



Universidade de Lisboa
Faculdade de Letras / Instituto de Ciências Sociais

A RECEPÇÃO DA LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA

Mestrado em Estudos Brasileiros

YINGHUI XU

2022

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre, orientada pela
Professora Doutora Alva Martínez Teixeira

Agradecimentos

O ano passado foi inesquecível para mim. Em qualquer caso, o trabalho foi finamente concluído. E gostaria imensamente de agradecer a todas as pessoas cuja colaboração, direta ou indireta, contribuiu para a elaboração deste trabalho, e sem as quais, o mesmo não seria tão apurado. Assim, com grande apreço, agradeço aos envolvidos nas diversas fases deste projeto pelo inestimável auxílio a mim proporcionado.

Primeiramente, destaco a preciosa ajuda da minha orientadora Alva Martínez Teixeira, que ao longo da feitura deste trabalho me guiou com dedicação e sabedoria para o cumprimento de meus objetivos acadêmicos. Antes de começar a escrever a tese, ela listou uma estrutura completa para mim. No processo de redação da tese, ela também forneceu muitos materiais de leitura para me ajudar a enriquecer o conteúdo da dissertação. Depois que terminei de redigir o texto, ela deu valiosas sugestões para aperfeiçoar o trabalho. Muito obrigada pela sua paciência e profundos conhecimentos!

Também gostaria de agradecer aos meus amigos brasileiros pelas revisões incansáveis à elaboração deste trabalho.

Por fim, seria inadmissível não ser grata à minha família por todo o suporte emocional que me concedeu, renovando minha motivação para prosseguir durante a confecção deste trabalho, mesmo quando ainda buscava preencher uma série de lacunas intrigantes que todo projeto complexo de investigação demanda.

A cada uma das pessoas mencionadas, minha gratidão pelo apoio cujo alcance fica aqui registrado, mas certamente não se limita a esta página.

Resumo

Este trabalho objetiva averiguar a recepção da Literatura Brasileira na China, percorrendo a história da Literatura Brasileira traduzida para o idioma chinês, desde a década de 1950 até os dias atuais. Foi realizada um levantamento e uma pesquisa bibliográfica de textos e obras literárias publicadas e de estudos impressos e digitais elaborados por diversos especialistas, a fim de identificar como ocorreu e ocorre a tradução e a recepção da Literatura Brasileira em solo chinês, especialmente no que tange às produções do escritor baiano Jorge Amado, considerando que, como membro do Partido Comunista Brasileiro, as causas defendidas nas obras do escritor brasileiro foram aplaudidas pelo jovem governo comunista chinês nos anos 50, quando Jorge Amado foi apresentado aos chineses como um "lutador pela paz". Na literatura brasileira, mas também na China, Jorge Amado (1912-2001) é figura muito relevante. O autor escreveu mais de trinta livros em setenta anos, e quinze de seus títulos foram traduzidos para o chinês. Pelas razões acima referidas, ele foi o primeiro escritor brasileiro a ser publicado em chinês após a fundação da República Popular da China, em 1949. Com tantas obras traduzidas, Jorge Amado tornou-se muito "amado" pelos chineses, tal como procuramos examinar criticamente no presente trabalho.

Em ordem cronológica, esta dissertação está dividida em três capítulos, o primeiro capítulo foca a literatura brasileira na China de 1950 a 1980, o segundo capítulo concentra-se na literatura brasileira na China no final do século XX e o terceiro capítulo dedica-se ao exame da literatura brasileira na China após 2001. Obviamente, ao discutir os rumos da tradução e divulgação chinesa de literatura estrangeira, a influência dos campos político e econômico sobre a literatura não pode ser ignorada. Esta dissertação analisará, assim, da perspectiva literária e histórica e socioeconômica, o processo de recepção e tradução da literatura brasileira na China.

Palavras-chave: Literatura Brasileira; China; Tradução; Recepção

Abstract

This work aims to investigate the reception of Brazilian Literature in China, covering the history of Brazilian Literature translated into Chinese, from the 1950s to the present day. A bibliographic research of printed and digital contents prepared by several specialists was carried out, in order to identify how the translation and reception of Brazilian Literature on Chinese soil took place, especially with regard to the productions of the Bahian writer Jorge Amado, considering that, as a member of the Brazilian Communist Party, the causes defended in the Brazilian writer's works were applauded by the young Chinese communist government in the 1950s, when Jorge Amado was presented to the Chinese as a "fighter for peace" rather than a writer. In Brazilian literature, but also in literature translated into China, Jorge Amado (1912-2001) is one of the mandatory references. The author has written more than 30 books in 70 years, and 15 of his titles have been translated into Chinese. He was the first Brazilian writer to be published in Chinese after the founding of the People's Republic of China in 1949. With so many works translated, Jorge Amado became very "loved" by the Chinese.

In chronological order, this dissertation is divided into three chapters, the first chapter focuses on Brazilian literature in China from 1950 to 1980, the second chapter focuses on Brazilian literature in China at the end of the 20th century and the third chapter is dedicated to the examination of Brazilian literature in China after 2001. Obviously, when discussing the direction of Chinese research on foreign literature, the influence of the political and economic fields on literature cannot be ignored. Depending on the period covered, the interest in studies related to Latin American and especially Brazilian literature has changed over the last few decades, either on the decline or on the rise. This article will combine the political position, literary evolution and academic evaluation of Brazilian works translated into China, and will expose the works of writers with the greatest literary value and artistic characteristics of each period.

Keywords: Brazilian Literature; China; Translation; Reception.

ÍNDICE

Agradecimentos	I
Resumo	II
Abstract	III
INTRODUÇÃO	5
CAPÍTULO I - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA ENTRE A DÉCADA DE 1950 E A DÉCADA DE 1980	8
1.1 Panorama histórico da China na primeira metade do século XX.....	8
1.2 Os primeiros passos da tradução de obras internacionais na China	13
1.3 As relações entre a China e os escritores latino-americanos	18
1.4 Jorge Amado: percurso literário e recepção nacional e internacional de suas obras	22
CAPÍTULO II - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA NO FINAL DO SÉCULO XX (1980 A 2000).....	32
2.1 O ensino da língua portuguesa na China e as consequências para a tradução de obras brasileiras	32
2.2 A importância do Realismo Mágico e suas consequências na tradução e recepção da Literatura Brasileira na China	35
2.3 Obras traduzidas: Jorge Amado na China (1980 a 2000).....	37
2.4 Outros autores, obras e tradutores de destaque do período	48
CAPÍTULO III - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA NO SÉCULO XXI	56
3.1 Os estudos literários, seus locais de abrangência e os manuais de tradução	56
3.2 Obras traduzidas: Jorge Amado na China (de 2001 em diante).....	62
3.3 Outros autores, obras e tradutores de destaque do período	63
CONCLUSÃO	74
REFERÊNCIAS.....	77

INTRODUÇÃO

A Literatura Brasileira possui em seu cânone literário grandes obras que são inclusive traduzidas mundialmente. Nesse sentido, o número de traduções de obras literárias brasileiras começou a aumentar e tornar-se mais significativo a partir da década de 1940, quando editoras norte-americanas e inglesas pareciam ter descoberto parte do cânone brasileiro, incluindo entre suas publicações obras de autores representativos do país latino-americano. Já na China, nessa altura, grande parte das obras do escritor Jorge Amado foram traduzidas para o chinês em 1949, após a fundação da República Popular da China.

Antes desse momento, a China estava a viver um período difícil em sua história, por isso, destaca-se o perigo político enfrentado por aqueles que tentaram espalhar a literatura progressista de outros países ou de nações oprimidas.

Na década de 1930, Lu Xun, escritor chinês, foi o único que encorajou os escritores progressistas de esquerda a traduzir e publicar – a todo risco – obras literárias progressistas estrangeiras em geral e de nações oprimidas em particular. A falta de tradutores que conhecessem o português ou o espanhol levou à tradução das obras a partir de um terceiro idioma, para serem posteriormente publicadas em revistas. Assim, por representar o início desta relação entre a América Latina e China, não existem muitas traduções nesse período, sendo que a principal delas foi *O Véu da rainha Mab*, do escritor nicaraguense Rubén Darío, em 1921. Foi também nesta época que a revista *Knowledge of the World* foi fundada pelo Partido Comunista e teve sua primeira edição na China em 1934, quando o nordeste do país foi ocupado pelo Japão fascista, que ainda alimentava a ambição de ocupar toda a China. Nascida nestes tempos difíceis, a revista reforçou suas tendências esquerdistas. Além de divulgar informações gerais e conhecimentos sobre o mundo inteiro, a publicação dedicou grande parte de seus artigos à avaliação da situação internacional, expondo as ambições e tramas dos países fascistas e apelando para a união de todos os povos oprimidos.

Segundo Lin (2001, p. 39), “em 1951, Pablo Neruda e Jorge Amado viajam pela China, iniciando assim o contato direto entre escritores chineses e latino-americanos. Ambos fizeram os chineses saberem o que é a literatura latino-americana. Nicolás Guillén e Miguel Ángel

Asturias seguiram seus passos”.

De acordo com Jianbo (2013, p. 22), “a viagem desses dois mestres à China despertou o interesse de escritores e de leitores chineses em conhecer as literaturas da América Latina. A partir de 1959, para o intercâmbio cultural entre escritores chineses e literatos estrangeiros.”

No entanto, não foram apenas as obras de Jorge Amado, membro do Partido Comunista do Brasil, que foram traduzidas para o chinês, muitas das obras do renomado escritor oitocentista Machado de Assis também foram traduzidas nas últimas décadas:

Embora não existam muitas obras brasileiras introduzidas na China, com os inestimáveis esforços dos tradutores, as produções representativas dos escritores mais importantes começam a ser acessíveis. Quanto à tradução das obras de Machado de Assis, há, até o presente: a Trilogia realista de Machado de Assis, constituída pelos romances que marcaram a introdução do estilo realista nas obras do autor, a saber, *Memórias póstumas de Brás Cubas*, *Quincas Borba* e *Dom Casmurro*, publicada em 1992 pela editora Lijiang e traduzida por Wengyilan, Li Shulian e Jing Qinsun; *Quincas Borba*, publicado em 1999 pela Shanghai Translation Publishing House e traduzido por Sun Cheng'ao; *Dom Casmurro*, publicado em 2001 pela Foreign Language Publishing House e traduzido por Li Junbao; *Contos escolhidos: o alienista e outras histórias*, publicado em 2004 pela People's Literature Publishing House e traduzido por Li Junbao. Como se sabe, desse conjunto *Quincas Borba*, *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* são romances, e *Contos escolhidos: o alienista e outras histórias* uma antologia que inclui seis contos ("O Alienista", "O Espelho", "Um Homem Célebre", "A Causa Secreta", "O Enfermeiro" e "Pai Contra Mãe") retirados de três coletâneas de contos (*Papéis avulsos*, de 1882, *Várias histórias*, de 1896, e *Relíquias da casa velha*, de 1906) (HU; ROBERTO, 2018, p. 1).

Diante dessa intensa atividade de tradução das obras de Jorge Amado e de Machado de Assis, e da incipiente publicação de outras obras literárias brasileiras, a realização deste projeto de pesquisa foi orientada pela seguinte questão-problema: Como ocorreu e ocorre a tradução e a recepção da Literatura Brasileira na China?

Assim, esta dissertação pretende refletir criticamente sobre esse tópico, traçando um panorama histórico da literatura do Brasil que foi traduzida para o idioma chinês, fazendo um levantamento de obras, autores, tradutores e editoras mais representativos e relevantes nesse processo na China em diversos períodos dos séculos XX e XXI e dedicando especial atenção

às obras e traduções de Jorge Amado, dada a importância do escritor baiano nas relações literárias e culturais entre os dois países.

CAPÍTULO I - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA ENTRE A DÉCADA DE 1950 E A DÉCADA DE 1980

Visando uma melhor compreensão a respeito da introdução das obras da Literatura Brasileira, nomeadamente, das obras do escritor Jorge Amado, em território chinês nesse período, consideramos necessário iniciar o capítulo com uma contextualização dos eventos históricos que levaram ao aumento da tradução e publicação de obras brasileiras na China a meados do século XX. A partir daí, a seguir, poderemos apresentar um breve panorama histórico-cultural dos dois períodos mais importantes para a recepção da literatura brasileira na China entre a década de 1950 e a década de 1980.

1.1 Panorama histórico da China na primeira metade do século XX

Primeiramente, é interessante destacar que o ano de 1949, marcado pela Revolução Chinesa, foi fundamental para dar início às mudanças necessárias em relação à trajetória histórica do país, um território comunista, sendo fundada, nesse período, a chamada República Popular da China (RPC). Além disso, é importante contextualizar um pouco da história do período anterior a 1949 para que se possa entender melhor o que estava acontecendo na China nessa época.

No final da Segunda Guerra Mundial, a China foi dividida em duas partes: o lado comunista e o lado capitalista. Desta maneira, parte do território chinês estava sob o controle do Partido Nacional, o partido governante dos latifundiários burgueses. Em contrapartida, a outra parte do território estava sob a liderança do Partido Comunista Chinês (PCC). O Partido Comunista recebeu o apoio da União Soviética, a qual encerrava suas operações militares contra o Japão contando com o apoio dos Estados Unidos.

Já a Terceira Guerra Civil Revolucionária na China, iniciada após a Segunda Guerra Mundial, foi de suma importância na história do movimento revolucionário do país. De acordo com Pomar (2003), houve a união do povo chinês em uma frente democrática, de modo a obter a vitória contra os imperialistas, os proprietários de terras chineses e a burguesia.

Dessa forma, a Terceira Guerra Civil Revolucionária é considerada como a principal resistência e luta do povo chinês contra os senhores feudais chineses, que tinham transformado a China em semicolônia dos japoneses.

Desse modo, o movimento anti-imperialista e anti-feudal do povo chinês ganhou maior alcance e força com o chamado "movimento de 4 de maio de 1919". Tal movimento surgiu sob a influência direta da Grande Revolução Socialista de Outubro na Rússia.

A partir dos acontecimentos revolucionários de 1919, o movimento operário chinês rapidamente consolidou uma aproximação com o marxismo-leninismo, culminando na formação do Partido Comunista Chinês em 1921, ocorrendo uma passagem da revolução democrática do passado, ou seja, a conduzida pela burguesia, para uma revolução democrática de um novo tipo, isto é, para uma revolução popular conduzida pela classe trabalhadora.

Nessa perspectiva, é importante frisar que o caminho da luta revolucionária do povo chinês foi extremamente difícil e complicado. Entre 1924 e 1927, ocorreu a Primeira Guerra Civil Revolucionária, tendo a classe trabalhadora na vanguarda. O Partido Comunista participou ativamente da direção da guerra, atuando em aliança com o Kuomintang revolucionário da época, criado pelo grande democrata revolucionário chinês Sun Yat-sen (NAVES, 2005). Apesar da derrota, a Primeira Guerra Civil Revolucionária desempenhou um grande papel na história do movimento revolucionário na China; despertando a consciência das amplas massas do campesinato para a situação de injustiça que viviam.

No período de 1927 a 1937, o Partido Comunista Chinês liderou a Segunda Guerra Civil Revolucionária. Nesse momento, já contando com o campesinato, o Partido Comunista deslocou temporariamente o centro de sua atividade revolucionária para as áreas rurais. O desenvolvimento bem-sucedido da revolução foi prejudicado por erros cometidos por Wang Ming, Bo Gu e alguns outros trabalhadores do partido que ocuparam posições de liderança no mesmo até 1935.

De acordo com Pomar (2003), em reunião realizada em janeiro de 1935 em Zunyi, o Comitê Central do PCC afastou essas figuras da direção, elegendo uma nova direção com orientação marxista-leninista, tendo como principal representante Mão Tse-tung. Com isso, a orientação do Partido Comunista Chinês passou a ser marxista-leninista.

Posteriormente, pode-se afirmar que os maiores sucessos foram alcançados pelo povo chinês sob a liderança do Partido Comunista na guerra de libertação nacional contra os imperialistas japoneses no período de 1937 a 1945. Em resposta à agressão do Japão imperialista, ocorreu na China um fortalecimento do movimento patriótico para salvar o país de uma ameaça iminente. Juntamente com os trabalhadores e camponeses, amplos setores da intelectualidade, a pequena burguesia urbana, a burguesia nacional e até alguns dos proprietários de terras aderiram ao movimento. Isso foi de grande importância na história do partido. Assim, camadas separadas da burguesia, orientadas para os EUA, Inglaterra e outros países capitalistas além do Japão, também se opuseram aos invasores japoneses (POMAR, 2003).

Nesse sentido, levando em conta as mudanças na situação no país, o Partido Comunista Chinês tinha como principal desafio a luta pela salvação da nação da agressão japonesa. De acordo com isso, o partido revisou suas antigas atitudes e desenvolveu novas táticas. É importante destacar ainda que a salvação da pátria só foi possível com os esforços conjuntos de toda a nação. Nesse aspecto, o Partido Comunista convocou os representantes patrióticos de todas as classes e camadas sociais da China a se coligarem na Frente Nacional Anti-japonesa Unida.

Subseqüentemente, o Partido Comunista exortou o partido Nacional a pôr fim à guerra civil em nome da salvação do país e a se unir ao Partido Comunista e a outros partidos e organizações patrióticas para repelir em conjunto o inimigo. No decorrer do período, sob pressão das grandes massas, a direção do Kuomintang, após a invasão das tropas japonesas em julho de 1937, foi forçada a declarar seu acordo para estabelecer cooperação com o Partido Comunista e a prometer reorganizar o Governo Central com bases democráticas. Mais tarde, porém, a união do partido de Kuomintang recusou-se a cumprir suas promessas. Como resultado, no decorrer da guerra contra os invasores japoneses na China, duas linhas foram perseguidas: a linha do Partido Comunista e a linha do Kuomintang (POMAR, 2003).

Posteriormente, no decorrer da história, em abril e junho de 1945, foi realizado o 7º Congresso do Partido Comunista Chinês. Nesse evento, o congresso aprovou por unanimidade um programa geral e concreto do partido para o período posterior do

desenvolvimento da revolução. Ele teve como base o trabalho teórico de Mao Tse-tung, o qual resumiu a experiência revolucionária do povo chinês e revelou as características da revolução chinesa em um alto nível marxista-leninista. As decisões do Congresso armavam ideologicamente o Partido Comunista e o orientavam a lutar pela vitória completa da revolução anti-imperialista e anti-feudal do povo chinês.

Como o Partido Comunista havia previsto, após o fim da Segunda Guerra Mundial, um amplo movimento revolucionário se desenrolou na China, abrangendo a esmagadora maioria do povo. Nesse aspecto, as principais disposições do programa do Partido Comunista da China para a reconstrução democrática do país encontraram amplo apoio das massas. O povo chinês exigiu o estabelecimento da paz interna, a independência total do país, a implementação de medidas radicais para democratizar o país e uma restauração mais rápida da economia nacional devastada pela guerra.

De 1946 a 1949, ocorreu a chamada Guerra de Libertação, ou seja, teve lugar uma guerra civil na China. No início de 1947, o partido Nacional conseguiu conquistar a última grande vitória: em 19 de março, conquistou a cidade de Yan'an, a "capital comunista". Por causa disso, Mao Tse-tung, bem como os restantes membros do comando militar dos comunistas empreenderam fuga. No entanto, apesar dos sucessos, o Kuomintang não conseguiu atingir o principal objetivo estratégico – destruir as principais forças dos comunistas e capturar suas fortalezas.

Após o início das hostilidades que ocorreram em 1947, os comunistas, com o auxílio da União Soviética, passaram a ocupar a ofensiva, o que possibilitou a mudança completa do percurso da guerra num período aproximado de dois anos. Assim, foi possível apoderar-se de um grande território da China continental, apesar do apoio dos Estados Unidos ao partido Kuomintang.

Ainda em 1946, começou-se uma agitação antigovernamental entre os camponeses, da qual participaram 400 mil pessoas. Em 1947, a onda de revoltas e de distúrbios camponeses aumentou ainda mais; cobriu 17 províncias do Kuomintang China e o número de insurgentes aumentou para um milhão. A pequena e média burguesia da China e a intelectualidade a ela associada começaram a se juntar à luta dos trabalhadores e camponeses. Comícios e demonstrações de estudantes foram realizados em todos os lugares, intelectuais, mercadores e

outros grupos protestaram contra a traição aos interesses nacionais e a guerra civil desencadeada pela camarilha do Kuomintang.

Por fim, em abril de 1949, as negociações entre as delegações do Partido Comunista Chinês (PCC) e do Kuomintang tiveram lugar em Pequim. Nesse sentido, um acordo foi proposto com o objetivo de encerrar a guerra civil com base nas condições apresentadas pelo PCC. Entretanto, como o governo do Kuomintang se recusou a aprovar o acordo, em 21 de abril de 1949, o Exército Popular de Libertação retomou a ofensiva, cruzando o rio Yangtze.

Dessa forma, em pouco tempo, de todo o continente chinês, exceto o Tibete, foi expulso o Kuomintang, conseguindo fugir, posteriormente, para a ilha de Taiwan, sob a proteção das forças armadas dos Estados Unidos; e assim, em setembro de 1949, o Conselho Consultivo Político Popular da China iniciou seus trabalhos, tornando-se o Governo Provisório do Império Celestial. Já em 30 de setembro, esse órgão provisório elegeu o Conselho do Governo Popular Central como um órgão permanente do CPCC (Mao Tse-tung tornou-se o Presidente do CNPC) e formou o Conselho Administrativo do Estado como o órgão executivo supremo (Zhou Enlai tornou-se o Presidente do ASG).

Assim:

A revolução e a proclamação da República Popular da China (RPC) se deram com grande legitimidade. Um dos principais determinantes dessa revolução foi o entendimento das diversas esferas da sociedade – camponeses, operários e letrados – da necessidade de uma ampla reforma agrária, em última instância, visando mudanças estruturais em busca da redução das desigualdades sociais existentes. O apoio popular garantiu a união do cidadão chinês em torno desse objetivo, que passou a possuir um vínculo social com os demais cidadãos. Este ponto é especificamente importante, pois a busca de um objetivo comum entre eles – a reforma agrária – foi o que garantiu legitimidade à revolução de 1949. Esta forneceu também as bases para se controlar e coordenar a sociedade – e, conseqüentemente, a economia – rumo à industrialização pesada. (MILARE e DIEGUES, 2012, p. 363).

Por fim, um novo governo permanente foi criado. Em 1º de outubro de 1949, proclamou-se oficialmente a formação da República Popular da China, data comemorada como feriado nacional.

Antes da fundação da República Popular da China, muitas obras-primas literárias mundiais haviam sido traduzidas e apresentadas em solo chinês. Após a referida fundação, em

1949, a tradução de literatura estrangeira por tradutores chineses entrou em um novo estágio, e diversos eventos ilustram essa nova fase, como os seguintes: a primeira conferência nacional sobre o trabalho de tradução, realizada em 1951, assim como a publicação do *Boletim de Tradução*; uma conferência nacional promovida pela Associação de Escritores Chineses sobre o trabalho de tradução literária, que teve lugar em 1954, quando Guo Moruo, Mao Dun, Zhou Yang e outros ressaltaram a importância de realizar vigorosamente a tradução e introdução de literatura estrangeira no país; o estabelecimento de uma editora literária nacional por meio de uma parceria público-privada para a publicação de literatura estrangeira; a criação da revista *Translation*, renomeada *Literatura Mundial* ainda na década de 1950, que contribuiu muito para a tradução e a introdução da literatura estrangeira, assim como para a união de tradutores literários estrangeiros.

Após uma visão panorâmica acerca da história chinesa da primeira metade do século XX, torna-se possível a compreensão de sua influência nas primeiras iniciativas de tradução de literatura estrangeira em solo chinês.

1.2 Os primeiros passos da tradução de obras internacionais na China

A literatura é tanto a condição quanto o local de comunicação artística entre remetentes e destinatários ou o público (BASNETT, 2002). De acordo com essa ideia, pode-se dizer que o processo de tradução de uma obra literária pode ser visto como um ato comunicativo entre o escritor, o tradutor e o receptor do texto, sendo que os vocábulos usados pelo tradutor constituem um elemento muito relevante no processo de comunicação de ideias ou sentimentos do escritor.

Na verdade, o tradutor precisa ser o primeiro a ler, a entender e a interpretar o texto literário base para posteriormente reorganizá-lo para um contexto distinto ao contexto original de produção deste. Nessa perspectiva, o tradutor deve ter como meta atingir o repasse de informações por meio de uma discursividade equivalente à da obra literária original, respeitando a estética do texto fonte.

Para além disso, em relação ao processo de tradução literária, é preciso relevar que a tradução literária engloba distintos gêneros e textos, como os dramáticos, os romanescos, os

contísticos ou os poéticos, textos que possuem características que devem ser respeitadas no processo de tradução. Ainda, é fundamental que o tradutor estude a história e a cultura do espaço em que foi criada a obra literária.

Segundo a análise de Hermans (1985, p. 27), “no que se refere a tradução de produções literárias para outro idioma, é imprescindível notar que há um processo de manipulação, carregado de um viés ideológico, do texto original, que é baseado no contexto em que o receptor encontra-se inserido”.

Nesse sentido, Hermans (1985, p. 30), “defende que, sob a ótica da literatura e seu objetivo – isto é, criar por meio das palavras a representação da essência humana”, é possível afirmar que todas as traduções contêm, em maior ou menor grau, uma adequação do texto original, para que se possa atingir um determinado objetivo. Dessa forma, quando um texto é traduzido para uma outra língua, essa produção passa por uma etapa de manipulação dentro desse novo país em que será recebida, para que seja possível para o público compreender o que o autor quis comunicar com um determinado texto ou obra escrita na sua língua nativa.

Assim sendo, tem-se a ideia de que atividade de tradução abrange princípios tanto de cunho cultural quanto de cunho histórico, sendo esse um exercício induzido por contextos sociais e culturais distintos, os quais dispõem os objetivos de uma determinada tradução de acordo com o período histórico em que ela se situa. É interessante salientar que além do papel do tradutor, outros agentes também são de suma importância nesse processo, como os editores e revisores de texto, para que seja possível, além de traduzir os textos, tratar de maneira correta a sua composição e as demais informações textuais.

Por causa dessas adequações presentes na atividade de tradução, que fazem parte da atividade de tradução, conforme a visão de Hermans (1985), é o viés ideológico que determina, entre outros, a seleção de obras e o método utilizado na atividade de traduzir livros ou obras de um país para outro. Além disso, ao tratar especificamente da tradução de obras da Literatura Brasileira na China, esse aspecto torna-se particularmente relevante, principalmente considerando a evolução do panorama histórico e político chinês ao longo das diferentes épocas focadas no presente estudo.

Em síntese, a postura tradutória escolhida pelo tradutor, ou imposta a ele por questões políticas e financeiras, afeta diretamente o acesso a cultura e o pensamento

de um povo. Ela pode tanto colaborar para o crescimento cultural de determinada região, rompendo suas fronteiras, quanto estabelecer barreiras entre um centro e outro (MÜLLER, 2013, p.73).

Como explanado no subcapítulo anterior, a política cultural chinesa passou por muitas transformações, principalmente após a fundação da República Popular da China (RPC) em 1949. Convém explicar que o termo política cultural nesta pesquisa se aproxima do seguinte significado:

[...] conjunto de intervenções realizadas pelo Estado, instituições civis e grupos comunitários organizados a fim de orientar o desenvolvimento simbólico, satisfazer as necessidades culturais da população e obter consenso para um tipo de ordem ou de transformação social. (CANCLINI, 2001, p. 65).

Desse modo, no período compreendido entre o início do século XX e a metade deste, cabe ressaltar que, após algumas mudanças no decorrer da história da China, acabou-se abrindo caminho para a recepção de manifestações culturais de outros países do ocidente. As referidas manifestações eram vistas como mais modernas e tinham como objetivo principal induzir na China uma mudança cultural; assim, nesse período, o país passou por um significativo desenvolvimento no âmbito cultural. Na referida época, inclusive, houve uma aceitação de obras europeias e americanas em território chinês.

No que se refere às traduções realizadas no país, o estudioso Wei (2011) afirma que o primeiro texto da China que menciona a literatura latino-americana foi publicado em 1921 pela *Revista Mensal de Romances*. Trata-se de um artigo da autoria do escritor Mao Dun, que foi editado sob título *Um romance de um escritor brasileiro*. O referido artigo trata dos romances de Graça Aranha, cuja obra principal chama-se, como é sabido, *Canaã*. Já a primeira obra literária latino-americana de língua espanhola que foi traduzida na China em 1921 foi *O Véu da rainha Mab*, da autoria do escritor nicaraguano Rubén Darío, máximo representante do Modernismo em língua espanhola.

O pesquisador Wei (2011) menciona ainda que nesse período outras obras foram traduzidas, em especial produções literárias do Brasil, tal como o referido romance *Canaã*, do escritor Graça Aranha. Em seu texto, Aranha aborda questões sociais como a corrupção, as injustiças em relação às mulheres, as relações militares e as dificuldades de adaptação dos

indivíduos num território diferente. Pode-se afirmar que, durante esse período, a grande maioria das traduções de textos e obras latino-americanas figuraram nas revistas que tinham como público leitor principalmente os sujeitos considerados politicamente marginalizados.

Dessa forma, havia nos textos dessas revistas não apenas um caráter literário, mas sobretudo político e ideológico, pois eles expurgavam denúncias em relação à opressão das minorias, no que se refere à relação de classes. Nessa perspectiva, era comum essas publicações conterem traduções de obras relacionadas à literatura popular, marcadas por uma forte crítica social, através das quais se pretendia conscientizar e politizar o público-alvo, não se atendo a seleção somente às características ou qualidades de cunho literário dos textos.

A tradução das obras da literatura latino-americana começou a ser vista, desta maneira, como importante instrumento denunciativo das relações de poder e de opressão a partir de 1950, situação que perdurou até 1970. Nesse aspecto, os intelectuais da China desse período nutriam um sentimento de identificação política em relação às ideias que eram contrárias ao imperialismo na América Latina e aos movimentos revolucionários que se desdobravam em alguns países.

Dessa forma, era natural que esse público tivesse interesse em conhecer e compreender as literaturas e as culturas latino-americanas, uma vez que havia uma identificação em relação a situações de violência, injustiça e dominação implícita e explícita. Desse modo, a recepção da literatura da América Latina na China nesse período é determinada pelo viés político do escritor e pelo viés da obra que será posteriormente traduzida e introduzida no contexto social da China. Situação essa que faz parte do contexto histórico que marca a tradução de obras estrangeiras e que ainda permanece até hoje:

[...] a ênfase demasiada na analogia ideológica política passou a constituir o único critério na introdução de literaturas estrangeiras; por exemplo, a postura política de certo escritor e a ideologia política transmitida em suas obras tornaram-se preocupações maiores na introdução e tradução de literaturas estrangeiras (JINBO, 2013, p. 35).

Dito isto, na China, um momento importante a ser considerado a respeito da aceitação ou não aceitação pelos chineses das manifestações da cultura ocidental foi o ano de 1949, altura essa em que ocorreu uma certa repulsa no que diz respeito ao acolhimento no país de

culturas de outros países. Isso se deu principalmente pela ideologia dominante na China que não admitia ideias oriundas de outras nações. A partir de 1949, a China adotou uma postura antagônica em relação às culturas ocidentais, especialmente as modernas. Contudo, no início dos anos 50, a tradução de obras literárias estrangeiras, especialmente aquelas ideologicamente compatíveis com a literatura nacional chinesa, foi integrada na construção do novo sistema cultural chinês. Diversos pesquisadores afirmam que a política da época controlava a tradução em diversas direções e de modo firme: ideologicamente, a república recém-criada optava por favorecer as obras dos países do bloco socialista ou a literatura da Ásia, África e América Latina e, além disso, eram privilegiados os textos literários filiados ao realismo socialista.

Em 1951, a tradução de obras estrangeiras passou a desempenhar um papel de maior relevância no país. Nesse sentido, foi sediada em Pequim, nesse mesmo ano, a primeira reunião relacionada com o âmbito da tradução no país. Esse encontro contou com a participação de especialistas na área da literatura e da tradução. Ainda, pode-se dizer que o interesse da China em trazer manifestações culturais escritas da literatura de outros países para circular no território tornou-se mais intenso a partir de 1954, quando ocorreu no território chinês uma reunião nacional relacionada com a tradução literária. Além disso, foi esse evento que possibilitou uma maior discussão sobre o interesse em introduzir na China a tradução de obras advindas de outros países. Posteriormente, mais precisamente nos anos 80, ocorreu uma mudança editorial e as publicações de traduções tornaram-se ainda mais frequentes.

Entretanto, antes que quaisquer manifestações culturais escritas de outros países fossem publicadas e adentrassem no país, a avaliação da crítica literária do período, bem como a opinião dos especialistas da área da literatura, era levada muito em consideração, sobretudo para averiguar se esses textos não continham nada em seu conteúdo que fosse crítico ou adverso o regime político da China. Assim, a opinião dos especialistas e a aprovação do governo eram duas premissas para a publicação das traduções.

Nessa perspectiva, a seleção de obras de acordo com a ideologia e a posterior aprovação dos especialistas da área e do governo eram de grande importância, principalmente se atentarmos as pesquisas de Bakhtin sobre o estudo da linguagem, em que afirma que toda palavra é imbuída de uma carga ideológica: “A palavra é um fenômeno ideológico por

excelência.” (BAKHTIN; VOLOCHINOV, 2010, p. 36).

Além disso, a ideologia faz-se presente na linguagem falada e escrita. Nessa perspectiva:

[...] ideologia é mais uma questão de "discurso" que de "linguagem". Isto diz respeito aos usos efetivos da linguagem entre determinados sujeitos humanos para a produção de efeitos específicos. Não se pode decidir se um enunciado é ideológico ou não o examinando isoladamente de seu contexto discursivo, assim como não se pode decidir, da mesma maneira, se um fragmento de escrita é uma obra de arte literária. A ideologia tem mais a ver com a questão de quem está falando o quê, com quem e com que finalidade do que as propriedades linguísticas inerentes de um pronunciamento. (EAGLETON, 1997, p. 22).

Dessa forma, os textos eram minuciosamente examinados, mas também o seu contexto discursivo, pois a inserção de uma obra literária estrangeira na China que fosse contra a ideologia política defendida pelo governo era algo muito perigoso, considerando que o acesso a essas obras daria margem para que a população se revoltasse e até mesmo passasse a questionar as crenças e os posicionamentos do governo da época.

Por último, para a tradução de obras ou textos para um outro país ainda eram levados em conta os interesses editoriais e o contexto e a aceitação por parte do público leitor. Dessa perspectiva podemos afirmar que

As traduções seriam, assim, fatos culturais cuja forma é influenciada em grande medida pelas normas vigentes na cultura de chegada. Omissões, acréscimos, atualizações, [...] entre muitos outros exemplos, são opções tradutórias que teriam uma relação muito próxima com as normas ou tendências que influenciam a realização de uma tradução em uma determinada época, em uma certa cultura. (AMORIM, 2003, p. 53).

1.3 As relações entre a China e os escritores latino-americanos

Na passagem de Jorge Amado pela China, em 1951, ele aproveitou para conhecer um pouco dos lugares históricos do país, além dos pontos mais relevantes da cidade de Pequim. É interessante ressaltar que essa visita de Jorge Amado à China foi uma experiência muito importante para o escritor, sobretudo considerando que essa viagem deu início a proximidade

direta entre Brasil e China¹, que perdurou por um longo período e possibilitou que outros brasileiros conhecessem a nação chinesa por interesse da República Popular da China (WEI, 2011).

Ainda na década de 1950, algumas figuras públicas saíram do Brasil em viagem convidados pela China. Dentre eles, podemos citar Luís Carlos Prestes, líder revolucionário brasileiro, que conheceu a China em 1959 e João Goulart, ex-presidente do Brasil, que conheceu o país em 1961. Além de algumas relevantes figuras brasileiras visitarem a China, ocorria também o contrário, ou seja, importantes personagens chinesas viajarem para o Brasil, com o auxílio dessas pessoas que estiveram anteriormente no país asiático.

Assim, era comum que escritores chineses, que já contavam com uma certa notoriedade no ramo das letras, desembarcassem em terras brasileiras. Essa proximidade entre a China e o Brasil, entre os escritores dos dois países, possibilitava principalmente que, tanto os diálogos no âmbito literário, quanto no âmbito cultural, fossem fortalecidos. Assim, por exemplo, a tradução de obras tornou-se uma tática pacífica do governo da China para estreitar as relações diplomáticas com o Brasil.

Um fato que cabe mencionar ligado a esse esforço da China em manter relações culturais e diplomáticas com alguns países latino-americanos foi a visita de Pablo Neruda à China a convite do governo chinês, convite que contribuiu para que a relação diplomática entre alguns dos países da América Latina e o país asiático fosse mantida (WEI, 2011).

Dessa forma, nos anos de 1951 e 1952, a China organizou reuniões como a da Cooperação Econômica de Paz Ásia-Pacífico, a qual, com o auxílio do escritor chileno Pablo Neruda, conseguiu convocar outros participantes latino-americanos. Após esses dois eventos, outros escritores e representantes influentes da literatura e da arte latino-americana também visitaram o país, como é o caso do brasileiro Jorge Amado, do poeta cubano Nicolás Guillén ou do poeta, jornalista e crítico literário Félix Pita Rodríguez, dentre outros.

Essas viagens foram significativas, tanto que nesse período ocorreu a tradução de

¹ Jorge Amado contribuiu para a introdução da literatura chinesa no Brasil. A título de exemplo, podem ser citadas obras como *Wo de mu qin (Minha mãe e eu através da Revolução Chinesa)*, de Sheng Cheng; *Ba yue de xiang cun (A aldeia em agosto)*, de Tien Chun ou *Tai yang zhao zai sang gan he shang (Sol sobre o Rio Sangkan)*, de Ting Ling. (WANG, 2019).

algumas das obras dos escritores que visitaram o país asiático nessa época. Isso permitiu que o público chinês conseguisse conhecer melhor o trabalho de cada um dos escritores convidados, além de despertar o seu interesse, por conta da crítica social forte contida em algumas dessas obras, como é o caso das obras do escritor Jorge Amado, que apresenta em alguns dos seus livros uma denúncia das desigualdades sociais existentes no período, sobretudo, no contexto brasileiro (WEI, 2011).

Entretanto, é interessante pontuar que essas traduções de obras de autores que viajavam de outros países para a China, mais precisamente de alguns dos países latino-americanos que mantinham relações amistosas com a China, não eram estudadas do ponto de vista acadêmico ou crítico, nem eram discutidas com base em seu valor literário, sendo essas traduções determinadas puramente por questões de diplomacia política e pelas relações de cooperação e cordialidade que a China procurava manter com a América Latina.

Neste sentido, pode-se afirmar que a tradução e inserção de obras literárias de outros países no período posterior a 1950 tinha como objetivo a divulgação da ideologia política do governo através da literatura, focando, sobretudo, a divulgação de manifestações literárias da União Soviética, um país com um regime político socialista, que se alinhava com os ideais do governo chinês. Já a literatura dos países da Europa e dos Estados Unidos não eram bem vista e não era aceita pelos chineses, o que tornou a tradução das obras europeias e americanas muito reduzida, focando apenas alguns livros clássicos.

Em síntese, conforme foi apontado anteriormente, a literatura traduzida precisava ter aprovação do governo chinês, além de avaliações especializadas positivas de críticos literários para ser publicada. Assim, as obras que passavam por aprovação acabavam sendo aquelas que de alguma forma criticavam o poder nas mãos de poucos, a exploração e a desigualdade social a que os sujeitos menos favorecidos eram submetidos ao longo de diversas épocas (WEI, 2011).

É por isso que havia por parte do governo chinês um especial interesse para que fossem traduzidas manifestações da literatura vinda dos países do Leste da Europa, uma vez que, como já foi dito, a União Soviética era um território que partilhava do mesmo viés político socialista. Além disso, as obras de países latino-americanos também foram bem recepcionadas pela China, pois também eram países do terceiro mundo e que compactuavam com a

aspiração de deixarem de ser explorados.

Como já foi referido, relativamente aos escritores latino-americanos que tiveram suas obras traduzidas para a China, dois nomes tiveram um enorme destaque entre o público chinês nesse período: o chileno Pablo Neruda e o brasileiro Jorge Amado. Isso se deve sobretudo ao fato, já mencionado, de ambos os escritores pertencerem ao partido comunista e terem sido convidados em várias ocasiões para visitarem a China. Dessa forma, além de estar alinhados politicamente com os ideais do governo chinês, suas obras continham uma forte crítica social que vinha das suas convicções políticas, tal como assinalado por Jiando:

No contexto dos escritores da América Latina, os dois que exerceram maior influência sobre os chineses foram o poeta chileno Pablo Neruda (1904-1973) e o romancista brasileiro Jorge Amado (1912-2001), por serem ambos membros do partido comunista. As posturas políticas evidenciadas em suas obras foram certamente os maiores motivos que os levaram à China (JIANDO, 2013, p. 28).

Assim, foram traduzidos na China poemas e ensaios de autoria de Pablo Neruda e algumas obras de Jorge Amado, as quais iremos apresentar e analisar brevemente mais à frente. É importante notar que essas traduções exigiram um notável empenho e dedicação, pois as obras de Pablo Neruda e Jorge Amado foram traduzidas do inglês, do russo e do francês, uma vez que não havia uma pessoa habilitada nessa época na China para traduzir obras literárias da língua espanhola e da língua portuguesa.

Cabe destacar que o projeto foi bem-sucedido, pois a tradução dos poemas de Pablo Neruda, como os presentes nas obras *Deixe o lenhador acordar* e *Espanha no coração*, possibilitaram que o leitor da China vislumbrasse um panorama mais aprofundado acerca da literatura latino-americana e o forte engajamento político de alguns dos seus autores.

Já a tradução das obras de Jorge Amado possibilitou que os chineses soubessem que a América Latina partilhava do mesmo caminho em que eles, como sociedade, acreditavam. Além disso, por meio dos poemas de Nicolás Guillén, dedicados à China, foi possível perceber o sentimento de cordialidade do escritor cubano.

1.4 Jorge Amado: percurso literário e recepção nacional e internacional de suas obras

Proveniente de Salvador, Bahia, o escritor Jorge Amado (1912-2001) está no rol de escritores da literatura brasileira que foram consagrados por seu trabalho literário. Jorge Amado é considerado um dos maiores representantes da literatura brasileira modernista, nomeadamente, do Segundo Modernismo, pois suas obras têm uma forte característica regionalista e apresentam denúncias sociais. Além disso, foi, de acordo com alguns críticos e especialistas, o inventor do Brasil moderno: “Não há escritor brasileiro que tenha a imagem pessoal tão ligada à imagem de nosso país quanto a ele” (SCHWARCZ; GOLDSTEIN, 2009, p.11).

O sucesso de sua literatura atingiu o patamar internacional. É interessante destacar que as obras do escritor brasileiro estão entre as mais lidas no exterior, sendo recepcionadas inclusive na China. O trabalho do autor foi adaptado para uma notável variedade de formatos, incluindo cinema e teatro. Suas histórias foram publicadas em cerca de 55 países e traduzidas para 49 idiomas e sua circulação ultrapassa os oitenta milhões de cópias (XING). Os prêmios e títulos do escritor são muito numerosos. Entre eles, ganhou o Prêmio Internacional Lênin para a "Consolidação da Paz entre as Nações" no ano 1951, alcançando, assim, renome mundial, sobretudo em países como a União Soviética e a China.

Sua infância é marcada pelo contexto do plantio cacaueteiro, pois é filho de fazendeiros. Ainda muito jovem, fixa residência na cidade de Ilhéus. Assim, suas obras são marcadas por elementos que remetem ao contexto da região rural e das grandes cidades. Antes de completar 20 anos, Amado já tinha textos publicados. Escreveu para a revista *A Luva*, foi funcionário, em tempos distintos, dos jornais *Diário da Bahia* e *O Imparcial*. *O país do carnaval* (1932) é seu primeiro livro a ser publicado. Em 1934, publica *Suor*. Em 1936, segue-se a publicação de *Mar morto*. Seus primeiros textos, além de serem marcados por elementos ligados à vida e as experiências da realidade rural, são marcados por uma ênfase das diversas formas de abuso e pela contextualização do cenário de pobreza em que os menos abastados da época, negros, imigrantes, mulatos e brancos pobres, viviam no Brasil na primeira metade do século XX.

Evidentemente, não é apenas a inserção e fusão de elementos da zona rural e da zona urbana num contexto brasileiro de opressão que fizeram com que os textos de Amado ganhassem destaque no momento de sua recepção nos países em que eles foram traduzidos. Também a essência e a complexidade das personagens do escritor contribuíram para o sucesso de sua literatura. A identidade de muitas personagens de Amado era construída com preceitos comunistas e revolucionários, através dos quais procuravam transformar sua realidade.

Entretanto, a aceitação do conteúdo denunciativo de seus textos literários não ocorreu de modo pleno e imediato após a sua publicação. Por sua ideologia e atividades de cunho comunista, que estão refletidas no conteúdo de seus textos, nessa época, vários de seus livros foram banidos no Brasil e em Portugal. No ano de 1936, Amado é preso. Em 1941, ele se refugia na Argentina. No ano de 1945 volta para o território brasileiro.

Em sua trajetória de vida, Amado foi desenvolvendo atividades distintas: escritor, jornalista, ativista político. E em relação à sua participação no meio político, sua ampla participação em questões governamentais no Brasil rendeu a ele participar da eleição para a Assembleia Constituinte como deputado federal do Partido Comunista do Brasil em São Paulo em 1946. No ano de 1948, o escritor tem seu mandato cassado e vai morar em Paris. Posteriormente, em 1951, passa a morar na Tchecoslováquia, país onde ficou por seis anos, voltando, novamente, para o seu país no ano de 1956.

Todavia, apesar da prisão e do exílio, Amado não deixa de criar seus textos literários, carregados pela representação dos que vivem na miséria no Brasil. Entre eles destacam-se: *Gabriela, cravo e canela* (1958) e *Dona Flor e seus dois maridos* (1966), o qual posteriormente foi adaptado para o cinema em duas versões que são fiéis à posição política de Amado e à sua forma de ironizar o contexto histórico do Brasil nessa época. Entre seus trabalhos posteriores sobressaem, entre outros, *Tenda dos milagres* (1969), *Tiêta do Agreste* (1977), *Tocaia grande* (1984) e *O sumiço da santa* (1993). Em 1992, o escritor publica suas memórias, *Navegação de cabotagem*.

No que concerne ao percurso literário de Amado, Alfredo Bosi, em *História concisa da Literatura Brasileira*, distingue alguns elementos relevantes que compõem a estrutura de trabalho do escritor. Segundo Bosi (2005, p. 10), a princípio pode-se notar que os textos de

Amado se constroem a partir de raízes da cultura baiana, rural e urbana, constituindo um método de escrita que gera textos sob a forma de romance caracteristicamente proletário. Já os enunciados líricos na interação das personagens, brigas e amores, marcam o tom de sentimentalismo dos textos. A contextualização do espaço narrativo, a região do cacau, marca a luta entre coronéis e exploradores.

Em 1961, mais próximo ainda dos elementos da cultura brasileira, Jorge Amado foi eleito como membro da Academia Brasileira de Letras. Além disso, passou a colecionar homenagens, prêmios e honrarias, entre os quais se destacam o colar e medalhão de Grande Oficial da Ordem de Santiago da Espada (1980) e, sobretudo, o Prêmio Camões (1994). Daí que Francisco Lyon de Castro, seu principal editor português, em Publicações Europa-América e seu caro amigo, se refira a Jorge Amado como o escritor brasileiro mais traduzido e a figura literária que moldou a recepção da literatura brasileira no mundo (SWARNAKAR; FIGUEREDO; GERMANO, 2014, p.8).

Conforme Schwarcz e Goldstein, em *O universo de Jorge Amado* (2009), foram as traduções no exterior que ajudaram a aproximar a imagem de Jorge Amado e a imagem do Brasil. No que se refere às traduções de seus textos, podemos referir, a título de exemplo do interesse que a obra do autor baiano gerou noutros espaços culturais mais ou menos no mesmo período, algumas das traduções mais relevantes do romance *Gabriela, Cravo e Canela* (1958), um dos mais importantes e famosos do autor. A obra teve sua primeira tradução em 1959, sendo traduzida do português para o espanhol. No mesmo ano foi traduzida para o francês, recebendo duas traduções na França (MÜLLER, 2013, p.64): *Gabriela, fille du Brésil* (1959) e *Gabriela, girofle et cannelle* (1971). Poucos anos após o lançamento das primeiras traduções, o romance foi traduzido para língua inglesa pelos tradutores James L. Taylor e William L. Grossman, sendo classificada como um dos melhores de vinte e cinco livros traduzidos em território americano no ano de 1962 (BROWER et al., 2001, p.1).

Limitar-nos-emos a este exemplo paradigmático para ilustrar o interesse imediato que as obras de Jorge Amado despertavam noutros países no período estudado, porque, na verdade, apresentar e examinar todas as traduções das obras de Amado é um trabalho de fôlego, que demanda muito empenho e rigor, trabalho esse realizado pela estudiosa Nathalia Galdino Müller em *Regionalismo, tradução e alteridade: Aspectos críticos da tradução de Graciliano*

Ramos e Jorge Amado (2013). Não sendo o escopo deste trabalho apresentar a extensa gama de traduções das obras de Jorge Amado em geral, mas sim, apresentar as traduções que foram elaboradas na China, destaca-se do trabalho de Müller a síntese dos dados levantados em relação às traduções de Amado. De acordo com o estudo a autora, 61 obras de Amado foram traduzidas para espanhol, 34 obras foram traduzidas para o alemão, 33 obras foram traduzidas para o francês, 31 obras foram traduzidas para o italiano, 15 obras foram traduzidas para o grego, 7 obras foram traduzidas para o japonês e 4 obras foram traduzidas para o chinês (MÜLLER, 2013).

Neste ponto, é preciso dizer que o estudo de Müller identifica apenas quatro obras de Jorge Amado traduzidas na China, porém, o estudo elaborado por Xing, identifica treze obras traduzidas, como veremos. Há, portanto, uma divergência significativa entre o número de obras de Amado traduzidas para o chinês de acordo com os estudos de Müller e Xing. Além disso, destaca-se que Müller somente apresenta em seu estudo o número de obras traduzidas. Já Xing realiza um levantamento mais detalhado sobre as traduções, com o nome dos tradutores, editoras e ano de tradução de cada texto.

A análise da introdução da Literatura do Brasil na China de 1950 a 1980, mais precisamente das obras do escritor Jorge Amado – que foi o autor mais traduzido e publicado nessas décadas –, requer uma contextualização histórica, que ajude a compreender a chegada e inserção das obras do escritor baiano no sistema literário chinês, assim como a existência de dois períodos bem delimitados e de suma importância na recepção de sua obra: o período compreendido entre 1950 e 1955 e o período iniciado na década de 1970 e continuado na década de 1980.

Jorge Amado desembarcou em Pequim, juntamente com o escritor cubano Nicolás Guillén, com o objetivo de receber o Prêmio Stalin Internacional para o Fortalecimento da Paz entre os Povos na União Soviética (1951). Essa viagem foi recepcionada por alguns intelectuais e escritores da China, já bastante conhecidos no país, como por exemplo, Mao Dun e Ai Qing.

Após a tradução de três romances de Jorge Amado na década de 1950, um segundo momento merece destaque em relação à tradução das suas obras para o idioma chinês: o ano

de 1980. Nesse sentido, é interessante destacar que, a partir de 1955, as obras do escritor brasileiro Jorge Amado deixaram de ser traduzidas, assinalando o final do primeiro período da tradução das obras do autor na China. Foram duas as razões que levaram ao final desse período.

Em primeiro lugar, porque em 1956

Jorge Amado declarou o seu afastamento do Partido Comunista. Tal ato pode ser considerado traição do comunismo. Neste período entre 1956 e 1966, apesar de a China não publicar mais livros amadianos, ainda se introduziram outros livros brasileiros, nomeadamente *A Hora Próxima* de Alina Paim, *Poesias* de Castro Alves, *Os Sertões* de Euclides da Cunha (XING, 2011, p. 24).

Em segundo lugar, porque do ponto de vista histórico, em 1966, o país passa a viver a chamada Revolução Cultural, ou seja, a China lança uma campanha política encabeçada pelo líder do Partido Comunista, Mao Tse-tung para criar um "novo homem". Segundo os preceitos do Partido Comunista esse "novo sujeito" se tornaria um ser social altruísta e autônomo em uma sociedade livre de dominação. Para atingir esse objetivo, Mao pediu a destruição dos quatro elementos remanescentes predominantes no governo anterior: velhas ideias, velha cultura, velhos costumes e velhos hábitos. Em substituição desses elementos, seu lugar seria tomado pelas ideias de Mao Tse-tung:

De fato, a população tinha que ser mobilizada para criticar tudo o que, na sociedade, sofria a influência da tradição. Era o caso da pedagogia, da literatura, da arte, aspectos da Revolução Cultural (...). Era igualmente necessário que o povo pudesse criticar o funcionamento das engrenagens do Estado (DAUBIER, 1974, p. 21).

Além disso, Mao defendeu a neutralização dos chamados elementos contrarrevolucionários e revisionistas dentro do partido, personificados por seu oponente político, Liu Shaoqi, que substituíra Mao como presidente do PRC vários anos antes. Assim, a Revolução Cultural também foi uma espécie de luta pelo poder na liderança do Partido Comunista Chinês.

No campo da economia, Liu confiou nas relações de mercado (como Deng Xiaoping mais tarde), e na política, na disciplina partidária. Para Mao, qualquer incentivo que visasse o enriquecimento devia ser combatido. Ele classificou até os funcionários do partido como uma

nova classe de exploradores. Conseqüentemente, ele viu o motor do progresso social apenas na luta de classes permanente (DAUBIER, 1974).

Por causa da evolução histórico-cultural da China, sobretudo no período da Revolução Cultural, entre os anos 1966 e 1976, os autores estrangeiros, como o escritor brasileiro Jorge Amado, e também escritores chineses, foram tachados de opositores e inimigos, por estarem supostamente próximos dos ideais defendidos pela burguesia. Assim, as obras desses autores foram proibidas na China, situação essa que perdurou por aproximadamente dez anos, até que a tradução e divulgação desses livros foram retomadas.

Nesse sentido, as traduções foram novamente feitas a partir do ano de 1976, ano esse em que terminou a chamada Revolução Cultural na China e em que ocorreram uma maior abertura e mudanças em relação aos outros países. Nesse aspecto, cabe salientar que a política do regime comunista na China estava muito mais fortalecida e que o povo chinês, sobretudo os políticos e intelectuais, observava o progresso de Ocidente. Dessa forma, foi a partir dessa percepção que os chineses começaram a pensar que deveriam ocorrer mudanças no país.

No que concerne as essas mudanças, no âmbito cultural e da produção de arte a partir da década de 70, a criação e divulgação artística e cultural começaram a ser retomadas com mais força. Além disso, nesse período ocorreu um aumento significativo da tradução de obras estrangeiras.

Assim, as obras do escritor brasileiro Jorge Amado, após quase dez anos de banimento, começaram a ser novamente traduzidas na China. Nesse sentido, pode-se afirmar que após o término da Revolução Cultural em 1976, uma nova fase foi instaurada em relação à tradução de obras da literatura latino-americana. Dessa forma, foi a partir de 1980 que aproximadamente cento e trinta obras latino-americanas foram traduzidas para o idioma chinês, um número significativo quando comparado com as obras que foram traduzidas em outras épocas.

Nesse sentido, o pesquisador Lin (2011), afirma que foi também nesse período que uma revista chamada *Literatura Mundial*² teve um papel muito importante em relação à tradução

² Criada em 1953, com o nome de *Tradução*, foi a primeira revista do gênero após a fundação da Nova China. Seu escopo consistia em introduzir obras e teorias literárias estrangeiras no contexto chinês. Em 1959, foi renomeada como *Literatura Mundial*, procurando apresentar as melhores obras modernas produzidas ao redor do

de obras latino-americanas, visto que nas páginas impressas dessa revista foram publicados livros traduzidos de escritores da América Latina, especialmente as obras a que não havia sido dado o devido valor durante a Revolução Cultural.

Desse ponto de vista, as obras dos escritores Jorge Amado e Pablo Neruda foram divulgadas com mais afinco pela referida revista. Além disso, outro fato relevante que merece ser destacado foi que durante esse período as obras estrangeiras foram traduzidas diretamente do idioma original, ou seja, no caso da produção de Jorge Amado, pela primeira vez, suas obras foram traduzidas diretamente do idioma português para o chinês.

É importante destacar que nessa segunda fase da tradução das obras de Jorge Amado na China, que será analisada no próximo capítulo da dissertação, o viés político deixou de ser o elemento mais importante para a divulgação da sua escrita no país, como ocorria na primeira fase, compreendida entre 1950 e 1955. Assim, o que levou os intelectuais chineses a difundir obras de Jorge Amado no país foram as características literárias inerentes às obras. Diferentemente de outras épocas, em que a política era de fato fundamental, além da tentativa do governo chinês de promover relações amistosas com os países latino-americanos, nessa nova fase o interesse e a relevância literária das obras passaram a ser os principais critérios das traduções, que tinham pouco enfoque político.

Segundo Lin (2011), Jorge Amado foi um dos nomes mais importantes nessas duas fases de tradução de obras literárias latino-americanas no território chinês, tanto que ele teve mais destaque do que o escritor chileno Pablo Neruda.

Segundo Xing (2011) os primeiros textos de Jorge Amado traduzidos na China, na década de 1950, foram os romances *Terras do Sem-Fim* (1943), *São Jorge dos Ilhéus* (1944) e *Seara Vermelha* (1946). A trilogia amadiana teve uma boa aceitação em sua recepção por seu cunho socialista, indo ao encontro com o ideário chinês de solidariedade com a condição do povo proletário. As três obras de Amado representavam literariamente o mesmo contexto de injustiça social apresentado em outros lugares, claro que cada com suas características regionais. Neste sentido, o Brasil, como a China denunciava através de um dos seus maiores autores as relações de poder e opressão.

_____ mundo. Contando com a publicação de mais de 337 números, com a tradução de obras de 120 países, *Literatura Mundial* se consolidou como importante veículo de tradução e apresentação de obras estrangeiras ao povo chinês.

É de notar, para perceber melhor a recepção da obra amadiana na China nesse período, que conforme Xing (2011), entre 1953 e 1958, *Terras do Sem-Fim* foi impresso três vezes com 34.500 exemplares, *Seara Vermelha* com 31.500 exemplares e que a biografia *Cavaleiro da Esperança*, escrita por Amado em 1942, teve 20.000 exemplares na 1ª impressão. Além disso, a prestigiada tradutora Zheng Yonghui (1918-2012), que ganhou o famoso prêmio literário chinês Lu Xun, foi responsável pela tradução de *São Jorge dos Ilhéus* e *Seara Vermelha*.

A primeira obra, *Terras do Sem-Fim* (1942), foi publicada pela primeira vez em março de 1953 pela Editora Trabalho e Cultura, numa tradução realizada pelo tradutor Wu Lao, tendo mais duas edições em 1958 e 1992. O romance tem sua narração situada na área cacaueteira baiana. Apimentada por rixas e romances, *Terras do Sem-Fim* tem como pano de fundo para suporte de seu enredo os conflitos entre fazendeiros, coronéis e trabalhadores. De forma explícita, o escritor expõe nessa obra a brutalidade que o homem sertanejo vivia, em uma terra sem lei – pelo menos leis que se materializassem para os mais fracos.

Nessa perspectiva, é fácil identificar o porquê da referida obra amadiana ter sido bem recepcionada na China. A ambição e obsessão pelo poder, inerente a algumas essências humanas, descrita por meio das personalidades dos coronéis de Amado, mostram ao leitor chinês que, até certo ponto, esses problemas não estão só presentes em sua experiência de vida e luta. A literatura de Amado universaliza um sentimento de solidariedade e semelhança.

Tal como na realidade histórica da China, no momento em que os menos desprovidos, os camponeses, começam a se rebelar contra a violência sofrida, os coronéis usam de força física para dominá-los. Há um tom de compreensão e identificação com as dores do homem que é injustiçado, o que torna fácil a empatia com o texto no momento de recepção.

Em síntese, na sua essência, *Terras do Sem-Fim* se estrutura em uma sequência de fatos que se pautam no estilo realista amadiano, ou seja, nele encontramos a representação da realidade bruta filtrada pela harmonia e a beleza da procura de verdade presentes na escrita do autor. No romance não é Deus, ou algo sobrenatural, que age a favor do homem, mas sim, o homem que age de forma heroica por ele mesmo. Se o povo brasileiro pode se opor e enfrentar seu opressor, o povo chinês também pode tentar: essa é a mensagem humanista que permeia *Terras do Sem-Fim* na sua recepção na China.

Ainda no ano de 1953, precisamente em maio, *O Cavaleiro da Esperança* é traduzido por Wang Yitao e publicado pela Editora do Povo. Esse texto de Amado é uma biografia e uma homenagem apaixonada a Luís Carlos Prestes, uma das maiores figuras revolucionárias do Brasil. Prestes foi criador da Aliança Nacional Libertadora e líder da Intentona Comunista. A Coluna Prestes, uma épica marcha de cerca de 25 mil quilômetros que atravessou o Brasil entre 1924 e 1927, é uma das suas maiores ações. A obra foi concebida e escrita por Amado como uma tentativa de apoiar o pedido de libertação do líder revolucionário, que tinha vivido no exílio e estava preso desde 1936.

Em contexto não tão diferente, o leitor chinês da época poderia estabelecer uma identificação entre a personagem histórica protagonista de *O Cavaleiro da Esperança* e seu herói comunista, Lei Feng, altruísta, bondoso e defensor das ações e dos preceitos de esquerda.

Já a obra *Seara Vermelha*, publicada na China em setembro de 1954 pela Editora Pingming e traduzida por Zheng Yonghui, versa sobre o combate dos menos favorecidos em busca de melhorias de vida. Assim, as personagens Jerônimo e Jacundina se deslocam do sertão nordestino para morar em São Paulo. A narração do trajeto, tendo a paisagem do sertão como pano de fundo, descreve a fome e o sofrimento das personagens humildes. Neste sentido, a identificação entre a situação descrita no livro e a situação vivida na China podia ser facilmente realizada pelo leitor no momento de recepção do texto.

Em *A Grande Fome de Mao*, Dikötter (2017) destaca que, entre 1958 a 1962, houve quarenta e cinco milhões de mortes prematuras na China, sendo que a maior parte destas mortes foram decorrentes da fome, em consequência da postura política de Mao Tse-tung. Assim, a miséria presente no sertão nordestino amadiano em *Seara vermelha*, que é maximizada pela opressão latifundiária, não é diferente da situação de fome na China que é maximizada por Mao Tse-tung.

São Jorge dos Ilhéus, publicado em maio de 1956 pela Editora dos Escritores e traduzido por Zheng Yonghui, tal como *Terras do Sem-Fim*, tem como espaço narrativo as fazendas de cacau e o ciclo de produção deste fruto. Horácio da Silveira, Frederico Pinto e Sinhô Badaró são as personagens que representam no livro as personalidades autoritárias, dominadoras e ditadoras de suas próprias leis, características dos romances amadianos. Em

paralelo a essas personagens, há na obra personagens de jovens formados e de trabalhadores

que perseguem oportunidades de vida, a fim de mudar sua realidade por meio da exploração do cacau.

CAPÍTULO II - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA NO FINAL DO SÉCULO XX (1980 A 2000)

O declínio da publicação de obras literárias latino-americanas na China desde a década de 1990 está ligado a muitos fatores. Assim, por exemplo, desde meados da década de 1990, o trabalho da Associação de Pesquisa em Literatura Chinesa, Espanhola, Portuguesa e Latino-Americana, que tinha organizado e planejado ativamente a tradução, pesquisa e publicação da literatura latino-americana nas décadas anteriores, tornou-se cada vez mais ocasional. Além disso, muitos dos tradutores aposentaram-se nesse período e na geração mais jovem, estimulada pela economia de *commodities*, surgiram poucos tradutores novos. Por outro lado, a adesão ao tratado internacional de direitos autorais, fez com que a publicação das obras literárias latino-americanas encontrasse dificuldades sem precedentes na China. Na verdade, todos esses fatores relacionam-se com o processo de crescente mercantilização e internacionalização da China desde a década de 1990. É esse processo que teve um impacto complexo, imediato e contínuo na tradução literária de obras latino-americanas. Além disso, o desenvolvimento do ensino da língua portuguesa nesse período também foi problemático e dificultou a tradução, tal como explicaremos a seguir.

2.1 O ensino da língua portuguesa na China e as consequências para a tradução de obras brasileiras

Até o ano 2000, só existiam na parte continental da China três universidades que ofertavam o curso de português: a Universidade de Comunicação da China (UCC), a Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim (UEEP) e a Universidade de Estudos Estrangeiros de Xangai (UEEX) (QIAORONG, 2019). De acordo com Qiaorong, “[o] ritmo da evolução do ensino de Português antes do ano 2000 não era rápido” (2019, p. 37-38), isto é, não era rápido nos anos imediatamente posteriores ao começo da Reforma e Abertura, ou seja, após o final do período conhecido como Revolução Cultural que estagnou, na verdade, a cultura do país.

Complementarmente às consequências dessa estagnação, “entre 1984 e 1994, houve

uma enorme perda de professores na área de ensino de línguas estrangeiras pouco utilizadas” (WANG, 2014, p. 89 *apud* QIAORONG, 2019, p. 38). A fim de solucionar esse problema de escassez, o Ministério da Educação da China decidiu autorizar as universidades com cursos de línguas pouco utilizadas a fazer “recrutamento independente” (WANG, 2014, p. 90 *apud* QIAORONG & ALBUQUERQUE, 2019, p. 38), isto é, a permitir a admissão de alunos por meio de provas escritas e orais específicas aplicadas nestas instituições. Assim, a partir do ano de 1992, com o intuito de estimular as candidaturas, os candidatos que queriam estudar línguas pouco utilizadas, como a Língua Portuguesa, não precisavam passar pelo exame vestibular, podendo ingressar diretamente nas instituições onde essas línguas eram ministradas (QIAORONG, 2019, p. 38).

De acordo com as informações apresentadas por Liu (2015 *apud* ANDRÉ, 2019), sobre o número de estudantes admitidos de 1981 a 2000 nas instituições educacionais chinesas, em 1998, 36 alunos ingressaram nas instituições chinesas, 23 em 1999 e, no ano seguinte, 70 discentes foram admitidos nessas instituições para o ensino de português como língua estrangeira.

Alguns problemas surgiram nesse período no setor educacional, mas as soluções também se manifestaram. Como exemplo das adversidades e das respostas a elas, pode-se citar a reabertura do curso de português no ano de 2000, pela Universidade de Comunicação da China, outrora conhecida como Instituto de Radiofusão da China (outrora conhecida como Instituto de Radiodifusão da China), curso este que voltou a ser oferecido após 40 anos suspenso, com a própria universidade responsabilizando-se em selecionar os alunos candidatos ao ingresso no curso da referida instituição, ou seja, aplicando o exame de entrada discente (auto-seleção). Nesse processo, dois grandes desafios foram encontrados: a falta de professores e a ausência de material didático apropriado. Só havia um docente para o primeiro semestre (um ex-aluno chinês da turma inicial de 1960 da instituição), mas nos semestres seguintes, dois professores brasileiros foram agregados ao quadro docente. Além disso, os docentes foram responsáveis pela preparação do material didático para as diversas disciplinas ofertadas pela Universidade.

A presença de professores nativos tanto da língua estrangeira ensinada quanto da língua

do país onde os estudos se realizam foi importante, pois garantiu a diversidade de abordagens ao longo do processo de ensino e de aprendizagem.

A questão dos materiais também foi (e continua a ser) muito importante, e deve-se prestar atenção no fato de que não basta disponibilizar conteúdos e materiais criados e/ou utilizados em Portugal ou no Brasil para garantir o êxito educacional na China (ou em qualquer outro país que passe pelo mesmo processo):

Materiais. O ensino do Português na China necessita de materiais de apoio. Muitos materiais especificamente concebidos para a realidade chinesa. Esse é outro mito a derrogar de uma vez por todas: o de que é bastante a eficácia de materiais utilizados em Portugal ou no Brasil. Já atrás ficou dito que: a) a língua chinesa é profundamente diferente da Língua Portuguesa e das demais línguas ocidentais, na forma, na estrutura, na lógica que subjaz à sua organização, na sua construção semântica, se a expressão é permitida ou, se se preferir, no modo como recorta o real; b) o ensino do Português a chineses enfrenta dificuldades peculiares, bem diferentes daquelas que conhece o ensino do mesmo Português a falantes de outras línguas. Isso requer materiais diferentes. Dirá alguém que servem os materiais usados no ensino a chineses em Lisboa ou em São Paulo etc. Não é bem assim. Um chinês que aprende o Português em Portugal ou no Brasil ou em Angola ou em Moçambique não está nas mesmas condições daquele que o aprende na China. O primeiro aprende a língua que ouve no quotidiano. O segundo raramente ouve a língua que aprende, a não ser em sala de aula, já que vive imerso em contexto da sua língua materna. (ANDRÉ, 2019, p. 83).

Assim como os povos brasileiro e chinês são diferentes, suas expressões linguísticas e situações sócio-culturais também o são. Logo, os materiais para o ensino do povo chinês precisam ser diferenciados dos adotados em solo brasileiro.

Xudong (2013, p. 143), provoca uma reflexão sobre a importância do aprimoramento no português para o tradutor exercer seu ofício, ao desabafar “meu nível de domínio de português é muito limitado. Esta constatação limita a minha atuação para traduzir a poesia brasileira num maior volume.” O referido tradutor acredita que, atingindo um nível de maior conhecimento da Língua Portuguesa, conseguirá, um dia, traduzir um número maior de obras brasileiras.

Apesar da importância desempenhada por tradutores consagrados como Xudong, a formação de tradutores da língua portuguesa no período analisado é pouco expressiva. Todavia, no período analisado, a formação de tradutores da língua portuguesa e, sobretudo, do

estudo e da divulgação das literaturas associadas a esta língua no sistema universitário evidenciam a crescente importância da tradução de obras brasileiras em território chinês.

2.2 A importância do Realismo Mágico e suas consequências na tradução e recepção da Literatura Brasileira na China

Depois que Gabriel García Márquez ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1982, o seu prestígio e popularidade desencadearam uma onda duradoura de interesse pelo Realismo Mágico entre os leitores e escritores chineses. Naquela época, graças a essa "explosão literária", a Editora do Povo Yunnan publicou um conjunto de obras representativas da "Literatura Latino-americana", da autoria de, entre outros, Jorge Luis Borges, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes ou Jorge Amado. Através dessa coleção, os escritores da América Latina voltaram a aparecer perante os olhos dos leitores chineses (AGUIAR; BORDINI, 1993).

Segundo Castro (2018, p. 15), Gabriel García Márquez foi o maior expoente do Realismo Mágico na literatura Latino-Americana. Sua obra *Cem Anos de Solidão* é o exemplo maior deste fenômeno literário, transpassando as fronteiras de seu próprio país e tornando-se um fenômeno global, que despertou enorme interesse noutras partes do mundo.

A influência da obra do escritor colombiano foi extremamente marcante no âmbito literário chinês – Ninio (2021) lembra que, entre os autores estrangeiros mais lidos na China, um que está há anos na lista dos preferidos é García Márquez, graças, sobretudo, à obra *Cem anos de solidão* – e fez com que as traduções de autores latino-americanos, incluídos os autores brasileiros, aumentassem significativamente.

O maravilhoso e o fantástico já existiam na China pelo menos duzentos anos antes de Cristo, como pode ser comprovado nas lendas clássicas da dinastia Han, sobre montanhas e mares que se tornam cenário de histórias de fantasmas. Contudo, por sua importância no território chinês, o Realismo Mágico presente nas obras de García Márquez influenciou significativamente escritores contemporâneos como Mo Yan e Ye Wei Lin (PIRA, 2014).

Um dos instrumentos fundamentais de divulgação da obra de Márquez e, conseqüentemente, do Realismo Mágico foi a terceira edição de *Arte e Literatura Estrangeira* (1980), a qual foi publicada com quatro longos fragmentos de romances do escritor colombiano. Como consequência indireta, surgem na década de 1980 as obras do que atualmente se considera o Realismo Mágico Chinês. Este movimento em questão divide-se em três grupos: o dos romances familiares de Mo Yan, o dos romances regionais de Zha Xi Da Wa e o dos romances críticos de escritores de Hunan (PIRA, 2014). Relativamente à influência do escritor colombiano, Mo Yan repetiu, insistentemente, em uma entrevista de 2011, que os livros de Márquez o marcaram com fogo e que, graças à leitura dos seus textos, iniciou a escrita de seu livro *Um Relâmpago em Forma de Bola*, compreendendo que poderia fazer uso da linguagem livremente. Além disso, compreendeu também que podia utilizar experiências pessoais pretéritas para escrever seu livro mais famoso, *O Sorgo Vermelho*, uma obra que apresenta descrições e personagens que são quase idênticos aos criados por García Márquez e na qual uma jovem se casa com um rico leproso dono de uma destilaria de sorgo e se apaixona por um empregado da família.

Enquanto num olhar europeu o Realismo Mágico é interpretado como um produto exótico proveniente de locais e culturas distantes, para os chineses, de certa maneira, é algo familiar. Assim, o Realismo Mágico tem uma recepção especial em solo chinês, por surgir sob o viés de um contexto que assegura a identificação do povo da China com as crenças e visões de mundo apresentadas nas obras envolvidas (PIRA, 2014).

Dito isto, deve-se notar que, embora as obras de Amado e Márquez pertençam geograficamente à América Latina, a literatura brasileira escrita em português é diferente de cada uma das literaturas latino-americanas escritas em espanhol e que a influência do Realismo Mágico no Brasil foi menor.

Neste sentido, Min Xuefei, pesquisadora do Departamento de Línguas Portuguesas da Universidade de Pequim, uma vez afirmou no *Jornal Literário* da China, publicado em 2015 que não há "realismo mágico" no Brasil e certa vez apontou que a "explosão da literatura latino-americana" e o "realismo mágico latino-americano", familiar aos leitores chineses, não ocorreram no Brasil, e que a "fantasia mágica" é quase inexistente na literatura brasileira no mesmo texto. Na tradição literária do Brasil, de acordo com a pesquisadora, o "realismo"

domina, não deixando espaço para o "mágico", pois há muitos anos que os escritores brasileiros partiram da singularidade da geografia e história nacionais e fizeram do "realismo" uma parte importante da construção da identidade nacional do Brasil.

Não é, portanto, muito preciso colocar Amado no campo dos escritores do "Realismo mágico latino-americano" (BUESCU, 1991). Apesar de sua obra *Dona Flor e Seus Dois Maridos* apresentar características que dialogam com certos princípios do Realismo Mágico ou Maravilhoso, a "magia" mostrada inspira-se noutras fontes, como as religiões indígenas e o candomblé do Brasil (CUNHA, et al, 2012).

Como conclusão, então, podemos afirmar que a importância e o interesse provocados pelo Realismo Mágico na China favoreceram de modo indireto a maior divulgação da obra de Jorge Amado, pois, apesar de os vínculos com o movimento hispano-americano serem pontuais e pouco significativos em seu percurso literário, o fato de ser um renomado escritor da América Latina e de nas suas obras retratar o continente que fascinava os leitores chineses fomentou também uma maior tradução de suas obras.

2.3 Obras traduzidas: Jorge Amado na China (1980 a 2000)

Para melhor compreensão do processo de recepção da obra amadiana neste período, convém começar por ressaltar que não somente os textos literários de Amado foram alvo de traduções nesse período. As declarações em que exprime seus pensamentos comunistas também. Em 1978, os periódicos de literatura na China são reabertos e em 1979, Amado concede entrevistas às publicações brasileiras *Veja* e *Hoje*, que são traduzidas para a revista chinesa *Literatura Mundial*. No ano de 1981, a mesma revista, em seu número 4 (ver Figura 1), é responsável por lançar a obra *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* (1959), a partir de sua língua-fonte, ou seja, do português, tendo convidado Sun Cheng'ao para tal empreitada. Em 1985, a citada obra foi reeditada e lançada pela editora Guangming Daily.

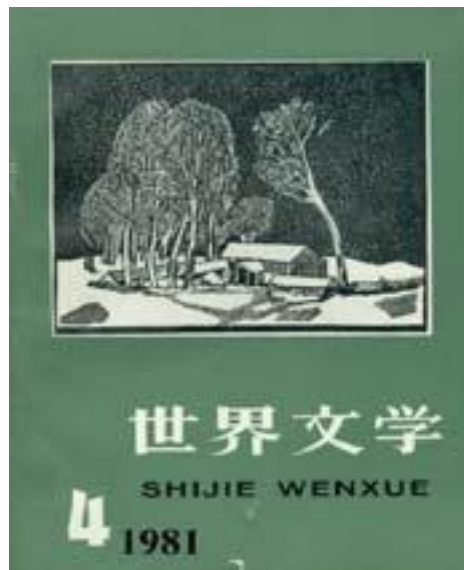


Figura 1. *Revista Literatura Mundial de 1981*. Fonte: Jianbo (2013)

No que tange às obras de Jorge Amado, Jianbo (2013) esclarece que sua tradução não foi contínua, devido a peculiaridades históricas no desenvolvimento da sociedade chinesa já referidas nos subcapítulos anteriores.

Jianbo (2013) explica que, após mais de duas décadas sem atrair a atenção dos literatos chineses, a obra de Jorge Amado voltou a ser objeto de trabalho dos tradutores na China. Nos anos 1980, a China já possuía tradutores experientes, fruto da formação de tradutores de português iniciada dos anos 1960 em diante.

Em *A Morte e a Morte de Quicas Berro d'Água*, publicado na China no ano 1985 pela Editora Diária de Guangming (JIANBO, 2013), Amado conta-nos, lírica e divertidamente, a história de Joaquim Soares da Cunha, funcionário público irrepreensível, honesto pai de família, extremamente maltratado pela mulher e pela sogra, que abandonou a respeitável vida familiar pela vida boêmia de Salvador, passando a partilhar seus momentos de lazer com prostitutas e vagabundos, transformando-se num bêbado e ganhando a alcunha referida no título do livro, *Quicas Berro d'Água* (ver Figura 2). O romance apresenta, desse modo, o conflito entre a ordem instituída pela sociedade dita burguesa e a liberdade estabelecida pela boêmia, dois estilos de vida completamente diferentes entre si. O clima associado ao insólito já se manifesta no título desta narrativa em questão, e subverte a ideia do morrer como algo único, definitivo, que não manifesta repetição (MELO, 2016), pois *A Morte e a Morte de*

Quincas Berro d'Água é um título que engloba a morte em duas ocorrências.



Figura 2. *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água*. Fonte: Jianbo (2013)

Jianbo (2013) explica que, devido ao grande sucesso junto ao público chinês, por ser uma obra leve sem grandes teores eróticos e de tamanho reduzido, *A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água* alavancou nove traduções do mesmo autor nos anos 1980.

Em 1982, a *Revista Literatura Estrangeira Contemporânea* publicou *Tieta do Agreste* (1977), a qual foi traduzida da versão russa presente numa revista soviética. Apesar de ser um livro mais moderno do que as outras obras traduzidas de Amado, cujo tema principal é a proteção ambiental, o romance foi apresentado como uma crítica ao regime capitalista.

Para além disso, a obra não foi traduzida na íntegra, pois o tradutor acabou retirando as cenas de erotismo protagonizadas pelos protagonistas, Tieta e Ricardo. O tradutor justificou essa atitude afirmando que tais cenas de amor representam uma falha do ponto de vista literário, um verdadeiro erro do autor, posto que elas prejudicam a representação da identidade de Tieta e diminuem o prestígio e o valor da estética contidos na obra (JINGYONGJ, s.d.).

A obra *Gabriela Cravo e Canela* (1958) foi publicada na China em julho de 1984 pela Editora Literatura e Arte Changjiang³, traduzida por XuZenghui Cai Huawen Jin Er'qing. A

³ Em relação à história da Editora que publicou a obra *Gabriela, Cravo e Canela*, convém notar que, em

narrativa dessa obra é ambientada no decênio de 20 do século XX na região de Ilhéus, região que passava por um processo de crescimento econômico em decorrência do plantio cacauzeiro. A sensualidade no livro é marcada pela representação da personagem de Gabriela e de sua história de amor com o árabe Nacib. O livro marcou a passagem do escritor baiano da literatura engajada ao romance caracterizado como pitoresco (XING, 2011).

Pode-se afirmar que essa novela foi bem recebida pelo leitor chinês, o que possibilitou que, posteriormente, outras obras do escritor Jorge Amado fossem traduzidas. Convém salientar, no entanto, que, segundo Xing (2011), apesar de a obra ter sido bem recebida na China, o responsável pela tradução fez um parecer crítico a algumas passagens e ideias do livro, como, por exemplo, a postura assumida pela personagem de Gabriela ao ajudar um criminoso, por ser essa uma conduta repudiada pelos preceitos sociais e morais dos chineses e por qualquer sociedade. Igualmente, criticou a excessiva sensualização na representação da personagem de Gabriela. Contudo, o referido parecer crítico foi apresentado só como um alerta para o leitor, informando que o tradutor não concordava com algumas passagens do livro. Essa discordância não impediu a tradução de *Gabriela, Cravo e Canela* na íntegra.

Segundo Xing (2011), a escolha não se deu de forma aleatória, essa novela foi escolhida para ser traduzida para o idioma chinês por ser bem recebida pela crítica literária no Brasil e porque não há nela o forte teor erótico e o sensualismo exacerbado presentes em algumas das obras de Jorge Amado, pois a China na década de 80 ainda era mais conservadora do que o Brasil. Por fim, por não ser uma obra tão longa, ela era ideal para uma publicação em uma revista, como foi o caso da *Literatura Mundial*. No ano de 1985, em setembro, a obra é republicada pela editora Editora Jornal da Luz, com tradução de SunCheng'ao.

Ainda relativamente às duas edições do período de *Gabriela, Cravo e Canela*, não se deve deixar de observar a gradativa adaptação das capas dos livros, desde a edição de 1984

novembro de 1923, foi fundada a Livraria de Xangai, tendo o chinês MaoZemin como responsável por sua gerência. A função e meta de MaoZemin era editar e distribuir todas as publicações e livros divulgados pelo Comitê Central do Partido Comunista da China. Em fevereiro de 1926, a Livraria de Xangai foi fechada pelo senhor da guerra SunChuanfang. Em novembro, a Livraria de Changjiang foi fundada em Wuhan com SuXinfu como gerente. Ao mesmo tempo, a gráfica de Changjiang foi fundada em Hankou para imprimir e publicar artigos e livros revolucionários.

(ver Figura 3) até a edição de 1985 (ver Figura 4)⁴. Na primeira, predominam as cores neutras (salvo um pequeno elemento em vermelho, no canto inferior direito da capa) e a cor da personagem principal, retratada na capa, não é realçada; pelo contrário, Gabriela apresenta-se esmaecida e é cercada por imagens da natureza, além de aparecer de perfil, ou seja, não ficar frente a frente com o leitor. Na segunda, uma gama de cores vivas aparece na capa, além de desenhos de construções que remetem à Bahia, local onde a história se desenvolve. Gabriela, desta vez, é retratada realmente da cor de canela, com uma flor tropical nos cabelos, de frente, olhando para o leitor e trajando um vestido colorido. Antes mesmo da leitura de cada uma dessas edições, o leitor já pode exercitar a imaginação e decodificar informações, através da capa fornecida.

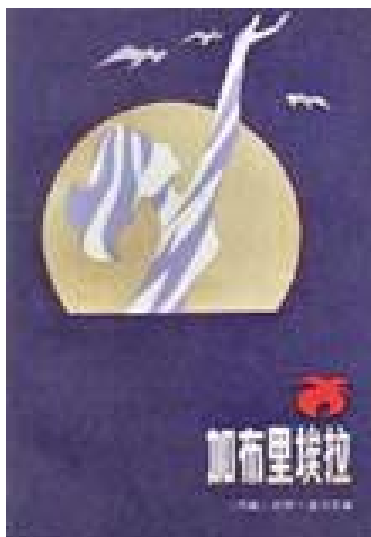


Figura 3. *Gabriela, Cravo e Canela* (1984). Fonte: Jianbo (2013)

⁴ Uma pesquisa que nos parece muito interessante e necessária, mas que, por razões de tempo e metodologia, não foi possível realizar nesta dissertação, consistiria na comparação das diferentes traduções, de modo a identificar as diversas escolhas efetuadas pelos tradutores, bem como as dificuldades e soluções encontradas.



Figura 4. *Gabriela, Cravo e Canela* (1985). Fonte: Jianbo (2013)

O romance *Mar Morto* (1936) é traduzido para o chinês em fevereiro de 1987 pelo tradutor Fan Weixin e publicado pela Editora do Povo Heilongjiang⁵ (Figura 5). Já o enredo desta obra alicerça-se na apresentação da vida da personagem Guma. Os fatos narrados ganham vida nos cais da Bahia. Carregado de referências a nomes santos do candomblé, em sua essência, *Mar Morto* apresenta-se como uma metáfora da miséria, da pobreza presente, literalmente, na terra estéril do sertão e na vida dos pescadores da Bahia.

Em relação ao trabalho do tradutor ao traduzir essa obra de Amado, convém salientar que ele não se concentrou apenas na supressão ou não do erotismo, conforme esclareceu Fan Weixin em entrevista para o caderno *Ilustrada*, da *Folha de São Paulo*. Nessa entrevista destacou que os termos regionalistas foram um desafio no momento da tradução (SPITZCOVSKY, 1997).

⁵ A referida editora é uma editora da República Popular da China, fundada em 1954, localizada na cidade de Harbin, província de Heilongjiang.



Figura 5. *Mar Morto* (1987). Fonte: Jianbo (2013)

Finalmente, a aclamada obra *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (1966) foi publicada em outubro de 1987 pela Editora do Povo Yunnan⁶. O tradutor responsável foi Sun Cheng'ao. Segundo Xin (2011), a tradução de *Dona Flor e Seus Dois Maridos* teve uma ótima recepção, tanto da crítica como do público leitor.

Apesar de conter todo o erotismo comum às obras de Amado, o fato de Dona Flor se relacionar com dois homens ao mesmo tempo é amenizado por uma circunstância particular: um deles é a representação de seu primeiro esposo, que morreu. Essa situação gera um certo romantismo na obra e evoca o tema do amor que perdura após a morte. Além disso, para a aceitação do erotismo contribuiu o facto de, nesse período, as obras de Amado terem já boa acolhida entre os leitores chineses, sendo reconhecido como um escritor representante do proletariado.

De acordo com Xing (2011), em 1987, as traduções de Amado ganham maior protagonismo. Além disso, a política editorial muda significativamente, pois, nessa altura, o erotismo presente nos textos do escritor brasileiro se torna a razão principal para a escolha das suas obras para tradução e publicação na China. Essa guinada nas traduções beneficiou-se ainda da terceira visita do escritor ao território chinês. Assim, em maio de 1988, *Teresa*

⁶A editora tem sede em Kunming, Yunnan, China, e foi fundada em 25 de dezembro de 1950. É a única editora geral da província de Yunnan.

Batista, Cansada de Guerra (1972) é traduzida para o chinês por Wen Hua e é publicada pela Editora da Literatura e Arte do Norte.

Teresa Batista, Cansada de Guerra conta a triste história da personagem Tereza, que desprovida da presença dos pais, órfã, fica à mercê das injustiças do mundo. Sendo estuprada e tratada com crueldade pelo personagem do Capitão Justiniano Duarte da Rosa, ela é obrigada a se prostituir e a se tornar uma escrava sexual.

A temática de *Teresa Batista, Cansada de Guerra* toca, mais uma vez, na memória histórica e coletiva da China, pois a questão da violência contra a mulher é um fato universal. Basta-se lembrar do estupro de Naquim, que teve lugar na década de 1930 na China⁷.

Por sua vez, o romance *Os Velhos Marinheiros* (1961) foi traduzido por Fan Weixin, para sua publicação na Editora Literatura e Arte de Haushanem em outubro de 1989 (Figura 6). Trata-se de uma narrativa marcada pela aventura e a fantasia, que conta a história do marinheiro e comandante, Vasco Moscoso de Aragão, que chega a uma cidade do litoral da Bahia e passa a encantar e a divertir os moradores da região com as histórias de suas viagens. Nessa narrativa, o leitor chinês pôde encontrar a visão que o escritor brasileiro apresenta de seu país na literatura, uma vez que Hong Kong e Xangai estão entre locais que o comandante visitou em suas viagens.



Figura 6. *Os Velhos Marinheiros* (1989). Fonte: Jianbo (2013)

⁷Entre os anos de 1937 e 1938, houve um genocídio na China. Soldados japoneses, durante seis meses, torturaram e massacraram cidadãos chineses. Contabiliza-se em média que em torno de 20 mil chinesas, entre adultas e meninas, foram estupradas e mortas pelo exército japonês.

A penúltima obra de Amado que foi traduzida na China e que será mencionada no presente trabalho é *Farda, Fardão, Camisola de Dormir* (1979). O romance foi publicado em 11 de novembro 1989 pela Editora de Federação Literária Chinesa, numa tradução de ChenFengwu. Essa obra de Amado examina o processo da ditadura no Brasil e a violência que ela gerou. Entretanto, a obra tenta mostrar que sempre há um ponto de esperança para o povo oprimido, por mais que a situação seja escura e difícil. Desta perspectiva, ao leitor chinês era-lhe oferecida uma obra que lhe permitia ter seu ânimo e fé revigorados, graças à ideia de que dias melhores sempre podem vir, visto que ele também sabe o que é sofrer a experiência da ditadura.

Por último, destaca-se a tradução de *Tocaia Grande* (1984) em outubro de 1991, traduzida por Sun Cheng'ao e publicada pela Editora do Povo Yunnan. Conforme Xing (2011), pela perspectiva da antropologia, essa obra de Amado pode ser considerada como uma obra-prima, pois permite ao leitor chinês aprender sobre a miscigenação e a cultura brasileira. Segundo DingWenlin (1995), a obra *Tocaia Grande* revela-se um microcosmo do Brasil, o qual se mostra um país de etnias variadas. Neste país sul-americano de enormes proporções, os indivíduos brancos, negros, indianos e turcos, assim como os asiáticos e morenos representam uma nação una, a do povo brasileiro.

Ao fim da década de 80, a Editora do Povo de Yunnan começou a compilar a *Coleção da Literatura Latino-Americana*, contendo uma subcoleção denominada *Escritores Latino-Americanos Falam Sobre a Escrita*, lançada nos anos 1990, da qual Jorge Amado fez parte (JIANBO, 2013).

A partir daí, após a tradução de *Tocaia Grande* no ano 1991 (Figura 7), por Fan Weixin e Sun Cheng' ao, as traduções de Amado diminuem o ritmo. Para Xing (2011), alguns fatores podem ter influenciado a diminuição da demanda de traduções, como a reformulação do sistema editorial da China, pois antes da década de 90, as editoras da China eram estatais e não visavam ganhar lucro sobre as publicações.

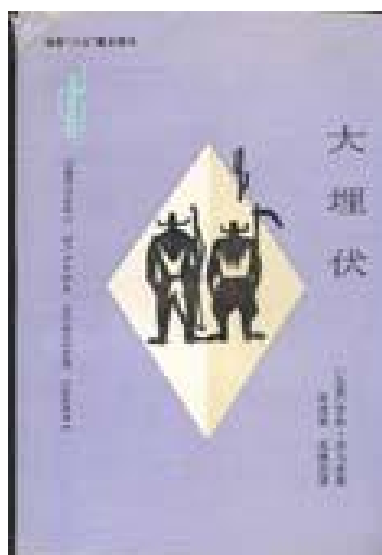


Figura 7. *Tocaia Grande* (1991). Fonte: Jianbo (2013)

Desse modo, os livros traduzidos eram selecionados por razões ideológicas e por seu prestígio literário. Com a reforma e com a necessidade de lucrar com as publicações, as editoras passam a selecionar os livros com base no público alvo, em consonância com o gosto da massa de leitores.

Apesar disso, com o intuito de estimular a circulação das obras de Jorge Amado através das traduções, foi estipulado o Programa de Apoio à Tradução e à Publicação de Autores Brasileiros no Exterior. Segundo Manoela Salgado, coordenadora do referido programa de tradução, em entrevista para as editoras executivas da Z Cultural, Agnes Rissardo e Ieda Magri, o referido programa de a partir dos anos 90 “é uma forma de ampliar a divulgação das obras do autor. Permitindo que os leitores chineses tenham acesso às obras de Amado” (RISSARDO; MAGRI, 2015).

Gerando mais controvérsias do que qualquer outro escritor brasileiro contemporâneo, Jorge Amado é considerado por alguns um autor cuja obra acabou por se tornar muito dependente do mercado editorial, afetando tanto seu comprometimento político quanto literário, em termos de qualidade, enquanto que, para outros, ele nunca abandonou os protestos sociais, apenas encontrou formas mais sofisticadas para expressar a sua crítica social e sua popularidade de longa data ratificou suas inegáveis habilidades de narrador (BALDERSTON ; GONZALEZ, 2004).

Tabela 1. Livros de Jorge Amado traduzidos na China (1981-1997)

ANO	OBRA	TRADUTOR	EDITORA	LÍNGUA-FONTE
1981	<i>A Morte e a Morte de Quincas Berro d'Água</i>	Sun Cheng'ao	Editora Literatura Mundial	Português
1983	<i>Jubiabá</i>	Zheng Yonghui	Editora do Povo de Hunan	Francês
1984	<i>Gabriela, Cravo e Canela</i>	Xu Zenghui	Editora da Literatura e Arte Changjiang	Espanhol
1985	<i>Gabriela, Cravo e Canela</i>	Sun Cheng'ao	Editora de Tradução e Publicação de Xangai	Português
1985	<i>Cacau</i>	Sun Cheng'ao	Editora Literatura Exterior	Português
1986	<i>Tieta do Agreste</i>	Chen Jhinyongj	Editora da Literatura e Arte Changjiang	Russo
1987	<i>Mar Morto</i>	Fan Weixin	Editora do Povo de Heilongjiang	Português
1987	<i>Dona Flor e Seus Dois Maridos</i>	Sun Cheng'ao Fan Weixin	Editora do Povo de Yunnan	Português
1988	<i>Teresa Batista, Cansada de Guerra</i>	Wen Hua	Editora da Literatura e Arte do Norte	Russo
1989	<i>Farda, Fardão e Camisola de Dormir</i>	Chen Fengwu	Editora da Federação Literária Chinesa	Português
1989	<i>Os Velhos Marinheiros</i>	Fan Weixin	Editora da Literatura e Arte de Huashan	Português
1991	<i>Tocaia Grande</i>	Sun Cheng'ao Fan Weixin	Editora do Povo de Yunnan	Português
1992	<i>Terras do Sem-Fim</i>	Wu Lao	Editora de Tradução e Publicação de Xangai	Inglês
1997	<i>Sou o</i>	Sun Cheng'ao	Editora do Povo	Português

	<i>Romancista do Povo</i>	(autor)	de Yunnan	
--	---------------------------	---------	-----------	--

Fonte: Jianbo (2013, p. 47-48)

É relevante ressaltar, no que tange as traduções dos livros de Jorge Amado, que, tal como referido, a indicação exacta do número de traduções é problemática, pois as informações variam, dependendo do estudo consultado.

2.4 Outros autores, obras e tradutores de destaque do período

A década de ouro do livro na China continental é a de 1980, quando, como já foi referido, a literatura latino-americana se encontrou em voga no país. A partir de 1978, com as políticas de Reforma e Abertura, a China direciona-se, pouco a pouco, para o socialismo de mercado e, da década de 1980 em diante, inaugura-se a terceira fase de traduções sino-portuguesas (SCHMALTZ, 2013).

Nesse período, uma verdadeira “febre sul-americana” (SCHMALTZ, 2013, p. 15) aconteceu com o sucesso da exibição da telenovela *A Escrava Isaura* em 1984 – não se pode negar o valor contido na telenovela e no livro para aguçar o interesse de toda uma população em produções literárias brasileiras –, além da designação de Gabriel Garcia Márquez para o Prêmio Nobel de Literatura em 1982 e de Octavio Paz em 1990.

Os autores brasileiros mais publicados em chinês nesse período são, além de Jorge Amado, Paulo Coelho e Machado de Assis, ao passo que *A Escrava Isaura*, em 1985, foi o livro com maior tiragem (422.600 exemplares somente em um mês, publicados por duas editoras). Entretanto, a recepção da literatura portuguesa permaneceu sutil, ascendendo ligeiramente com a premiação, em 1998, com o Nobel de Literatura de José Saramago. Neste sentido, Schmaltz (2013) complementa que a apreciação da obra de Saramago originou-se graças à tradução do chinês Fan Weixin, galardoado pela Associação Chinesa de Escritores com o prêmio Lu Xun “Arco Íris” de tradução Literária – além desse relevante galardão chinês, Fan Weixin recebeu a Ordem do Mérito do governo português em 1997 e é o único tradutor chinês a receber o prêmio de tradução concedido pela Associação de Críticos de Arte

em 1991.

Com a exibição da telenovela baseada no romance de Bernardo Guimarães *A Escrava Isaura* (1875) e a sua “grande influência”, começaram a ser publicados “uma série de artigos no continente chinês, abrangendo o aspeto literário, o jornalístico e o cinematográfico” (HU; ROBERTO, 2020, p. 105). Hu e Roberto (2020, p. 100) lembram que, “com tal popularidade, a protagonista, Lucélia Santos, pelo desempenho impecável, foi nomeada, em 1985, a Melhor Atriz do Prémio de Águia de Ouro da Televisão da China”. A referida atriz, ao ser perguntada se estava ciente da receptividade na China de seu trabalho, demonstrou conhecimento do sucesso:

Lucélia, ao ser questionada sobre se sabia qual tinha sido a reação desencadeada pela telenovela no público chinês, afirmou que ganhou trezentos milhões de votos para ser eleita como a melhor atriz para o prémio da televisão chinesa, o que, para ela, constitui uma prova patente do gosto do público chinês em relação à dita telenovela (HU; ROBERTO, 2020, p. 101)

Hu e Roberto (2020) observam a repercussão da obra oitocentista brasileira, traduzida pela primeira vez por Weng Yilan e Li Shilian em 1984, bem como a exibição da telenovela homônima, devidamente dublada e exibida aos chineses no mesmo ano pela Televisão de Pequim. Diante do sucesso de *A Escrava Isaura*, Fan Weixin foi incumbido de realizar uma nova tradução, em 1985. Na perspectiva dos elementos paratextuais, ou seja, aqueles que reforçam e acompanham o conteúdo textual, percebe-se que a primeira edição revelou-se mais fiel à telenovela, com a capa retratando Isaura branca (ver Figura 8), pelo grande impacto causado no público chinês pela adaptação televisiva. Já na segunda edição, a referida personagem apresenta-se como uma mestiça e isto se explica pelo fato de que, nessa segunda versão, a tradução aproxima-se da imagem antiescravista defendida por Bernardo Guimarães, funcionando como uma cápsula do tempo e contendo revelações sobre as barbáries cometidas pelos escravocratas, além de dar voz à liberdade de expressão do próprio tradutor e de reverenciar o triunfo do bem (ver Figura 9).



Figura 8. *A Escrava Isaura* (1984). Fonte: Hu & Roberto (2020)

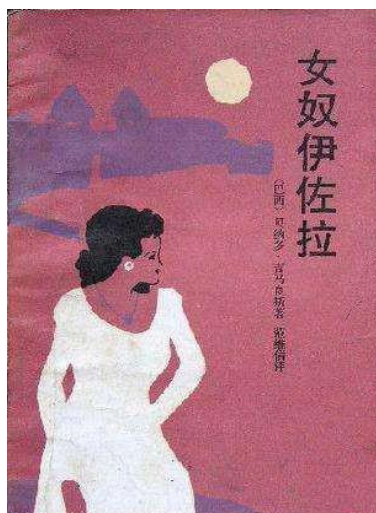


Figura 9. *A Escrava Isaura* (1985). Fonte: Hu & Roberto (2020)

Na edição de 1985, o tradutor apresentou a obra, integrando também uma consideração crítica relativamente ao período histórico retratado no romance:

No prefácio da tradução de Fan (ou sinopse, pelas palavras do tradutor) (1985), além de se dar uma apresentação breve sobre o enredo, também são acrescentados comentários do próprio tradutor. De acordo com este, esta obra é um registro criminal das atrocidades dos donos de escravos e também, uma ode à inevitabilidade de o bem vencer o mal (HU; ROBERTO, 2020, p. 120-121).

A Escrava Isaura funciona, nesse sentido, como um prelúdio do que aconteceria em um futuro não muito distante (a obra foi impressa no ano de 1875 e quinze anos mais tarde aboliu-se completamente a escravidão no Brasil) (AI, 1985 *apud* HU; ROBERTO, 2020).

Efetuando uma reinterpretação desta associação, percebe-se que não se deve subestimar a capacidade de influenciar que uma obra (literária ou artística) pode conter, pois as informações transmitidas, muito frequentemente, a nível do subconsciente, podem, por vezes, ser um fator que desencadeie acontecimentos no plano real. Ainda que, evidentemente, não possa ser confirmada a ideia de que há uma relação direta entre a publicação e o sucesso no Brasil da obra *A Escrava Isaura* e a abolição da escravatura no país latino-americano, jamais será possível negar a influência dos valores progressistas desta obra no que tange ao despertar do público que teve acesso a esse romance de grande popularidade para o evidente aspecto cruel da escravatura face ao valor supremo que deve ser conferido à liberdade humana (HU; ROBERTO, 2020).

As supracitadas especialistas (HU; ROBERTO, 2018) também constataam a receptividade das obras de Machado de Assis na China no mesmo período, descrevendo as criações literárias do autor, consagrado em território brasileiro com seus escritos ao longo do século XIX e início do XX. Como é sabido, Machado de Assis, representante de destaque do realismo brasileiro – nomeadamente, do heterodoxo 'realismo machadiano' –, é considerado um dos maiores escritores do Brasil. Abolafio Junior (2020) lembra que, no percurso de mais de um século, a obra do autor carioca já foi traduzida para os mais variados idiomas, como o sueco, holandês, dinamarquês, servo-croata, polonês, checo, russo, árabe, estoniano, turco, japonês e, claro, chinês.

Nas *Memórias Póstumas de Brás Cubas* (1881), o pensamento de Machado de Assis foi marcado por uma transição de relevo, pois nessa obra o autor negou a aprovação tácita da organização social presente nas suas obras românticas e focou sua produção literária na sociedade, criticando-a e expondo-a, transitando do romantismo ao realismo (SHAN, 2016).

Ao escrever *Dom Casmurro*, Machado libertou-se de sua ideologia romântica inicial e elaborou uma história que, embora aparentemente verídica, possuía enganos em seu bojo (SHAN, 2016), uma vez que era protagonizada e narrada por um narrador problemático: uma personagem cínica e egoísta que narrava ao leitor a suposta história de adultério protagonizada pela sua esposa.

Em terras chinesas, Machado de Assis foi apresentado em 1992, quando foi traduzida a “Trilogia realista”, formada pelos romances *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, *Quincas*

Borba (1891) e *Dom Casmurro* (1899), com publicação pela editora Lijiang e tradução de Wengyilan, Li Shulian e Jing Qinsun. Posteriormente, em 1999, *Quincas Borba* foi publicado pela Shanghai Translation Publishing House e Sun Cheng'ao, profissional de grande reputação, efetuou a tradução, objetivando, além de mostrar a crítica social machadiana daquela época, despertar o interesse do público leitor chinês. Para tanto, teve a preocupação de solucionar entraves referentes às citações de cunho histórico e literário ocidental presentes na obra.

Dessa forma, o tradutor teve o cuidado em fazer referência a outras obras de Machado de Assis, adaptar antropônimos, além de escrever notas de rodapé para explicar os antropônimos. Valeu-se, de forma complementar, do recurso da *domesticação*⁸ e da *estrangeirização*⁹.

Em relação aos antropônimos, por exemplo, o tradutor, ao se deparar com um trecho de *Quincas Borba* em que aparecia a palavra “Fausto” (ASSIS, 1984, p.6 *apud* HU; ROBERTO, 2018), por considerar improvável os leitores chineses conhecerem de quem se tratava, colocou uma nota de rodapé no trabalho, explicando que Fausto é o protagonista de uma obra, com o mesmo nome, escrita pelo escritor alemão Goethe. O tradutor de *Quincas Borba* também se deparou com topônimos problemáticos na tradução. A título de exemplo, na passagem “[...] estava acostumado aos seus crioulos de Minas [...]” (ASSIS, 1984, p.6 *apud* HU; ROBERTO, 2018), forneceu uma explicação, elucidando que “Minas” é a abreviatura do estado de Minas Gerais. Relativamente à domesticação, existe uma passagem que merece atenção: “O pior é que ele despedia todo o ganho e mais” (ASSIS, 1984, p.51 *apud* HU; ROBERTO, 2018). Essa frase foi traduzida com a denotação de “jogar dinheiro como lama” e a conotação de “gastar dinheiro sem limite”, a fim de que os chineses compreendessem bem o trecho. Como amostra de *estrangeirização* em *Quincas Borbas*, destaca-se o trecho reproduzido a seguir: “[...] que a *serpente* devia ser esmagada cá mesmo na capital [...]” (ASSIS, 1984, p.93, *apud* HU & ROBERTO, 2018). Essa frase foi traduzida literalmente, podendo causar confusão entre os leitores não-ocidentais, já que a imagem da “serpente

⁸ De acordo com Venuti (1995 *apud* HU; ROBERTO, 2018), a *domesticação* pode ser compreendida como a aproximação cultural da língua-alvo.

⁹ A *estrangeirização* consiste na aproximação dos leitores à cultura exótica da língua-fonte.

esmagada” está fortemente associada aos relatos da Gênese bíblica.

Concluindo o breve exame da tradução da obra em questão, percebe-se um número mais reduzido dos casos de *estrangeirização* do que o ocorrido em *Dom Casmurro* e a linguagem revela-se mais próxima da língua de chegada, a tradução direta é muito mais usada nos títulos de cada capítulo, ao contrário das mudanças frequentes vistas em *Dom Casmurro* e a *domesticação* é mais usada pelo tradutor (HU; ROBERTO, 2018).

Acerca da literatura traduzida na China no período estudado, as palavras de Jianbo permitem compreender melhor o fenômeno e, nomeadamente, o complexo processo de tradução das obras machadianas, que merece especial atenção e análise na parte final deste subcapítulo, dada a sua especificidade e dificuldade:

A identidade da ‘literatura traduzida’ tem sido uma questão ambígua e opaca no contexto literário chinês, devido ao fato de que a literatura traduzida na China era tida como uma transformação meramente técnica e simples a nível linguístico, daí que a literatura traduzida não passava de ser uma parte da ‘literatura estrangeira’. (JIANBO, 2018, p. 83 *apud* JATOBÁ, 2019, p. 127).

Jatobá (2019) defende a traduto(meio)logia, baseada na premissa de que o ato tradutório e o pensar a tradução e a literatura extrapolam, inevitavelmente, os limites da forma lingüística, como um meio para confrontar e desenvolver academicamente a problemática do discurso. De acordo com essa proposta, a “literatura traduzida” na China, mais do que mera parte da “literatura estrangeira”, pode ser inserida, localizada e reivindicada da ou para a China dentro da perspectiva de uma literatura-mundo.

Assim, tal como defendido por Xie (1999 *apud* JATOBÁ, 2019, p. 12), a tradução não pode ser mais interpretada somente como o ressurgimento do processo psicológico original do autor, e sim como a recriação desse texto em seus variados ambientes de recepção. Essa compreensão da tradução é exemplificada pelo processo de tradução de Machado de Assis na China. Nesse caso assistimos à denominada “traição criativa”, ricamente exemplificada pelos recursos usados para traduzir as obras do autor carioca, referidos em páginas anteriores deste trabalho. Para Xie, a traição criativa pode ser alcançada, analisada ou manifestada na tradução sob quatro formas. A primeira, a tradução personalizada, inclui, entre as suas variadas manifestações, a opção, quer consciente ou inconsciente do tradutor entre, por exemplo, o

recurso de *domesticar* ou *estrangeirizar* uma obra. Xie (1999 *apud* JATOBÁ, 2019) sinaliza que esta é uma traição criativa que não pode ser evitada e que dialoga com as complexas relações de conhecimento de mundo inerentes ao tradutor, assim como com as limitações de conhecimento histórico-cultural, as discrepâncias entre valores estéticos, a influência da psicologia nacional e com tendências na esfera da política.

A segunda forma, a tradução errada e a tradução incompleta, é subclassificada ainda como consciente ou inconsciente. Quando uma tradução é considerada uma tradução errada inconsciente é porque o tradutor não domina de maneira suficiente as conotações e intertextos do texto original. Diferentemente, quando a tradução errada consciente acontece, o tradutor traduz, deliberadamente, de modo incorreto o texto, para confrontar a cultura ou aceitação dos leitores-alvo, podendo, para tal objetivo, impor a apresentação de aspectos linguísticos e culturais estrangeiros com a tradução realizada.

A terceira e quarta formas são denominadas tradução selecionada e compilação da tradução, retradução e adaptação. Alguns exemplos de motivações para estas “traições criativas” são a necessidade de ser coerente com os hábitos e costumes do país receptor, especialmente para satisfazer os gostos dos leitores dos países receptores e para facilitar a disseminação ou, ainda, para adequar o texto a conjunturas morais e políticas”.

Logicamente, a relação do tradutor com o texto de partida é sempre dupla: envolve receptividade e emissão. No entanto, o leitor, da mesma forma que o tradutor é um agente da “traição criativa”, porque as suas visões de mundo e suas experiências pessoais darão vida e sentido às “traições criativas” efetuadas pelo tradutor. Nessa interpretação, o terceiro sujeito da “traição criativa” é o “ambiente de recepção” da produção literária abordada.

Como já foi referido, Xie (1999 *apud* JATOBÁ, 2019, p. 27) defende que, na China, a tradução não pode ser mais meramente interpretada como o ressurgimento do processo psicológico original do autor, mas como a recriação desse texto em seus ambientes de recepção diversos.

Sobre a “traição criativa”, destacamos a seguinte ponderação:

Se a criatividade na tradução literária mostra um esforço subjetivo do tradutor para abordar e reproduzir o trabalho original com a sua própria criação artística, então a traição na tradução literária reflete um desvio objetivo do texto de chegada contra o

texto original causado pelo tradutor para alcançar um certo desejo subjetivo, mas isso é apenas teoricamente: na tradução literária real, a criatividade e a traição são inseparáveis uma da outra, são harmoniosas. (XIE, 1999, p.13-14 *apud* JATOBÁ, 2019, p.131).

Nessa oscilação entre criatividade e traição, ainda que a produção literária de Machado de Assis tenha sido apresentada ao público chinês em 1992, ou seja, há trinta anos, até o momento da publicação do artigo de Hu e Roberto (2018), por causa da sua complexidade, somente três obras e apenas uma coletânea de contos do autor tinham sido traduzidas.

CAPÍTULO III - A LITERATURA BRASILEIRA NA CHINA NO SÉCULO XXI

3.1 Os estudos literários, seus locais de abrangência e os manuais de tradução

Qiaorong (2019) destaca o expressivo desenvolvimento que o ensino da língua portuguesa obteve no terceiro milênio, comparado a tempos anteriores, pois

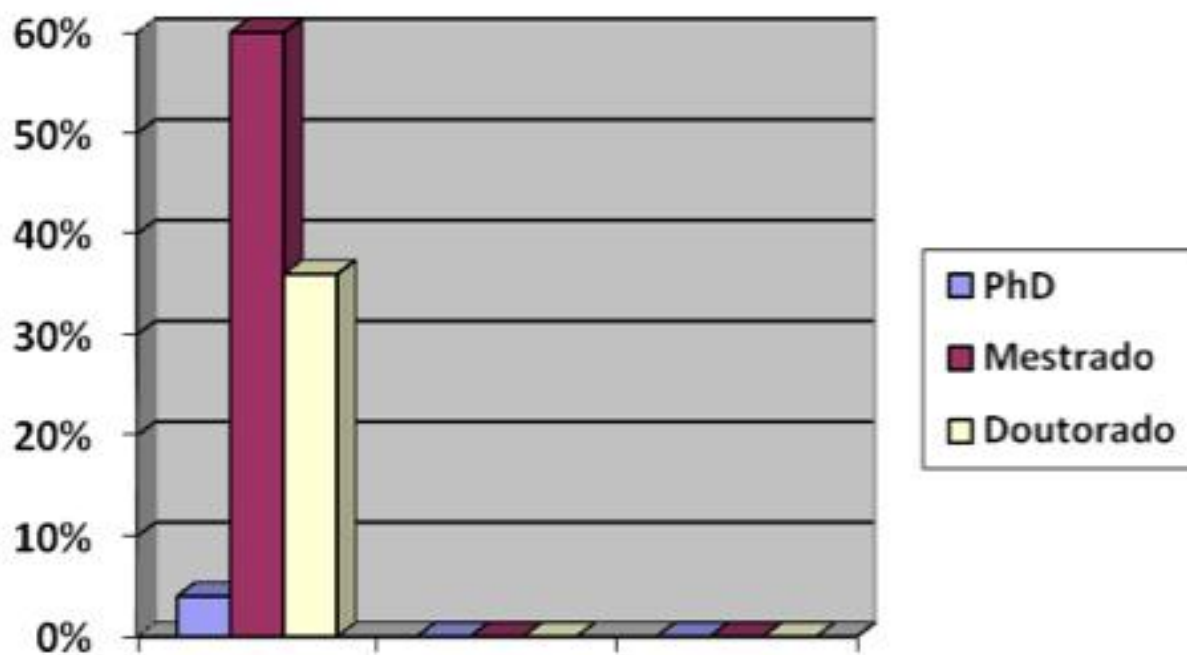
o ensino de Português entrou numa fase de massificação, evoluindo com um ritmo sem precedentes. Essa evolução não somente se reflete no crescimento do número de cursos de Português de licenciatura (de 3 em 2000 a 16 em 2013) e no número de alunos matriculados (de 121 em 2000 a 1215 em 2013), mas também na importância atribuída ao ensino de Português pelas universidades chinesas e pelos amantes da língua. Todos esses aspectos são, em certo sentido, o resultado da globalização, da modernização da China, do aumento do seu contacto com o mundo e dos interesses comuns que a China e os países de Língua Portuguesa têm. Colocamos a seguir alguns fatores mais concretos para melhor entendermos o fenómeno de rápido desenvolvimento do ensino de Português na China (QIAORONG, 2019, p. 39).

Qiaorong (2019) destaca ainda, que, na esfera política e econômica, o aumento da cooperação econômica e comercial entre a China e os países de Língua Portuguesa teve como consequência uma procura considerável de indivíduos formados em português em território chinês.

Os seminários ou programas de formação de professores focalizados no ensino de PLE na China realizados desde 2007 a 2013, de acordo com Qiaorong (2019), foram os seguintes: em 2007, o *2º Encontro Académico de Ensino Curricular da Língua Portuguesa*, organizado pela Universidade de Línguas Estrangeiras de Xangai, assim como o *Colóquio sobre o Ensino de Português entre a China e os Países de Língua Estrangeira*, viabilizado na Universidade de Comunicação da China; em 2010, 2011 e 2012, a *Formação de Formadores em Interpretação de Língua Portuguesa*, organizada pelo Instituto Politécnico de Macau; em 2012, o *1º Fórum Internacional de Ensino de Língua Portuguesa na China Universidade de Estudos Estrangeiros de Pequim*; no ano de 2012, o *Colóquio sobre o ensino das línguas chinesa e portuguesa na China e Países de Língua Portuguesa*, organizado pela Universidade de Macau; em 2013, o *2º Fórum Internacional de Ensino de Língua Portuguesa na China*, realizado no Instituto Politécnico de Macau (QIAORONG, 2019).

Levando-se em consideração que o sistema educacional chinês não possuía corpo docente qualificado suficiente para uma procura inesperadamente tão expressiva, socorreu-se de recém-licenciados que tinham formação em português para, por exemplo, a tradução, porém, sem qualificação específica para o ensino de português como língua estrangeira. Existia uma formação, de certo modo, mas a mesma não abrangia todos os aspectos necessários para o lecionar de uma língua estrangeira. Assim, em 2013 e 2014, ao serem questionados na China sobre sua formação, todos os professores abordados, mesmo sendo, em sua totalidade qualificados (ver Gráfico 1), reconhecem suas lacunas de formação de base e admitem precisarem de uma formação mais aprofundada e específica para sua prática docente em relação ao ensino de uma língua estrangeira (ANDRÉ, 2019).

Gráfico 1: Formação de Professores de Português na China (2013 e 2014)



Fonte: André (2019)

Assim como acontece no Brasil, onde muitas pessoas estudam idiomas sem o intuito de se transformarem em docentes, mas visando o desenvolvimento profissional em outras áreas, muitos estudantes chineses seguem esse caminho.

Os alunos chineses, quando foram questionados no mesmo inquérito supracitado de 2013 e 2014, especialmente no que tange à escolha do estudo da língua portuguesa, não

demonstraram interesse no magistério, mas em outras áreas de atuação derivadas da aquisição de conhecimentos universitários em português:

No mesmo inquérito feito em 2013 e repetido em 2014, perguntava-se sobre as causas que estavam na origem da escolha do Português pelos estudantes chineses. As respostas foram muito convergentes: o mercado de trabalho. E perguntadas quais as saídas profissionais que os estudantes encontravam, num curso que, bem vistas as coisas, é praticamente de pleno emprego, as respostas variavam entre a tradução, mas no meio empresarial, o jornalismo, o trabalho em empresas, a diplomacia. O ensino vem depois; a investigação... não vem. (ANDRÉ, 2019, p. 73).

Hu e Roberto (2021, p.2) explicam, de modo atualizado, o que acontece em relação aos estudos de tradução do português para o chinês na China:

Até o presente, já há mais de quarenta universidades chinesas onde se oferece o curso de licenciatura de português; e geralmente, no terceiro ano da licenciatura, os alunos começam a frequentar a disciplina de tradução (do chinês para o português e vice-versa). Pela nossa pesquisa, existem casos em que nestas aulas não se adota nenhum manual específico de tradução (nestes casos, são os professores quem preparam textos para os exercícios tradutivos), também há casos em que se usam os manuais de tradução português–chinês já relativamente maduros. No que diz respeito aos manuais de tradução português–chinês no mercado livreiro chinês, até agora, encontramos publicadas apenas três obras, que são: “Aspectos Teórico-práticos de Tradução – Português / Chinês” (por Li Changsen, 2002, publicado pelo Instituto Politécnico de Macau); “Tradução Português-Chinês Teoria e Prática” (por Yu Xiang, 2011, publicado por Foreign Language Teaching and Research Press e financiado pelo Instituto Politécnico de Macau); “Sebenta de Tradução Português-Chinês, Chinês-Português” (por Li Fei, 2012, publicado pelo Instituto Politécnico de Macau).

A ausência de material específico persiste desde meados do século XX, fato que leva os docentes à elaboração do material didático que utilizarão em suas aulas. Segundo Vasconcelos (2019, p. 9), “descreve-se que ao longo das duas primeiras décadas do século XXI, várias questões foram levantadas sobre como promover a literatura brasileira em um sistema globalizado, mas ainda muito hegemônico”.

Nesta perspectiva, vale a pena lembrar a reflexão de Lawrence Venuti sobre a tradução minoritária, onde destaca o quão subversivo e participativo é o exercício de abertura de espaços para textos e culturas que ocupam uma posição marginal. O trabalho do tradutor

pode produzir “uma oposição à hegemonia global do chinês” e “promover a inovação cultural ao proliferar as variáveis dentro do chinês” (KOMMONEN, 2011).

Visto nesses termos, o sistema literário brasileiro contemporâneo revela um território de diferenças e variedades em que o local e o global se fundem. Li (2020, p. 22) observou uma vez que a literatura como sistema só se manifestou no Brasil a partir do século XVIII, pois as práticas literárias, para se configurarem claramente num sistema bem planejado e executado, precisam da existência sólida do triângulo estabelecido na interação dinâmica “autor-obra literária-leitor”.

Na verdade, o mundo já sentiu os efeitos da globalização cultural, por exemplo, na “facilidade das viagens aéreas e o boom da Internet” e, nesse sentido, parece que a divulgação da literatura brasileira a nível mundial teve também alguns avanços, graças à maior circulação do conhecimento e ao trabalho do tradutor, que contribuiu significativamente para a sua internacionalização, junto com outras figuras do mercado cultural, por exemplo, as agências literárias, os editores independentes e as editoras (CUNHA et al., 2012).

Isso significa que o papel dos tradutores não pode ser subestimado, pois essa figura mudou, em certa medida, a organização do sistema literário brasileiro, que se transformou de uma tríade em uma estrutura de quatro pilares, em que encontramos o autor, o tradutor, a obra literária e um público mais abrangente, internacional, que dá um novo alcance à literatura brasileira contemporânea (KOMMONEN, 2011).

Relativamente aos estudos sobre o Brasil realizados na China, é necessário destacar que eles estão intimamente ligados à compreensão chinesa da América latina. Afetados por mudanças na política internacional, os chineses veem as relações com o Brasil de maneira diferente das relações da China com os Estados Unidos, a União Europeia ou o Japão. Por exemplo, é fácil encontrar pesquisas sobre os EUA marcadas por um viés ideológico. O mesmo não pode ser dito sobre a pesquisa sobre a UE, que é comumente vista como um exemplo a ser seguido e de grande impacto na política externa chinesa (CUNHA et al., 2012). Vale destacar também que Brasil e China mantêm relações diplomáticas desde o século XIX, mas foi apenas mais recentemente, na década de 1990, que a aproximação comercial fortaleceu essa ligação e, por consequência, estreitou os laços entre a sociedade chinesa e brasileira. Ademais, deve-se destacar o processo de globalização e advento da internet, os

quais permitiram um maior intercâmbio cultural entre ambas sociedades (ESCHER; WILKINSON, 2019).

Podemos destacar, igualmente, a criação da Associação Chinesa de Estudos Latino-Americanos, uma organização não governamental fundada em 1984, que tem por objetivo promover estudos sobre a América Latina e atualmente tem 300 membros associados.

Além disso, em 2013, a fim de fomentar a pesquisa, o Ministério da Educação da China financiou vários novos centros de pesquisa sobre a América Latina em várias universidades, como Southwest University of Science and Technology, Zhejiang International Studies University, Tianjin Foreign Studies University, Tsinghua University, Beijing Foreign Studies University, a Universidade de Línguas Estrangeiras de Zhejiang Yuexiu e Sichuan Universidade de Estudos Internacionais (MELO, 2016).

De acordo com a descrição de Li (2020, p. 30), “o Diretor do Centro de Pesquisa da América Latina na Southwest University of Science and Technology, estes esforços são insuficientes, porque há falta de pessoal”, o que pode de certa forma afetar diretamente a qualidade da pesquisa. Conseqüentemente, poucos institutos serão capazes de promover pesquisas de alta qualidade, já que a maioria estará presa a noções triviais e básicas. (VASCONCELOS, 2019).

De acordo com Cunha, et al., (2012, p. 12), o país asiático “também [...] precisa investir nas aulas de português e espanhol nos cursos de Ciências Sociais para aumentar significativamente o número de especialistas e pesquisas de qualidade”, fortalecendo a colaboração em pesquisas, o intercâmbio de pesquisadores e a integração de estudos no setor privado, que não investe mais na América Latina por falta de informação.

Por último, Li, (2020), sugere que os países latino-americanos deveriam investir mais em pesquisas sobre a China de forma que, em conjunto, a busca pelo conhecimento mútuo aproxime os pesquisadores.

Mesmo com o apoio do governo, há restrições financeiras ao envio de pesquisadores chineses ao Brasil por tempo suficiente para estudar na América Latina e/ou melhorar a fluência em português. Paralelamente, há pouco apoio do setor privado, devido à falta de sincronia entre a pesquisa acadêmica e as necessidades do setor (MELO, 2016).

Contudo, devido ao rápido desenvolvimento das relações, o número de publicações

sobre o Brasil cresceu significativamente desde 2000. A burocracia do Partido Comunista e das organizações internacionais fazem com que diplomatas e pesquisadores produzam constantemente relatórios e análises. Esta pesquisa impacta diretamente no desenvolvimento de ambas as carreiras. Um bom relatório pode ser convertido em recompensas financeiras, bolsas de estudo e contribuir para promoções (KOMMONEN, 2011).

Outro aspecto que influencia as relações culturais entre os dois países é a situação internacional. Embora a comunidade intelectual nacional tenha dado cada vez mais atenção aos "BRICS" e ao Brasil nos últimos anos, ao olhar para a tradução e produção de conhecimento sobre o Brasil na China, verifica-se que a maioria dos trabalhos se concentra na área dos estudos sobre política, economia e relações internacionais. A atenção dada à literatura brasileira é desproporcionada, tendo em conta o rápido desenvolvimento dos cursos de português nas universidades chinesas.

No entanto, é inegável que a reestruturação do final da década de 1970 criou um período de aprendizado para os chineses, assim como para os estrangeiros, sobre o país. Desde então, é possível observar uma mudança gradativa nas posições chinesas, de combativas e contra as hegemônias para um tom mais brando sobre desenvolvimento e cooperação (DALCASTAGNÈ, 2012).

Assim, espera-se que os institutos de pesquisa sobre o Brasil na China atuem como conselheiros na política externa e estimulem, por meio da compreensão, a aproximação entre China e Brasil. Espera-se que ajudem o Partido e o governo a tomar decisões bem-informadas sobre o Brasil e sobre as políticas de desenvolvimento da América Latina que poderiam ser replicadas, de alguma forma, na China (CUNHA et al, 2012).

Isto porque a China e Brasil têm muito em comum. Ambos foram invadidos por forças estrangeiras; ambos lidaram com os fardos do subdesenvolvimento; e ambos requerem estabilidade para atingir um rápido crescimento econômico.

Min Xuefei, professora de língua e literatura portuguesa da Universidade de Pequim, diz que os dois países, na atualidade, querem se conhecer mais. No entanto, ela admite que os conhecimentos entre os dois povos ainda não são profundos e se limitam a símbolos como o "futebol", o "samba" ou o "kung fu", entre outros. Contudo, ressalta que, em paralelo à globalização e ao desenvolvimento das relações comerciais bilaterais, originou-se

naturalmente uma necessidade de se entender e se comunicar mais profundamente. Min ainda comenta que para entender a cultura brasileira, uma síntese da influência de diversos povos e etnias, é necessário que seja estabelecida uma ligação entre a história e a realidade do Brasil (YUMING; GUOBIN, 2004).

3.2 Obras traduzidas: Jorge Amado na China (de 2001 em diante)

Ao descortinar deste novo século, manteve-se o hiato nas traduções de Jorge Amado. Porém, dois de seus livros voltaram a ser publicados após um breve período de ausência nas livrarias chinesas:

No século XXI, as obras de Jorge Amado pararam novamente de ser traduzidas, e só em 2008 a editora Yilin Press reeditou dois romances do escritor: “Gabriela, Cravo e Canela” e “Dona Flor e Seus Dois Maridos”, que são, para os leitores chineses, os dois melhores romances do escritor (JIANBO, 2013, p. 42).



Figura 10. Dona Flor e Seus Dois Maridos (2008). Fonte: Jianbo (2013)

Apesar do tradicionalismo dos costumes, a já referida relação formada por três personagens na obra *Dona Flor e Seus Dois Maridos* (a personagem do título, seu finado marido e seu marido atual) e o relacionamento também fora dos padrões convencionais em *Gabriela, Cravo e Canela* tiveram boa aceitação entre os leitores chineses contemporâneos. Assim, em outubro do ano passado, a Huangshan Publishing House publicou a obra-prima de

Amado *Capitães da areia* (1937) (tradutor Wang Yuan), que nunca havia sido traduzida antes. A Editora Yilin também planeja publicar uma série de obras de Amado, incluindo *Tenda dos milagres*, que nunca foi traduzido antes (KOMMONEN, 2011).

3.3 Outros autores, obras e tradutores de destaque do período

O panorama literário sofreu modificações na China com o advento do terceiro milênio. Assim como muitos estudantes ingressavam nos cursos de português com interesses na esfera econômica, as publicações eram norteadas por interesses capitalistas, sendo publicados cada vez mais livros de acordo com as preferências de aquisição estipuladas pelo mercado:

De 2000 em diante, a economia de mercado estabelece-se e as publicações voltam-se ao interesse do capital. Os livros de Paulo Coelho e Antônio Cury são os mais vendidos, junto ao *Meu pé de laranja lima* e *Vamos aquecer o sol* de José Mauro de Vasconcelos. De uma perspectiva histórica percebe-se uma relação estreita entre ideologia e linha editorial. Enquanto nos anos 1950-1970, o auge do período socialista, privilegiou-se edições com viés revolucionário que encobriam o ângulo sentimental, a partir de 1980, com a Abertura e a Reforma econômica chinesa, publicam-se cada vez mais livros de interesse do mercado (SCHMALTZ, 2013, p. 16).

Percebem-se, destarte, os contrastes entre o período anterior (1980-2000) e o presente, assim como a evolução ideológica e sua influência na política das editoras e nas publicações.

Focando, em primeiro lugar, os *best sellers* da literatura brasileira, relativamente à obra de Paulo Coelho, podemos destacar que, no início do novo milênio, várias obras do autor haviam sido traduzidas para chinês (JIANBO, 2013). A tradutora Min Xuefei revela que as primeiras traduções que ela realizou foram dos escritos de Paulo Coelho, e ela considera os textos do festejado autor brasileiro, por sua popularidade e clareza, ideais para os profissionais que estão começando seus trabalhos como tradutores (YE, 2020).

Entrementes, à exceção de *O Alquimista* (1988), a obra do autor não teve grande êxito editorial, de início. É por isso que no caso de *O Alquimista*, o sétimo livro de maior venda mundial, particularmente, na versão de 2001, o título foi modificado para *Uma Viagem Fantástica do Jovem Pastor*, uma adaptação do próprio tradutor Sun Cheng'ao. Deste modo,

efetuando uma alusão ao espírito aventureiro, a obra aguçou o interesse e a memória dos leitores, evocando os romances de aventuras juvenis, lidos quando eram mais novos. Assim, esta edição logrou boas vendas e, como consequência, foi reeditada em 2004, ano no qual o título em chinês voltou a apresentar fidelidade ao texto original – sem, significativamente, repetir os recordes de venda alcançados em 2001.

Além disso, houve uma outra razão para o sucesso do referido título. O autor Paulo Coelho, quando esteve na China, ao verificar o nome dado a *O Alquimista* na tradução, considerou o título muito longo, e perguntou aos editores se precisavam de tantos caracteres para um título daquela simplicidade, originalmente composto somente por um artigo definido e um substantivo concreto, em português. Surpreendentemente, o editor lhe explicou que a palavra alquimista não era conhecida no contexto chinês, de modo que foi preciso alterar o título para *Uma Viagem Fantástica do Jovem Pastor* ou *A História de um Jovem Rapaz que sai em busca de um Tesouro na África*, a fim de gerar a equivalência em chinês do título do livro em português (NOGUEIRA, 2016). Após cinco anos, em 2009, *O Alquimista* (ver Figura 11) foi retraduzido por Ding Wenlin e manteve o título *Uma Viagem Fantástica do Jovem Pastor*, alcançando grande aceitação, fruto da convergência do título de 2001 da tradução de Sun Cheng’ao com um design interessante e uma campanha publicitária eficiente. Assim, além de estimular a imaginação dos leitores, abriu espaço para a coleção das publicações vindouras de Paulo Coelho no país.

A partir da grande popularidade da reedição de *O Alquimista* (ver Figura 11), com o título de *Uma Viagem Fantástica do Jovem Pastor*, novas reedições foram providenciadas e uma gama de retraduições de obras coelhianas foram lançadas na China: a coleção Novos Clássicos da editora Nanhai Press Company incluiu em seu catálogo os títulos *Veronika Decide Morrer* (1988), *Na Margem do Rio Piedra Eu Sentei e Chorei* (1994), *O Demônio e a Srta. Prym* (2000) e *O Diário de um Mago* (1987). Progressivamente, diversas obras inéditas do autor foram disponibilizadas: *A Bruxa de Portobello* (2006), *O Vencedor Está Só* (2008), *Brida* (1990), *O Aleph* (2010), *Manuscrito Encontrado em Accra* (2012), *O Instante Mágico* (2006) e *Adultério* (2014), o mais recente título, traduzido para o chinês por um professor de português da Unidade de Estudos Estrangeiros de Beijing (JIANBO, 2013).



Figura 11. *O Alquimista* (versão chinesa). Fonte: Caroussel (2019).

Quanto a *O Meu Pé de Laranja Lima*, outro dos livros mais vendidos e lidos da literatura brasileira na China, podemos destacar que esse romance infantil brasileiro, da autoria de José Mauro de Vasconcelos, foi adaptado para televisão, cinema e teatro e que mais de 150 edições desta obra estão disponíveis (LI, 2020). De acordo com as informações fornecidas na capa da versão publicada pela Editora Melhoramentos (VASCONCELOS, 2019 apud LI, 2020), a mesma já havia tido mais de 2 milhões de exemplares vendidos por todo o planeta, fora traduzida para 15 idiomas e lançada em 23 países. A obra foi traduzida, inicialmente de modo direto do português para chinês, e publicada no interior da China em 2010 pela Editora Tiantian (uma editora inaugurada em 2009 e especializada em livros e revistas para o público infantil e de jovens adultos), com o investimento da Editora de Literatura do Povo (uma editora de renome criada em 1951). Em 2015, a Editora de Literatura do Povo, considerada pelo público chinês um símbolo de boa qualidade literária, publicou a sua primeira edição, em colaboração com a Editora Tiantian e, até maio de 2019, esta edição foi impressa 16 vezes, perfazendo uma tiragem final de 145.000 exemplares (WEI, 2019 apud LI, 2020). Em 2010, na China, esta obra na versão chinesa foi agraciada com três prêmios de destaque: ficou entre os 50 livros mais apreciados do ano, entre os 100 livros com grande influência entre os professores no mesmo ano e também conquistou premiação no *Décimo Prêmio de Livros Excelentes Importados e Exportados* (LI, 2020).

Assim, a popularidade deste livro é atestada pela consagração, sendo reconhecida com

essas três premiações, concedidas por organizações de prestígio do interior da China (LI, 2020). O motivo da ótima receptividade da obra na China pode ser explicado do seguinte modo:

Mesmo sendo uma obra infantil, *O meu pé de laranja lima* não se destina apenas às crianças, é também para pais e educadores. As brincadeiras, traquinices, malandrices, que faziam parte do cotidiano de Zezé, tais como subir às árvores, jogar bolinha de gude e trocar figurinhas, são atraentes para as crianças da sua idade, cinco ou seis anos. A pobreza e as dificuldades que Zezé teve de enfrentar – sem nenhuma prenda de Natal, a violência do pai, e falta de comida – tocam o coração dos pais chineses. Na cultura chinesa, os pais, tradicionalmente, esforçam-se para dar tudo aos filhos, que, hoje em dia, vivem sem preocupação de comida e com todo o amor da família, especialmente nas cidades (LI, 2020, p. 144-145).

A família e a escola se identificam, pois, com o que acontece no livro. Assim como na vida real, a obra contém passagens sensíveis, envolvendo pais e filhos em um cotidiano repleto de lições e desafios. Os pais da ficção servem de inspiração e reflexão para pais e docentes, na vida real (LI, 2020). O próprio editor da versão chinesa, Wang Yonghong, narrou a sensível reflexão que ele realizou, por ser pai, conforme editava a obra e se aproximava das pessoas representadas no livro:

De fato, no processo de edição do manuscrito, de tempos a tempos, comparava-me com os dois pais do livro – um, o pai biológico de Zezé e o outro o pai psicológico de Zezé (Portuga). Por exemplo, quando estava com o meu filho, pensava se teria entendido mal o comportamento dele, se tinha tido comportamentos grosseiros que pudessem prejudicar a sua conduta psicológica... Os comportamentos grosseiros do pai biológico pareciam-me dizer que a criança não pode ser tratada dessa maneira; a paciência e a ternura do Portuga tornaram-se no meu modelo (WANG, 2016, p. 56 *apud* LI, 2020)

Os docentes também se identificaram com a obra em questão, conforme pode ser percebido na descrição das impressões e sentimentos de Suo Xiaoyan, uma professora de uma escola primária de Xinjiang no Interior da China:

O caminho do crescimento das crianças não é sempre suave e fácil; é inevitável encontrarmos muitas dores de cabeça e surpresas com as crianças. Como professora primária, posso ser a árvore de laranja lima para os meus alunos, compartilhando o sol e a chuva com as crianças. Acho que este livro vale a pena ser recomendado aos meus alunos, também aos professores. Os professores devem analisar e pensar

melhor a psicologia das crianças, especialmente no que diz respeito às traquinices delas, para que possamos realmente ajudá-las a crescer melhor. (SUO, 2013, p. 13–14 *apud* LI, 2020)

Além disso, a editora escolheu certas estratégias editoriais que também precisam ser consideradas para compreender as razões de o livro ter sido bem recebido pelo povo chinês. Sabe-se que as cores podem influenciar tanto positiva quanto negativamente uma pessoa e apresentam valores específicos nas diferentes culturas. Assim, no contexto de edição de *O Meu Pé de Laranja Lima* na China, a cor principal escolhida para a capa da obra foi o amarelo, não apenas por se corresponder à cor da laranja lima, fazendo com que o livro se torne esteticamente mais agradável, mas também porque, na cultura chinesa, o amarelo é amplamente conotado com boa sorte, realeza e felicidade (KOMMONEN, 2011; KUMAR, 2016 *apud* LI, 2020).

Não se pode esquecer, ainda, a importância crescente da internet, que favoreceu a propagação da obra. Isto porque as compras *online* já se tornaram habituais na China e os consumidores apreciam disponibilizar os seus comentários sobre as compras realizadas no ambiente virtual, o que pode ser uma fonte de referência significativa para outros prováveis consumidores do mesmo produto. Assim, um alto índice de comentários favoráveis é um excelente estímulo para o incentivo a mais compras, ou, neste caso, para compras e leituras serem realizadas.

Para se ter uma ideia da força do ambiente cibernético, observa-se que, relativamente à edição inicial do livro, impresso em junho de 2015, os comentários tecidos em uma das livrarias *online* chinesas de maior expressão, a Dangdang, chegaram ao número de 69.065, até a data de consulta efetuada em 16 de fevereiro de 2020. É possível visualizar ainda na página correspondente a taxa de comentários favoráveis, atingindo 99,8% e aspectos sobre o livro destacados pelos compradores, tais como, “fascinante”, “as crianças gostam”, “obra vencedora” e “boa reputação” (LI, 2020, p. 147). O público chinês, embora tido como muito conservador, já demonstrou, pela aceitação da leitura de várias obras de autores brasileiros ousados, que é receptivo às novidades, e, na questão tecnológica, comprova essa vontade de se atualizar, o que, para a divulgação da literatura brasileira, é uma ótima constatação.

Ninio (2021) relata que houve uma retração na venda de livros no mercado chinês no

ano de 2020, devido à Pandemia da Covid-19, que levou ao fechamento de livrarias físicas, mas o setor tem demonstrado recuperação. O jornalista complementa que atualmente o comércio de livros online corresponde a cerca de 70% do mercado, mas as livrarias físicas têm recebido subsídios governamentais, fato que tem revigorado esse setor.

Na atualidade, o Estado possui controle total ou parcial das editoras e a censura é aplicada na fonte, posto que cada editora está consciente das consequências que sofrerá caso algo indesejável seja publicado. Assim, existe uma espécie de peneiragem, na qual uma base de dados eletrônica com palavras sensíveis é utilizada. As empresas privadas de internet e seu mercado de literatura online em expansão, avaliado em 37,2 bilhões de yuans (6,2 bilhões €), também são regidos pela censura (NINIO, 2021).

Para Patricio (2021), o mercado chinês é um verdadeiro sonho para qualquer setor de produção existente, pois a China, por ser a nação mais populosa do mundo engendra oportunidades expressivas de reconhecimento e vendas a níveis significativos. Os escritores cujas obras, na China, emplacam entre as mais vendidas, conquistam uma grande vitória, pois isto se traduz em impactar milhões de leitores e levar a cultura brasileira para uma das economias globais de maior destaque no planeta. O autor brasileiro infantil Ilan Brenman é um exemplo de destaque já conquistado, porque é o 2º escritor brasileiro com maior vendagem na China nos últimos 5 anos, de acordo com levantamento do OpenBook, uma consultoria especializada no mercado editorial chinês localizada em Pequim.

Surpreendentemente, em uma lista fornecida pela referida consultoria sobre os autores brasileiros com maior sucesso comercial na China desde 2015, Ilan Brenman obteve a segunda melhor classificação, com três títulos – algo muito marcante, pois, a título de exemplo de sucesso de vendas, o primeiro escritor do *ranking* é Paulo Coelho, com oito obras. Deste modo, os livros do autor disponibilizados na China, *Papai é meu!* (Figura 12) e *Pai, todos os animais soltam pum?* Estão no catálogo da Editora Moderna, da qual Ilan Brenman é autor com exclusividade. *Pai, todos os animais soltam pum?* inclusive, foi relançado no Brasil pela editora em questão no ano passado.



Figura 12. *Papai é Meu!*. Fonte: Patrício (2021)

Os livros infantis estão entre os nichos mais promissores do mercado editorial chinês, especialmente os voltados para crianças em idade pré-escolar, pois os pais chineses gastam muito em livros para seus filhos nessa fase, quando podem despertar a sua curiosidade para assuntos que consideram importantes, antes que o tempo deles seja preenchido pelo currículo escolar. Como o país importa livros infantis do mundo inteiro, estabelece-se, então, uma oportunidade para os escritores do Brasil, já que um livro infantil campeão de vendas pode representar a chance de apresentar o Brasil ao povo chinês (NINIO, 2021).

Distanciando-nos já do âmbito dos *best-sellers* e da literatura infantil, relativamente à tradução de obras brasileiras contemporâneas, Ma Lin, tradutora que começou a estudar Língua e Literatura Portuguesa em 2007 na Universidade de Pequim e se formou em 2011, relata que, na época de seus estudos de licenciatura, foram usados materiais estrangeiros, geralmente oriundos de Portugal. Posteriormente, continuou seus estudos fazendo Mestrado na Unicamp, investigando a obra Machado de Assis, Jorge Amado e Clarice Lispector. Em seguida, doutorou-se, concentrando a sua pesquisa na obra de Rachel de Queiroz. Traduziu *Brida*, de Paulo Coelho, publicado em 2012, *O Filho Eterno* (2007), de Cristóvão Tezza e uma parte de *Granta: Os 20 Melhores Jovens Escritores do Brasil*.

O filho eterno é o único texto importante da literatura brasileira contemporânea que foi traduzido para o chinês. A obra se constrói na reflexão quase filosófica através da busca de uma identidade completamente interiorizada ao estilo de Lispector e herda o caminho da escrita do realismo e da “literatura urbana” iniciada por Machado de Assis (CUNHA et al, 2012).

Relativamente ainda à grande literatura brasileira contemporânea, vale destacar que a *Granta*¹⁰ é uma revista literária semestral, em que os textos que a compõem são apreciados por sua qualidade literária, independentemente do gênero – ficção, ensaio, reportagem ou outro. Ma Lin relata que, durante o trabalho de traduzir uma obra do português para o chinês, é preciso perceber o conteúdo, envolvendo conjugações verbais e ordem nas frases, os costumes e as diferenças culturais e a questão do sabor do texto, ou seja, compreender o estilo do texto e ser fiel ao original (CRI, 2015).

Embora seja motivo de celebração o fato de já existirem diversos autores brasileiros cujas obras foram ou são conhecidas pelo público chinês, Abi-Sâmara e Schmaltz (2013) explicam que os escritores de língua portuguesa ainda são pouco traduzidos na China:

São aparentemente poucos os romancistas e poetas de língua portuguesa com livros traduzidos para o chinês. [...] E, ainda, se restringirmos nossa busca à literatura de expressão portuguesa escrita no Brasil, talvez cheguemos a uma dúzia de autores, com destaque para Jorge Amado, Paulo Coelho e Augusto Curi (que recentemente teve sua obra premiada na China). Se pensarmos em termos de obras de escritores brasileiros e portugueses sendo traduzidas atualmente para o chinês, talvez possamos apontar somente cinco, de que temos notícia no momento: *Ensaio sobre a lucidez*, de José Saramago, Alberto Caeiro, de Fernando Pessoa (outros dois títulos são traduções indiretas do inglês) e *O filho eterno*, de Cristóvão Tezza. Muito provavelmente, o número de obras chinesas sendo traduzidas no Brasil no momento seja maior do que o de obras brasileiras traduzidas na China, em função do recente Prêmio Nobel da Literatura atribuído ao autor chinês Mo Yan (ABI-SÂMARA; SCHMALTZ, 2013, p. 51).

Sendo assim, tem-se um número pequeno de autores brasileiros que tiveram sua prosa traduzida na China, mas o número de autores brasileiros cuja poesia foi traduzida é ainda mais limitado.

Nesse grupo ainda reduzido, entre as grandes escritoras que mereceram a atenção dos tradutores e editoras chineses, destaca-se ainda a figura de Clarice Lispector, uma das escritoras mais importantes do século XX no Brasil, escreveu uma série de romances, contos, crônicas e obras de literatura infantil, tendo sido a sua primeira obra, *Perto do Coração Selvagem*, publicada no ano de 1943. Cenas cotidianas e tramas psicológicas revelam-se

¹⁰ Disponível em: <http://granta.tintadachina.pt/history.php>. Acesso em: 18 abr. 2022.

características marcantes das suas obras, e sua linguagem altamente poética, pela dificuldade que se tem na tradução da poesia e da linguagem poética brasileira para o chinês, faz com que o trabalho dos tradutores seja desafiador (YE, 2020).

Contudo, há um autor ainda mais desafiador para os tradutores chineses – e não só. Assim, deve-se ressaltar que, mesmo não tendo sido traduzida, a obra-prima de Guimarães Rosa *Grande Sertão: Veredas* (1956), pode ocupar o primeiro lugar de dificuldade em qualquer lista da literatura brasileira ou mesmo na chamada literatura "latino-americana", pois as palavras que a sua obra contém só fazem sentido no contexto da língua portuguesa e na compreensão profunda do "sertão" (LI, 2020). Este grande artista da linguagem sacrificou a traduzibilidade de suas obras e a divulgação e reconhecimento no exterior e, em certa medida, também sacrificou o Prêmio Nobel, construindo um monumento da linguagem, mas ainda podemos vê-lo por meio de obras relativamente traduzíveis (LEFEVERE, 2016).

Assim, pelo menos por enquanto, não existe uma estratégia adequada que consiga manter a fluência na leitura e transmitir o sentido após a tradução do *Grande Sertão: Veredas* para o chinês. Contudo, do famoso conto “A Terceira Margem do Rio” (publicado em *Primeiras Estórias*, em 1962), existem traduções de Qiao Xiangdong, Zhao Ying e Chen Li. Ainda, a tradução literal de Hu Xudong de “A Terceira Margem do Rio” do português e seis outros contos de Rosa encontram-se disponíveis atualmente na Internet. Além disso, espera-se que em breve os contos de Rosa sejam publicados na China (MELO, 2016).

Retomando o exame da divulgação da obra clariceana na China, Min Xuefei, quando menos até ao momento da realização de uma entrevista para Li (2020), é considerada a pioneira e a única tradutora das obras de Clarice Lispector do português para a língua chinesa. A professora e tradutora chinesa realizou no século corrente a tradução das seguintes obras de Clarice Lispector: o romance *A Hora da Estrela* e as coletâneas de contos *Laços de Família* e *Felicidade Clandestina*. Min Xuefei mostrou-se temerosa pelo resultado de seu trabalho, ao receber o convite para traduzir, inicialmente, *Felicidade Clandestina*, o que pode ser compreendido em suas palavras, a seguir:

Peng Lun, o então editor da Companhia Shanghai 99 Readers' Cultures Co., Ltd. me pediu para fazer a tradução do livro *Felicidade Clandestina* de Clarice Lispector. Ele disse que já havia procurado muitos tradutores de português, mas todos falaram que

não conseguiram entender essa obra. (YE, 2020, p. 120).

A supracitada tradutora de Clarice Lispector lembra que, ao longo do processo de tradução do referido livro (o qual acabou por ser lançado após *A Hora da Estrela*, conforme será explicado mais adiante), surgiu a dúvida de qual seria a melhor estratégia a ser adotada, haja vista que as obras de Clarice Lispector exploram mais a densidade da escrita instrospectiva, em detrimento dos enredos extensos. Isto porque, além de o público chinês não conhecer profundamente a literatura brasileira, os hábitos de leitura dos chineses privilegiavam os romances elaborados e extensos, rejeitando os contos e ficções curtas. Assim sendo, a tradutora procurou delinear estratégias de tradução e publicação favorecedoras da divulgação da obra da autora (YE, 2020).

No que concerne à escolha das obras *A Hora da Estrela* e *Felicidade Clandestina*, a tradutora Min Xuefei explica que, em princípio, a segunda seria a primeira, do acervo literário da escritora, a ser lançada. Entretanto, o então editor e comentarista literário da revista especializada Chutzpah, BTR, ao visitar livrarias parisienses, leu a tradução em inglês de *A Hora da Estrela* e teve o desejo de divulgar a escritora brasileira na sua revista literária chinesa. Através de Peng Lun, o editor entrou em contato com Min Xuefei, a qual lhe escreveu uma resenha e sugeriu lançar Clarice Lispector na China a partir da tradução de *A Hora da Estrela* (YE, 2020). A tradutora sustenta três aspectos favoráveis para a publicação de *A Hora da Estrela* em primeiro lugar, ao invés de *Felicidade Clandestina*:

Porque, em primeiro lugar, este livro é uma obra de comprimento médio, o que é mais adequado ao costume dos leitores chineses de lerem peças mais longas. Segundo, esta obra pelo menos tem “introdução, desenvolvimento e conclusão”, aparentemente. O fato de haver um enredo linear facilita a aceitação por parte dos leitores chineses. Terceiro, como a publicação da resenha já tinha provocado interesse de muitos leitores pela obra, seria melhor aproveitar esta oportunidade para lançar logo a tradução (YE, 2020, p.122).

Assim sendo, a ordem de publicação das duas obras em destaque de Clarice Lispector foi alterada e, em setembro de 2013, *A Hora da Estrela* foi publicada, tendo boa receptividade, seguida por *Felicidade Clandestina*, dois anos e meio depois, em março de 2016.

Deste modo, consequentemente, é de prever que, graças ao trabalho de investigadores,

professores e tradutores como Min Xuefei, a divulgação da literatura brasileira se intensifique nos próximos anos, favorecendo um maior diálogo cultural e um melhor conhecimento da rica e diversificada produção literária do país latino-americano na China.

CONCLUSÃO

A recepção da Literatura Brasileira na China, a partir da década de 1950 até o momento atual foi investigada na presente dissertação através de uma ampla pesquisa bibliográfica, que revelou a presença e posição que certas obras marcantes de autores do Brasil, principalmente de Jorge Amado, ocupam no sistema cultural do referido país oriental, além de nos permitir compreender melhor a participação dos diferentes agentes culturais responsáveis pela divulgação da literatura entre os leitores de língua chinesa, tais como, para citar só três exemplos, os tradutores, os editores ou os professores universitários, enriquecendo meus conhecimentos sobre o tema abordado.

Em seu ofício, o tradutor é influenciado por princípios culturais, econômicos e históricos. Todavia, a seleção das obras a serem traduzidas, assim como o método aplicado na tradução de um país para outro se baseiam no viés ideológico. Por isso, determinadas obras de Jorge Amado e de outros autores conhecidos no Brasil foram preferidas ou preteridas, conforme a época vivenciada. Neste sentido, a nossa pesquisa patenteou certas tendências presentes nos diferentes períodos analisados dos séculos XX e XXI.

No período compreendido entre a década de 1950 e a de 1980, já refletindo a influência do período revolucionário da fundação da República Popular da China em 1949, as obras aprovadas para a tradução e lançamento eram aquelas que denunciavam o poder das minorias, a exploração da população e a desigualdade social a que os sujeitos menos favorecidos eram submetidos. Destarte, nessa época houve a preferência pela tradução e divulgação das obras amadianas de cunho socialista no território chinês.

Após a Revolução Cultural de 1966 a 1976 (quando Jorge Amado passa a ser considerado burguês e inimigo do país e as suas obras caem no esquecimento), ocorre uma revitalização da cultura. Assim, a China estimula a tradução das literaturas de outros países, inclusive do Brasil, e o famoso autor baiano volta a ser lembrado, traduzido e publicado pelas editoras chinesas, que, desta vez, privilegiam o valor literário de suas obras.

De 1980 em diante, a partir da Abertura e a Reforma econômica chinesa, o valor estético e o interesse e relevância da temática das produções literárias passaram a ser ainda

mais valorizados, em detrimento do predomínio anterior do viés revolucionário. Ao final dos anos 1980, houve maior receptividade para as obras mais ousadas de Jorge Amado, e até mesmo aquelas permeadas de erotismo foram bem aceitas pelos chineses.

Com a chegada do ano 2000 e o estabelecimento da economia de mercado chinesa, as publicações mais valorizadas pelas editoras passaram a servir ao interesse do capital, e autores como Paulo Coelho, Antônio Cury e José Mauro de Vasconcelos superaram a popularidade de Jorge Amado entre os leitores chineses. Além disso, a chegada e o grande sucesso do Realismo Mágico e da obra de Gabriel García Márquez, na China, secundarizou o interesse pela Literatura Brasileira, e, neste sentido, não por acaso, uma das duas obras de Amado que foi publicada no século XXI na China continha traços próximos aos desse movimento literário.

Concomitantemente ao processo de recepção das obras brasileiras na China contemporânea ocorrem desenvolvimentos no que tange aos estudos sobre a língua portuguesa em diversas instituições chinesas e até mesmo fora da China, em parceria com estabelecimentos de ensino do país, o que é de grande valor para a continuidade da formação de tradutores que possam traduzir obras do Brasil para o idioma chinês, além de possibilitar a capacitação de novos pesquisadores e professores dedicados a ensinar a língua portuguesa e, conseqüentemente, também as culturas e literaturas de língua portuguesa. Assim, como consequência do fortalecimento dessa área de estudos na China, assistiu-se a um notável alargamento do público leitor, devido ao maior estudo e conhecimento da língua.

Embora haja um aumento do interesse por novas edições e traduções de autores brasileiros, esse empreendimento ainda não tem sido suficiente para a descoberta da literatura brasileira contemporânea. Wing (2019) ressalta que, em 11 de março de 2014, quando a embaixada brasileira e a Editora do Povo Chinês organizaram um *workshop* especial sobre literatura brasileira na Universidade de Pequim para comemorar a tradução chinesa de *O Filho Eterno*, romance do escritor Cristovão Tezza, ele estabeleceu um diálogo com alguns escritores e acadêmicos chineses sobre as conexões entre as literaturas brasileira e chinesa. Após Tezza ter apresentado brevemente o panorama literário do Realismo e do Modernismo no Brasil, os escritores chineses, ao invés de expressarem seu interesse na literatura brasileira, conversaram sobre suas experiências de leitura das obras do romancista colombiano Gabriel García Márquez e do realismo mágico. Isso sugere que a literatura brasileira na China é ainda

pouco conhecida e é vista como significativa somente enquanto parte da cultura da América Latina, espaço no qual o Brasil é o único país que fala o português e um dos únicos em que o realismo mágico não teve uma relevância significativa. Esse interesse dos escritores chineses, portanto, revela ainda um certo desconhecimento ou desinteresse pela especificidade da literatura brasileira, uma situação que, com certeza, melhorará através de uma maior divulgação e tradução das obras clássicas e contemporâneas.

Como conclusão, com este trabalho esperamos ter evidenciado como a divulgação e publicação da Literatura Brasileira na China, com suas nuances e mudanças através das décadas, é influenciada pelo contexto de cada época, em termos ideológicos e estéticos. E, igualmente, esperamos ter demonstrado como o legado de Jorge Amado e dos demais escritores brasileiros traduzidos na China representa uma relevante ponte cultural entre os dois países. Esperamos, portanto e finalmente, que este modesto trabalho, pelos conteúdos apresentados, se revele significativo para todos os que se interessarem no aprofundamento de conhecimentos sobre a recepção da literatura em questão em solo chinês.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ABI-SÂMARA, Raquel; SCHMALTZ, M. Tradução de poesia entre português e chinês: pesquisa e catalogação historiográfica na Universidade de Macau. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 14, 2013, p. 49-60

ABOLAFIO JUNIOR, Ricardo. **Nova tradução aumenta o hype de Machado de Assis no exterior**. Versatille, 2020. Disponível em: < <https://versatille.com/re-descobrir-machado-de-assis/>>.

AI, F. Sobre as Características de Informação da Literatura e da Arte. **Journal of Information**, p. 4-9, 1985.

AMORIM, L. **Tradução e adaptação: entre a identidade e a diferença, os limites da transgressão**. Dissertação de mestrado, São José do Rio Preto: UNESP, 2003.

ANDRÉ, Carlos Ascenso. Uma política para a língua portuguesa: a China é só um exemplo. In: QIAORONG, Yan; ALBUQUERQUE, Fleide Daniel. (Orgs). **O ensino do português na China: parâmetros e perspectivas**. Natal, RN: EDUFRN, 2019. Disponível em: < <https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/27607/4/O%20ensino%20do%20portugu%C3%AAs%20na%20China.pdf>>.

ASSIS, Machado de. **Quincas Borba**. Porto: Livraria Chardron, 1984.

BALDERSTON, Daniel; GONZALEZ, Mike. **Encyclopedia of Latin American and Caribbean Literature 1900-2003**. London: Routledge, 2004.

BAKHTIN, M.; VOLOCHINOV, V. **Marxismo e filosofia da linguagem: problemas fundamentais do método sociológico na ciência da linguagem**. Trad. Michel Lahud e Yara Frateschi Vieira. 14. ed. São Paulo: Hucitec, 2010.

BASNETT, S. **Estudos de tradução**. (Translation Studies). Editora Routledge. 2002. Disponível em: < https://www.academia.edu/21596357/Translation_Studies_3rd_Ed__Bassnett_Susan_Routledge_>

BEJA, Hélder. **“Em Clarice concentram-se todas as aflições do nosso gênero”**. Extramuros. 2020. Disponível em: < <https://www.extramuros.net/2020/12/16/em-clarice-concentram-se-todas-as-aflicoes-do-nosso-genero1/>>.

BOSI, A. **História concisa da literatura brasileira**. 2.ed. São Paulo: Cultrix. 2005.

BRICHTA, L. Essa vida preciosa: presença da obra de Jorge Amado entre Brasil, Portugal e Angola. In: SANTOS, F. G.; RODRIGUES, I. O.; BRICHTA, L. (Orgs.). **Colóquio Internacional 100 anos de Jorge Amado: História, Literatura e Cultura**. Ilhéus: Editus, 2013. p.250

BUESCU, Helena. Balanço Literário de 1990: a poesia. **Vértice** (Lisboa), v. 38, p. 97-102, 1991.

CANCLINI, N. G. **Definiciones en transición**. Buenos Aires: Clacso, 2001. Disponível em: <<https://meratticultura.wordpress.com/2017/04/06/o-que-sao-politicas-culturais/>>

CARNEIRO, Izabel Patriota Pereira **Catálogo bibliográfico Brasil, Rússia, Índia, China e África do Sul – BRICS = Bibliographic catalogue Brazil, Russia, India, China and South Africa – BRICS**. / [Coordenadora Izabel Patriota Pereira Carneiro] Brasília: Ministério das Relações Exteriores, 2011.

CAROUSSEL. **The Alchemist by Paulo Coelho (Chinese Edition)**. 2019.

COOK, D. J.; MULROW, C. D. RAYNES, R. B. Systematic reviews: synthesis of best evidence for clinical decisions. **Annals of Internal Medicine**, Philadelphia, v. 126, n. 5, p. 376-380, mar.1997.

CHENG'AO, Sun. **Literatura brasileira**. Beijing: Foreign Language Teaching and Researching Press, 1999.

CRI. **Entrevista com Ma Lin**. 2015. Disponível em: <<http://portuguese.cri.cn/721/2015/07/28/1s203155.htm>>.

DAUBIER, J. **História da revolução cultural chinesa**. v.1. Lisboa: Presença, 1974.

DING, W. Tocaia Grande (大托凱) In: XING, F. **A tradução de Jorge Amado na China**. Disponível em: <https://www.academia.edu/4520846/A_Traducao_de_Jorge_Amado_na_China>

DIKÖTTER, F. **A grande fome de Mao**. São Paulo: Editora Record, 2017.

EAGLETON, T. **Ideologia**. São Paulo: Edunesp / Boitempo Editorial, 1997.

ESCHER, Fabiano; WILKINSON, John. A economia política do complexo Soja-Carne Brasil-China. **Revista de Economia e Sociologia Rural**, [S.L.], v. 57, n. 4, p. 656-678, dez. 2019.

FERREIRA, Norma Sandra de Almeida. As pesquisas denominadas “estado da arte”. **Revista**

Educação & Sociedade, Campinas, n. 79, p. 257-272, Ago, 2002.

FRANCO, I. P. Pedro Bala, Pirulito, Sem- pernas e Dora: a construção de imagens no discurso literário de Jorge Amado. **Revista Formare**, v, 8, n. 2, pp. 1-14, 2020. Disponível em: <https://comunicata.ufpi.br/index.php/parfor/article/view/11880/7181>

HERMANS, T. **The manipulation of literature**: Studies in Literary Translation. London: Croom Helm, 1985.

HU, Zhihua; ROBERTO, Maria Teresa. A Introdução e Recepção da “Escrava Isaura” na China. **Gláuks**, vol. 20, n. 2, dez. 2020. Disponível em: <https://www.revistaglauks.ufv.br/Glauks/article/view/192>

HU, Zhihua; ROBERTO, Maria Teresa. Análise dos manuais chineses de tradução português – chinês com base nas considerações de Nord sobre as competências de tradução. **Belas Infiéis**, Brasília, v. 10, n. 2, p. 01-22, 2021. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/32964/30011>>.

_____. **Tradução e Introdução das obras de Machado de Assis na China**. Machado Assis em Linha, vol. 11, Machado Assis Linha, vol. 11, n. 25, dez. 2018. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/mael/a/KK5jrLCHYmStyDNYbG3KxtS/?lang=pt>

INSTITUTO PORTUGUÊS DO ORIENTE. **Autores portugueses em línguas orientais**. Macau: Instituto Português do Oriente, 2000.

JATOBÁ, Júlio Reis. Poéticas do traduzir a, na e para a China: uma proposta. Parte I – **Refundações**, v. 39, n. esp., set./dez. 2019. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ct/a/nQQXJ4dxPf9rfdLGKDqwDdf/?lang=pt&format=pdf>>.

JIANBO, Zhang. A recepção das obras de Jorge Amado na China. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n. 14, p. 23-48, 2013.

_____. **Tradução de Obras de Jorge Amado**: Um Estudo de Relações entre Tradução e Poder. Tese de doutoramento em Estudos Literários. Universidade de Macau, 2018.

JINGYONG, C. **Tieta do Agreste**. (阿格雷斯特蒂塔) In: XING, F. A tradução de Jorge Amado na China. Disponível em: <https://www.academia.edu/4520846/A_Traducao_de_Jorge_Amado_na_China>

KOMMONEN, K. Narratives on Chinese colour culture in business contexts. **Cross Cultural Management: An International Journal**, v. 18, n.3, p.366–383. Disponível em:<<https://doi.org/10.1108/13527601111152879>, 2011>.

KUMAR, R. **A note on colour psychology of Indian and Chinese culture and possible**

impact on advertising. Paper presented at International Conference on India, China and The New World Order, Bhubaneswar, Odisha., Nov. 2016.

LI, Li. “O meu Pé de Laranja Lima” na China: Recepção e Tradução. **Diacrítica**, v.34, n. 3, p.142–155, 2020. Disponível em:<<https://doi.org/10.21814/diacritica.539>>.

LIU, Gang. Planeamento do ensino do Português Língua Estrangeira na República Popular da China. In: 2º Fórum Internacional de Ensino da Língua Portuguesa na China, 2., 2015, Macau. **Atas...** Macau, Instituto Politécnico de Macau, 2015, p. 111-131.

LIU, Z. **Lutador da Paz no Brasil Poeta Jorge Amado.** (巴西的和平斗士——诗人亚马多). In: XING, F. A tradução e Jorge Amado na China Disponível em: <https://www.academia.edu/4520846/A_Traducao_de_Jorge_Amado_na_China>

LUCAS, Fábio. **Os velhos marinheiros ou O capitão-de-longo-curso.** Disponível em: <<http://www.jorgeamado.com.br/obra.php3?codigo=12628>>.

MELO, Marilene Carlos do Vale. A Incidência do Fantástico em A Morte e a Morte de Quincas Berro D’água e Dona Flor e Seus Dois Maridos. In: SWARNARKAR, Sudha; FIGUEIREDO, Ediliane Lopes de; GERMANO, Patrícia Gomes (Orgs.). **Nova leitura crítica de Jorge Amado.** Campina Grande: EDUEPB, 2014.

MILARE, L. F. L.; DIEGUES, A. C. Contribuições da era Mao Tse-Tung para a industrialização chinesa. *Rev. econ. contemp.* [online]. 2012, vol.16, n.2, pp.359-378. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rec/a/XMSJZQkFQpbrSzFyXJ4bVxH/?lang=pt>

MÜLLER, N. **Regionalismo, tradução e alteridade:** aspectos críticos da tradução de Graciliano Ramos e Jorge Amado. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade de Juiz de Fora, 2013.

NAVES, M. B. **Mao: o processo da revolução.** São Paulo: Brasiliense, 2005.

NINIO, Marcelo. **O que leem os chineses.** Disponível em: <<https://blogs.oglobo.globo.com/marcelo-ninio/post/o-que-leem-os-chineses.html>>.

NOGUEIRA, Marcos Diego. **Uma literatura difícil de traduzir.** Isto É. Disponível em: <https://istoe.com.br/139022_UMA+LITERATURA+DIFICIL+DE+TRADUZIR/>.

PATRICIO, Kleber. **Ilan Brenman é o 2º autor brasileiro mais vendido na China nos últimos 5 anos.** 2021. Disponível em: <<http://www.kleberpatricio.com.br/lazer-gastronomia/ilan-brenman-e-o-2o-autor-brasileiro-mais-vendido-na-china-nos-ultimos-5-anos/>>.

PIRA, Andrea. **El Realismo Mágico China.** 2014. Disponível em:<https://www.china->

files.com/el-realismo-magico-en-china/>.

POMAR, W. **A Revolução chinesa**. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

QIAORONG, Yan. O desenvolvimento do ensino de português na China: história, situação atual e novas tendências. In: QIAORONG, Yan; ALBUQUERQUE, Fleide Daniel. (Orgs). **O ensino do português na China: parâmetros e perspectivas**. Natal, RN: EDUFRN, 2019. Disponível em: <<https://repositorio.ufrn.br/jspui/bitstream/123456789/27607/4/O%20ensino%20do%20portugu%C3%AAs%20na%20China.pdf>>.

RISSARDO, Agnes; MAGRI, Ieda. **A literatura brasileira no exterior: Moema Salgado e Fábio Lima (FBN)**. 2015. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/a-literatura-brasileira-no-externo-moema-salgado-e-fabio-lima-fbn/>>.

SALGADO, M. In: RISSARDO, A; MAGIR, L. **A literatura brasileira no exterior: Moema Salgado e Fábio Lima (FBN)**. 2015. Disponível em: <A literatura brasileira no exterior: Moema Salgado e Fábio Lima (FBN) – Revista Z Cultural (ufrj.br)>.

STEENHAGEN, Pedro. Literatura Chinesa – Entrevista com Prof. Mauricio Santoro. **Observa China**. Disponível em: <<https://www.observachina.com/post/literatura-chinesa-entrevista-com-prof-mauricio-santoro>>.

SCHMALTZ, M. Apresentação e panorama da tradução entre as línguas chinesa e portuguesa. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n.14, 2013, p. 13-21.

SCHWARCZ, L.; GOLDSTEIN, I. S. (Orgs.). **Caderno de leituras de Jorge Amado: orientações para o trabalho em sala de aula**. São Paulo: Companhia das Letras. 2009.

SHAN, Sun. **Machado de Assis, Dom Casmurro: Rebellion and Overstepping**. Disponível em: » <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2016/0808/c405173-28617603.html>

SILVEIRA, Evanildo da. **Por que Clarice Lispector, uma escritora de difícil leitura, é uma das autoras brasileiras mais citadas na internet**. [online]. 2020. Disponível em: <<https://www.bbc.com/portuguese/geral-55251307>>.

SPITZCOVSKY, J. Censura tolera "pornografia" de Amado. Entrevista a F. Weixin. In: **Folha de São Paulo Ilustrada**. 1997.

SUO, X. (2013). Óla, Menino sob o Pé de Laranja Lima. **Materiais de Cultura e Educação**, v.41, n. 21, 2013, p. 13–14.

SWARNAKAR, S.; FIGUEREDO, E. L. L.; GERMANO, P. (Orgs.). **Nova leitura crítica de Jorge Amado**. Campina Grande. 2014.

THOMAZ, Daniel Mandur. **Por que a China aposta na língua portuguesa.** BBC Brasil. Disponível em: < <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-41022424>>.

TRADUÇÃO DA LITERATURA EM PORTUGUÊS NA CHINA. **Regresso bem-sucedido de Paulo Coelho.** 2016.

UNI 24K. **Universidade de Comunicação da China.** 2021. Disponível em: <<https://pt.uni24k.com/u/2474/>>.

VALOR ECONÔMICO. **Na China, cada vez mais gente aprende a falar português.** Disponível em: <<https://abmes.org.br/noticias/detalhe/3538/na-china-cada-vez-mais-gente-aprende-a-falar-portugues>>.

VASCONCELOS, J. M. **O meu pé de laranja lima.** São Paulo: Editora Melhoramentos, 2019.

VENUTI, Lawrence. **The Translator's Invisibility: A History of Translation.** London; New York: Routledge, 1995.

WANG, Siwei. Transcontinental Revolutionary Imagination: Literary Translation between China and Brazil (1952-1964). **Cambridge Journal of Postcolonial Literary Inquiry**, v. 6, n.1, p. 70-98, jan. 2019.

WANG, Y. É bonito ser um pai com ternura. **Visão na Publicação**, v. 22, n. 05, p. 56–57, 2016

WEI, T. **Ao sul da “fronteira”:** a tradução da literatura latino-americana e da literatura chinesa contemporânea (1949-1999). Beijing, Peking University Press, 2011.

WEI, L. **Wo quinaí de tian chengshu.** Pequim: Editora de Literatura do Povo/Editora Tiantian, 2019.

XIE, Tianzhen. **[traduto(meio)logia]**. Shanghai: Shanghai waiyu jiaoyu chubanshe, 1999.

XING, Fan. A recepção das obras de Jorge Amado na China. **Cultura Crítica**, n. 15, p. 88-96, 2011.

XUDONG, Hu. Traduzir a poesia brasileira. **Cadernos de Literatura em Tradução**, n.14, p. 137-151, 2013. Disponível em: < <https://www.revistas.usp.br/clt/issue/view/7283>>.

YE, Li. Entrevista com Min Xuefei: Clarice Lispector na China. **Revista da Anpoll**, v. 51, n.esp., 2020.

YUMING, Bi; GUOBIN, Liu. **"Estilo brasileiro" embarca em uma China mais aberta.** 2004. Disponível em: < <http://br.china-embassy.org/por/szxw/t1002845.htm>>.