão o poema que se perdeu. Não adules o poema. Aceita-o como ele aceitará sua forma definitiva e concentrada no espaço.</p> <p>Chega mais perto e contempla as palavras. Cada uma tem mil faces secretas sob a face neutra e te pergunta, sem interesse pela resposta, pobre ou terrível, que lhe deres: Trouxeste a chave?</p>	<p>Um adeus ao venerável Canliao³ Su Shi (1037-1101)</p> <p>O venerável busca no amargo e no vazio, Cem pensamentos álgido-acinzentados. Na ponta da espada, só um som de sopro Sem cor, grãos em vale queimado sem flor.</p> <p>Por que perseguir o movimento e ser poeta, Competindo pelo brilho da palavra? Novo poema é neve em jade, Um sopro e tudo se aclara.</p> <p>Quanto a discutir o traço e a palavra, Nem mil coisas o detêm. Dores e preocupações, desiguais emoções, Ambas nas cerdas do pincel galopeiam.</p> <p>Surpreende-me quem se descola dos corpos Como meras colinas e poços. Recôndito, entregue ao desdém Quem bradará sua ferocidade e ousadia?</p> <p>Pensando bem, não é coincidência A arte é hábil, não mero espelho. Se aspiras tua poética esplêndida Não te enfasties do vazio, da quietude.</p> <p>Da quietude se pacifica todos movimentos Do vazio se abraça infindas paisagens. Sorve o mundo, caminha entre as gentes Vê, deitado, o cume das nuvens.</p> <p>No retrogosto da mistura do sal e do azedo Repousa o gosto eterno e supremo. As leis da poética e do Zen não se interferem Recebe, por favor, essa verdade.</p>
---	--

Circulação. Circular. Para isso é preciso visitar o cânone, revisitar traduções. É preciso revisitar: a literatura, a poesia, as traduções. Esse é o nosso ponto de partida para propor po(i)éticas de tradução alternativas. Ao longo das próximas seções, apresentaremos os fundamentos para uma

² Poema escrito em 1945. Versão consultada em *Poesia e Prosa* (Drummond, 1988, pp. 95-97). Curiosamente, ambos poetas foram funcionários públicos. Além disso, Drummond licenciou-se em Farmácia (nunca tendo exercido a profissão) e Su Shi, 蘇軾, dedicou-se à farmacologia durante o seu exílio.

³ Em tradução experimental nossa. O poema foi escrito pelo poeta Su Shi em 1078 ao se despedir do monge Canliao (conhecido também como Daoqian, 道潛). Inspirado pela filosofia do budismo Chan (conhecido no Ocidente pela variação japonesa Zen), Su Shi destacou que a criação poética sublime requer vazio e quietude, estados mentais que permitem compreender os movimentos e acolher todas as paisagens. Essas ideias refletem a influência do budismo na obra de Su Shi e sua visão de introspecção como chave para expressão artística e poética. Esse poema exemplifica o uso de metáforas budistas na literatura da época para explorar o embate entre a busca da palavra poética e a mensagem de um poema.

revisão crítica e abrangente das teorias e práticas de tradução de poesia no contexto das relações sino-lusófonas, articulando diálogos e destacando as contribuições dos teóricos e poetas chineses e brasileiros. A proposta é, assim, repensar a tradução de poesia a partir de uma perspectiva que valorize a troca intercultural e que questione os limites impostos por uma visão estritamente ocidental da tradução. Para tanto, apoiamo-nos na “paralaxe” de nossas poesias, dialogando com textos originais e com suas traduções – utilizando-as como ponto de partida para a construção de uma poética do traduzir as poesias chinesa e brasileira.

Por fim, exporemos a complexidade inerente à tradução poética entre culturas tão distintas, as quais exigem abordagem renovada, que reconheça, renove e integre as particularidades históricas, linguísticas e culturais dos contextos em análise. Tal postura permite não apenas compreender o fenômeno tradutório, mas também promover um intercâmbio mais rico e democrático entre as literaturas chinesa e brasileira e as suas contribuições para o cânone literário mundial.

2. (In)traduzibilidades? Literatura como (re)descoberta e tradução como devoração

A ascensão da literatura mundial responde tanto ao desejo de leitura quanto à necessidade de reformulação da crítica literária em uma era de intensificação dos contatos culturais (Zhang, 2015, 2024). Longe de ser um fenômeno meramente editorial ou acadêmico, a circulação global de obras literárias desafia a noção de cânone e evidencia a necessidade de diálogos mais equitativos entre diferentes tradições. Como alerta Zhang (2024), para os estudiosos das literaturas não ocidentais, esse movimento constitui oportunidade única de deslocar o foco das obras hegemônicas para aquelas que, até então, permaneciam circunscritas aos seus contextos culturais originários. A tradução emerge, assim, como o eixo fundamental desse processo, permitindo que textos e poéticas se tornem acessíveis a novos públicos e que, por meio de novas leituras e novos leitores, adquiram novas camadas de significado.

Constituída como espaço de negociação que transcende a mera transposição linguística, no contexto das literaturas chinesa e brasileira, a tradução de poesia demanda do tradutor uma reflexão sobre a recriação das dimensões estética e sensível da palavra poética. Ao se deparar com as especificidades formais e filosóficas da poesia chinesa clássica, por exemplo, o tradutor da poesia chinesa ao português é confrontado com o leque de seu repertório – e da própria língua portuguesa – para tomar decisões entre reproduzir, (re)criar ou omitir a *estrutura imagética* (Jatobá, 2019; Portugal, 2024), o *paralelismo sintático* (Chu, 2017) ou a *musicalidade* e o *ritmo* inerentes à poesia clássica chinesa (Durazzo & Jatobá, 2014; Jatobá, 2013; Liang et. al., 2015); num sentido haroldiano, o tradutor se assumiria como tradutor-poeta ou como transcriador. O mesmo ocorre no movimento inverso, quando se busca levar ao leitor chinês a complexidade rítmica e a carga simbólica da poesia modernista brasileira, marcada pela ruptura sintática e métrica, bem como pelos jogos intertextuais e intersemióticos (Hu, 2024). A questão central não é se a tradução é (im)possível ou (in)traduzível, mas como se dá essa transmutação e em que medida o tradutor e a tradução serão (in)fiéis ao “espírito” e ao “corpo” da obra original.

Por um lado, na China, um “Estado-civilização”, a teoria da tradução, desde a Antiguidade, tem oscilado entre a fidelidade ao conteúdo e a adaptação à linguagem do público-alvo, como bem expuseram Qu Qiubai, 瞿秋白, (1889-1935) e Lu Xun, 鲁迅, (1881-1936) em seus debates sobre



fluência e fidelidade (Ye, 2021) ou Confúcio (551 a.C. – 479 a.C.) sobre a *palavra* e Lao Zi (604 a.C. – 517 a.C.) sobre *palavra, fidelidade e beleza* (Jatobá, 2025). A “ancestralidade” da construção e do desenvolvimento da argumentação das tensões nas relações entre *palavra, fidelidade e beleza*, tema que voltaremos a discutir na Seção 4, tem sido forjada por, pelo menos, dois milênios e meio da história da China.

Por outro lado, no Brasil, um jovem país criado e forjado por embates e combates entre civilizações de diferentes continentes, raças, credos e línguas, a metáfora da antropofagia – formulada por Oswald de Andrade e reelaborada por Haroldo de Campos – tem sido central para a compreensão do ato tradutório não como a “morte” da palavra poética original ou como a tradução como submissão servil ao original, mas como a recriação ativa, em que a absorção, a devoração e a resignificação do *Outro* e do *Eu* são motores da tradução como inovação estética e poética (Jatobá, 2019; Schiess, 2022). Nessa perspectiva, como forma de predação, a tradução do poema reconfigura-se com espaço de *rito* e, apropriando-nos das palavras de Faleiros (2019b, p. 42), “[o] rito renova e funda, a cada encontro, o tempo”. Nessa *metafísica canibal*, “[a]o personificar uma intencionabilidade, o poema [e a sua tradução] passa a ser ‘inimigo’ e, como tal, pode devir presa ou predador” (Faleiros, 2019b, p. 43, inserções nossas). Portanto, é justamente nos embates e combates das mortes – simbólicas ou não – entre os *Nós* e *Nós* e *Nós* e os *Inimigos*, que os processos de construção de país e de literatura brasileira se edificam. Não se trata simplesmente de “morrer”, mas de “saber morrer”. Nessa cosmogonia, que se ilustra na leitura dos seguintes trechos do texto eminente *I-Juca Pirama*, de Gonçalves Dias, deixar viver é uma morte simbólica do *Eu*; morrer é continuar a viver no *Outro*.

Canto I

Quem é? — ninguém sabe: seu nome é ignoto,
Sua tribo não diz: — de um povo remoto
Descende por certo — dum povo gentil;
Assim lá na Grécia ao escravo insulano
Tornavam distinto do vil muçulmano
As linhas corretas do nobre perfil.

[...]

Canto IV

Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi:
Sou filho das selvas,
Nas selvas cresci;
Guerreiros, descendo
Da tribo tupi.

Da tribo pujante,
Que agora anda errante
Por fado inconstante,
Guerreiros, nasci;
Sou bravo, sou forte,



Sou filho do Norte;
Meu canto de morte,
Guerreiros, ouvi.

[...]

Ao velho coitado
De penas ralado,
Já cego e quebrado,
Que resta? — Morrer.
Enquanto descreve
O giro tão breve
Da vida que teve,
Deixai-me viver!

Não vil, não ignavo,
Mas forte, mas bravo,
Serei vosso escravo:
Aqui virei ter.
Guerreiros, não coro
Do pranto que choro:
Se a vida deploro,
Também sei morrer. (Dias, [1851]2014, s.p.).

Morrer é viver no outro, e traduzir, no sentido antropofágico, é ter desejo e fome de devorar e ser devorado; é um instinto de sobrevivência. “Matar” e “Morrer” é viver no outro. Essa fome, no sentido da antropofagia haroldiana, “[...] implica um desejo de fazer com que o outro ao ser alterado permaneça estruturalmente; enquadrando-o na *episteme* da semiótica europeia e seu pressuposto formalista do primado do significante” (Faleiros, 2019b, p. 37). Portanto, como elucida Faleiros (2019b):

Traduzir é vingar-se no sentido ameríndio. Não porque se queira pensar o nacional ou operar uma devoração crítica, assimilando as qualidades do outro para fortalecer-se. Mas porque devorar, e ser devorado, é garantir a persistência de uma relação com os inimigos (com Outrem) (Faleiros, 2019b, p. 39).

Instigados pela questão da (in)traduzibilidade e da (in)fidelidade, passaremos a discutir os papéis da literatura, da sua circulação e da sua tradução. Antes disso, em vista desse cenário, é necessário apontar que consideramos a tradução da poesia chinesa para o português, e vice-versa, como um processo de devoração simbólica, em que a matéria original é assimilada e recriada sob uma nova luz e sob um dado tempo-espço. Porém, na perspectiva antropofágica, sustentamos que traduzir não significa apenas transpor palavras de um idioma para outro ou transpor o corpo de um poema para outro, mas “viver no outro” a partir das potencialidades da língua de chegada, incorporando, transformando e devorando as suas sonoridades, os seus ritmos e os seus conceitos estéticos. Nesse sentido, a tradução não se limita a ser reflexo ou mero espelho do outro, pois, como ilustra Zhang (2024) em referência a Platão:



O espelho duplica aquilo que reflete, mas essa duplicação não é a coisa real. Foi exatamente esse o argumento de Platão contra pintores e poetas, que ele via como meros imitadores. “Se você escolher pegar um espelho e carregá-lo para todos os lugares”, diz Platão, produzirá imagens de todas as coisas do mundo, mas imagens que são apenas “as aparências delas, e não a realidade e a verdade” (Zhang, 2024, p. 119, tradução nossa).

O argumento de Platão contra os pintores e poetas “meros imitadores” afina-se com os versos de Su Shi (tradução nossa. Ver poema completo na p. 5):

Pensando bem, não é coincidência
A arte é hábil, não *mero espelho*⁴.
Se aspiras tua poética esplêndida
Não te enfasties do vazio, da quietude

Da quietude se pacifica todos movimentos
Do vazio se abraça infindas paisagens.
Sorve o mundo, caminha entre as gentes
Vê, deitado, o cume das nuvens.

Por isso, defendemos que não é “espelhando” nossas literaturas, mas reconhecendo as elipses e as paralaxes de nossas línguas e literaturas, que a tradução se apresenta como um espaço de invenção e (re)descoberta no qual a literatura se reafirma como um processo dinâmico e interminável de busca da materialidade da palavra poética; portanto, trata-se da materialização linguística da interminável busca entre *nós* e o *outro*: eis o que faz a linguagem poética e o texto poético *autoapresentativo* universais. Retomando a metáfora de Valéry, assim como a moeda de ouro, a palavra poética tem valor intrínseco à sua materialidade, ao contrário do valor do papel-moeda, que é tão somente simbólico (Abi-Sâmara, 2004). Por fim, recordamos as palavras de Gadamer (2002, p. 407): “[...] um texto literário exige estar presente em sua manifestação de linguagem e não somente cumprir sua função comunicativa. Não basta lê-lo, é preciso ouvi-lo, mesmo que só com o ouvido interior”.

2.1 (Re)visitar o cânone, a tradução canônica e o cânone da tradução

Qual é o espaço da literatura brasileira na China e da literatura chinesa no Brasil? A literatura chinesa em língua portuguesa, e vice-versa, não está nem de longe a ser esgotada: é um livro em branco. É uma página da história da literatura-mundo e da tradução literária em processo de escrita. Levando em conta que a formação e a consolidação do cânone literário europeu – bem como sua posição hegemônica dentro do cânone literário mundial – antecedem à “criação” da literatura

⁴ Optamos traduzir 幻影 (imagem irreal; imagem ilusória) como “mero espelho”. Literalmente, o caractere pictofonético 幻, huàn, significa “ilusão”. Segundo o *Dicionário Visual dos Caracteres Chineses* (Gu, 2008), originalmente, o caractere se assemelhava ao caractere “予” escrito de cabeça para baixo, aludindo ao significado de fraude. O caractere 影 yǐng é composto por 景 (jǐng, paisagem) e 彡 (três traços representando algo leve e difuso, como sombras ou brilho). Originalmente, o radical 景 indicava a luz do sol, sugerindo que 影 está relacionado à projeção de luz e sombras. Em nossa analogia, 幻影 é como ver a *imagem*, a *paisagem* ou a *palavra* em um espelho: a reflexão no espelho dá-nos a sensação de que vemos o real, quando, na verdade, o que vemos é a projeção da luz, é uma imagem ao contrário, portanto ilusória. Assim, 幻影 é uma *imagem espelhada*, uma *imagem ilusória*; apresenta-se como o real, mas trata-se apenas de uma reflexão ou uma sombra da luz real.

brasileira e, ainda, à divulgação e/ou aceitação da milenar literatura chinesa no Ocidente, é fato que a circulação global de suas obras – seja em suas línguas originais, seja em traduções – é também bastante anterior à circulação de nossas literaturas fora de nossas “fronteiras” linguísticas, culturais e políticas. Portanto, evidencia-se que já existem numerosas e variadas críticas a traduções de obras do cânone europeu, assim como “traduções canônicas” estabelecidas.

Desse modo, diferentemente do cânone literário europeu, temos o privilégio histórico de presenciar e atuar como a(u)tores na formação do cânone literário da literatura brasileira na China e do cânone literário chinês no Brasil. Mais que isso. Não havendo “traduções canônicas”, ou, melhor ainda, na maioria dos casos, não havendo sequer traduções, temos a sorte de criar nossas traduções “do zero” para, quem sabe, um dia, estas virem a ser retraduzidas ou consolidadas como “traduções canônicas”. Isso nos dá uma incrível liberdade criativa para resolvermos as questões da tradução *das e entre as* nossas literaturas, pois, como expõe Monteiro (2018, p. 43, tradução nossa), “traduções tendem a servir de modelo para traduções posteriores”, e certas traduções de obras literárias atingem o estatuto de canônicas quando se tornam referências incontornáveis. Tais fenômenos podem resultar em duas consequências: desencorajar novas tentativas de tradução ou estabelecer um padrão contra o qual futuras traduções serão inevitavelmente comparadas e julgadas. Por conseguinte, essas traduções acabarão por moldar a percepção e a aceitação da obra em determinada língua, influenciando diretamente como as versões subsequentes serão concebidas e recebidas pelo público e pela crítica (Monteiro, 2018). Sobre a questão do cânone, da tradução do cânone e da tradução canônica, Monteiro (2018) alerta:

É necessário fazer uma distinção entre o cânone literário, um cânone estabelecido pela tradução (que é um subtipo do cânone literário, pois o que entra no cânone do novo sistema literário é a obra literária, e não a tradução em si, que é substituível) e a tradução canônica [...]. A formação do cânone por meio da tradução está na própria base da literatura universal desde que esse conceito emergiu no século XVIII (Monteiro, 2018, p. 44, tradução nossa).

Como enfatizado pelo supracitado autor, a ideia de “tradução canônica” é uma constante nas discussões sobre o que define a qualidade do texto traduzido, e esta pode estar de forma velada, sob diferentes denominações: pode ser vista como a tradução que melhor preserva a essência do texto original ou, em outra perspectiva, como aquela que detém maior “autoridade”. Monteiro ilustra essa questão com a argumentação do filósofo Theodor Adorno (2003) sobre a utilização do conceito de fidelidade para justificar o insucesso de algumas traduções, mesmo quando realizadas por tradutores reconhecidos. Assim, a fidelidade é apresentada como elemento essencial para que uma tradução possa alcançar valor canônico (Monteiro, 2018).

Tradução e fidelidade: (in)fidelidade e (in)traduzibilidade? Em nossa argumentação, a fidelidade é um ponto nevrálgico, sobretudo no que toca ao seu estatuto ao longo da formação do discurso da tradução na China, assunto que aprofundaremos na Seção 4. Porém, para trilharmos as bases para essa discussão, deixamos uma provocação do poeta e tradutor Yao Feng (2012)⁵:

⁵ Nome de pena de Yao Jing Ming, poeta chinês que escreve poesia nas línguas chinesa e portuguesa. Dentre suas traduções, destacam-se *Clepsidra*, de Camilo Pessanha, e poemas de Carlos Drummond de Andrade.

Diz-se que o tradutor é um escravo a servir os dois reis: a língua de partida e a língua de chegada. Uma missão difícil! Como é que um escravo se pode manter fiel simultaneamente aos dois reis sem trair um ou outro? Felizmente, os reis em questão não são totalitários, não acusam nem matam o escravo quando são mal servidos, apesar de tal fato ocorrer com muita frequência. Um escravo que mantém a dupla fidelidade deve conhecer bem a alma e o corpo de ambos. No entanto, pela minha experiência como escravo, mesmo que queira servi-los de igual boa vontade, na prática não consigo ser imparcial, e afinal o que consigo fazer é servir bem um com o objetivo de servir melhor o outro [...] Contudo, durante o processo de descodificação, codificação e harmonização dos dois aspectos aparentemente inconciliáveis, não me apetece ser escravo absolutamente fiel, passivo e obediente. Dentro das fronteiras e do possível, o tradutor precisa de gozar de certa autonomia (Yao, 2012, p. 148-149).

3. Entre espelhos, paralaxes e devorações: traduzir ou não traduzir, eis a questão

Para colocarmos nossas poesias entre espelhos e paralaxes, começamos com uma devoração – no seu sentido antropofágico – para ressignificarmos o dilema hamletiano “to be, or not to be, that is the question”, devorado pelo célebre aforismo de Oswald de Andrade, no *Manifesto Antropófago*, “Tupy, or not Tupy that is the question”. Nesse jogo de palavras, a devoração da questão existencial de Shakespeare adquire duplo sentido, explorando tensões entre a cultura “tupiniquim”, dita primitiva, a memória colonial e a busca artística para expressar um Brasil autenticamente brasileiro e questionar a dominação eurocêntrica nas artes e na literatura.

No entanto, como provocado por Rocha (2011, p. 654, grifos originais), “para atualizar a leitura do *Manifesto Antropófago*, é preciso *desnacionalizá-lo* e *desoswaldianizá-lo*”. É exatamente isso que buscamos: devorar Chinas e Brasis para criticar, provocar e questionar a suposta intraduzibilidade de nossas poesias e a noção de tradução como um mero espelho. Assim, e nos aproveitando do jogo de palavras e de uma crítica à dominação eurocêntrica nas artes e na literatura, questionamos: 翻译还是不翻译, 这个是一个问题 (traduzir ou não traduzir, eis a questão).

Traduzir, claro!

Tradução não é fácil, e os textos literários, especialmente a poesia, são notoriamente difíceis de traduzir e, alguns diriam, intraduzíveis. Eu argumentaria, no entanto, que a tradução sempre ajudou as pessoas a compreender e a se comunicar através das dificuldades e diferenças entre línguas e culturas, e que ter uma tradução, ainda que imperfeita, é sempre melhor do que não ter tradução alguma (Zhang, 2023, p. xv, tradução nossa).

Uma difícil tarefa? Decerto. Então, por que traduzir literatura? Ou melhor, para que serve a literatura? Como elucida Barengi (2019, p. 64) em seu provocante artigo “Para que serve a Literatura?”, a literatura deixa-nos “mais preparados para interpretar o mundo que nos circunda, o mundo humano *in primis*”. Mais que isso, a literatura deixa-nos, continua o autor:

[...] Melhor inseridos no ambiente que nos é próprio: mais hábeis em compreender nossos semelhantes, suas ações e suas atitudes, assim como as dinâmicas das relações que nos ligam a eles; mais preparados para compreender o sentido e o peso das palavras, nossas e dos outros (Barengi, 2019, p. 64).



Há uma infinidade de outros argumentos que podemos levantar, mas vamos nos ater ao seguinte: a literatura só é Literatura⁶ com a participação e a experiência literária do leitor. Caso contrário, não se trata de literatura no seu sentido visceral, apenas de “leitura” e de “comunicação”. Portanto, por meio de uma simulação que é vivenciada de forma coletiva e compartilhada socialmente, distinguindo-se, assim, da “fantasia individual” (Barenghi, 2019), a literatura e a experiência literária abrem preciosos espaços de participação e envolvimento, de (co)(re)(des)construção coletiva do mundo. Por conseguinte, o que faz uma obra literária tornar-se “pequena” ou “grande” não é apenas o fruto do “esforço” do autor, que é quem dá o corpo aos anseios e desejos da humanidade personificados silenciosamente pela materialidade das palavras, mas também fruto da *participação* do leitor, que é quem dará som e movimento à obra e ressignificará o corpo e o espírito das palavras. Deus deu corpo ao homem por meio do barro, mas, ironicamente, é o homem que dá vida e dá sentido a Deus. O poeta dá palavras à vida, mas cabe ao leitor dar vida a essas palavras. No fim das contas, a *participação* do leitor é que decidirá se a obra viverá, reviverá ou sobreviverá para, quem sabe, vir a expandir o cânone. Enfim, como aponta Barenghi (2019, p. 65), “não existe experiência literária sem algum grau de participação”.

Se, numa perspectiva *entre fronteiras*, a literatura nos deixa “mais preparados para compreender o sentido e o peso das palavras, nossas e dos outros” (Barenghi, 2019, p. 64), numa perspectiva *transfronteiriça*, a literatura – seja lida na língua original, seja na tradução – deixa-nos ainda mais preparados para, a partir do *local*, entender o *universal*. Indagamos: se a literatura nos afasta do nosso paroquialismo, poderá a tradução de literatura exorcizá-lo?

Portanto, literatura não é um supérfluo, é o que nos faz essencial e visceralmente humanos; traduzir literatura não é um luxo, é uma necessidade. A tradução literária serve a muitos propósitos e, a depender do *status quo* de uma determinada *literatura não hegemônica, periférica* ou *menor*⁷ e da sua circulação e aceitação dentro de países de literatura hegemônica ou, no contexto mais amplo, da literatura-mundo, podem-se priorizar diferentes experiências. A primeira é, indubitavelmente, a sua mais óbvia: ao ler literatura, buscamos a experiência estética da leitura, pois, como mencionamos, ela é a arte da palavra. Porém, na conjuntura da baixa circulação ou, num cenário ainda mais pessimista, da ausência de traduções, a tradução da literatura pode servir a propósitos mais realistas, como fundamentar as bases para criação de pontes entre as paralaxes linguísticas e culturais, privilegiando, num estágio inicial, a sinalização da ponta de um iceberg e a necessidade de disseminação de um novo conhecimento em detrimento da busca pela perfeição absoluta da materialidade da palavra. Aliás, considerando-se a ONU reconhecer atualmente 195 países e, segundo a UNESCO, serem faladas por volta de 7 mil línguas no mundo, é no mínimo curioso e

⁶ Nesse parágrafo, grafamos *literatura* em maiúsculas e minúsculas para jogar com dois aspectos do texto literário e da sua leitura: “ler literatura” trata-se de ler no sentido comum e despretenso da palavra, é “ler por ler”, é “ler para passar o tempo”; “ler Literatura”, por outro lado, trata-se de uma busca consciente do texto literário como experiência literária, e a literatura oferece ao leitor uma “técnica de ‘instrução da imaginação’ que não serve simplesmente para ‘comunicar’, mas para fazer viver experiências simuladas [...] a possibilidade de ampliar o conjunto de sua experiência existencial” (Barenghi, 2019, p. 63).

⁷ As expressões *Literatura não hegemônica, periférica* ou *menor* não devem ser entendidas como critérios de aferição, classificação ou julgamento de qualidade literária. Trata-se de uma crítica à literatura ocidental como “modelo literário universal”, à “miopia eurocêntrica” (ver Zhang, 2024), à falta de traduções de qualidade ou, num quadro mais pessimista, à total ausência de traduções para que essas literaturas circulem mundialmente para, quiçá, venham a gozar internacionalmente do reconhecimento de que gozam em seus países e contribuam para a expansão do “cânone da literatura-mundo”.

chocante que no “cânone mundial” estejam representados tão poucos países e que essas obras tenham sido escritas originalmente em menos de 1% das línguas faladas no mundo, produzindo uma representação “enbranquecedora”, “europeizada” e “ocidentalizada” não apenas da literatura mundial, mas também do mundo, dos nossos sistemas políticos e da história da humanidade.

Nessa perspectiva, a tradução literária, independentemente de suas eventuais imperfeições, tem o propósito de desempenhar papel fundamental e nobre na propagação de “novas” leituras, “novos” autores e, por conseguinte, novas interpretações, novos mundos e novas experiências estéticas. Esse processo transmuta o Outro em Nós, e vice-versa; a literatura traduzida transcende o status de mera “nova língua” para constituir a literatura como uma linguagem universal. Desse modo, focando-se no objeto da nossa argumentação, a poesia e a tradução literária põem-se, primordialmente, como diálogo humano e universal mediado pela “arte da linguagem” e pela materialidade da palavra poética.

3.1 Sobre fronteiras, circulação, (in)traduzibilidade e “miopia”

Em continuidade à discussão sobre a literatura como linguagem universal, sendo a literatura uma memória universal dos diferentes *tempos-espaço* e *espaços-geográficos* da história, ela se afirma e se afina com o ato humano de criar ou achar que existem fronteiras, sejam estas físicas, linguísticas, geográficas ou políticas. Felizmente, assim como a literatura, instintiva e visceralmente, derrubar e atravessar fronteiras diversas talvez seja o ato que mais exprima a contida e contínua vontade humana de buscar a si mesmo no Outro. Como nos versos de Vinícius de Moraes, na canção *Berimbau*, “Quem de dentro de si não sai/Vai morrer sem amar ninguém”. A propósito, conforme Zhang (2024):

Atravessar fronteiras entre línguas e culturas é um ato distintamente humano, um indicativo do nível de formação e capacidade de uma pessoa, pois apenas os seres humanos são capazes de aprender o sistema, muitas vezes complexo, de uma língua estrangeira e se comunicar por meio da tradução. Isso não é verdade apenas em nosso tempo, mas sempre foi, desde tempos imemoriais (Zhang, 2024, p. 65, tradução nossa).

Traduzir é preciso. Tradutores são precisos: “Sem tradutores, ficamos à deriva em nossas diversas placas de gelo linguísticas, ouvindo apenas ecos distantes de rumores sobre obras-primas espalhadas pelo vasto oceano” (Remnick, 2005, n.p., tradução nossa). Isso posto, é imperativo ressaltar que a tradução se configura como uma das condições *sine qua non* para promover a circulação literária, e “a circulação global é um pré-requisito para uma literatura-mundo” (Zhang, 2024, p. 28, tradução nossa). Essa assertiva corrobora a importância crucial da tradução no panorama literário contemporâneo, enfatizando seu papel como catalisadora da interconexão cultural e da expansão do cânone literário além das fronteiras linguísticas e nacionais. Conhecer a nossa literatura e a do *outro* transforma o local em universal – a tradução da literatura, sim, exorciza o nosso paroquialismo.

Como seres humanos, todos começamos sendo terrivelmente paroquiais. No entanto, o maravilhoso da condição humana reside precisamente na capacidade de transcender nossos próprios enclausuramentos no nível individual e de ir além dos enclaves sociais no nível das comunidades e nações. Nesse processo de superação de nossas limitações inatas, a tradução desempenha um papel crucial (Zhang, 2024, p. 64, tradução nossa).



Como posto por Zhang (2023), traduzir não é uma tarefa simples, e os textos literários, sobretudo a poesia, apresentam desafios notórios para a tradução, a ponto de alguns serem considerados intraduzíveis. Poesia: intraduzível? O estatuto da impossibilidade da tradução da poesia chinesa é, decerto, uma questão a aprofundar-se não apenas no domínio da poesia, mas também a expandir-se a outros domínios da literatura e dos estudos da tradução. Sobre o “estatuto da impossibilidade”, Haroldo de Campos (1995, p. 235) provoca os céticos e nos diz que “para quem aborda o ato de traduzir poesia sob a categoria da criação, essa superlativação das dificuldades que lhe são intrínsecas só pode acrescer-lhe, na medida proporcional, o fascínio”. Haroldo vai além:

Traduzir poesia clássica chinesa já foi visto como a tentativa de empreender a quadratura do círculo. *Ad impossibilia nemo tenetur*. Ninguém é obrigado a fazer coisas impossíveis. O tradutor (*transcriador*) de poesia é. Providenciar versões do impossível, afinal, não constitui o sentido mais essencial de sua tarefa? (Campos, 1997, p. 182).

Se pretendemos discutir (in)traduzibilidade e (in)fidelidade, um polêmico mas útil ponto de partida são as questões da visualidade e imagética inerentes à poesia chinesa e, consequentemente, ao escopo desta discussão em sua tradução para o português dentro do paradigma antropofágico e haroldiano. Essa discussão abrange as contribuições dos irmãos Campos para a poesia, a tradução e o paradigma poeta-tradutor, incluindo a defesa de Haroldo pela “transcrição” e “Transluciferação Mefistofaustiana”, e a poesia concreta de Augusto como contraposição à medida rítmico-formal do verso e ao trabalho poético caracterizado por um tom confessional e sentimental (Silva, 2005). Como postulam os irmãos Campos:

O núcleo poético é posto em evidência não mais pelo encadeamento sucessivo e linear dos versos, mas por um sistema de relações e equilíbrios entre quaisquer partes do poema (Campos, 1975, p. 45).

O *desideratum* de toda tradução que se recusa a servir submissamente a um conteúdo, que se recusa à tirania de um Logos pré-ordenado, é romper a clausura metafísica da presença (como diria Derrida): uma empresa satânica (Campos, 1981, p. 180).

Dentro desse contexto, o “caractere chinês” e a “caligrafia chinesa”, além de suas funções utilitárias, atuam como disposição visual e espacial do significado, muito semelhante à estrutura da poesia concreta. Assim como a transcrição enfatiza a recriação da essência poética além da mera equivalência linguística, a caligrafia na tradição chinesa não é simplesmente um veículo para a escrita, mas uma prática artística que encarna ritmo, composição e equilíbrio – elementos igualmente centrais à experiência poética.

Em nossa argumentação, não nos aprofundaremos nas complexidades em que poetas-tradutores, como Haroldo de Campos e Cecília Meireles, no Brasil, idealizaram e exploraram magistralmente a delicada simbiose orgânica entre caligrafia e texto poético na poesia clássica chinesa. No entanto, alguns ultrapassaram essa linha tênue, sobrevalorizando a “pictogramatização” da poesia em detrimento do próprio texto poético, exotizando involuntariamente a poesia chinesa ao ponto de sugerir sua intraduzibilidade. Além disso, é de mencionar que poetas-tradutores como Ezra Pound, nos Estados Unidos, e Haroldo de Campos, no Brasil, influenciaram e continuam a moldar gerações de tradutores de poesia clássica chinesa para línguas europeias. Não obstante,



apesar das críticas e dos julgamentos, independentemente dos defeitos que uma tradução possa ter, é preferível ter traduções imperfeitas, e que estas nos possibilitem compreender o Outro e a literatura do Outro.

Essa correlação histórica entre caligrafia, caractere chinês e literatura se estende a questões “modernas” na tradução da poesia chinesa. Embora não seja nosso foco principal no momento, é essencial considerar argumentos sobre a validade ou os limites da estranheza, a (in)traduzibilidade da poesia chinesa (Abi-Sâmara, 2013; Jatobá, 2013) e, em alguns casos, a exotização consciente ou inconsciente da poesia chinesa em tradução (Durazzo & Jatobá, 2014; Jatobá, 2019; Lang, 2022; Lang & Sun, 2020; Liang et al., 2015; Portugal, 2024). Para não nos desviarmos do nosso foco, não discutiremos os desdobramentos da imagética e do pictografismo da poesia chinesa traduzida ao português, questões essas já discutidas por Durazzo e Jatobá (2014), Chu (2017) e Portugal (2024), mas é de referir que, como Zhang (2024) advertidamente alerta:

No que diz respeito à tradução de textos literários chineses, especialmente a poesia, a ideia de estrangeirização é frequentemente associada a uma concepção peculiar da língua chinesa como pictográfica, influenciada por Ezra Pound. Pound acreditava que um verso poético chinês era uma sequência de imagens concretas, desprovida dos marcadores lógicos usuais que indicam direções sintáticas ou conexões gramaticais. Essa noção, embora influente, é equivocada e muitas vezes leva a uma visão dicotômica do chinês e do inglês como línguas totalmente distintas, representando “modos de pensamento” ou “mentalidades” diferentes. Esse entendimento reforça a percepção da poesia chinesa como algo mais exótico ou distante do que realmente é (Zhang, 2024, p. 89, tradução nossa).

Zhang (2024) lembra-nos que a literatura é, acima de tudo, a arte da linguagem, e que a experiência estética da leitura deve ser o fundamento de qualquer julgamento crítico. É dentro da opacidade que rodeia a “literatura traduzida” *na, a partir da e para a China* que ressaltamos a necessidade de examinar as literaturas e traduções das poesias brasileira e chinesa como meio de desafiar o estabelecimento literário ocidental e questionar a noção errônea de intraduzibilidade – frequentemente usada como desculpa para “desvalorizar” ou “exotizar” nossas poesias e suas traduções. Isso contribui para a “miopia eurocêntrica”. A esse respeito, elabora Zhang (2024):

Quando a literatura-mundo hoje oferece grandes oportunidades para que as tradições literárias não ocidentais e “menores” tenham suas obras canônicas traduzidas para circulação e apreciação globais, torna-se bastante questionável a alegação de que a tradução é impossível, de que devemos respeitar a “estrangeiridade” dos textos estrangeiros e deixar intacto o que é considerado “intraduzível”, enquanto a tradução do francês, alemão, espanhol ou de outras línguas europeias para o inglês parece não ter feito ninguém torcer o nariz (Zhang, 2024, p. 76, tradução nossa).

Desse modo:

A intraduzibilidade é uma construção puramente teórica, pois, na realidade, a tradução – por mais difícil, parcial ou imperfeita que seja – sempre funcionou para viabilizar a comunicação humana. Isso é tão verdadeiro na comunicação científica, com seus termos especializados, quanto na comunicação cotidiana expressa em línguas naturais, e trata-se de um fato histórico, um fenômeno recorrente em nossa experiência vivida, que não deve ser obscurecido ou apagado por especulações teóricas (Zhang, 2024, p. 74, tradução nossa).

Zhang (2024) conclui expondo que todas as discussões “extravagantes” sobre *intraduzibilidade e estrangeirização* acabam por restringir a visibilidade das literaturas não ocidentais,



impedindo que sejam descobertas, estudadas e compartilhadas globalmente. No âmbito da literatura-mundo, esse processo significa relegar ao esquecimento grandes obras de tradições literárias fora do eixo ocidental, bem como de literaturas europeias consideradas secundárias (Zhang, 2024). Assim, mantém-se o predomínio incontestado das obras ocidentais já consagradas, reforçando sua posição como referência exclusiva no cânone da literatura mundial.

Desse modo, argumentamos que o ato de traduzir e o processo reflexivo sobre tradução e literatura ultrapassam necessariamente os limites da forma linguística. Isso sublinha a importância de contextualizar, localizar e promover a tradução de literatura entre a China e o Brasil dentro do quadro da literatura-mundo. Conforme Zhang (2024) destaca, o surgimento da literatura-mundo atende ao engajamento literário e às necessidades críticas, incentivando os estudiosos a priorizar a interpretação das obras em um contexto global, em detrimento de abordagens restritas a quadros linguísticos ou nacionais. Para os especialistas em literatura não ocidental, isso amplia os estudos para além dos clássicos ocidentais, abrangendo textos menos conhecidos de outras culturas, e facilita a acessibilidade global por meio da tradução, da erudição e da circulação.

To be, or not to be, that is the question. Traduzir ou não traduzir, eis a questão. Assim, levantamos uma provocação: é o tradutor um fingidor? E, se for, o que se pode dizer do poeta como fingidor nos versos de Pessoa?

Autopsicografia

O poeta é um fingidor.
Finge tão completamente
que chega a fingir que é dor
a dor que deveras sente.

E os que lêem o que escreve,
na dor lida sentem bem,
não as duas que ele teve,
mas só a que eles não têm.

E assim nas calhas de roda
gira, a entreter a razão,
esse comboio de corda
que se chama coração. (Pessoa, 2005, p. 164-165).

Traduttore, traditore? Assim como no título da Seção 3, brincamos com o jogo de palavras de Oswald de Andrade: “*Tupy, or not Tupy, that is the question*”. Agora, ao devorar tanto o dilema hamletiano quanto o próprio Oswald, é hora de brincar, devorar, engolir e digerir a poesia brasileira, a poesia chinesa e a própria tarefa do tradutor: 装译还是不装译, 这个是一个问题 (zhuangyi haishi bu zhuangyi, zhe ge shi yi ge wenti)⁸ *fingir ou não fingir traduzir*, eis a questão.

⁸ Fazemos aqui uma releitura da gíria chinesa 装 B (zhuang B): termo de registro chulo e depreciativo, mas amplamente utilizado por jovens na internet para se referir a quem finge possuir qualidades que não possui. Transpomos essa lógica para o campo da tradução a fim de criticar o tradutor que exagera, “exotiza” ou “estrangeiriza” excessivamente a tradução de um poema, tentando torná-lo mais belo, sofisticado ou pomposo do que o original.

Devorações e brincadeiras à parte, é necessário irmos a questões mais práticas, tais como o *que e como traduzir?* Em outras palavras, nós – tradutores, leitores, críticos, acadêmicos circunscritos aos *tempos-espaço* do “mundo sino-lusófono” e das literaturas nas línguas chinesa e portuguesa – devemos debruçarmo-nos na seguinte questão: como gozarmos e aproveitarmos da liberdade que temos para (re)inventarmos os *clássicos* e os *marginais* das nossas próprias literaturas? Todavia, isso não significa termos “carta branca” ou “terras sem lei” para traduções ao bel-prazer dos tradutores. Ao contrário, temos uma imensa responsabilidade e missão: irmos ao encontro das nossas próprias raízes para nos devorar e propor uma tradução “nossa” e um “novo traduzir” que respeitem as nossas particularidades e peculiaridades. Parafraseando a máxima do “socialismo com características chinesas” (中國特色社會主義), precisamos refletir sobre assumirmos uma “tradutologia com características chinesas”, uma “tradutologia com características brasileiras”, ou, melhor ainda, uma “tradutologia com características sino-brasileiras”.

Conforme propõe Jatobá (2019), temos que enxergar as nossas poesias como uma espécie de *paralaxe*, buscando nas nossas semelhanças (o *universal explícito*) e nos nossos pontos cegos (o *universal implícito*) a fertilidade para, por meio da renovação do entendimento do papel da tradução e do tradutor, resolvermos a “quadratura do círculo”, levantada por Haroldo de Campos (1995). Temos a responsabilidade de devorar-nos no sentido antropófago – tanto no sentido haroldiano quanto no canibalismo deformador do monstro *Taotie*, 饕餮, (cf. Jatobá, 2019) – e sermos (in)fiéis às raízes para produzir o cânone brasileiro à chinesa e o cânone chinês à brasileira. Trata-se de apropriar-se do outro não para o reproduzir e o “espelhar”, mas para (re)criar “o novo” como ato insurgente de tradução cultural. Trata-se de entender o trabalho fronteiro da cultura, que

Exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria uma idéia do novo como ato insurgente de tradução cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver (Bhabha, 1998, p. 27).

Apesar de ser uma página em processo de escrita, o percurso e os percalços dessa construção não germinam do início dos primeiros contatos sino-brasileiros, mas de tudo o que nos forjou e forja ao longo das nossas singulares histórias, estórias e História: somos países diversos, continentais, peculiares, únicos, diferentes mas complementares; um *yin*, o outro *yang*; um jovem, o outro milenar; ambos líderes continentais e atores ativos para uma nova ordem geopolítica e cultural; ambos referências culturais. Descobrimo-nos e nos ressignificamos em nossas mais (im)prováveis coincidências e inesperadas afinidades. Tudo é uma questão de como nos colocamos em perspectiva.

Traçadas as nossas ponderações sobre o “cânone”, a “tradução do cânone” e as possíveis implicações da presença ou ausência de “traduções canônicas” na circulação de nossas literaturas e, por fim, o estatuto da intraduzibilidade, na próxima seção, direcionaremos nossa discussão ao papel de teóricos e aos movimentos que formam/formaram o pensar e o fazer tradução na China e trataremos da perspectiva chinesa sobre traduzir o “Ocidente”, focando-a para um momento histórico mais recente da China.



4. (In)fidelidades: de Zhi Qian a Yan Fu, um breve panorama

Tudo é uma questão de perspectiva. A fidelidade na tradução é uma.

Como expõe Jatobá (2019), os discursos sobre o traduzir na China passam por diferentes tempos-espaço e espaços-geográficos, marcando e impactando importantes momentos históricos e civilizatórios da história da China e do mundo, tais como projetos de traduzir “o de dentro para fora e o de fora para dentro” (pp. 122-123). Em nossa discussão, destacamos a importância de discursos de dois diferentes momentos históricos chineses da necessidade de traduzir de fora para dentro: o primeiro, o “projeto budista”; o segundo, a chegada do “cientificismo” europeu à China ao fim da Dinastia Qing (1644-1911/12), a última dinastia imperial da China. Focaremos no segundo, porém, antes disso, faremos breves considerações sobre o primeiro.

Como aponta Jatobá (2025), o primeiro momento de “traduzir” o Ocidente refere-se ao “projeto (de tradução) do cânone budista” – que abrangeu de meados do século II ao início do século XII. Nessa conjuntura, o “Ocidente” não significa o contemporâneo “Ocidente político”, mas o desconhecido território das “regiões Oeste” e a entrada de uma nova religião na China: o Budismo. A difusão dessa religião no país transformou profundamente todas as estruturas sociais, políticas, linguísticas, culturais, científicas, filosóficas e cosmológicas que nos fazem entender a evolução da China e que marca dois momentos únicos na história do mundo. O primeiro, a noção arcaica do papel da língua, da tradução e do cargo de “tradutor/intérprete como funcionário público” na formação e na manutenção do “Estado/Império” o qual designou uma protopolítica-linguística, fato que antecede em pelo menos dois milênios a noção de “política linguística” ocidental. O segundo, a passagem de uma “prototeoria da tradução” à formação e consolidação de uma refinada “escola chinesa” de tradução.

Aliás, “escola” não deve se restringir ao sentido denotativo da palavra, apesar de serem abundantes os registros históricos de “equipes”, “escolas” e “assembleias” de tradução e de tradutores durante e depois do projeto budista (Cheung, 2014). Em nossa argumentação, “escola” deve ser ampliado ao entendimento das peculiaridades, das idiossincrasias e das transformações que vão muito além da formação do território chinês e da concepção moderna de “país”, “nação”, ou “Estado”. Para entender profundamente a China e, na nossa argumentação, a tradução *na*, *da* e *para* a China, é imperioso compreender a sua conjuntura histórica não como um território, mas como uma civilização, uma “cultura-mãe”, um “Estado-civilização” (Jatobá, 2025, p. 6). Isto é, um “país-mãe” que faz da China um polo produtor e irradiador de pensares, reflexões e proposições sobre a tradução e o ato tradutório numa perspectiva histórica.

Em outras palavras, ao analisar a China, a sua literatura e a contribuição de seus literatos, tradutores e teóricos da tradução para os estudos da tradução numa perspectiva “desocidentalizante”, é crucial adotar uma visão que transcenda as limitações temporais, geográficas e linguísticas. Não podemos restringir toda essa riqueza apenas à entidade política moderna China confinada às suas fronteiras contemporâneas – sejam estas geográficas, políticas ou linguísticas. Ao contrário, é basilar reconhecer a contribuição da China como berço milenar de civilização e humanismo, cujo impacto se estende muito além de seus limites territoriais e da sua produção literária contemporâneas, incluindo sua atual posição de poder na produção acadêmica – em quantidade e qualidade nas “ciências duras” e nas tecnologias.



Voltando ao “traduzir o Ocidente”, vamos agora ao Ocidente na sua concepção política contemporânea. Nesse sentido, passaremos a tratar do “cientificismo” ocidental e do papel de Yan Fu como condutor de um discurso da tradução na China que nos dá um panorama de como o ancestral e o moderno se fundem nos estudos dessa tradução.

4.1 信達雅: fidelidade, fluidez e elegância

Yan Fu, 嚴復, (1845-1921) foi um dos mais influentes teóricos da tradução na China moderna, amplamente reconhecido por sua proposta dos três princípios fundamentais da tradução: *xin* (信, fidelidade), *da* (達, fluidez/compreensibilidade) e *ya* (雅, elegância). Esses princípios, apresentados no prefácio de sua tradução de *Evolution and Ethics*, de Thomas Huxley, são amplamente considerados como uma evolução sofisticada das diretrizes formuladas a partir das antigas traduções budistas na China, que enfatizavam a fidelidade ao conteúdo e a inteligibilidade do texto traduzido. Considerando a complexidade e o impacto dos princípios de Yan na tradução e na crítica de tradução da China, não poderemos adentrar nos meandros e desdobramentos da postulação. Porém, com o intuito de dar ao leitor uma noção básica da aplicação desses três princípios, transcrevemos o construto teórico postulado por Yan na fórmula proposta por Chan (2014, p. 72):

$$ya: f(\text{acessibilidade literária/institucional}) + da: f(\text{acessibilidade política/ideológica}) \rightarrow xin: f(\text{propósito sincero})$$

Dito isso, passemos a elaborar sobre os conceitos de *Xin Da Ya*, de Yan Fu, e Xu Yuanchong, 許淵沖, (1921-2021), que propôs sua abordagem de tradução poética focada na tríplice questão de *sentido*, *som* e *forma*. Levando-se em conta que esses conceitos foram historicamente articulados de forma singular (Ye, 2014, 2019), e considerando a persistente “miopia europeia” nas discussões sobre tradução, argumentamos que é inevitável ampliar o debate para incluir diálogos complementares e inovadores. Dentre eles, destacamos a “paralaxe tradutória” e a “antropofagia tradutora” (Jatobá, 2019), bem como a noção de “coincidências universais” (Zhang, 2024), que revelam conexões inesperadas e reforçam a necessidade de revisitar diferentes tempos-espacos e espacos-geográficos da tradução.

Há quem defenda que Yan Fu, em sua tríplice proposição, teria simplesmente replicado o os princípios da tradução de Alexander Fraser Tytler, de 1791 (Kurtz, 2011)⁹. No entanto, como veremos a seguir, tal imputação se baseia em uma leitura unilateral e eurocêntrica da história da tradução, ignorando as raízes e os desdobramentos do pensamento tradutório na China. Tal reducionismo reforça nossa proposição de que a língua e a tradução devem ser analisadas em perspectiva sincrônica e diacrônica, considerando seus diferentes contextos históricos e culturais. Por exemplo, examinando-se a história da tradução na China, verifica-se que os debates são milenares. Como explora Jatobá (2025) ao propor o conceito de *protopolítica linguística* na China, a relação entre língua e tradução já era discutida há mais de três mil anos. O autor discorre sobre a transição da prototeoria da tradução na China pré-budista (até o século II) para o monumental

⁹ Para um aprofundamento sobre a suposta replicação, conferir Shen (1998).

esforço de quase dez séculos que traduziu o cânone budista, conhecido como *projeto budista de tradução*. Esse esforço resultou no que hoje reconhecemos como a “Escola Chinesa de Tradução”, caracterizada pela sofisticação, pela sistematização e pelo refinamento dos princípios tradutórios. Como põe o próprio Yan Fu ([1898]1973):

O I Ching [Livro das Mutações] diz: “A fidelidade é a base da escrita”. Confúcio disse: “A escrita deve ser compreensível”. Ele também disse: “Onde a linguagem não tem refinamento, seus efeitos não se estenderão longe”. Estes três ditames estabelecem o curso correto para a literatura e são as diretrizes para a tradução (Yan, [1898]1973, p. 5, tradução nossa).

Ao historicizar a prática tradutória, Yan Fu não a via apenas como uma questão técnica, mas como um fenômeno intimamente ligado às estruturas de poder e cultura. Seu trabalho deve ser analisado no contexto da necessidade da China de absorver o conhecimento ocidental para fortalecer-se diante da ameaça imperialista. Como observa Chan, Benjamin Schwartz (1964) argumenta que Yan Fu realizou uma seleção estratégica dos conceitos ocidentais que traduziu, buscando “transformar a ameaça militar e econômica do Ocidente em poder e riqueza para a China” (Chan, 2014, p. 64, tradução nossa). Essa adaptação, contudo, foi alvo de críticas, pois sua abordagem não era meramente translacional, mas envolvia reescritas e manipulações ideológicas dos textos-fonte, apresentando distorções em relação aos significados originais (Chan, 2014).

O conceito de *Xin Da Ya* ganha uma dimensão histórica imensa quando pensamos na continuidade e transformação ao longo dos milênios de noções como confiabilidade (信), transmissão direta (徑達, *jingda*), embelezamento (飾, *shi*), elegância (雅, *ya*) e beleza (美, *mei*). Essas noções já eram exploradas por Zhi Qian (支謙, 233-253), um dos monges-tradutores mais influentes do *projeto budista*, que as relacionou aos conceitos de beleza (美) e palavra (信) em Lao Zi (570 a.C.). Esse percurso revela três períodos fundamentais da evolução da tradução na China: Lao Zi (*protopolítica linguística chinesa*), Zhi Qian (*prototeoria da tradução*) e Yan Fu e Xu Yuanchong (*escola chinesa de tradução*).

A ênfase de Yan Fu na elegância (*ya*) foi um dos pontos mais debatidos de sua teoria. Ele defendia que o estilo clássico pré-Han era o único capaz de transmitir conceitos científicos e filosóficos ocidentais de maneira compreensível para a elite letrada chinesa. Isso gerou oposição especialmente no contexto da reforma literária impulsionada pelo *Movimento Quatro de Maio*, 五四運動, 1919, que defendia o uso do chinês vernacular. Como observa Liang Qichao, contemporâneo de Yan Fu, seu estilo clássico elevava demais o nível de dificuldade da tradução, tornando-a inacessível para os estudantes e dificultando a disseminação de ideias progressistas (Chan, 2014).

Independentemente das críticas, a influência de Yan Fu permanece forte. Sua abordagem tornou-se paradigma para a prática e a crítica da tradução na China, sendo usada como referência para avaliar outras traduções. A grande ironia, como apontado na literatura acadêmica, é que, apesar de sua intenção de atingir a elite intelectual, suas traduções tiveram impacto inesperado, chegando às camadas mais amplas da sociedade e contribuindo para a transformação cultural e política da China na virada do século XX (Chan, 2014).

Como evidenciado nos estudos sobre tradução na China, as discussões que emergiram durante o *projeto budista* ainda ecoam no discurso contemporâneo sobre a tradução literária chinesa. Essa influência é notável na quantidade de artigos acadêmicos que fazem referência a Yan Fu e Xu

Yuanchong e às suas concepções de “beleza”, “correspondência” e “fluência”. Considerando a formação de uma teoria da tradução na China, podemos afirmar que a proposta de *Xin Da Ya* não é uma apropriação ocidental, mas, sim, uma continuidade e ressignificação dos princípios que vêm moldando a tradição tradutória chinesa há milênios.

Por fim, é fato que Yan Fu e os seus ensaios foram extremamente impactados pelo “conhecimento” e pelas ciências ocidentais (Chan, 2014; Kurtz, 2011), mas sustentar que o *Xin Da Ya* é uma corruptela de Fraser é negar a contribuição milenar da China para a filosofia, para os estudos da tradução, para a retórica. É negar a China para o mundo. É querer ocidentalizar a China. Criticar Yan é um prato cheio para os nacionalistas de ocasião, pois ele questionou e realizou o que os nacionalistas têm por mais sagrado e intocável: o cânone. Pregá-lo como desconhecedor das próprias origens é injusto e enviesado. A única coisa que explica isso é uma tentativa de apagamento ou cancelamento das suas contribuições reais para os estudos da tradução na China e no mundo. Tudo é uma questão de perspectiva? Nesse caso, não, visto que não se trata de uma perspectiva, mas de um fato histórico. Desocidentalizar-se é preciso: oriente-se! Todavia, é necessário afirmar que o que defendemos não se trata de negar o ocidental e a sua contribuição; tampouco se trata de “matar” (o outro) ou “morrer”: trata-se de devorar a si e devorar o outro; de compreender que somos todos intertextos, e “viver-se no outro” não é negar a si mesmo; ao contrário, é reconhecer a ideia do “novo” como ato insurgente de tradução cultural: “um encontro com ‘o novo’ que não seja parte do *continuum* de passado e presente” (Bhabha, 1998, p. 27).

5. Considerações finais

吾安得夫忘言之人而與之言哉

Onde posso encontrar um homem que esqueça palavras para que eu possa ter uma palavra com ele?

Zhuangzi (369? a.C. 286? a.C.)

Ao longo deste artigo, construímos e apresentamos argumentos que sustentam a nossa defesa por uma desocidentalização do pensar e fazer tradução. Tomando como linha condutora da nossa argumentação as inesperadas afinidades e as (im)prováveis coincidências das literaturas brasileira e chinesa, defendemos que a tradução não é um mero espelho entre línguas. Ao contrário, é no reconhecimento das nossas diferenças e semelhanças – a paralaxe das nossas literaturas – que reside o mais visceral e universal da grande literatura: a partir do local, mostrar o universal; a literatura afasta-nos do nosso paroquialismo.

Nesse sentido, a ideia de uma “paralaxe tradutória” deflagra um novo olhar sobre a prática tradutória, em que o tradutor, situado em uma posição de encontro e tensão entre culturas, não apenas reproduz ou “espelha” um texto, mas o reinterpreta a partir de sua própria posição crítica – uma visão que ecoa a necessidade de superar a “miopia europeia” e de promover uma compreensão verdadeiramente global da literatura, bem como a dar validade e corpo ao entendimento intercultural. Da mesma forma, a metáfora do antropófago, retomada e ressignificada a partir do Manifesto Antropófago, sugere que a tradução deve ser concebida como ato de “devorar” e reconfigurar o outro, transformando-o em algo que enriquece ambas as culturas: traduzir é viver no outro. Tal abordagem coloca em xeque a rigidez dos modelos ocidentais e se



propõe a abrir espaços para o reconhecimento das especificidades e potencialidades dos contextos chinês e brasileiro.

Ao defender o poema como palavra de *autoapresentação* e como “texto eminente”, demonstramos que não se deve olhar para as palavras de um poema como uma linguagem cotidiana, que se esvai como *palavras de esquecimento*. Devemos ver a poesia e a palavra poética como as recuperadoras da materialidade da *recordação da linguagem*. Isto é, não se trata a poesia como mero documento ou texto relegado a contextos. Apesar de ser necessário contextualizar e levantar indagações de ordem histórica, psicológica, social, cultural, entre outras, tomar isso como a “verdade” do poema é sufocá-lo, é despoemizá-lo, é desumanizá-lo, é desuniversalizá-lo.

A propósito da universalidade da literatura, cabe uma ressalva. Ao trazermos para a discussão afinidades e coincidências, não temos a pretensão e não queremos especular que “qualquer coincidência” é o que faz a literatura universal. A universalidade que defendemos busca, primordialmente, reconhecer as nossas diferenças linguísticas e culturais; trata-se de aceitar que é por meio da literatura que exercemos as nossas alteridades e idiossincrasias – e é justamente isso o que faz a grande literatura universal.

Tudo é uma questão de perspectiva. Tradução literária é uma; fidelidade, outra. Por fim, assim como iniciamos este artigo, encerramo-lo com Zhuangzi: “Palavras existem para significar; uma vez conseguido o significado, esqueça as palavras”. Todavia, tal qual fizemos com Hamlet e Oswaldo, é preciso devorá-lo, ressignificá-lo e revivê-lo:

A tradução serve para a literatura; uma vez conseguida a literatura, esqueça a tradução.

Agradecimento

Agradecimento, *in memoriam*, ao saudoso poeta e professor Hu Xudong (1974-2021) por, em suas discussões acaloradas nas suas aulas de língua e cultura chinesa na Universidade de Brasília (2003-2004) e em nossos encontros na Universidade de Pequim (2006-2007), ter-me apresentado a sua visão crítica e sarcástica – porém lúcida e objetiva – sobre a China, sobre a poesia chinesa e sobre a literatura brasileira. Agradeço especialmente por trazer uma perspectiva que me forçou a ver a poesia brasileira e a minha língua materna sob novos ângulos, algo que até hoje desfia e questiona o meu pensar, pesquisar, ensinar e fazer tradução. “*Vivere post obitum vatem vis nosse, viator? Quod legis, ecce loquor; vox tua nempe mea est* (Queres saber, viajante, se o poeta vive após a morte? Tu lê, e então eu digo: a tua voz é a minha)” (Epigrama atribuído a Paulino de Nola, séc IV).

Referências

- Abi-Sâmara, R. (2004). *Quem sou Eu, quem és Tu? Hans-Georg Gadamer: leitor de Paul Celan*. [Tese de doutorado]. Universidade do Estado do Rio de Janeiro.
- Abi-Sâmara, R. (2013). Entre idiomas ocidentais e o chinês: o império dos significados na tradução da poesia, a exemplo de Mao Dun. *Scientia Traductionis*, (13), 274–280.
- Adorno, T. W. (2003). *O ensaio como forma: notas de literatura I* (J. Almeida, Trad.). Duas Cidades.



- Barenghi, M. (2019). Para que serve a literatura? (C. T. Alves, Trad.). *Revista de Italianística*, (39), 63–67. <https://doi.org/10.11606/issn.2238-8281.v0i39p63-67>
- Bhabha, H. (1998). *O local da cultura* (M. Ávila, E. L. L. Reis & G. R. Gonçalves, Trans.). Editora da UFMG.
- Campos, A. (1975). Poesia concreta. In A. Campos, H. Campos & D. Pignatari (Eds.), *Teoria da poesia concreta: textos críticos e manifestos 1950-1960* (pp. 44–45). Duas Cidades.
- Campos, H. (1981). *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. Perspectiva.
- Campos, H. (1995). Minha relação com a poesia chinesa. *Revista de Cultura*, II(25), 231–241. <http://www.icm.gov.mo/rc/viewer/30025/1837#%22LAB3002500110001%22>
- Campos, H. (1997). *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Imago.
- Campos, H. (2009). *Escrito sobre jade: poesia clássica chinesa reimaginada por Haroldo de Campos*. Ateliê.
- Chan, E. (2014). Translation Principles and the Translator's Agenda: A Systemic Approach to Yan Fu. In T. Hermans (Ed.), *Crosscultural Transgressions: Research Models in Translation Studies* (Vol. II, pp. 61–75). St. Jerome Publishing.
- Cheung, M. P. Y. (Ed.). (2014). *An Anthology of Chinese Discourse on Translation. Volume I: From Earliest Times to the Buddhist Project*. Routledge.
- Chu, Y. G. (2017). *Traduzir o impossível: poemas de Li Shangyin reimaginados por Haroldo de Campos* [Dissertação de mestrado]. Universidade de Macau.
- Dias, G. ([1851]2014). *I – Juca Pirama*. (Projeto Livro Livre – Livro 133). Poeteiro Editor Digital.
- Drummond de Andrade, C. (1988). *Poesia e Prosa*. Nova Aguilar.
- Durazzo, L., & Jatobá, J. R. (2014). Escalando uma tradução coletiva: Yao Feng e o som da poesia chinesa. *Translatio*, (7), 1–9.
- Faleiros, Á. (2019a). Poéticas não europeias em tradução-refundações e reescritas desde Brasis. *Cadernos de Tradução*, 39(spe.), 10–46. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39nespp10>
- Faleiros, Á. (2019b). *Traduções canibais: uma poética xamânica do traduzir*. Cultura e Barbárie.
- Gadamer, H.-G. (2002). *Verdade e Método: traços fundamentais de uma hermenêutica filosófica* (Vol. II, E. P. Giachini, Trad.). Vozes.
- Gu, J. P. (Ed.). (2008). *汉字图解字典* [Dicionário Visual dos Caracteres Chineses]. 东方出版社中心 [Orient Publishing Center].
- Guerini, A., Ye, L., Han, L., & Zhang, X. (2023). Relações luso-afro-brasileiras e chinesas em tradução. *Cadernos de Tradução*, 43(spe. 3), 8–15. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2023.e97679>
- Hu, X. D. (2024). Traduzir a poesia brasileira. *Pontos de Interrogação—Revista de Crítica Cultural*, 14(1), 205–220. <https://doi.org/10.30620/pdi.v14n1.p205>
- Huang, L. (2020). *A reescrita do micro-polissistema da poesia de Bei Dao*. [Dissertação de mestrado]. Universidade de Macau.
- Jatobá, J. R. (2013). Poesia e (in)traduzibilidade na língua chinesa. *Scientia Translationis*, (13), 213–223. <https://doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p213>
- Jatobá, J. R. (2019). Poéticas do Traduzir a, na e para a China: uma proposta. *Cadernos de Tradução*, 39(spe.), 120–147. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39nespp120>
- Jatobá, J. R. (2025). Traduzindo a Índia: o projeto budista e a escola de tradução chinesa. *Cadernos de Tradução*, 45(1), 1–20. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2025.e105427>

- Kurtz, J. (2011). *The Discovery of Chinese logic* (Vol. 1). Brill.
- Lang, S. D. (2022). Indo além da estrangeirização/domesticação dicotômica em tradução da poesia visual. *Revista Linguagem & Ensino*, 25(1), 251–266. <https://doi.org/10.15210/rle.v25i1.22186>
- Lang, S. D., & Sun, Y. Q. (2020). Estranhamento como estratégia de tradução: categorização do estranhamento na poesia leminskiana e a sua recriação na língua chinesa. *Cadernos de Tradução*, 40(3), 154–186. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2020v40n3p154>
- Liang, W., Jatobá, J. R., & Durazzo, L. (2015). Composição poética do Oriente ao Ocidente: Jueju de Dufu, Haiku de Matsuo Bashô e Hacaí de Guilherme de Almeida. *Transversal – Revista em Tradução*, 1(2), 29–47.
- Monteiro, J. C. N. J. (2018). Canonical Translation. *Cadernos de Tradução*, 38(3), 34–49. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2018v38n3p34>
- Pessoa, F. (2005). *Obra poética*. (M. A. Galhoz, Org.). Nova Aguilar.
- Portugal, R. P. (2024). *O vórtex da tradução: Ezra Pound e a escritura poética chinesa*. [Dissertação de mestrado]. Universidade de Brasília.
- Remnick, D. (Nov 7th, 2005). The Translation Wars. *The New Yorker*. <https://www.newyorker.com/magazine/2005/11/07/the-translation-wars>
- Rocha, J. C. C. (2011). Uma teoria de exportação? Ou “Antropofagia como visão de mundo”. In J. C. C. Rocha & J. Ruffinelli (Eds.), *Antropofagia hoje? Oswald de Andrade em Cena* (pp. 647–668). Realizações.
- Schiess, A. (2022). Cannibals in Translation (Studies): Haroldo de Campos, Eduardo Viveiros de Castro, and the Echoes of Antropofagia. *Portuguese Studies*, 38(2), 74–89. <https://doi.org/p6x7>
- Schwartz, B. I. (1964). *In Search of Wealth and Power: Yen Fu and the West*. Harvard University Press.
- Shen, S. (1998). 論信達雅：嚴復翻譯理論研究 [Sobre fidelidade, compreensibilidade e elegância: um estudo da teoria da tradução de Yan Fu]. Shangwu yinshuguan.
- Silva, L. M. (2005). Olhares em trânsito pela tradição: os irmãos Campos tradutores. *Revista Gatilho*, 2, 1–15.
- Yan, F. ([1898]1973). ‘General Remarks on Translation’ [in *Tianyanlun*, 1898]. (C. Y. Hsu, Trad.).
- Yao, J. M. (2012). Traduzir um poema: por ser poema e para ser poema. *Textos e Pretextos*, 15, 147–149.
- Ye, L. (2014). *Os clássicos chineses da tradução: um estudo da evolução das teorias da tradução na China* [Tese de doutorado]. Universidade Federal de Santa Catarina.
- Ye, L. (2019). Sobre os métodos da tradução de livros literários. *Cadernos de Tradução*, 39(2), 379–388. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39n2p379>
- Ye, L. (2021). Novamente sobre a tradução: uma resposta a Lu Xun. *Cadernos de Tradução*, 41(1), 378–389. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2021.e78727>
- Zhang, L. X. (2015). Of Fish and Knowledge: On the Validity of Cross-Cultural Understanding. In R. T. Ames & T. Nakajima (Eds.), *Zhuangzi and the Happy Fish* (pp. 149–169). University of Hawai’i Press.
- Zhang, L. X. (2023). *A History of Chinese Literature*. Routledge.
- Zhang, L. X. (2024). *World Literature as Discovery: Expanding the World Literary Canon*. Taylor & Francis.

Notas editoriais

Contribuição de autoria

Concepção e elaboração do manuscrito: J. R. Jatobá

Coleta de dados: J. R. Jatobá

Análise de dados: J. R. Jatobá

Discussão dos resultados: J. R. Jatobá

Revisão e aprovação: J. R. Jatobá

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

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

Andréia Guerini – Willian Moura

Normalização

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

Histórico

Recebido em: 30-04-2025

Aprovado em: 22-08-2025

Revisado em: 31-08-2025

Publicado em: 09-2025



Cadernos de Tradução, 45(Número Especial 3), 2025, e108586
Programa de Pós-Graduação em Estudos da Tradução
Universidade Federal de Santa Catarina, Brasil. ISSN 2175-7968
DOI <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2025.e108586>