

**Wang Ning
Qian Linsen
Ma Shude**

**A INFLUÊNCIA
DA CULTURA
CHINESA NA
EUROPA**



uaeditora
universidade
de aveiro

**Wang Ning
Qian Linsen
Ma Shude**

**A INFLUÊNCIA
DA CULTURA CHINESA
NA EUROPA**



uaeditora
universidade
de aveiro

TÍTULO

A influência da cultura chinesa na Europa

AUTORES

Wang Ning, Qian Linsen e Ma Shude

TÍTULO ORIGINAL

中国文化对欧洲的影响

(Hebei People's Publishing House)

COORDENAÇÃO

Leonardo Lennertz Marcotulio e Cuicui Cheng

TRADUTORES

Cheng Cuicui e Zhu Jiaqi

REVISOR

Pedro Miguel Silva Valente

DESIGN EDITORIAL

Carlos Gonçalves

EDITORA

UA Editora - Universidade de Aveiro

1.ª EDIÇÃO – JANEIRO 2026

ISBN

978-972-789-965-4

DOI

<https://doi.org/10.48528/ee7s-xw83>

Os conteúdos apresentados são da exclusiva responsabilidade dos respetivos autores.

© Autores / Universidade de Aveiro. Esta obra encontra-se sob a Licença Creative Commons

Atribuição-Não Comercial-Sem Derivações 4.0 Internacional.

Esta obra foi publicada com o apoio do seguinte programa:
Projeto do Centro para a Educação e Cooperação Linguística,
com o número de aprovação 22YH38ZW.

ÍNDICE

Prefácio	9
-----------------------	---

Introdução

A evolução das imagens da China aos olhos dos europeus	13
As críticas aos significados ideológicos de “ <i>Orientalismo</i> ”	14
Análise e crítica aos “ <i>estudos orientais</i> ” e à “ <i>sinologia</i> ” no Ocidente	19
A reconstrução do relativismo cultural	22
A análise das imagens da China aos olhos dos europeus	26

Capítulo I

O início da disseminação da civilização oriental no Ocidente: a disseminação da cultura chinesa na Europa	33
1. O “descobrimento” da China pelos europeus	33
2. A relação entre a China e a Grã-Bretanha nos séculos XVII e XVIII	37
3. A literatura e cultura chinesa no Reino Unido do século XX	40

Capítulo II

A influência da cultura chinesa na França	45
1. O nascimento da sinologia na França e o início da disseminação da cultura chinesa no Ocidente	45
2. Expansão da sinologia e divulgação da literatura chinesa	49
3. A prosperidade da sinologia em França e o aprofundamento do intercâmbio literário sino-francês	53
4. A evolução da história da sinologia francesa: do declínio à reanimação ..	56

Capítulo III

A influência da literatura chinesa em França	61
1. A influência da poesia clássica chinesa em França	61
2. A influência do teatro clássico chinês em França	68
3. A influência do romance clássico chinês em França	72
4. A influência da literatura chinesa contemporânea em França	82
5. A literatura chinesa da Nova Era em França	96

Capítulo IV

A difusão da cultura chinesa na Alemanha	101
1. Uma Retrospectiva Histórica dos Intercâmbios Culturais Sino-Alemães ..	101
2. As influências dos estudantes chineses no exterior durante a dissemi- nação da cultura chinesa na Alemanha	108
Cai Yuanpei	110
Gu Hongming	113
Chen Yinke	114
Xiao Youmei	117
Wang Guangqi e Zong Baihua	119
Ji Xianlin e Qiao Guanhua	124
Wang Ganchang e Feng Zhi	131
3. Sinologia e estudo da literatura chinesa na Alemanha	138
i. os pioneiros da Sinologia na Alemanha	141
ii. As novas gerações de sinólogos na Alemanha	151

Capítulo V

A influência da cultura chinesa na Alemanha	169
1. Pensadores alemães sobre a China	169
2. “O espírito chinês” aos olhos de Richard Wilhelm	178
Richard Wilhelm na China	178
Disseminar a cultura chinesa e explorar o “ <i>espírito chinês</i> ”	180
Uma Atitude Objetiva, um Desejo de Diálogo	185
3. A Fascinação dos Literatos Alemães pela China	187

Capítulo VI

A difusão e a influência da cultura chinesa noutros

países europeus	199
1. A influência da cultura e da literatura chinesas nos Países Baixos	199
Encontros e comunicações das Culturas Chinesa e Neerlandesa	200
Estudos chineses nos Países Baixos	202
A Tradução da Literatura Chinesa nos Países Baixos: Começando pelas Retraduções	204
A aceitação da literatura chinesa nos Países Baixos contemporâneos: tradução direta e intercâmbio	208
O Estudo de Literatura Comparada e Literatura Chinesa Moderna de Fokkema	211
2. A Influência da cultura chinesa no Norte da Europa	217
A tradição e o estado atual da Sinologia na Suécia	217
A cultura chinesa noutros países nórdicos	223

Observações Finais

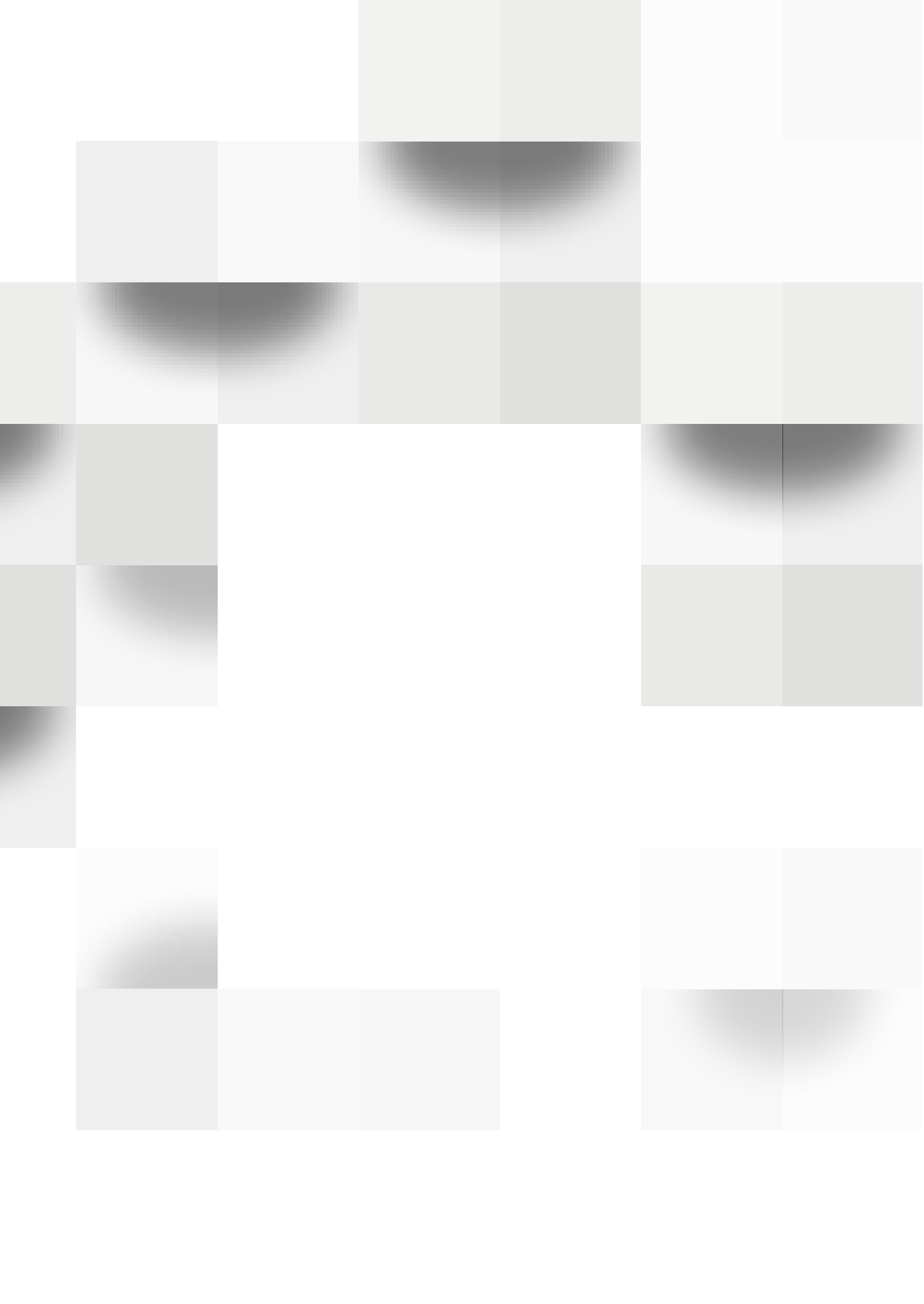
A reconstrução da Sinologia e a nova ordem da

civilização mundial	229
----------------------------------	-----

Principais Bibliografias

Bibliografias em chinês	239
Bibliografias em outras línguas	242

Posfácio	243
-----------------------	-----



Prefácio

A exploração da introdução e difusão da cultura chinesa na Europa não é um tema novo, uma vez que Zhu Qianzhi publicou o seu livro “A influência da filosofia chinesa na Europa” (em chinês:《中国哲学与欧洲的影响》) já na década de 1940. Em 1998, o professor Ji Xianlin e eu fomos convidados pela Editora do Povo de Hebei para coeditar uma série de livros sobre a “Disseminação da Civilização Oriental para o Ocidente”, tendo este livro sido novamente incluído na série, refletindo assim a continuidade histórica deste tópico. No entanto, numa época em que a “ocidentalização total” ainda tinha grande aceitação, discutir a influência da filosofia e da cultura chinesas no Ocidente não era algo muito bem recebido. Felizmente, os responsáveis da Editora do Povo de Hebei, com a sua perspicácia académica, tomaram a liberdade de me convidar, a mim, e ao professor Ji Xianlin, para editarmos uma série de livros em coautoria com Qian Linsen, Ma Shude, da qual faz parte *A Influência da Cultura Chinesa na Europa*. Passadas mais de duas décadas, este pequeno livro não se tornou uma “flor de ontem”. Não só foi incluído no projeto de tradução de estudos chineses para outras línguas, financiado pelo Fundo Nacional de Ciências Sociais, como também teve a sua edição em inglês publicada com sucesso pela editora alemã De Gruyter. Considero que o livro foi escrito numa época relativamente distante e que alguns dos dados e documentos necessitam de atualização. Além disso, certos pontos de vista deveriam ser ajustados às necessidades do desenvolvimento atual. Em especial, algumas das ideias expressas no prefácio geral da coleção, escrito pessoalmente pelo professor Ji Xianlin na época. Infelizmente, o professor já não está entre nós para poder fazer as alterações necessárias ao texto original. Assim, a pedido da editora, escrevi uma nova introdução especialmente para a edição revista deste livro.

De facto, desde a primeira edição deste livro, em 1998, a China passou por mudanças imensas. Se tomarmos como ponto de partida a adesão formal da China à Organização Mundial do Comércio, em 11 de dezembro de 2001, quando se tornou o seu 143º membro. A globalização chegou à China há mais de vinte anos e teve uma influência profunda em diversos aspectos da economia, política e cultura chinesas. Esta influência não se manifesta apenas no contínuo desenvolvimento da economia chinesa e no rápido crescimento do seu PIB, mas também no aumento do poder cultural da China.

Do ponto de vista histórico, não é difícil concluir que a globalização tem várias origens e não é, de forma alguma, uma exclusividade do Ocidente. De facto, muitos académicos ocidentais já perceberam que, enquanto a globalização económica

teve origem nos países desenvolvidos do Ocidente — ou, mais precisamente, com a descoberta das Américas por Cristóvão Colombo —, a globalização cultural seguiu outra rota: a das antigas rotas comerciais da Rota da Seda, que se originaram na China, sendo esta uma das suas fontes principais. A introdução do conceito de globalização marcou a tentativa dos países ocidentais desenvolvidos de expandir o seu modelo de desenvolvimento e os seus valores para o mundo inteiro. Por isso, no início, a globalização continha, sem dúvida, um componente de hegemonia imperialista. No entanto, a globalização também trouxe oportunidades únicas de desenvolvimento para alguns países em desenvolvimento, especialmente a China, que, após passar por um processo de “localização”, obteve grandes conquistas. Isso não se reflete apenas na economia, mas também na internacionalização da cultura e da academia chinesas. Ou seja, a globalização cultural não é apenas uma questão de “homogeneização”, mas, em muitos casos, manifesta-se na sua diversidade. Além disso, a globalização cultural não é unidimensional, mas deve ser entendida como um processo bidirecional: a cultura ocidental entrou na China, mas a cultura chinesa também deve ser divulgada e aceite no exterior, embora, em grande parte, com algumas variações. Portanto, podemos afirmar que o sucesso da globalização na China não só acelerou o seu crescimento económico, tornando-a a segunda maior economia do mundo, mas também abriu caminho para a divulgação global da cultura chinesa.

Como académicos das ciências humanas, o que devemos fazer? Sem dúvida, ao longo do século XX, estivemos focados na introdução das diversas ideias culturais estrangeiras, especialmente as ocidentais, e nas teorias académicas humanistas, o que permitiu às várias gerações de estudiosos chineses dominar e aplicar as teorias e conceitos ocidentais para interpretar a realidade chinesa. No entanto, com o desenvolvimento da globalização até os dias de hoje, o nosso foco tem-se deslocado para uma nova questão: como é que a cultura e as ciências humanas chinesas podem ser eficazmente disseminadas no exterior no contexto da globalização? Neste espeto, a experiência histórica de sucesso deve servir como inspiração para a promoção da internacionalização das ciências humanas chinesas na atualidade. Os exemplos históricos de intercâmbio cultural e académico entre a China e a Europa, apresentados neste livro, demonstram claramente a influência global da cultura chinesa. No entanto, essa influência ainda é pequena comparada com a forte influência da cultura europeia na China. É claro que algumas pessoas possam pensar que, com o crescimento económico da China, a sua cultura e as suas ciências humanas seriam naturalmente reconhecidas globalmente. Contudo, a realidade não é tão simples assim. A disseminação da cultura chinesa no exterior continua a ser um desafio, o que leva os académicos chineses a perceber que a força económica de um país não está necessariamente ligada ao seu poder cultural.

Certamente, à medida que a posição internacional da China continua a crescer, alguns académicos chineses começaram a pensar em fazer ouvir a voz da China nos intercâmbios académicos internacionais, e até sugeriram a construção de um discurso académico chinês. Esta é uma ideia legítima e necessária. De facto, a China é amplamente reconhecida como um dos maiores beneficiários do processo de globalização, especialmente pela rápida ascensão económica que experimentou nos últimos vinte anos. Com o crescimento económico da China, este progresso também começa a ser refletido na disseminação da cultura e das ciências humanas chinesas por todo o mundo. Nos últimos dez anos, algumas obras de académicos chineses conhecidos começaram a penetrar gradualmente na academia internacional, embora os resultados ainda precisem ser avaliados com o tempo. Neste sentido, a nova geração de académicos das ciências humanas tem um papel fundamental a desempenhar. No contexto da globalização em que vivemos, todos os países estão numa relação de interdependência, com um intercâmbio contínuo, em que “você está em mim e eu estou em você”. Mesmo quando a China estava num estado de pobreza e atraso, a sua cultura ainda encontrou uma aceitação limitada na Europa. Hoje, a popularização da Internet permitiu que estivéssemos “conectados” com pessoas em todo o mundo. Podemos dizer que vivemos numa verdadeira “aldeia global”, que, como Anderson disse, antes era uma “comunidade imaginada”, mas que, agora, se transformou numa verdadeira “comunidade de destino comum da humanidade”: não partilhamos apenas prosperidade, mas também responsabilidades.

A partir da análise da aceitação e da disseminação da cultura chinesa na Europa neste livro, é possível perceber o papel único que a sinologia europeia tem desempenhado. Um fenómeno encorajador na atualidade é que, nos últimos 20 anos, um grande número de estudantes chineses que obtiveram doutoramentos nas áreas das ciências humanas em universidades de prestígio estão agora a lecionar em algumas das melhores universidades do mundo. Muitos deles aderiram à comunidade académica ocidental dedicada aos estudos chineses, trazendo uma nova vitalidade para este campo ainda periférico, ao mesmo tempo que fortaleceram a ligação entre os estudos de sinologia no Ocidente e as instituições académicas na China. Estes académicos publicam as suas obras no país em que trabalham, em língua estrangeira, e na China em mandarim. Alguns, com uma missão de difundir a cultura chinesa, além de escreverem as suas próprias obras, também traduzem e introduzem no mundo ocidental obras de destacados académicos chineses. Esta geração de estudantes, que em grande parte vem das principais universidades da China, nas áreas de literatura, história, filosofia e línguas estrangeiras, foi formada sob uma rigorosa disciplina académica no país, ao mesmo tempo que foi submetida a exigentes exames de proficiência linguística para estudar no exterior. Após alguns anos de estudo, estes académicos, especialmente os que lecionam em universidades de renome na Europa e na América do Norte, têm uma sólida

formação nas tradições da sinologia chinesa e foram também formados de forma rigorosa na sinologia ocidental. Alguns dos melhores entre eles atingiram um nível de proficiência linguística que se aproxima do nativo, o que lhes permite rapidamente posicionar-se na vanguarda acadêmica internacional, publicar artigos nas principais revistas acadêmicas de ciências humanas e publicar monografias em editoras de prestígio. A colaboração com esses acadêmicos é, sem dúvida, muito mais eficaz. Além disso, as nossas ciências humanas encontram-se agora numa fase crucial de transição: ao aproveitarmos as oportunidades para nos desenvolver, podemos rapidamente sair dos círculos fechados e entrar na vanguarda das ciências humanas internacionais. Nesse sentido, enquanto promovemos a tradução das obras acadêmicas da China, também devemos incentivar os acadêmicos que dominam línguas estrangeiras a escrever diretamente em língua estrangeira. Ou seja, devem ser encorajados a utilizar a língua estrangeira de forma autêntica, especialmente o inglês, como língua global, para dar voz aos acadêmicos chineses, apresentar as teorias chinesas e contar as histórias da China. Além disso, podemos utilizar as revistas e editoras de prestígio internacional que têm uma elevada reputação acadêmica e uma grande influência para publicar as obras e artigos dos nossos acadêmicos, promovendo, assim, a difusão da cultura chinesa e das ciências humanas. Neste contexto, a nova onda da globalização certamente pavimentará o caminho para uma divulgação mais eficaz da cultura chinesa e das ciências humanas no mundo.

Estes pensamentos são, portanto, apresentados como prefácio.

Wang Ning

julho de 2022 em Xangai

Introdução

A evolução das imagens da China aos olhos dos europeus

Explorar as imagens da China aos olhos dos europeus, ou por outras palavras, explorar as imagens da China na perspetiva dos ocidentais, se considerarmos um âmbito mais amplo, tem sido um tema de investigação atraente para investigadores na área da literatura e cultura comparada, oriental e ocidental, nas últimas décadas. Tal como as interpretações dos académicos dedicados aos estudos literários chineses e à literatura comparada em instituições ocidentais de ensino superior, para os ocidentais, as imagens da China são uma imagem diferente do “outro” (em inglês: *other*), isto é, “para o Ocidente, a China que está localizada no extremo oriente, é representada por uma imagem tradicional que representa o não-eu e o outro (...) a China como um símbolo do não-eu e do outro, do espaço estranho e da ameaça em destruir a ordem e as categorias lógicas, tudo isso acabou por ser uma ficção totalmente ocidental”¹. Uma vez que esta ficção real tem uma base teórica sólida e é uma tradição de longo prazo, devemos começar a explorar as imagens da China no Ocidente a partir de uma origem teórica. Outros académicos que há muito tempo lecionam na China e que têm contatos frequentes com a área académica ocidental, acreditam que a razão pela qual o mundo ocidental está interessado na China deve-se aos interesses desses próprios países, e não na sua pretensão em querer conhecer a realidade chinesa. “Neste momento, as pessoas criam o ‘não-eu’ para desabafar a sua insatisfação e expressar a sua esperança através do ‘outro’. Os escritores e pensadores inovadores sempre almejavam explorar áreas exóticas que existem fora do seu conhecimento, sendo assim, a China apareceu como o tal ‘outro’”². Como um quadro de referência indispensável para que os ocidentais reflitam sobre si próprios. O papel da China não pode ser ignorado. Tendo este facto em consideração, podemos compreender e descrever

¹ Ver: Longxi, Zhang (1990). O mito do outro: a China aos olhos dos ocidentais (em chinês: 非我的神: 西方人眼里的中国, *fei wo de shenhua: xifangren yanli de zhongguo*). In versão traduzida em chinês, J.Spence. Analogia cultural e utilização cultural (em chinês: 文化类同与文化利用, *wenhua leitong yu wenhua liyong*). (pp.147). Pequim: Pequim University Press.

² Ver: Daiyun, Le (1990). As imagens da China nos diálogos das culturas mundiais (em chinês: 世界文化·体·中的中国形象, *shijie wenhua zongti duihua zhong de zhongguo xingxiang*). In versão traduzida em chinês, J.Spence. Analogia cultural e utilização cultural (em chinês: 文化类同与文化利用, *wenhua leitong yu wenhua liyong*). (pp.8). Pequim: Pequim University Press.

com mais precisão a difusão da cultura chinesa na Europa nos seguintes capítulos deste livro. Esta introdução irá discutir duas teorias: o orientalismo e o relativismo cultural. Isto porque, na minha opinião, é o desenvolvimento e a evolução destas duas teorias que promovem o desenvolvimento e evolução contínua das imagens da China aos olhos dos ocidentais.

As críticas aos significados ideológicos de “Orientalismo”

O conceito de “Orientalismo” (em inglês: *Orientalism*) é muito popular na área cultural académica oriental, como na ocidental. No entanto, o tal “orientalismo” não se refere à cultura oriental *per se*, mas adota o sentido do título do livro publicado em 1978 por Edward Said, docente palestino da Universidade de Columbia. Neste livro, o autor criticou fortemente os preconceitos contidos nos “estudos orientais” do Ocidente, que surgiram no século XVIII, com base numa análise desconstruída do pós-colonialismo. Ao mesmo tempo, o autor reconstruiu este termo teórico através da análise da ideologia que suporta esse conceito. Atualmente, não importa o quanto enfatizemos o significado ideológico ou a importância disciplinar desse conceito, devemos perceber claramente que o orientalismo é um conceito construído ou imaginado pelos ocidentais. Conforme o *Orientalismo* de Edward Said, este termo envolve pelo menos dois sentidos: o primeiro, refere-se às diferenças de pensamento ontológicas e epistemológicas orientais e ocidentais. O Oriente e o Ocidente ficam em hemisférios distintos, existindo enormes diferenças entre estes dois blocos, nomeadamente no que respeita à sua política, economia, culturas e línguas. O segundo, refere-se à relação entre o ocidente e o oriente que é apresentada frequentemente como influenciador e influenciado, dominador e dominado, dador e recetor. Trata-se da opressão do poder do discurso ocidental sobre o oriental, estando o último numa posição fraca em comparação com o Ocidente. Além destes dois sentidos referidos, o orientalismo também pode ser encontrado nas seguintes áreas: na história de quatro mil anos das relações culturais entre a Europa e a Ásia; no currículo académico que estuda o orientalismo, tendo formado especialistas em línguas e culturas orientais desde século XIX; na imagem oriental do “outro” formado pelas gerações de académicos ocidentais, entre outros. Neste livro, as discussões sobre a cultura chinesa na Europa envolvem estes três aspetos.

Desde a publicação do livro de Said, o orientalismo é um dos principais conceitos teóricos que desperta a atenção de académicos orientais e ocidentais. Apesar do livro ter sido publicado no final dos anos 70, por que razão o orientalismo só se tornou no centro das atenções dos académicos no final da década 80? Salienta-se obviamente a questão ideológica. Em primeiro lugar, na época, a discussão sobre o pós-modernismo estava no seu expoente máximo, principalmente entre os académicos das áreas da cultura e literatura europeia e estadunidense. Especialmente, as discussões entre Jürgen Habermas e Jean-François Lyotard atraíram milhares

de acadêmicos e críticos. Uma característica óbvia do debate pós-modernista neste período era o ocidentalismo distinto. Aliás, poucas pessoas referiram as reações e variações do pós-modernismo ou pós-modernidade no Oriente e nos países do Terceiro Mundo. Alguns teóricos autoritários até declararam que “o pós-modernismo é na verdade um incidente dos Estados Unidos da América”³. Portanto, nos países orientais tal como na China, “aceitar consensualmente o pós-modernismo é impensável”⁴. Deve-se admitir que, naquela época, quase todos os acadêmicos envolvidos nos debates sobre o pós-modernismo concordavam que o fenômeno da pós-modernidade era o resultado inevitável do desenvolvimento da sociedade ocidental. Isso implica que é impossível o nascimento dos fenômenos pós-modernos nos países orientais e no Terceiro Mundo devido à incompatibilidade dos seus contextos sociais e culturais. Esse tipo de centrismo ocidental eclipsou naturalmente a tentativa de discutir o pós-colonialismo ou o orientalismo. Em segundo lugar, as imagens do Oriente aos olhos do Ocidente têm manifestações distintas em diferentes períodos e regiões: por um lado, quando o colonialismo ocidental dominava claramente o Terceiro Mundo e as suas colônias, o Oriente apareceu como a imagem de “Outro” por atrasado e ignorante. O relativismo cultural popular na década de 60 mostra que a cultura ocidental (trata-se principalmente da cultura europeia) tem vantagens óbvias em comparação com a cultura de “outro” (cultura oriental). Portanto, a cultura ocidental sempre esteve no centro do poder e do discurso (*centre*) enquanto a cultura oriental do Terceiro Mundo posicionava-se num lugar periférico (*periphery*). Especificamente, as relações culturais entre o Oriente e o Ocidente aparentavam ser desiguais; por outro lado, um novo padrão mundial multipolar formou-se no pós-guerra fria. A situação em que um é dominante e o outro é subordinado mudou. Especialmente, nos últimos anos, o desenvolvimento do Oriente na política, economia e cultura fez com que a relação de confronto polarizado entre a antiga União de Repúblicas Socialistas Soviéticas (URSS) e os Estados Unidos da América (EUA), gradualmente evoluísse para uma situação complexa de competição e comunicação multipolar. Neste contexto, embora a imagem oriental ainda seja a do “outro”, as características inerentes de “periferia” e “outro” não são as mesmas do passado. Atualmente, a imagem do oriente tem ganho relevância e poder, marcando a sua posição no cenário político internacional, económico e cultural. Embora esta imagem ainda não consiga competir com o Ocidente, no mínimo, ela pode ser capaz de coexistir e dialogar com este, abrindo caminho para uma transição gradual da periferia para o centro, de modo que possa assumir uma posição de concorrência com o ocidente. Contudo, é preocupante que alguns investigadores na área do orienta-

³ Fokkema, D. W. (1984). *Literary History, Modernism, and Postmodernism*. John Benjamins Publishing Company.

⁴ Wilde, A. (1981). *Horizons of Assent: Modernism, Postmodernism, and the Ironic Imagination*. University of Pennsylvania Press.

lismo tentem generalizar o mundo do século XXI com o pensamento e a cultura oriental.⁵ Mesmo que o orientalismo se tenha tornado no centro do interesse das pessoas, este conceito ainda não possui o seu próprio significado, sendo apenas uma representação (*representation*) ou imagem (*image*) do oriente aos olhos dos ocidentais. Tal como a descrição de Said: “o orientalismo não é apenas um tema político ou campo de investigação refletido passivamente pela cultura, académicos ou instituições; o orientalismo não é apenas uma enorme estrutura composta por alguns textos sobre o Oriente; o orientalismo não reflete, nem expressa apenas certas conspirações sinistras do imperialismo “ocidental” que pretende restringir o mundo “oriental” (...) o orientalismo não é apenas uma expressão da política moderna, mas é um aspeto do conhecimento cultural. E, o orientalismo não está apenas relacionado com o Oriente, mas sim com o ‘nosso’ mundo.”⁶

O que Said quer explicar é que a base teórica ou perspetiva da construção do “Orientalismo” não é “oriental”, mas o seu oposto, é uma visão “ocidental”. É pelos olhos do “outro” no Ocidente que o Oriente se constrói como um “outro” de “outro”, aparecendo como o oposto do Ocidente. Ainda existe o preconceito contra o oriente aos olhos dos ocidentais. Os orientais são caracterizados como tendo hábitos “preguiçosos” e como estando longe da civilização. Por outro lado, o oriente é descrito pelos ocidentais como “misterioso”.⁷ Estas descrições contraditórias podem ser encontradas em obras literárias inglesas de escritores que compuseram temas coloniais ou semicoloniais, como por exemplo, Joseph Rudyard Kipling, Joseph Conrad e Pearl Sydenstricker Buck. É por isso que, com o aprofundamento da investigação pós-colonial, estes escritores voltaram a atrair a atenção das pessoas. Em suma, o orientalismo é essencialmente uma doutrina ideológica criada pelo Ocidente (colonialista) para tentar restringir o Oriente (colónias). O seu ponto de partida não é o próprio Oriente, mas o Ocidente. Por outras palavras, o “Oriente” é apenas o “outro” aos olhos dos ocidentais, como o próprio Ocidente é o “outro” para o Oriente. Assim, o “Oriente” observado pelos olhos deste “outro” torna-se no “outro” de “outro”. Portanto, o orientalismo é incerto. Pode-se referir o orientalismo como um sistema profundamente enraizado da compreensão do Oriente pelos ocidentais, que não indica o valor do Oriente, mas antes, uma imagem construída pelos ocidentais. Este “oriental” construído pelos ocidentais é incerto. Deste modo, muitos académicos do terceiro mundo utilizam esta visão do oriente para interpretar e explanar o conceito de orientalismo.

⁵ Os exemplos sobre esta visão são o neo-confucionismo e o pós-confucionismo, populares na América do Norte e Oeste Asiático. O pós-sinologia é mais popular na China.

⁶ Ver: Said, Edward (1970). *Orientalism*. pp.12. New York: Pantheon Books.

⁷ Ver Introdução de *Orientalism* (pp.1-28), onde se pode consultar interpretações mais específicas sobre o significado de orientalismo.

Qual é o significado ideológico deste conceito, se o “Oriente” ou o “Orientalismo” é “construído” pelos ocidentais? Em primeiro lugar, no *Orientalismo*, Said apresenta um novo campo de investigação teórico na área académica ocidental dominante. O autor tenta introduzir os académicos do campo “marginalizado” que sempre foi negligenciado: o Oriente e o Terceiro Mundo. Na perspetiva geográfica, o Oriente, Terceiro Mundo e o mundo ocidental localizam-se em diferentes regiões. No entanto, quando se menciona o “oriente”, não se alude apenas à sua geográfica, mas também às questões políticas e culturais do “oriente”. Através da perspetiva do “outro”, os ocidentais podem refletir sobre a sua cultura e civilização. Neste sentido, o Oriente ou o orientalismo é o espelho de referência indispensável para que os intelectuais ocidentais possam refletir sobre si, ou mesmo criticarem-se. Tal como os apontamentos de Said: “o Oriente foi quase uma invenção europeia e tem sido, desde tempos remotos, um lugar de romance, seres exóticos, memórias e paisagens assustadoras, experiências notáveis”⁸. Esta terra mágica é realmente a terra natal de muitos teóricos pós-coloniais e críticos do Terceiro Mundo, incluindo Said. Estes académicos sempre mantiveram uma atitude ambígua em relação ao Oriente: por um lado, como descendentes de orientais, eles tinham o desejo de que houvesse uma prosperidade gloriosa oriental na história, e também se sentiam bastante sentimentalistas e melancólicos porque consideravam que a era dourada já tinha passado; por outro lado, sendo descendentes de orientais que ocupam posições altas nas instituições ocidentais de ensino superior, eles orgulhavam-se das suas identidades únicas como elite intelectual do Terceiro Mundo. Pode-se dizer que eles são, de certo modo, verdadeiros estudiosos orientais. É necessário referir, conforme a descrição de Said, os investigadores de estudos orientais desempenham um papel paradoxal: por um lado, eles deixam a sua pátria e são o “outro” do país onde vivem; por outro lado, eles não estão apenas no autoexílio da civilização ocidental, mas também estão na busca pela sua cultura tradicional. Isso mostra a contradição do pós-colonialismo e a incerteza e desconfiança acerca da identidade cultural e nacional de muitos críticos da teoria pós-colonial.

Em segundo lugar, a construção teórica de Said também é refletida na interpretação e desconstrução da relação de oposição binária entre “centro” e a “periferia”. Essa tentativa de “descentralização” e “desconstrução” é na verdade o precursor da tendência de “não marginalização” após o pós-modernismo. Desta forma, o objetivo dos partidários da teoria de Said é criticar o obsoleto “eurocentrismo” ou “ocidentalcentrismo” político e cultural através da perspetiva do “outro”, sendo o movimento de desconstrução da periferia para o centro, o ponto de partida para eliminar a ideia de “centro”. Deste modo, este é o significado positivo de “orientalismo” que Said criticou e construiu. No entanto, a sua perspetiva “oriental” é apenas uma estratégia temporária utilizada para fins de desconstrução. Quando Said aborda a

⁸ Ver. Ibid., pp.1 e pp. 22 da Introdução.

característica do “outro” no orientalismo, aponta: “(...) para que o orientalismo faça sentido, depende mais da perspectiva ocidental, do que da oriental. Esse sentido deve-se diretamente às várias técnicas ocidentais de representação que tornam o Oriente visível e claro, “lá” no discurso sobre o oriente.”⁹ Esta descrição de Said aponta claramente não só a característica ilusória e artificial da perspectiva “oriental”, mas também revela o papel predominante do poder do discurso central e imperial no processo de construção do Oriente e do Orientalismo.

Além disso, reparam-se as limitações da conotação da teoria de “oriente” e “orientalismo”, que são manifestadas principalmente na ideologia e na cultura. Em termos ideológicos e culturais, a oposição entre o Oriente e o Ocidente não se refere simplesmente à localização geográfica relativa. A “ideia ocidental” ou “cultura ocidental” de que estamos a falar, na verdade, refere-se à ideologia ou ideia cultural baseada nos valores burgueses que prevalecem na Europa Ocidental e na América do Norte. Por outro lado, tudo o que não é ocidental, é considerado oriental. Por exemplo, no caso do Japão, embora a sua localização fique no oriente, a sua identidade cultural é difícil de identificar, uma vez que os seus valores ideológicos são muitos próximos ou até mesmo imitam a civilização ocidental. É devido a essa enorme diferença ideológica e cultural que o Oriente e o Ocidente viveram uma situação de confronto durante a Guerra Fria que durou até o final da década de 80. Com o fim da Guerra Fria, terminou a relação antagónica entre o Oriente e o Ocidente, estabelecendo-se uma relação de comunicação e diálogo após esse período. Aliás, segundo Said, a forma agressiva e colonizadora associada predominantemente ao pós-colonialismo tornou-se em invasão e penetração cultural, isto é, “ganhando gradualmente o reconhecimento do povo pós-colonial por meio de publicações culturais, palestras académicas e do turismo”¹⁰. Enfrentado o impacto da teoria pós-colonial, a meu ver, os académicos e intelectuais do Oriente e dos países do Terceiro Mundo devem tomar medidas para promover ativamente a essência das próprias culturas através da comunicação e do diálogo, a fim de torná-las conhecidas pelo mundo. Ao mesmo tempo, as suas investigações académicas e críticas teóricas devem ser realizadas de acordo com os critérios internacionais (aqui não se refere apenas os critérios ocidentais). Este ponto também é um dos objetivos deste livro.

Análise e crítica aos “estudos orientais” e à “sinologia” no Ocidente

Digamos que o orientalismo construído por Said tem o outro significado: é o curricular e académico (*Orientalism*, ou *Oriental Studies*, ou *non-Western Studies*) que existem nas instituições universitárias ocidentais há vários anos. É verdade

⁹ Ibid. pp.1; pp.22.

¹⁰ Said, E. (1993). *Culture and Imperialism*. (pp.292). London: Vintage Publishing.

que podemos ver o ocidentalcentrismo ou o excepcionalismo ocidental escondidos nestes termos, dado que muitas vezes as várias etnias e culturas étnicas do Oriente são geralmente intituladas por “oriente” ou “culturas orientais” (*oriental culture*), mesmo que existam enormes diferenças entre essas culturas. Sendo assim, os currículos sobre questões orientais ficam na periferia da área académica. Isso é obviamente extremamente injusto. É bem conhecido que o livro *Orientalismo* foi escrito para os ocidentais, ou seja, para os estadunidenses que estavam no centro do discurso do mundo ocidental. Esta visão “estadunidense” implica que “a crítica ao poder dominante em algumas áreas marginais está a ser utilizada pelo centro imperial como a estratégia subversiva do orientalismo”¹¹. O orientalismo ou o estudo oriental tem significados positivos e desempenha o papel indispensável de subverter e desconstruir o discurso do ocidentalcentrismo, pelo menos inspira-nos na medida em que o Oriente e vários países do Terceiro Mundo se tornam mais fortes na sua dimensão política e económica. As investigações sobre o orientalismo ou estudos orientais devem receber cada vez mais atenção do mundo ocidental. Por exemplo, as universidades ocidentais devem prestar cada vez mais atenção às línguas e culturas orientais e formar sistematicamente a área disciplinar desses estudos. No entanto, na área académica ocidental, devido à escassez de financiamento, por um lado, alguns cargos de docente da área das humanidades foram eliminados. Por outro lado, alguns cargos de ensino são abertos apenas para candidaturas de ascendência oriental. Algumas instituições de ensino superior têm aberto novas vagas especialmente para contratar académicos e investigadores orientais com a finalidade de exibir o seu multiculturalismo. Em suma, o orientalismo está numa época de transição e renovação no Ocidente. As gerações mais novas de académicos orientais têm sistematicamente vindo a receber uma educação ocidental, o que contribuirá para o dinamismo dos estudos orientais tradicionais.

Os próximos capítulos deste livro argumentam que os estudos orientais do Ocidente nasceram como a disciplina no século XVIII, na Europa, o centro da época. O estabelecimento dos estudos orientais visa analisar e estudar as questões orientais a partir da visão ocidental com recurso aos métodos das ciências sociais e humanidades. Adicionalmente, o estabelecimento da sinologia, ou, estudos sinológicos, como a disciplina mais específica do orientalismo, pretende estudar as questões da China e as questões da cultura chinesa através da perspetiva ocidental. Isso é fundamentalmente diferente dos estudos chineses conduzidos pelos académicos chineses na China. Por isso, neste livro quando analisamos a disseminação, introdução e investigação da cultura chinesa na Europa, devemos prestar mais atenção à introdução da investigação sinológica e aos resultados

¹¹ A referência está no relatório intitulado por *On Edward Said's Two Books* do académico australiano John Clark que foi apresentado no Departamento de Belas Artes da Universidade de Sydney em 24 de outubro de 1994. Agradeço por me ter oferecido este relatório não publicado.

das investigações ocidentais sobre a sinologia. O interesse pelo mundo oriental fez com que os académicos europeus visitassem vários países orientais. Essas visitas tinham as mais diversas finalidades. Desde o desenvolvimento das relações comerciais e económicas, à participação em atividades culturais e educacionais. Estes académicos europeus acabaram por promover a comunicação e entendimento mútuo entre o Oriente e o Ocidente e deixaram marcas notáveis no misterioso território oriental. No entanto, devido às diferenças de perspectivas e formas de observação, os ocidentais têm, inevitavelmente, algumas visões preconceituosas na sua compreensão e descrição do Oriente. A partir deste ponto de vista, o orientalismo é considerado como o “outro”, possuindo uma imagem marginalizada atribuída pela área académica ocidental. Por um lado, Said admite que o orientalismo limita a visão dos ocidentais, os inventores dos termos relacionados com o Oriente. Said também confessa que os orientais não são os únicos que podem discutir a cultura oriental. Algumas visões sobre esta cultura podem ser obtidas através do “outro”. Como por exemplo, *A História dos romances chineses modernos*, escrita por Hsia, o académico chinês americano e colega de Said na Universidade de Columbia, foi publicada inicialmente no estrangeiro, só depois, foi publicada na China. O livro iluminou os académicos chineses a refletirem sobre algumas questões suspensas no campo de estudos da literatura chinesa moderna.¹² Portanto, não podemos negar que a disciplina de estudos orientais, de certo modo, promove a popularização das línguas e culturas orientais. As contribuições de cada vez mais especialistas em estudos orientais faz com que a disciplina e a institucionalização deste campo académico se esteja a formar gradualmente. A sistematização das disciplinas de estudos orientais afeta algumas disciplinas recém-nascidas, tais como literatura comparada e estudos literários.¹³ O surgimento de disciplinas como o orientalismo proporcionam novas perspectivas à investigação, para além do modelo de ocidenralcentrismo. Apenas na área de estudos da sinologia europeia têm surgido, de forma consistente, intelectuais de renome internacional que não apenas dominam as culturas orientais e ocidentais, mas também têm possuem um profundo conhecimento da literatura clássica chinesa. Entre eles, salientam-se os intelectuais Pu Shike (Jaroslav Prusek), Ma Yueran (Goran Malmquist), Gao Like (Jozef Galik), Mi Liena (Milena Dolezelova), Yi Dema (Wilt L. Idema), Fo Kema (Douwe Fokkema), Du Deqiao (Glen Dudbridge), Gubing (Wolfgang Kubin), Wei

¹² Hsia, C. T. (1971). *A History of Modern Chinese Fiction 1917-1957*. New Haven: Yale University Press. Em particular, a análise e reavaliação de Zhang Ailing, Qian Zhongshu e Shen Congwen com base na posição dos novos críticos do livro é de grande valor para nós, mas o livro nega completamente as realizações artísticas da literatura de esquerda chinesa. Obviamente, isso não é aceitável.

¹³ No passado, nas instituições de ensino superior do Ocidente, os investigadores estudavam literatura comparada de inglês ou literatura comparada de francês. Nos últimos anos, devido ao desenvolvimento das culturas orientais, surgiram intelectuais de literatura comparada de chinês e de japonês.

Anna (Wendy Larson), Luo Debi (Torbjorn Loden) e Li Xiade (Richard Trappl) que promoveram a cultura e literatura chinesa no cenário mundial, e ao mesmo tempo, forneceram, aos investigadores chineses, conhecimentos relevantes para o estudo da teoria literária ocidental através do seu trabalho. No que diz respeito ao dilema metodológico encontrado pela maioria dos investigadores orientais, Said defendeu que: “as falhas do método dos estudos orientais não implicam que o verdadeiro oriente seja completamente diferente da representação de orientalismo, também não significam que os ocidentais não têm capacidades para interpretar de forma correta o orientalismo, dado que a maioria os investigadores que trabalham o orientalismo são ocidentais.”¹⁴

No entanto, não há muitos académicos, como os intelectuais mencionados acima, que sejam apaixonados pelo Oriente. É comum que estes apenas se dediquem aos estudos orientais para ganhar a vida. As atitudes destes académicos em relação à cultura oriental são frequentemente paradoxais, isto é, eles consideram-se “sinólogos” (*Orientalist*) nos países estrangeiros, mas na verdade, os estudos orientais para eles são apenas tarefas de trabalho. As investigações destes académicos dão ênfase à análise de questões históricas. No entanto, faltam estudos empíricos sobre questões mais recentes sobre o orientalismo. Digamos que estes académicos até evitam intencionalmente as questões reais. Esses académicos muitas vezes podem refletir profundamente sobre um ponto específico da investigação, mas não conseguem criar conhecimento sobre outros aspetos. Isso também acontece no campo académico dos estudos ocidentais na China. Aliás, devemos ainda admitir que, na verdade, embora seja evitável os mal-entendidos e até distorções, os resultados da investigação destes académicos também contribuíram para o aumento da popularidade da cultura oriental junto das pessoas. Na Europa e nos EUA existem muitos académicos na área da sinologia. No entanto, no campo dos estudos orientais no Ocidente, ainda existem académicos que se opõem ou demonstram hostilidade em relação aos países orientais, seja por desprezo pela natureza do Oriente, por ódio ideológico ou até por experiências pessoais, familiares ou profissionais desagradáveis que marcaram as suas trajetórias. Estes dedicam-se aos estudos orientais a fim de responder à infiltração política do hegemonismo cultural ocidental nos países orientais e à necessidade de recolher informações. Na verdade, este tipo de académicos são colonialistas neo-culturais disfarçados de intelectuais. Assim que algum país oriental passa por alguma turbulência política ou outros problemas de natureza social ou económica, estes “intelectuais” passam a ser os literatos do neocolonialismo, instigando e persuadindo os povos do Oriente e dos países do Terceiro Mundos a se oporem ao seu próprio país. Embora os objetivos de alguns académicos sejam percebidos, os académicos do Oriente e do Terceiro Mundo devem estar mais vigilantes.

¹⁴ Ver *Orientalism*, pp.322.

A reconstrução do relativismo cultural

Ao discutir as imagens da China aos olhos dos europeus e ocidentais, além da abordagem da questão indispensável sobre o orientalismo, há outras questões que também merecem a nossa atenção. Por que razão a China e os chineses são retratados pelos ocidentais de forma tão diferente da sua verdadeira imagem? Por que muitos ocidentais não tendo conhecimento sobre a China, conseguem retratar vividamente a China nas suas obras documentais e ficcionais com base apenas em boatos ou na sua imaginação? Podemos encontrar as respostas no conceito e na imagem de “Oriente” ou “China” construída pelos ocidentais. Dado que há muito tempo a China foi o “outro” aos olhos dos europeus, este “outro” tem dois fatores complementares e contraditórios para os europeus. O primeiro refere-se ao nível civilizacional e cultural. A Europa é considerada o “centro da civilização”, em comparação com a China, pois possui uma cultura mais “avançada” e “chique”. Por outro lado, a China é considerada um país dotado de uma longa e misteriosa história que atrai muitas pessoas. Tendo em conta este aspeto, a imaginação, exploração e descrição da China como o país imperial do dragão tornaram-se motivos de descoberta para os europeus. Muitos europeus ultrapassaram os seus estigmas e viajaram até à China a fim de obter inspiração para construir e manifestar a sua imagem da China. Contudo, esta imagem foi construída a partir das suas experiências, que são limitadas, e da consciência subjetiva de cada um, tendo sido esta a imagem que foi apresentada aos seus compatriotas. As abordagens dos capítulos deste livro não só apresentam a difusão da cultura chinesa nos principais países europeus, mas também introduzem a perspetiva e interpretação dos europeus sobre a China, incluindo a sua cultura e literatura. Nesta senda, podemos encontrar uma imagem multifacetada da “China”. A filosofia e a cultura chinesas eram altamente valorizadas na Grã-Bretanha no século XVII e até mesmo elogiadas por alguns intelectuais britânicos como estando num nível perfeito. ¹⁵ No século XVIII, a arte de jardim chinesa teve uma influência considerável na cultura e na moda artística britânica. ¹⁶ Todavia, no mesmo século, o romancista britânico Daniel Defoe foi obviamente movido pela ideia do colonialismo e eurocentrismo, tendo uma péssima impressão sobre a China naquela época. O autor analisou a China e a Europa no que respeita ao seu nível civilizacional, comparando a China aos bárbaros e a Europa a um nível avançado de civilização. Embora estas ideias preconceituosas sejam transmitidas através das palavras do protagonista na segunda parte do seu romance, Aventuras de Robinson Crusoe,

¹⁵ Qian, Z. (1940). China in English Literature of the Seventeenth Century. *Quarterly Bulletin of Chinese Bibliography*, (12).

¹⁶ Fan, C. (1989). Chinese Gardens and British Art in the 18th Century (em chinês: 中国园林和十八世纪英国的园林). *zhongguo yuanlin he shibashiji yingguo de yishufengshang*). In *Chinese and foreign literature* (em chinês: 中外文学因). *Zhongwai wenxue yinyuan*) (pp. 349–367).

este reflete os preconceitos enraizados contra a China por alguns intelectuais europeus representados por Defoe. No século XIX, a paixão pela China e pela cultura chinesa era menor do que no século XVII e XVIII. A principal razão foi que nessa época o colonialismo europeu havia mudado a sua atitude de fascínio pela China para a agressão direta, pilhagem e controle deste grande país. Se explorarmos as razões teóricas dos mal-entendidos e das interpretações errôneas dos europeus sobre a China, é preciso levar o conceito de relativismo cultural em consideração. Conceito este que tem gerado controvérsia no campo teórico bem como no campo de cultura comparada oriental.

O relativismo cultural foi referido pelos europeus com o objetivo de enfatizar o nível avançado e civilizado da cultura europeia. Esta era incomparável a qualquer outra cultura e civilização, enquanto as culturas ou civilizações fora da Europa estavam no estado estéril e ignorante há muito tempo. No entanto, não podemos esquecer que é devido ao colonialismo europeu que estas outras civilizações entraram em colapso e permaneceram num estado miserável. Por isso, pode-se afirmar que o relativismo cultural tem inevitavelmente um sentido colonialista. Existem outros académicos europeus que não concordam com ideias como o eurocentrismo ou excepcionalismo europeu. Contudo, devido ao impulso deste contexto, muitas vezes eles revelam traços destas ideias nas suas obras. Como por exemplo, mesmo que Oswald Spengler, o crítico das culturas ocidentais, criticasse essa ideia no seu livro *The Decline of the West*, na verdade, ele ainda defendeu o relativismo cultural com características de excepcionalismo europeu. No entanto, o significado positivo do argumento está em admitir a particularidade e identidade de todas as culturas. Isso, sem dúvida, mostrou, de certo modo, aos europeus que as outras culturas também possuíam valores. De acordo o resumo de Spengler, "(...) cada uma das culturas brota com força primitiva do solo da região-mãe à qual permanece firmemente ligada ao longo de todo o seu ciclo de vida; cada uma das culturas marca no seu material, na sua humanidade, na sua própria imagem; cada uma das culturas tem a sua própria ideia, as suas próprias paixões, a sua própria vida, vontade e sentimento e a sua própria morte. Aqui, de facto, existem cores, luzes, movimentos, que nenhum olho intelectual ainda descobriu. Aqui as culturas, povos, línguas, verdades, deuses e paisagens florescem e envelhecem como os carvalhos e os pinheiros mansos, flores, galhos e folhas - mas não há "humanidade" envelhecida. Cada cultura tem a sua própria nova possibilidade de autoexpressão que surge, amadurece, decai e nunca mais retorna"¹⁷. No entanto, no passado, por muito tempo, o campo académico europeu da área cultural estudou a literatura e cultura comparada sob a bandeira do relativismo cultural. Assim, eles visavam destacar a particularidade e superioridade da cultura e da literatura europeia sobre

¹⁷ Spengler, O. (1963). *The decline of the West* (versão traduzida em chinês por Qi Shirong et al.). Beijing: The Commercial Press. PP.39.

as todas as outras. Dado que os europeus consideram todas as culturas fora da Europa como as culturas do “outro”, os resultados destas comparações tornam-se no ponto de partida para estabelecer, ainda mais, a sua posição superior por meio de identificar as diferenças entre a cultura europeia e essas outras culturas. Posteriormente, devido à ascensão dos EUA nas áreas política, económica e militar, o colonialismo europeu gradualmente entrou em declínio, dado lugar ao eurocentrismo que também de forma gradual evoluiu para o ocidentalcentrismo. Dada a diversidade cultural dos EUA, tema que recentrou a atenção dos académicos estadunidenses, o termo de relativismo cultural foi sendo gradualmente esquecido. Nos últimos dez anos, com ascensão das culturas orientais e do Terceiro Mundo, o movimento de investigação da cultura periférica para a cultura central mudou essencialmente o sentido de ocidentalcentrismo associado ao relativismo cultural. Alguns académicos ocidentais com visão estratégica começaram a perceber, de facto, que as teorias existentes já não eram suficientes para explicar os problemas das culturas ocidentais, por isso foi necessário recorrer a outras teorias para refletir e resolver esses problemas. Sendo assim, o termo relativismo cultural tornou-se cada vez mais inclusivo e também teve um impacto sobre os conceitos inerentes à literatura e cultura comparada. O conceito de relativismo cultural que estamos a discutir já é bastante diferente do seu significado original. Do ponto de vista do relativismo cultural, podemos dizer o seguinte: a representação e a reconstrução da China pertencem à China relativa. Esta “China” relativa é muito diferente da China verdadeira. De certo modo, o conhecimento sobre a China depende das imagens representadas por quem as descreve, e pelo conhecimento e interpretação de quem as recebe. Ainda, as diferentes épocas, contextos e etnias de quem descreve a China também influenciam a criação dessas imagens. O escritor chinês Lu Xun desconsiderava os estrangeiros que elogiavam intencionalmente a China, mas aplaudia os que ousavam expor os seus problemas sociais. Infelizmente, por muito tempo, a nossa percepção dos ocidentais sempre dependeu de como estes tratavam a China, da sua atitude “amigável” e de como elogiam ou mesmo embelezam a China nas suas obras, e assim por diante, enquanto todos aqueles que criticam a China eram rejeitados. Tomamos Pearl Buck, a vencedora americana do Prémio Nobel de Literatura como exemplo. Os comentários sobre Pearl Buck pelos académicos chineses ilustram, de alguma forma, as mudanças radicais das imagens da China aos olhos dos ocidentais. Pearl Buck cresceu na China desde criança e escreveu o romance trológico *A Casa da Terra* (*The House of Earth*) sobre o tema da China rural. Nas suas obras, Pearl Buck descreveu verdadeiramente o atraso do mundo rural chinês e a ignorância dos agricultores da época, dos quais os chineses não gostavam. Portanto, Pearl Buck foi criticada pelos académicos chineses da área de literatura estrangeira por muito tempo. Mesmo que a autora tenha sido a primeira a traduzir um dos Quatro Grandes Romances Clássicos da literatura chinesa - o *Margem da Água* em inglês, as suas contribuições deixaram

de ser referidas na área de literatura estrangeira da China. No entanto, apenas quando o orientalismo se tornou num tema popular no campo acadêmico, as obras de Pearl Buck voltaram a atrair, cada vez mais, a atenção dos acadêmicos chineses. Portanto, os acadêmicos chineses voltaram a olhar para os valores representados nas obras de Pearl Buck. Wen Yi Bao¹⁸, o jornal reconhecido na área literária afirma que “Pearl Buck construiu a ponte de comunicação cultural entre a China e os EUA por via da literatura, apresentando as culturas chinesas pela primeira vez ao Ocidente”. Pode-se dizer que a “verdade” real e a “verdade” construída são relativas, por outras palavras, por vezes a “verdade” real não consegue ser transmitida conforme a realidade, e a “verdade” construída pode ser apresentada em obras imaginárias. Isto traz vários desafios e curiosidades à investigação, por isso, quando analisamos as imagens da China aos olhos dos europeus, precisamos de as identificar com bastante cuidado.

O acadêmico holandês Douwe Fokkema foi o primeiro que introduziu o termo de relativismo cultural na literatura comparada. Conforme Fokkema: “o relativismo cultural não é um método de investigação nem teoria, é uma atitude ética e moral que pode afetar os acadêmicos quando escolhem as teorias e metodologias de investigação.”¹⁹ Nos últimos vinte anos, o significado de relativismo cultural sofreu grandes mudanças: passou da arrogância ao respeito e inclusão de outras culturas. Atualmente, de acordo com as interpretações e entendimentos mais recentes do relativismo cultural pelos acadêmicos, a existência de qualquer cultura é relativa em relação a outras. Por outras palavras, todas as culturas têm as suas próprias formas e valores de existência, isso significa que nenhuma cultura é superior a outras. Todas as culturas passam por épocas de desenvolvimento, florescimento e declínio. Todas têm também as suas vantagens e desvantagens. Não existe cultura que possa manter o seu estado próspero para sempre e possa ficar no “centro” para sempre. Todas as culturas têm diferenças e semelhanças. Pelo menos, pode-se procurar o ponto comum através da comunicação de forma a promover e fortalecer o entendimento mútuo entre as diferentes culturas. Desta perspetiva, a tal superioridade cultural é apenas uma fantasia que se mostrou na prática, mas que não faz sentido nenhum. Só quando as diferentes culturas se comunicam é que podem chegar a um consenso. Nota-se que a comunidade internacional que investiga a literatura comparada tem vindo a prestar cada vez mais atenção à cultura oriental nos últimos dez anos. No entanto, o fantasma do “eurocentrismo” ou “ocidentalcentrismo” ainda persiste e aparece noutras formas. Por exemplo, na nova era, existem atitudes aparentemente “amigáveis”,

¹⁸ Ver Wen Yi Bao do dia 25 de junho de 1998, O nome deste jornal em chinês é: 文藝。A tradução literária por “Jornal de Literatura e Arte”. Não há tradução oficial em inglês nem em português.

¹⁹ Fokkema, D. W. (1987). *Issues in general & comparative literature*: Kolkata: Papyrus. pp. 1.

mas que na realidade, estão disfarçadas por práticas de opressão, penetração e reconstrução das culturas pós-coloniais. Na era de multiculturalismo, o “eurocentrismo” ou “ocidentalcentrismo” já está, obviamente, fora de moda. Como Fokkema apontou: “O reconhecimento da relatividade da cultura em comparação com a anterior superioridade da civilização europeia é certamente um grande passo em frente.”²⁰ Portanto, neste sentido, o relativismo cultural, que gradualmente tem atraído a atenção das pessoas, oferece-nos uma atitude tolerante e abrangente. No processo de comunicação e diálogo cultural entre o Ocidente e o Oriente, nós, os orientais, não queremos sobrecarregar ou subordinar-nos uns aos outros. A única forma é permitir que cada parte tenha seu próprio espaço de convivência e atividade. É por isso que o relativismo cultural foi aceite por mais pessoas após ter sido esquecido por vinte anos.

A análise das imagens da China aos olhos dos europeus

Devido à influência e restrições de conceitos teóricos tais como “orientalismo” e “eurocentrismo”, as imagens da China aos olhos dos europeus variam dependendo da época e de quem as descreve. Analisar estas diferentes imagens é uma das tarefas indispensáveis de quem estuda a cultura chinesa na Europa. As imagens da China ou dos chineses aos olhos dos europeus podem ser categorizadas nas seguintes formas:

1. A China é um país inferior à Europa em todos os aspetos. Embora a China tenha uma civilização antiga, esta entrou em declínio há muito tempo. Isso porque, por exemplo, a maioria da tecnologia avançada da China moderna foi importada pela Europa. Os europeus que defendem esta opinião, por vezes, não levam em consideração os factos históricos e acreditam que as invenções e descobertas chinesas são todas europeias. O melhor exemplo é o da impressão. Conforme documentos históricos, foram os chineses que inventaram a impressão, muito antes dos europeus. No entanto, para os teimosos eurocentristas, a impressão é inventada por Gutenberg, um alemão considerado o “inventor genial da impressão”. Não há dúvida de que esse tipo de pirataria, que desconsidera os factos históricos e a ganância pelo mérito próprio, foi fortemente refutada por alguns europeus conscienciosos. Baseado nas análises sistemáticas de documentos históricos e em estudos empíricos, René Étiemble, o famoso sinólogo francês, apontou solenemente: “A impressão originou-se na China, e a invenção de Gutenberg deriva da China.” Curiosamente, mesmo que todas as evidências mostrem que a impressão foi inventada pelos chineses e se espalhou pela Europa através de vários

²⁰ Ibid. pp.1.

canais, os europeus ainda declaram essa invenção como sendo de Gutenberg²¹ (aqui a palavra mais apropriada devia ser “imitação” em vez de invenção). Claro, René Étiemble confirma a enorme influência das ideias e tecnologias avançadas europeias na construção da civilização moderna e no processo de modernização científica da China. O autor apontou com muita pertinência que: “enquanto a China contribuiu com invenções insignificantes: papel, pólvora, bússola, impressão, etc., os europeus forneceram importantes tecnologias ao povo chinês (bomba atômica, foguetões para transporte de satélites e naves espaciais).”²² Hoje em dia, à medida que a China se torna mais aberta e os europeus conhecem cada vez melhor a China, esses erros de senso comum provavelmente tornar-se-ão cada vez menores, e aqueles que deliberadamente invertem a história também se devem moderar.

2. A China é um país muito civilizado com a sua história próspera e incomparável em relação a outros países no mundo. Aqueles que defendem esta opinião podem ser divididos em duas categorias: os que não conhecem a China, mas devido à sua imaginação artística, criaram fantasias e as imagens idealistas sobre este país. Como resultado, a China aos seus olhos, normalmente, é melhor que a China real. Um exemplo recente é a ópera Turandot dirigida pelo maestro internacional indiano Zubin Mehta e pelo diretor chinês Zhang Yimou. Esta ópera, adaptada pelo famoso compositor Giacomo Puccini (1858-1924) e baseada na obra original do dramaturgo italiano Carlo Gozzi, alcançou uma impressão sem precedentes quando foi apresentada na Ópera de Florença entre Maio e Junho de 1997. É importante referir que o autor de Turandot, Carlos Gozzi, nunca visitou a China, mas conseguiu torna-la muito popular na China, como em outros países estrangeiros. A história de Turandot conta que uma princesa chinesa se casou num país estrangeiro, contribuiu, assim, para a comunicação entre a China e outros países. A fim de dotar esta obra de mais características chinesas, Puccini selecionou com intenção a canção chinesa muito popular – Jasmine – como a principal música ao longo da peça. O diretor chinês Zhang Yimou atribuiu características orientais à peça de forma a criar um efeito de “orientalismo”: a China antiga, misteriosa e atraente. A julgar pelos adereços magníficos de palco e a majestosa melodia musical, a Dinastia Tang (618-907) foi representada perante a audiência, mostrando a glória passada daquela dinastia durante o seu apogeu. De facto, formou um contraste nítido com os países ocidentais da mesma época. Desta forma, uma imagem

²¹ Étiemble, R. (1992). *L'Europe chinoise (versão traduzida em chinês: 中国之欧洲 zhongguo zhi ou zhou)*. Zhengzhou: People's Publishing House of Henan province. pp.14-16. Neste livro, o autor analisa a influência da cultura chinesa sobre a Europa e as relações sino-europeias com base em documentação histórica.

²² Ibid.

próspera da China antiga foi apresentada ao público europeu²³. No entanto, os aspetos pobres e miseráveis foram ocultados, tais como a descrição do poema antigo chinês: “enquanto a carne e o vinho vão para o lixo atrás dos portões vermelhos dos ricos, os pobres morrem congelados com estômago vazio à beira da estrada”²⁴. Após atingir o efeito de “Orientalismo”, esta ópera foi encenada também na Cidade Proibida da China – a terra natal do protagonista – e recebeu vários elogios do público chinês.

A segunda categoria defende que as descrições da China têm de ser baseadas no conhecimento verdadeiro e real da China, e não fruto da imaginação. O melhor exemplo é a descrição da China por Matteo Ricci, o historiador e cientista religioso que viveu na China por mais de 27 anos. No seu livro *Sobre a expedição cristã à China*²⁵, Matteo Ricci não só enfatizou o poder e estabilidade da China daquela época, mas também criticou algumas características da sociedade. De modo geral, o livro é mais um elogio do que uma crítica e deu uma grande contribuição para que os leitores ocidentais compreendessem as imagens reais da China. No entanto, as imagens da China moderna aos olhos dos europeus são muito inferiores às imagens da China nos tempos antigos. Isso deve-se principalmente à corrupção e ao declínio irreversível das dinastias feudais chinesas e à ascensão do capitalismo ocidental, que ultrapassou a China no poder nacional, o que também se reflete na imaginação ou nas obras académicas europeias. Mesmo que essas descrições sejam fictícias, ou não se enquadram com a realidade, são apresentadas, principalmente, por boa vontade. No entanto, estas descrições fictícias também não servem como referências históricas para a investigação.

3. A cultura chinesa possui uma história longa e uma herança gloriosa no mundo. A filosofia chinesa é ampla e profunda. Quando a cultura ocidental estiver em crise, a cultura chinesa poderá tomar a responsabilidade de unificar as culturas de toda a humanidade no século XXI. Os académicos que defendem esta ideia, normalmente, são os novos confucionistas. A maioria destes académicos tem ascendência chinesa e experiência em lecionar no exterior. A sua formação cultural e perspectivas teóricas não são apenas chinesas ou ocidentais, mas uma combinação das duas. Portanto, estes académicos enfatizam a profundidade da cultura tradicional chinesa e do pensamento filosófico que é mais realista do que as ideias neutras de alguns académicos chineses. Dado que estes académicos

²³ Quando a ópera *Turandot* foi encenada no teatro de Florença em maio de 1997, eu participei na conferência académica internacional em Itália. Tive a sorte de receber um bilhete de oferta e apreciei esta obra de arte no último dia. Os lugares do teatro estavam lotados. No final da ópera, os aplausos duraram pelo menos 15 minutos. Durante a minha vida nunca vi um cenário tão impressionante como este.

²⁴ Em chinês: 朱门酒肉臭, 路有冻死骨 (Zhumen jiurou chou, lu you dong si gu).

²⁵ Origem: *De Christiana expeditione apud Sinas*

receberam formação tradicional chinesa e educação em instituições ocidentais de ensino superior, possuem conhecimentos orientais e ocidentais, por isso, a imagem da China aos olhos destes académicos, normalmente, é o resultado da mistura de ambas as culturas. Por exemplo, Tu Weiming, o representante do “Novo Confucionismo” contemporâneo, apontou que: “a harmonia da sociedade defendida pelo Confucionismo parece a correção razoável do individualismo que é popular no Ocidente.”²⁶ Para os novos confucionistas, apenas o confucionismo pode libertar a humanidade ocidental em crise. Portanto, Tu Weiming e outros novos confucionistas chegaram à conclusão de que: “a resposta do confucionismo ao Ocidente não deve enfraquecer a base das culturas do leste da Ásia. Por isso, talvez a comunicação inter-regional entre académicos confucionistas do Japão, Coreia do Sul, Taiwan, Hong Kong e Singapura pode incentivar a comunicação junto dos académicos da República Popular da China. Provavelmente, a dinâmica da China após a Revolução Cultural promoveu a criatividade nos estudos do confucionismo, sem precedentes. Os académicos confucionistas da América do Norte e da Europa também puderam introduzir ativamente essas comunicações numa discussão contínua, incentivando mais críticas e autorreflexões sobre o confucionismo ao nível internacional.”²⁷ Na realidade, esta tendência do novo confucionismo originada em países estrangeiros afetou diretamente os estudos de confucionismo na China.

4. A China enquanto leão adormecido. Assim que acordar, vai abalar todo o planeta. Portanto, a ascensão da China é uma grande ameaça para o mundo. Atualmente, este mito sobre a China, que existe desde a época de Napoleão, ainda permanece na consciência de muitos europeus. A China, por um longo período da história, foi chamada pelos ocidentais de “Homem Doente da Ásia Oriental”. Mesmo que os ocidentais admitissem a sua ascensão, estes tinham receio que pudesse ameaçar a paz mundial. Portanto, alguns ocidentais pretendiam espalhar a teoria denominada por “ameaça da China” no cenário internacional para que os públicos-alvo não conhecessem a verdadeira China, pelo que também expuseram argumentos e evidências políticas com a finalidade de restringir o desenvolvimento da China. O exemplo mais recente é um artigo polémico intitulado por *The Clash of Civilizations*, escrito pelo académico americano Samuel Huntington. Na sua descrição sobre o mundo pós-Guerra Fria, Huntington aponta diretamente que: “(...) no mundo novo, o que causa os conflitos e as diferenças entre civilizações não é a ideologia ou a economia, é a cultura. O estado-nação continua a ser o fator mais poderoso nos assuntos mundiais. No entanto, os principais conflitos

²⁶ Tu, W. (1997). *Confucian Thought: Selfhood as Creative Transformation* (em chinês: 儒家思想: 以造文化自我同 *rujia sixiang: yi chuangzao zhuanhuawei ziworentong*). Taipei: San Min Book. Pp.6.

²⁷ Tu, W. (1993). *Way, learning, and politics: essays on the confucian intellectual*. New York: American university press. Pp. 159.

da política global ocorrerão entre diferentes nações e civilizações. Por outras palavras, os choques entre civilizações vão dominar a política global.”²⁸ Entre esses diferentes grupos de civilizações, os mais ameaçadores são a civilização árabe, fundamentada no Islão, e a civilização chinesa, fundamentada no confucionismo. Mais tarde, apesar de Huntington tentar corrigir as suas opiniões radicais²⁹, os seus argumentos já tinham causado efeitos negativos sobre muitos intelectuais europeus e estadunidenses. Aliás, a tal teoria de “ameaça da China” passou a servir de exemplo para alguns chineses.

5. Tal com outros países orientais, a China é um país fascinante que sempre despertou o interesse de muitas pessoas em desvendar e explorar os seus mistérios. No entanto, são várias as características de natureza negativa que são atribuídas aos chineses. Os chineses são ignorantes, preguiçosos e estão longe do nível de civilização. Na realidade, pode-se dizer que este tipo de imagem é o terceiro sentido do orientalismo referido por Said. Dado que estas imagens aparecem frequentemente nas obras imaginativas de escritores europeus e estadunidenses, as imagens da China aos olhos dos ocidentais têm características de dualidade irreconciliável. Isso também é parte da razão pela qual alguns filmes chineses dirigidos por Zhang Yimou e Chen Kaige, cujo objetivo é retratar a China pobre, podem criar alguma sensibilidade no Ocidente e ganhar prêmios em festivais internacionais de cinema.³⁰ É inegável que a China é um país misterioso e atraente. No entanto, há dois tipos de argumentos críticos sobre a China: por um lado, criticam-se os hábitos incivilizados e incorrigibilidade nacional dos chineses, visando alertar os chineses para corrigir essas deficiências e se tornarem melhores. As críticas do autor chinês Lu Xun sobre a sociedade chinesa é deste género. As outras críticas são deliberadamente depreciativas para os chineses a fim de degradar a sua reputação, assim como a imagem da nação chinesa. Devemos estar vigilantes contras estas críticas, e não devemos rejeitar completamente a primeira crítica bem-intencionada.

6. Os chineses são trabalhadores, poupados, e têm muitas virtudes características do povo oriental. Esta imagem é descrita de várias formas nas obras artísticas europeias, mas, em maior medida, é moldada pelos próprios chineses, especialmente

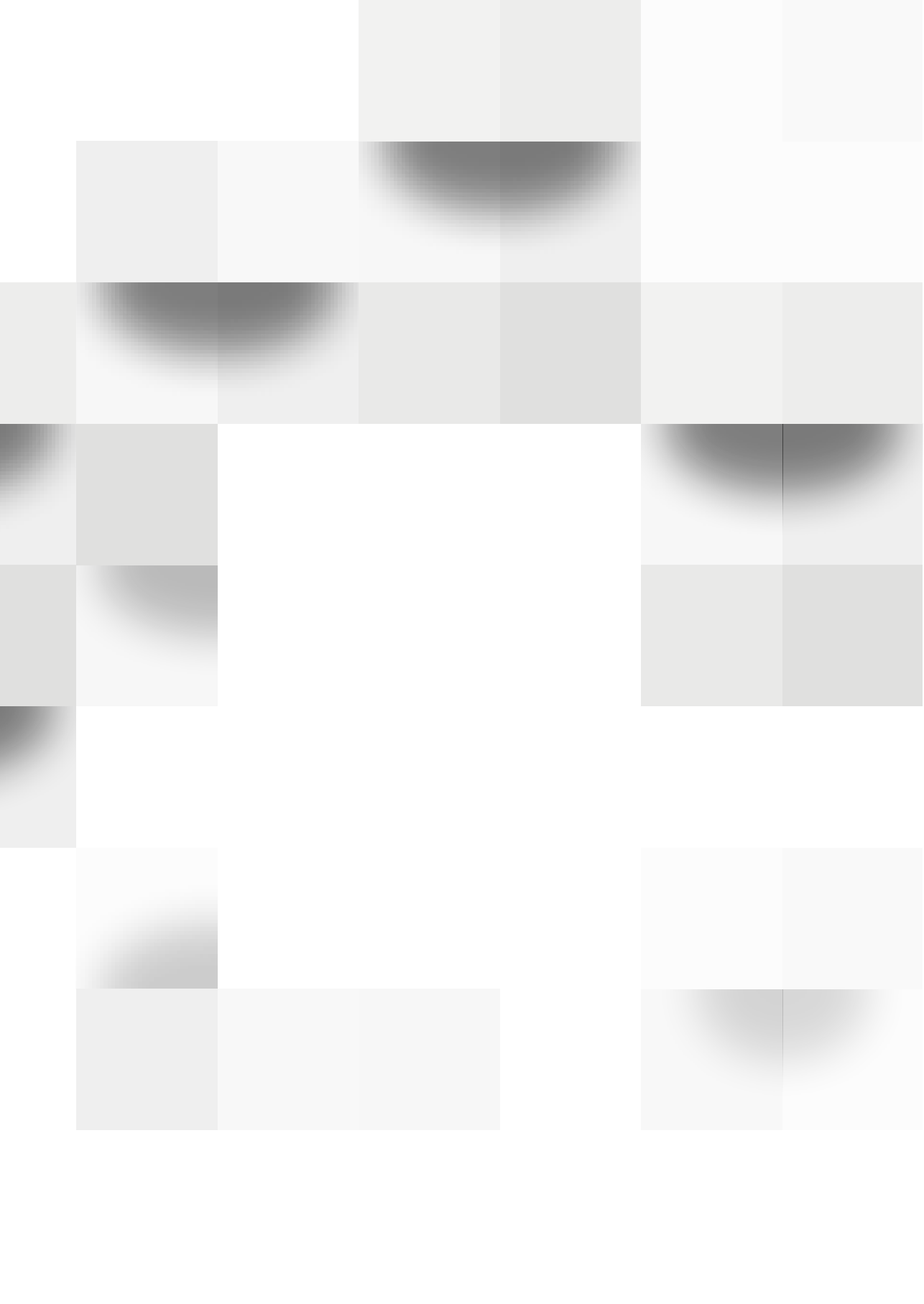
²⁸ Huntington, S. (1993). *The Clash of Civilizations*. *Foreign Affairs*, 72(3), 22. Citado em *A Foreign Affairs Reader*, pp. 22.

²⁹ Em relação às emendas de Huntington sobre as suas visões anteriores, pode-se consultar o “Prefácio à Edição Chinesa” pp.1-3 do seu livro *O Conflito da Civilização e a Reconstrução da Ordem Mundial*, a versão traduzida em chinês em 1998 pelo Xinhua Publishing House.

³⁰ Para a perspectiva teórica pós-colonial e a análise estética desta questão complexa, ver o capítulo sete (pp.134-147) *Post-coloniality of Contemporary Chinese Films* (em chinês: 中国当代电影的后殖民, zhongguo dangdai dianying de houzhiminxing) do meu livro *After Postmodernism* (em chinês: 后现代主义之后, hou zhimin zhuyi zhi hou), publicado em 1998 pela China Literature Publishing House.

aqueles que vivem ou estudam em países estrangeiros. Por isso, mesmo que os ocidentais mais racistas se oponham aos imigrantes chineses, ao mesmo tempo, eles admitem também as contribuições notáveis que estes imigrantes chineses realizaram na construção da civilização europeia.

Devemos admitir que as imagens mencionadas acima são opiniões acumuladas por muito tempo dos ocidentais em relação à China e ao seu povo. Algumas destas imagens são expressas por meio de descrições acadêmicas ou imaginárias. Algumas dessas imagens manifestam-se através de descrições acadêmicas ou fruto da imaginação, enquanto outras permanecem no imaginário coletivo, sendo frequentemente expressas em conversas ou interações com os chineses. É difícil distinguir as imagens que são reais das fictícias, uma vez as duas se misturam. Portanto, este tipo de imagens tem apenas valor de referência para as nossas investigações em vez de se constituírem como argumento principal das nossas análises teóricas. Nos próximos capítulos, abordarmos este tema com mais profundidade.



Capítulo I

O início da disseminação da civilização oriental no Ocidente: a disseminação da cultura chinesa na Europa

Digamos que a introdução e disseminação da cultura chinesa no mundo ocidental deve ser rastreada, primeiro, até a sua disseminação na Europa, uma vez que a Europa foi, durante muito tempo, o berço e o epicentro da cultura ocidental. A rota pela qual a cultura chinesa se espalhou no mundo ocidental foi, primeiro, através da Europa e só depois na América do Norte. Portanto, este livro concentra-se principalmente na revisão histórica e na análise teórica da disseminação da cultura chinesa na Europa (principalmente nos países da Europa Ocidental e do Sul) e da aceitação da cultura chinesa pelos europeus. A abordagem deste livro envolve dois aspetos: o aspeto horizontal (teórico) e o aspeto vertical (histórico). Na parte da introdução, realizou-se uma revisão e análise da evolução das imagens da cultura oriental e da cultura chinesa no mundo ocidental, e avaliou-se de modo geral o sucesso ou fracasso dos estudos orientais e estudos chineses no campo das ciências humanas e sociais ocidentais que construíram essas imagens. Os trabalhos feitos na parte da introdução ajudam-nos a explorar especificamente a disseminação e aceitação das culturas chinesas em determinado país ou região. Neste capítulo, abordamos retrospectivamente a disseminação da cultura chinesa em alguns dos principais países europeus e o desenvolvimento da difusão da cultura chinesa em diferentes períodos.

1. O “descobrimento” da China pelos europeus

Atualmente, quando muitas civilizações antigas já desapareceram, a China, um país com cinco mil anos de história e com um vasto e rico património, ainda consegue manter a sua dinâmica. Apesar de todos os sucessos que a China tem conseguido, como por exemplo, o desenvolvimento da economia chinesa a um ritmo acelerado, ainda existem vozes negativas que exaltam a “ameaça da China” percebida por alguns países estrangeiros. Os objetivos subjacentes a essas intenções sinistras não são difíceis de entender: por um lado, reflete o poder crescente da China, assustando os imperialistas ocidentais que tentam manipulá-la; por outro lado, os imperialistas aproveitam estas teorias como estratégias para realizar ataques à China. Conforme previsto por Napoleão, que sonhava em conquistar toda a Europa

e o mundo, a China antiga é como um leão adormecido, uma vez acordado, fará toda a terra tremer. Esse mito é sempre referido como exemplo pelos empolgantes compatriotas chineses no exterior. Contudo, o que nos preocupa é que o nível de conhecimento dos ocidentais sobre a China atingiu o nível de ignorância. Curiosamente, quando vamos frequentar conferências ou realizar investigações em instituições de ensino superior no Ocidente, reparamos que os chineses conhecem melhor as culturas ocidentais do que os ocidentais conhecem a China ou a cultura chinesa. Os jovens chineses com ensino médio ou superior sabem algumas ideias de filósofos, tais como Platão, Aristóteles, Kant, Hegel entre outros. Alguns jovens até podem comentar esses pensamentos filosóficos ocidentais. Os jovens chineses também estão mais familiarizados com pensadores modernos e contemporâneos como Nietzsche, Weber, Freud, Jung, Sartre, Derrida, Foucault, Barthes, Lyotard, etc. No entanto, no mundo ocidental, além da sinologia dedicada aos estudos chineses, os jovens ocidentais nunca ouviram falar de Qu Yuan, Li Bai, Du Pu, Guan Hanqing, Chengen, Luo Guanzhong, Pu Songling, Cao Xueqin, nem dos filósofos chineses dos tempos antigos. Sem dúvida, esse “deficit” na história da comunicação cultural e literária entre a China e os países estrangeiros limitou a visão dos ocidentais sobre o oriente, a China, as suas civilizações e culturas. Há ainda algumas pessoas que se orgulham dessa realidade. Tal ignorância pode causar dois tipos de resultados: primeiro, mantêm-se na ignorância e não querem saber da realidade; segundo, começam a imaginar e interpretar os objetos existentes e desenvolver arbitrariamente imaginações artísticas. Diz-se que Arthur Waley (1889-1960), o famoso tradutor literário e sinólogo britânico, nunca foi à China durante a sua vida e apenas teve uma curta estadia em Singapura, o único país asiático que visitou. De acordo com as palavras de Waley, o autor sempre considerou o Oriente e a China como uma fantasia (*Oriental Fantasy*). As suas descrições e percepções sobre a China e o Oriente baseiam-se principalmente nessa fantasia, o que também acontece com outros europeus. No entanto, uma vez que a ilusão seja quebrada, essas imaginações artísticas acabarão por se desmoronar. Por isso, quando Waley foi convidado a visitar a China, ele sempre rejeitou e não hesitou em dizer que isso poderia destruir a sua “fantasia oriental”.

O exemplo de Waley, de certo modo, também mostra que a atração misteriosa da China pelos europeus deriva da distância. Esta imagem já existia na mente dos intelectuais ocidentais há muito tempo. Muitas das descrições sobre a China nas obras de Defoe, Goethe, Brecht, Kafka, Borges e outros mestres literários enquadram-se nessa situação. Aliás, para a maioria dos ocidentais, a China é apenas um país distante. Para poucos artistas com várias ideias imaginativas, o conhecimento limitado sobre a China pode causar falta de compreensão sobre a China real. Muitas vezes, estas opiniões e descrições imaginativas sobre a China, na realidade, não têm nada em comum com a China. Por isso, este tipo de imagem

da China surgiu com base na imaginação. Seja como for, os ocidentais quebraram esta visão estreita e começaram a perceber que há outro mundo para além do Ocidente, que pode ser mais dinâmico, repleto de fantasia exótica, e ainda mais fascinante. Como resultado, os europeus que se dedicaram a explorar o mundo exterior recorrendo a uma imaginação fértil e espírito aventureiro, começaram a prestar atenção à América do Norte. Sendo assim, em 1492, Colombo descobriu o Novo Mundo da América, enquanto outros corajosos exploradores se dirigiram para leste e “descobriram” o antigo império dos dragões, a China. Pode-se afirmar que a história da comunicação cultural sino-ocidental nos últimos cem anos é, em certa medida, a história da “descoberta” gradual e construção da China pelos ocidentais. Sem dúvida, atualmente, explorar e estudar a história desta “descoberta” e “reconstrução” da China pelos europeus é um tema teórico muito importante para os académicos da área da cultura comparada, o que também é o propósito deste livro.

Mesmo que possamos rastrear o conhecimento geral dos europeus sobre a China até antes do século XIII, este era naquela época era limitado a algumas pessoas e assuntos relacionados à Dinastia Han (206 a.C.- 220 d.C.), sendo o foco desse conhecimento a Rota da Seda. Mais tarde, o livro as Viagens de Marco Polo foi publicado na Europa, tornando-se para os leitores europeus o primeiro contato com a China. O livro foi escrito por Marco Polo, baseado na sua estadia de dezassete anos na China durante a dinastia Yuan (1271-1368). No entanto, a limitação deste livro é óbvia, pelo que os seus dados não servem para investigação sobre a China, uma vez que a maioria das descrições do livro foram escritas com base na experiência própria do autor e nos seus sentimentos pessoais. O livro só pode ser utilizado como referência para investigações sobre a realidade social da China. Até há atualidade, académicos orientais e ocidentais ainda têm muitas dúvidas sobre a autenticidade e confiabilidade das informações descritas em A Viagens de Marco Polo, dado que ninguém sabe se Marco polo esteve realmente na China. No entanto, para o campo literário, essa dúvida não é relevante. Por essa razão, As Viagens de Marco Polo podem tornar-se em dados indispensáveis para analisar como os europeus olham para a cultura e sociedade chinesa. Podemos assim dizer que a contribuição de Marco Polo, neste livro, fornece informações incomuns, assim como entrega as primeiras ideias europeias sobre a China a partir do prisma da fantasia e da realidade.

Além da descrição da China feita por Marco Polo, há outros exploradores ocidentais que fizeram descrições mais académicas da China nas suas obras. Conforme referências existentes, o primeiro livro sobre a China é *História de las cosas más notables, ritos y costumbres del gran reyno de la China* (*The History of the Great and Mighty Kingdom of China and the Situation Thereof*) em 1585, escrito por Pedro de Mendoza (1487-1573), um soldado e explorador espanhol. O autor,

atraído profundamente pela China antiga e sua civilização próspera, escreveu este livro a pedido do Papa. Atualmente, este livro ainda é popular e citado por várias pessoas. Na sua opinião, a China, daquela época, era um país forte e próspero cujo poder de unificação era umas das suas principais características. Por isso, a China despertou o forte interesse dos europeus. Assim que este livro foi lançado, foi impresso repetidamente em 46 edições, durante sete anos, e amplamente traduzido em sete línguas europeias. Logo depois, foi publicado a História da Cultura Chinesa, escrita pelo famoso jesuíta católico italiano Matteo Ricci (1552-1610), que viveu na China por 27 anos e tinha amplo contacto com chineses de todas as esferas do quotidiano na sociedade chinesa. Muito do conhecimento que consta no livro de Matteo Ricci deriva da sua experiência e estadia na China. Nesse livro, Matteo Ricci, tal como Mendoza, compreendem claramente a prosperidade da China. Contudo, contrariamente a Mendoza, Matteo Ricci não se entregou à embriaguez da poderosa aparência da China. Tal como os sóbrios intelectuais chineses, Matteo Ricci também estava ciente da ganância e indulgência da dinastia Ming (1368-1683) e do lado oprimido dos pobres. Deste modo, já se prenunciavam alguns fatores de que o império estaria em crise e inevitavelmente entraria em declínio. No entanto, é inevitável que as observações e estudos sobre a China de Matteo Ricci são perspectivas europeias. Na opinião de Matteo Ricci, a China é obviamente o “outro”. Ele tentou olhar a China na perspectiva europeia e explicou os vários fenómenos da sociedade chinesa, da época, com base nas ideias culturais europeias, a fim de promover o reconhecimento da cultura chinesa junto das culturas cristãs ocidentais. Com base nas imagens orientais aos olhos dos ocidentais, pode-se afirmar que o surgimento de “orientalismo” ou “sinicismo” (*sinicism*) deve ser rastreado até à visão e descrição de Matteo Ricci sobre a China. Posteriormente, o grande número de jesuítas europeus que visitaram a China, proporcionou a introdução da cultura e civilização europeia nesse país. Por outro lado, no contexto de conflito e comunicação entre estas duas diferentes culturas, o termo específico “*chinoiserie*” foi surgindo gradualmente. Neste contexto, nos séculos XVII e XVIII, emergiu a febre da China, onde os fenómenos de *chinoiserie* se tornaram constantes na Europa. Roupas, indústria, jardins e outras paisagens naturais da China despertaram grande curiosidade e interesse nos europeus. Tal como alguns académicos chineses resumiram: “seja como for, o século XVIII será sempre a época em que a Europa mais admirou a China.” O artesanato chinês ilustra o estilo rococó, após o estilo barroco europeu. A arquitetura chinesa impulsiona os países europeus. Como por exemplo, o Reino Unido e a França, entram na “era dos jardins”. A cerâmica, pintura, tapeçaria e murais chineses espalharam-se por toda a Europa, promovendo assim diretamente e indiretamente a revolução industrial

ocidental¹. Desde então, a cultura chinesa infiltra-se profundamente na civilização europeia, afetando diretamente o desenvolvimento desta, que há muito era líder e centro do mundo. De facto, isso também lançou as bases para a desintegração gradual do eurocentrismo neste século.

No entanto, afinal, a cultura chinesa ainda é uma cultura muito diferente para os europeus. Mesmo que alguns aspetos possam ser encontrados em alguns pontos comuns, as diferenças entre estas duas culturas ainda são absolutas, uma vez que pertencem a duas grandes civilizações e tradições culturais. Encontrar o ponto equilíbrio na comunicação e diálogo entre essas diferentes tradições culturais tornou-se num problema para os intelectuais, tanto no Ocidente, como na China. Como os europeus consideram a China como o “outro”, atribuem-lhe várias suposições e constructos. Consideram-na distante e distinta do centro da civilização ocidental a partir da sua própria perspetiva. Também existem alguns ocidentais que consideram a China como um recurso cultural inesgotável. Entre estes ocidentais, não faltam admiradores da cultura chinesa, mas também muitos são preconceituosos e deliberadamente depreciativos. Com o tempo, essas ideias preconceituosas herdadas de geração em geração suportam a visão preconcebida dos ocidentais sobre a China. Claramente, não podemos negar as contribuições de grandes pensadores, tal como Voltaire e Goethe. Por um lado, estes pensadores confirmam a grandeza e prosperidade da China, mas por outro, apontam diretamente as fraquezas da civilização e da cultura chinesa de forma mais pertinente. São mesmo essas fraquezas profundas que se escondem nas nossas tradições nacionais e impedem o desenvolvimento e o aperfeiçoamento da civilização e da cultura chinesa. Essas fraquezas tornam-se num fator indispensável que levou à crescente ocidentalização da cultura chinesa e à perda das suas características nacionais desde o século XIX. Deve-se dizer que as críticas às fraquezas da civilização e da cultura chinesa são muitas vezes ignoradas pelos próprios chineses. Essas críticas perspicazes e sinceras também nos ajudam a superar as nossas próprias fraquezas. Por isso, classificar todas as críticas à China como calúnia, sem as analisar, também não contribui para o desenvolvimento da civilização e da cultura chinesa.

2. A relação entre a China e a Grã-Bretanha nos séculos XVII e XVIII

O fenómeno de *chinoiserie* teve a sua origem, principalmente, na Grã-Bretanha e na França. No entanto, a difusão da cultura chinesa na França será abordada nos

¹ Yue, D. (1990). A imagem da China no diálogo das culturas mundiais (em chinês: 世界文化 体 中的中国形象, *shijie wenhua zongti duihua zhong de zhongguo xingxiang*). In J. Spence (Ed.), *Analogia cultural e utilização cultural* (em chinês: 文化类同与文化利用, *wenhua leitong yu wenhua liyong*) (pp.2). Beijing: Beijing University Press.

próximos capítulos. Considerando que as publicações sobre as relações culturais sino-britânicas são limitadas, neste livro realizam-se análises teóricas com base em descrições². Em primeiro lugar, pretende-se discutir as seguintes questões: como era descrito o fenómeno de *chinoiserie* no Reino Unido? Quais são os seus efeitos diretos e indiretos nos países vizinhos? E, como esse fenómeno ajudou a espalhar a cultura e a literatura chinesa na Grã-Bretanha desde o século XX?

Atualmente, quando se entra no Museu Britânico de Londres, reconhecido em todo o mundo, perdemo-nos logo em dois “labirintos”: primeiro, na estrutura complexa do museu dado que as salas de exposições são cruzadas, dificultando a sua localização; Segundo, nas fascinantes exposições orientalistas que se encontram por todo o museu e onde nos mostram algumas das civilizações do antigo mundo oriental. Entre elas, a civilização chinesa e os seus objetos culturais. O grande número de objetos raros expostos no Museu Britânico de Londres é provavelmente apenas comparável aos expostos no Museu da Cidade Proibida. Por um lado, sentimo-nos muito orgulhosos do esplendor da antiga civilização chinesa, e admiramos a preservação dessas raras heranças. No entanto, por outro lado, não pudemos deixar de ficar com raiva dos colonialistas britânicos por ter pilhado e explorado o povo chinês, assim como as suas heranças culturais. É importante salientar que atualmente, algumas peças em exposição no Museu Britânico não podem ser encontradas noutro lugar do mundo. Por isso, podemos utilizar esses objetos como dados de primeira mão para realizar estudos comparativos sino-britânicos com a finalidade de traçar a origem das relações culturais destes dois países. Ao mesmo tempo, pode-se inferir que a razão pela qual os turistas do Reino Unido, e mesmo de todo o mundo, têm interesse na antiga civilização e cultura chinesa, deve-se ao facto de terem visitado essas exposições chinesas no Museu Britânico. Curiosamente, as relações culturais sino-britânicas podem revelar maior proximidade quando ambos os povos possuem pouco conhecimento mútuo, pois existem analogias implícitas relacionadas às regras intrínsecas do desenvolvimento social. Tanto a sociedade chinesa da dinastia Ming, como a sociedade britânica na era Isabelina, estavam ambas em processo de transição para a uma nova sociedade capitalista, urbana e talvez primitiva. Obviamente, estas culturas tiveram um desenvolvimento e progresso consideráveis, o que também pode determinar uma analogia entre estas culturas³. A febre pela *chinoiserie* formou-se gradualmente no Reino Unido no século XVII, pelo que algumas obras chinesas atraíram a curiosidade dos leitores britânicos. Por um lado, na época de transição, os britânicos estavam curiosos sobre o misterioso e distante reino oriental, pelo que tentaram conhecê-lo através de várias formas. Por outro lado, algumas pessoas com a ambição da

² Ibid. pp. 329-367.

³ Spence, J. (1990). *Analogia cultural e utilização cultural (em chinês: 文化类同与文化利用, wenhua leitong yu wenhua liyong)*. Beijing: Beijing University Press. pp. 23-24.

expansão colonial, tentaram conhecer a China de forma a enquadrá-la no mapa colonial do Império Britânico. No entanto, a China é um país com um território vasto onde as ideias culturais chinesas são extremamente complexas e variadas, onde dificilmente podem ser controladas por outras nações, nem podem ser manipuladas por qualquer estado colonial soberano. Por isso, o império britânico desistiu dessa tentativa e, em alternativa, enviaram missionários para a China de forma a concretizar o propósito de invasão e infiltração cultural e ideológica. O melhor exemplo e evidência dessa ambição colonial britânica, cujo objetivo primário foi saquear a China, ocorreu com a Guerra do Ópio que abriu uma nova página na história moderna da China. Portanto, quando analisamos as relações culturais sino-britânicas, temos de considerar não apenas os aspetos positivos, mas também aspetos escondidos nas características da nação.

A febre de *chinoiserie*, popular nos séculos XVII e XVIII na Grã-Bretanha, é muito mais do que a difusão e tradução de obras culturais, envolve também as imitações das modas culturais e artísticas e até de estilos arquitetónicos de jardim. Portanto, essa febre influenciou tanto as elites como a generalidade da população. Por isso, é inevitável surgirem mal-entendidos sobre a China. Tal como as análises de Fan Zhongcun: “em meados do século XVIII, a febre de *chinoiserie* quase atingiu o seu auge.” Isso não implicou que os britânicos conhecessem bem o verdadeiro significado da cultura chinesa, dado que ainda há muitas pessoas que não sabem “como é que os contatos culturais entre a China e a Grã-Bretanha iniciaram essa febre. Obviamente, a maioria dos jardineiros que imitou o estilo chinês não tem conhecimento suficiente sobre esse estilo. Conhecem as formas, mas não sabem as características da arte chinesa; conhecem apenas os detalhes de decoração, mas não sabem as técnicas de forma profunda; conhecem apenas as estruturas exóticas, mas não conseguem expressar os sentimentos da nação chinesa. Seja como for, as imitações dos jardins chineses não constituem a verdadeira arte com a qual a China pode contribuir, mas são algo irregular, esquisito, ou mesmo em formato estranho. Estas imitações ilusivas têm a sua própria beleza. As pessoas riem destas imitações, mas não conseguem resistir à sua magia.”⁴ Deve-se dizer que este é o duplo efeito da característica dual do “orientalismo” nas profundezas dos corações europeus.

Devido à posição e influência específica do Reino Unido na Europa, e também devido à popularização da língua inglesa, a disseminação da cultura chinesa no Reino Unido tem inevitavelmente um efeito direto e indireto em outros países europeus. A difusão de algumas obras chinesas na Europa foi realizada, primeiro, através do

⁴ Fan, C. (1989). Chinese Gardens and British Art in the 18th Century (em chinês: 中国园林和十八世纪英国的园林, *zhongguo yuanlin he shibashiji yingguo de yishufengshang*). In *Chinese and foreign literature* (em chinês: 中外文学因, *Zhongwai wenxue yinyuan*) (pp. 349–367).

Reino Unido e da França, e só depois chegaram a outros países. Por isso, quando se analisa a disseminação e a influência da cultura chinesa na Europa, é preciso ter em consideração a difusão e aceitação da cultura chinesa no Reino Unido.

A partir do final do século XIX foi introduzido na China o pensamento literário ocidental, assim como as suas teorias. Este facto influenciou significativamente a cultura chinesa moderna e a vida dos intelectuais chineses, as suas criações literárias e as críticas teóricas à China realizadas por eles. Por outro lado, o desenvolvimento contínuo da comunicação cultural sino-britânica levou a que um grande número de obras literárias chinesas fosse publicado no Reino Unido de forma gradual. Além disso, os costumes culturais chineses foram amplamente disseminados no Reino Unido e noutros países europeus devido à imigração de chineses para estes países. Concluindo, pode-se afirmar que no século XX as relações culturais sino-britânicas, inicialmente, influenciaram a difusão da cultura e literatura chinesa no Reino Unido. A longa tradição dos estudos chineses também forneceu as fundações para o desenvolvimento do estudo da cultura chinesa contemporânea no Reino Unido, assim como as traduções de obras literárias chinesas que abordaremos de seguida.

3. A literatura e cultura chinesa no Reino Unido do século XX

Desde o início do século XX, o desenvolvimento e a popularização da sinologia nas principais universidades do Reino Unido originou a introdução e disseminação da literatura chinesa nessas universidades, tendo obtido progressos consideráveis, especialmente, no ensino e na investigação da cultura e literatura chinesa contemporânea. Este progresso ocorreu principalmente nas principais instituições de ensino superior do Reino Unido, como por exemplo, a Universidade de Oxford, a Universidade de Cambridge, a Universidade de Londres, a Universidade de Durham, a Universidade de Edimburgo, entre outras. Os sinólogos conseguiram resultados importantes no estudo da cultura e literatura chinesa. O curso de sinologia da Universidade de Oxford e de Cambridge é bem conhecido pelo estudo da literatura clássica. Os académicos do curso de estudos chineses da Universidade de Londres, Universidade de Durham e Universidade de Edimburgo são influentes no estudo da China contemporânea em toda a Europa. Os projetos de investigação das universidades referidas envolvem a área política, económica, social e literatura chinesa. No que respeita à área da literatura, estudam-se principalmente as abordagens das relações entre o pensamento académico ocidental e o pensamento literário contemporâneo chinês desde o Movimento do Quatro de Maio na China, bem como os estudos sobre a poesia contemporânea chinesa e as suas metaficcões. No que diz respeito à tradução de obras literárias, é importante salientar o tradutor Arthur Waley, mesmo que nunca tenha estado no Oriente, aprendeu sozinho o idioma chinês e o japonês no Museu Britânico, onde trabalhou por toda a sua vida. Em

1918, ele publicou a *Hundred and Seventy Chinese Poems* que marcou o início do seu trabalho de tradução. Logo depois, Waley traduziu sucessivamente *Shi Jing* (《詩經》, 1937), *Monkey* (《猴儿》, secção do livro *Jornada ao Oeste* em 1942), *The Poetry and Career of Bai Juyi* (1949), *The Poetry and Career of Li Po* (1950), *Ballads and stories from Tun-huang* (1960), *The Secret History of Mongols and Other Pieces* (1963), entre outros, contribuindo para a promoção da literatura clássica chinesa no Reino Unido. Além disso, Waley também é conhecido na tradução e promoção da literatura japonesa. Na tradução da literatura chinesa, Waley dedica-se principalmente à tradução de poesia, especialmente, a poesia Tang, o que é suficiente para mostrar o seu julgamento estético. Também é importante salientar que Waley para além de tradutor, é um crítico literário e *connaissanceur*. Conforme Waley, a prosperidade da poesia Tang simboliza o ápice e a essência da literatura clássica chinesa. Portanto, apresentar a poesia Tang é o equivalente a apresentar a parte essencial da literatura clássica chinesa à maioria dos leitores ingleses. Diferente dos antigos sinólogos britânicos, Waley inovou com ousadia o estilo de traduzir poesia, isto é, ele não só traduziu os textos diretamente, como também corporificou o texto traduzido através de um estilo que permite transmitir os significados mais profundos do texto original. O estilo de tradução de Waley serviu de base para que os sinólogos posteriores estudassem mais profundamente a poesia clássica da China. Além disso, as obras traduzidas por Waley também podem ser apreciadas pelos leitores como peças de arte literárias.

Seguindo Waley, salientam-se A.C. Graham (1919-) e David Hawkes que realizaram grandes sucessos na tradução da poesia chinesa. Os contributos de Graham refletem-se principalmente na introdução e tradução da poesia clássica da China (principalmente a poesia Tang), como por exemplo, o livro traduzido e intitulado de *Poems of the Late T'ang* (1965) e outras obras traduzidas. Na realidade, os trabalhos de Graham são o aprofundamento e a superação dos trabalhos pioneiros de Waley. No *Poems of the Late T'ang*, Graham traduziu e apresentou poemas simbolistas dos poetas chineses, como por exemplo, Du Fu, Meng Jiao, Li He, Li Shangyin, Han Yu, Du Mu, entre outros. Em paralelo à tradução dos poemas, Graham enfatizou a sua anotação, obtendo bons resultados. As anotações permitem aos leitores ingleses conhecerem melhor a importância artística de poetas chineses como Du Fu, cujos poemas têm características da época do realismo. Ou, os poemas de Li Shangyin e Hanyu, que são conhecidos por terem características implícitas e obscuras da estética clássica chinesa. No entanto, devido às características estéticas que “só pode ser compreendido e não pode ser transmitido” da literatura clássica chinesa, normalmente os tradutores tendem a simplificar os versos com múltiplos segmentos estéticos no processo de tradução. Mas, de modo geral, as obras traduzidas por Graham conseguem transmitir com precisão os estilos dos textos originais.

Provavelmente, Hawkes é o tradutor literário mais importante da sinologia britânica contemporânea. Sendo o tradutor principal do clássico chinês *O Sonho da Câmara Vermelha* (《红楼梦》). O autor fez um excelente trabalho ao apresentar este clássico chinês aos leitores ingleses. Uma das suas primeiras obras traduzidas *Ch'u Tz'u: the Songs of the South, an Ancient Chinese Anthology*, que foi publicada em 1959, expressou vividamente as ideias de Qu Yuan, o poeta que viajou pelo território do Reino Chu, e demonstrou o espírito incessante de “*on and on stretched my road, long it was and far, I would go high and go low in this search that I made*”. Na tradução de Hawkes, a busca persistente de Qu Yuan pela verdade e o seu espírito de exploração foram transmitidos vividamente. No que diz respeito à tradução do *Sonho da Câmara Vermelha*, a tradução de Hawkes atingiu o nível de proficiência. De modo geral, os académicos acreditam que, no que respeita à realização da tradução e investigação literária, a contribuição de Hawkes reflete-se principalmente na tradução de *O Sonho da Câmara Vermelha* (1973-1986). Antes de Hawkes, mesmo que já existissem algumas traduções das secções desta obra em inglês, em comparação com a tradução de Hawkes, estavam longe de ser satisfatórias. Na opinião de Hawkes, essas traduções de segmentos da obra *Sonho da Câmara Vermelha* não conseguem apresentar completamente a beleza da obra original para os leitores do mundo ocidental. Neste sentido, ele ficou determinado em exibir a tradução completa que concluiu com o seu esforço meticoloso. Deve-se admitir que a versão traduzida por Hawkes é a primeira tradução completa de *O Sonho da Câmara Vermelha* publicada por um tradutor não chinês, no mundo de língua inglesa, preenchendo a lacuna na tradução e investigação de clássicos chineses no Ocidente. Na China, há muita controvérsia sobre a qualidade da tradução de Hawkes. No entanto, quando a versão de Hawkes é comparada com outras versões traduzidas por chineses Yang Xianyi e Gladys Yang, não é difícil reparar que estas duas versões têm características diferentes: a versão de Yang é obviamente melhor que a de Hawkes no que respeita à fidelidade ao texto original. Além disso, na versão de Yang, encontram-se muitas anotações a explicar o texto original, o que ajuda os leitores a entender melhor as características sociais e literárias chinesas da época, assim como fornecem muita informação útil para a investigação académica. Contudo, quanto à legibilidade do inglês e a amplitude da popularização da história, a tradução de Hawkes é melhor que a versão de Yang. Até à data, a versão do livro *O Sonho da Câmara Vermelha* mais conhecida pelos leitores ingleses é a versão traduzida por Hawkes. Esta versão incorpora a busca estética e os pensamentos de tradução do próprio tradutor. Hawkes primeiro compreende o conteúdo do texto original e depois transforma os conteúdos na sua própria língua. Portanto, de certo modo, essa tradução, na realidade, é a re-construção dos conteúdos do texto original: por um lado, o tradutor consegue transmitir os conteúdos intimamente ligado à essência do texto original, por outro lado, o romance traduzido é como se fosse escrito em inglês, tornando o enredo e as personagens do livro mais aceitáveis pelos

leitores de forma a os impressionar. A fim de permitir que os leitores compreendam melhor *O Sonho da Câmara Vermelha*, Hawkes incorporou muitas anotações na sua tradução. Desta forma, o corpo traduzido parece muito pesado, no entanto, são essas anotações essenciais que fazem o conteúdo traduzido mais coerente⁵. Além disso, dado que Hawkes traduziu a obra para o inglês literário moderno e refinado, os leitores podem compreender a essência desta obra-prima da literatura clássica chinesa sem muito esforço. Os investigadores da literatura comparada também podem analisar o estilo do texto traduzido em comparação com o texto original. É notório que a contribuição de Hawkes para promover os clássicos chineses junto dos leitores do mundo anglófono é incomparável a outros sinólogos.

Para além da poesia Tang e do livro *Sonho da Câmara Vermelha*, surgiram sucessivamente outras obras chinesas traduzidas em inglês, tais como, *The Peach Blossom Spring* (《桃花源》) de Tao Yuanming, a poesia *Ci* da dinastia Song, o teatro *Zaju* da dinastia Yuan, *Jornada ao Oeste* (《西游记》) de Wu Chengen, o *Romance dos Três Reinos* (《三国演义》) de Luo Guanzhong, e outros romances da dinastia Ming e Qing, bem como outras obras literárias contemporâneas desde o Movimento Chinês do Quatro de Maio. Logo depois, a literatura chinesa no Reino Unido entrou numa nova etapa. Devido ao esforço de promoção e disseminação da literatura chinesa contemporânea pelos escritores e críticos literários da China continental no Reino Unido, juntamente com as ajudas de sinólogos ingleses e americanos nos países estrangeiros, a maioria das obras representativas dos escritores importantes na nova era, tais como Wang Meng, Zhang Xianliang, Zhang Jie, Liu Xinwu, Bei Dao, Shu Ting, Yang Lian, Su Tong, Yu Hua, Zhang Chengzhi, Liu Suola, Mo Yan, Zhang Xinxin, entre outros, também foram traduzidas em inglês. Estes escritores mencionados estiveram no Reino Unido por mais de uma vez e participaram em muitos eventos, palestras e seminários literários em várias instituições de ensino superior, tais como nas universidades de Oxford, Cambridge, Durham, Londres, Edimburgo, e noutras universidades com base sólida para a investigação sinológica. O ensino da literatura clássica chinesa continua a ser um curso indispensável, enquanto o ensino e investigação da literatura contemporânea chinesa se desenvolve. Surgiu assim, um grupo de investigadores e tradutores destacados no ramo da literatura chinesa, entre eles, salientam-se Glen Dudbridge, Tao Tao Liu, Bonnie S. Mc Dougall, Henry Zhao, Donn Starr, Michel Hockx, entre outros. Glen Dudbridge e Tao Tao Liu são sinólogos famosos da Universidade de Oxford. Eles não só fizeram contribuições notáveis para o ensino e investigação

⁵ Em relação aos estudos comparativos destas duas versões traduzidas de *O Sonho da Câmara Vermelha*, mesmo que os académicos chineses tenham publicado muitos artigos e comentários em chinês, este tema ainda não atraiu muitas atenções no campo académico dos países estrangeiros. Para mais referências sobre este tema, podem consultar Han, J. (1996). Translation and Interpretation. *Perspectives and Studies in Translatology*, (1), 113–126.

da literatura clássica e moderna chinesa, mas também promoveram ativamente a comunicação entre a sinologia da Universidade de Oxford e o campo acadêmico da sinologia na China⁶. No início de década de 90, quando os cursos de humanidades nas universidades britânicas estavam em declínio, o Departamento de Chinês da Universidade de Oxford separou-se da Faculdade de Estudos Orientais, tornando-se num dos poucos departamentos que se encontram separados em universidades europeias. Estes sinólogos e investigadores de literatura chinesa são referidos por possuírem muitos contactos íntimos com escritores contemporâneos e críticos literários da China, mas também por conhecerem muito bem o conhecimento mais recente produzido na área da literatura chinesa. Como por exemplo, Bonnie S. Mc Dougall e Henry Zhao conseguem estar a par da evolução científica e das tendências mais recentes no campo académico do estudo literário contemporâneo da China. Outros académicos não conseguem estar tão bem atualizados. Bonnie S. Mc Dougall é especialista no estudo da influência do pensamento literário ocidental na literatura chinesa contemporânea, enquanto Henry Zhao, como escritor erudito, não apenas se dedica aos trabalhos de tradução e escrita criativa, mas também participa frequentemente em seminários académicos realizados na China, assim como partilha investigações no campo académico europeu junto de escritores chineses⁷. Portanto, no estudo da literatura chinesa contemporânea, os sinólogos britânicos desempenham um papel muito importante. De certo modo, o ensino da literatura e da cultura chinesa no Reino Unido formou e cultivou diretamente muitos talentos para o estudo da Sinologia Ocidental e questões chinesas.

⁶ É importante referir que quando eu realizava os trabalhos de pós-doutoramento na Universidade de Utrecht na Holanda durante 1990 e 1991, o professor Glen Dudbridge convidou-me a visitar a Universidade de Oxford em outubro de 1990. Posteriormente, ele apresentou-me a história da investigação de Sinologia e o escritório onde o Sr. Wu Shichang trabalhava. Gostaria de lhe expressar os meus sinceros agradecimentos.

⁷ Gostaria de agradecer também ao Dr. Henry Zhao que me convidou gentilmente para visitar a Universidade de Londres e fazer uma palestra na Faculdade de Estudos Asiáticos e Africanos em outubro de 1990. Foi o meu prazer, o Dr. Henry Zhao ter participado no seminário internacional em Pequim sobre “Cultura Pós-moderna e Literatura Chinesa Contemporânea” organizado por mim em 1993. Este académico também discursou na Conferência e Simpósio Internacional de “Estudos Culturais: China e o Ocidente” realizada em 1995 em Dalian.

Capítulo II

A influência da cultura chinesa na França

De todos os países europeus com quem a China estabelece comunicação cultural, salienta-se a relação entre a China e a França. Para além das culturas, chinesa e francesa, assumiram grande relevância no mundo, muitos sinólogos franceses, em diferentes épocas, também contribuíram para a promoção e difusão de ambas as culturas. O presente capítulo apresenta a disseminação e a aceitação da cultura chinesa na França por meio de intermediários literários.

1. O nascimento da sinologia na França e o início da disseminação da cultura chinesa no Ocidente

Se a Sinologia é o resultado inevitável da comunicação cultural entre o Oriente e o Ocidente, então, a ponte mais importante para realizar essas ligações é estabelecida pelos missionários do Oriente. De um modo geral, a França é conhecida como o centro da sinologia na Europa. Embora nas décadas de 70 e 80, o verdadeiro “centro” da sinologia na Europa tenha sido transferido para a Universidade de Leiden da Holanda. Os estudos da sinologia francesa ainda têm influência no campo de estudos europeus. Na realidade, a comunicação entre a França e a China realiza-se mais tarde em comparação com os seus países vizinhos, tais como, a Itália, a Espanha e Portugal. Já, no início do século XVI, os portugueses abriram as portas da China e invadiram-na como primeiros “hóspedes” ocidentais. Neste contexto de invasão, chegaram posteriormente a esta terra mágica e misteriosa do Oriente os espanhóis, holandeses, britânicos, entre outros povos, de entre os quais constavam missionários, turistas e comerciantes. Estas pessoas registaram e escreveram o que observaram e ouviram na China. Estes dados, registados e publicados, tornaram-se nos primeiros recursos que a sinologia utilizou para que os ocidentais pudessem conhecerem a China. Estes dados preciosos forneceram-nos os primeiros estudos empíricos de investigação. Assim que esses missionários com várias missões, políticas e culturais, chegaram à China, tornaram-se nos primeiros mensageiros e sinólogos a estabelecer uma comunicação entre a cultura chinesa e a cultura ocidental. Entre os primeiros sinólogos e suas obras, salientam-se *La Historia del Gran Reino de la China* do missionário espanhol Mendoza, *o Imperio de la China* do jesuíta português Álvaro Semmedo, *Nouvelle relation de la Chine* de Gabriel de Magalhães, *Sinicae Historiae decas Prima* do jesuíta italiano Martino Martini e as

obras de Matteo Ricci, o chamado “pioneiro da sinologia europeia”¹, entre outros. A maioria dessas obras refere-se à China num tom de elogio, como o paraíso ideal, onde a cultura chinesa é muitas vezes descrita de forma muito atraente. Desta forma, as descrições desses autores despertaram a imaginação dos franceses e ocidentais sobre a cultura chinesa. Este facto acaba por originar o nascimento da sinologia em França. Naquela época, os intelectuais e académicos franceses começaram a conhecer a China através dessas obras, e a falar abertamente sobre a China com um tom idealista. Como por exemplo, depois de ler a *De Christiana Expeditione apud Sinas* de Mendoza publicada em 1588, o escritor humanista francês representativo Michel de Montaigne surpreendeu no seu ensaio: “este reino (a China) que raramente tem contacto connosco e não nos conhece, tem um sistema de governo e arte que são melhores do que o nosso. A história da China relembra-nos que o mundo é tão grande que, tanto nós, como os nossos ancestrais, não conseguiríamos imaginar. Ministros eram enviados pelo imperador chinês para patrulhar todo o território e punir os funcionários que se envolvessem em corrupção. Ao mesmo tempo, esses ministros tinham o direito de recompensar aqueles que prestassem serviços meritórios”². Joseph Scarrige (1540-1603), o intelectual humanista da mesma época de Montaigne, depois de ler a obra de Mendoza, também elogiou a China como o “império admirável”, acrescentando que “os chineses que viviam num ambiente excecionalmente pacífico, justo e que mantinham tal ordem, realmente envergonhavam os cristãos que estavam envolvidos em disputas religiosas no pequeno reino da França”³. Os elogios e os anseios pela China, e mesmo as descrições idealizadas da cultura chinesa, são características importantes do desenvolvimento posterior da sinologia francesa. Essas características apareceram pela primeira vez no início do século XVI.

Obviamente, o surgimento destas obras sinológicas abriu pela primeira vez a janela de um novo mundo para os franceses, atraindo o seu interesses pelo Oriente. Naquela época, Luís XIV e a sua família real apreciavam bastante o artesanato chinês trazido pelos portugueses. Por influência da família real francesa que gostava de coleções de peças chinesas, os franceses passaram a cultivar o gosto e a apreciação de objetos com o estilo *chinoiserie*, assim como promoveram a popularização da cultura chinesa na França. Sob este contexto, os franceses começaram a ter interesse em explorar os países do oriente. Além disso, os contactos da China com outros países europeus também estimularam o desejo do governo francês em estabelecer relações com a China. Por isso, foi inevitável a implementação de uma série de políticas para realizar esse objetivo. Em 1663,

¹ Demiéville, P. (1982). Um vislumbre da sinologia francesa. In *Bibliothèque de l'Institut des Hautes Etudes chinoises (versão traduzida em chinês)* (pp. 433–488).

² Ibid.

³ Ibid.

com o patrocínio do Luís XIV, foi estabelecido um seminário especial para recrutar e treinar missionários com o objetivo de “comunicar” com a China. Em 1685, seis jesuítas experientes e bem treinados que receberam o título de “*Mathématiciens du Roi*” foram enviados à China⁴. Os jesuítas navegaram num navio despachado por Luís XIV e foram para a Pequim via Ningbo e Yangzhou. Os primeiros missionários franceses tinham um vasto e profundo conhecimento de cultura, pelo que assumiram duas importantes missões solicitadas pelo rei: pregar do evangelho, assim como, investigar e observar a China. Quando o ministro de Luís XIV- Gorbet, convocou o jesuíta francês Jean de Fontaney, afirmou claramente: “meu padre, aquelas ciências (da China) não valem a pena que você viaje para tão longe da sua terra natal, contra a sua vontade, afastando-se da sua pátria e dos seus amigos. No entanto, espero que quando você tiver tempo a pregar o evangelho, por favor observe e estude aquelas artes e ciências perfeitas, é isso que nos falta”. Deste ponto de vista, as primeiras missões religiosas enviadas à China podem ser consideradas como missões culturais e “missões científicas”. Ao chegar à China, os missionários realizaram as estratégias implementadas pelos seus antecessores, como Matteo Ricci tinham feito antes: estudar a cultura chinesa, lidar com figuras da classe alta chinesa e trabalhar na corte chinesa. Deste modo, estes missionários conseguiram conhecer profundamente a cultura chinesa. As suas obras construíram pontes de comunicação entre a cultura ocidental e oriental, mostrando a China a todo o mundo ocidental. Pode-se afirmar que a sinologia francesa prosperou através desta via.

Embora a sinologia francesa tenha sido inspirada, induzida e influenciada por países vizinhos como a Itália, foi promovida à posição central pelos esforços do governo francês. Surgiram sucessivamente e sistematicamente várias obras da sinologia na França, feito não alcançado por outros países europeus da época. Abe Remisa, o orientalista conhecido no século XIX, afirmou que: “no final do século XVI e na primeira metade do século XVII, graças às contribuições dos missionários portugueses, espanhóis, italianos e de outros países, como por exemplo, Gabriel de Magalhães, Álvaro Semmedo, Martino Martini, Prospero Intorcetta, os europeus começaram a ter conhecimento sobre a história da cultura chinesa. Os missionários franceses ofereceram mais contribuições nos seus escritos sobre a China em comparação com os autores de outros países europeus.”⁵ Conhecidas como as três principais obras sinológicas na Europa - *Bulletins Interessants et Utiles des Jésuites hors du Territoire*, *Description de la Chine* e *Mémoires Concernant l’histoire, Description de la Chine, des Chinois par les Missionnaires de Pékin*, foram publicadas

⁴ Conforme Zhu Qianzhi, apenas referia cinco missionários franceses, mas Demiéville afirma que eram seis. Aqui optamos por o número indicado por Demiéville.

⁵ Zhu, Q. (1983). *A influência da filosofia chinesa na Europa* (em chinês: 中国哲学对欧洲的影响, *zhongguo zhexue duiyu ouzhou de yingxiang*). Xiamen: People’s Publishing House of Fujian province. (pp. 56)

sucessivamente em Paris. Adicionalmente, foram lançadas também em Paris as obras sobre a China de Joachim Bouvet, Antoine Gaubil, Joseph-Marie Amoit e outros sinólogos. Como referido acima, dado que os missionários jesuítas falavam e entendiam a língua chinesa, assim como conheciam muito bem a sua cultura e sociedade, as suas obras, em comparação com as descrições dos primeiros viajantes à China, são mais precisas e informativas, sendo os primeiros dados fidedignos para que os ocidentais pudessem conhecer a China. O surgimento destas obras possui uma influência inestimável no desenvolvimento da sinologia no Ocidente e promove a disseminação da cultura e comunicação chinesa entre o Oriente e o Ocidente. Como o livro *As Viagens de Marco Polo* é conhecido por “construir a Ásia aos olhos dos europeus”⁶, podemos afirmar que as obras dos missionários franceses do século XVII e XVIII criaram a “China ideal” para toda a Europa. No que se refere ao seu conteúdo, este é mais amplo do que *as Viagens de Marco Polo*, e mais idealista que *La Historia del Gran Reino de la China* de Mendoza. Por isso, estas obras tornaram-se na origem da moda *chinoiserie* na França do século XVIII. As ideias orientais destas obras foram aproveitadas como arma ideológica dos iluministas para criticar o feudalismo. Elucidaram também os filósofos a estabelecer novos modos de pensamento e forneceram novas ideias a escritores na sua busca por novos temas. As esteticistas foram ao encontro da moda chinesa e os colecionadores defenderam a arte chinesa. Neste contexto, a febre sem precedentes da cultura chinesa surgiu não só em França, mas também em toda a Europa. Este fenómeno, *chinoiserie*, é obviamente inseparável da publicação e disseminação destas obras francesas.

É importante notar que essas obras não se limitam apenas a descrições da cultura chinesa, algumas delas apresentam também os clássicos chineses e tentam a explorar a filosofia chinesa, assim como os sentidos mais profundos da cultura. De forma geral, a cultura chinesa não é caracterizada por ser crítica, mas sim por uma forte ênfase na moral e ética, exigindo, portanto, um conhecimento profundo do pensamento filosófico da China antiga. Os missionários franceses, cujo principal objetivo foi a exploração dos mistérios chineses, necessitavam de prestar mais atenção à cultura tradicional da China, particularmente, o confucionismo, que é a base fundamental da cultura chinesa. Os missionários chamaram Confúcio de “o primeiro sábio do Extremo Oriente” e dedicaram-se a interpretar e traduzir a sua obra. Os clássicos chineses, tais como o Quatro Livros e Cinco Clássicos foram apresentados e traduzidos pelos missionários na França⁷. Na realidade, a tradução

⁶ Zhu, Q. (1983). *A influência da filosofia chinesa na Europa (em chinês: 中国哲学对欧洲的影响, zhongguo zhexue duiyu ouzhou de yingxiang)*. Xiamen: People's Publishing House of Fujian province. (pp.16)

⁷ Por exemplo, Philippe Couplet e Prospero Intorcetta publicaram o Filósofo Chinês Confúcio em 1687 e Joseph-Marie Amoit publicou o Biografia de Confúcio em 1785.

dos clássicos chineses, tais como, o Clássico de Poesia e Prosas de escritores da dinastia Qin, e o estudo sobre o pensamento chinês realizado pelos jesuítas, marcaram o início da disseminação da cultura chinesa no Ocidente. No entanto, o esforço de promoção da literatura chinesa pelos franceses não aconteceu apenas para realizar estudos literários, mas também para explorar todos os aspetos da China. No entanto, outros jesuítas ocidentais, que já tinham passado pela China antes dos franceses, não tinham prestado tanta atenção à literatura chinesa. Diz-se que Johann Adam Schall von Bell, um dos jesuítas alemães mais prestigiosos da história, não gostou de escutar o imperador Shunzhi e o monge Muchen lerem romances clássicos. Quando o imperador Shunzhi falou com monge Muchen sobre *The eight-legged essay*, Johann não conseguiu entender a conversa. Essa situação melhorou quando os jesuítas franceses chegaram à China. Especialmente, quando o segundo grupo de jesuítas franceses começaram a explorar a essência da cultura chinesa através do estudo dos clássicos chineses.

Os jesuítas franceses dedicaram-se à promoção e tradução dos clássicos chineses, incluindo o Quatro Livros e Cinco Clássicos, romances, teatros, entre outros. Por isso, podemos encontrar três contos da versão francesa de Jingu Qiguan⁸ traduzidos por Unter Cole, o Clássico de Poesia e a tradução selecionada de *L'Orphelin de la Famille Zhao*⁹ por Marose na grande série *Description de la Chine* editada por Jean-Baptiste Du Halde. Entre eles, a primeira introdução de *L'Orphelin de la Famille Zhao* foi muito popular na Europa do século XVIII e ilustrou a publicação de *L'Orphelin de la Chine* de Voltaire. Logo depois, apareceram sucessivamente vários escritos baseados no *L'Orphelin de la Famille Zhao* na Grã-Bretanha, Itália e noutros países europeus. Portanto, a tradução de *L'Orphelin de la Famille Zhao* é considerada como o primeiro mensageiro e testemunho histórico da comunicação literária sino-francesa.

2. Expansão da sinologia e divulgação da literatura chinesa

A prolongada controvérsia litúrgica sobre o desrespeito da Santa Sé pelas tradições culturais chinesas causou não só divisões internas entre os missionários na China, mas também um confronto direto entre a Santa Sé e a dinastia Qing, que acabou por conduzir à proibição e supressão dos jesuítas. A morte do último missionário francês conhecido na China, Joseph-Marie Amiot, em Pequim, em 1793, na época da Revolução Francesa e da guilhotina de Luís XVI, parece ser um resumo alegórico das atividades dos jesuítas franceses. O súbito desaparecimento dos jesuítas como importante ponte de intercâmbio cultural entre a China e a França foi, sem dúvida,

⁸ Em francês: *Spectacles Curieux d'aujourd'hui et d'autrefois*. Em chinês: 古今奇闻 (gujin qiguan)

⁹ Em chinês: 赵氏孤儿 (zhaoshi guer)

um revés para a florescente sinologia francesa. Desde o período pós revolução burguesa francesa até à Guerra do Ópio na China, a sinologia francesa parecia permanecer em estado de estagnação. No entanto, a imagem da China criada pela febre cultural chinesa do século XVIII nos círculos intelectuais e culturais franceses não desapareceu e o fervor que suscitou no espírito dos franceses não se extinguiu. A burguesia, que ascendeu ao palco da história, devido à necessidade de expansão externa, parecia demonstrar mais entusiasmo na abertura das relações com o Oriente do que a classe feudal. O próprio Napoleão tinha um interesse invulgar pela cultura chinesa.¹⁰ O intercâmbio cultural entre a França e a China estava em vias de se tornar num diálogo mais concreto. Assim, embora os jesuítas, como emissários originais das relações sino-francesas, tenham sido contrariados, a sinologia francesa continuou a expandir-se.

Um sinal importante da expansão da sinologia francesa neste período é o facto de, enquanto ramo importante dos estudos culturais ocidentais, a sinologia se ter tornado num curso relativamente independente dentro da Academia Francesa, com o curso chinês a passar a integrar o currículo regular nas universidades francesas. Assim, apareceram oficialmente os “verdadeiros” sinólogos. Em 11 de dezembro de 1814, por iniciativa do Professor Silvestre de Sacy da Academia Francesa, o comité académico aprovou a decisão de incluir oficialmente o chinês como um curso listado das instituições universitárias de França, sob o nome de “Língua e Literatura Chinesa e Manchuriana”, com objetivo de formar especialistas em estudos chineses através da educação formal, sendo uma decisão estrategicamente importante tanto para o desenvolvimento da sinologia francesa como para a ocidental. A iniciativa da França foi mais tarde seguida por outros países ocidentais.¹¹ Por isso, alguns sinólogos consideram o ano de 1814 como “o ano decisivo não só para França, mas também para toda a Europa”¹². Deste então, a Academia Francesa nomeou oficialmente os docentes para o curso chinês a tempo inteiro, tais como Abel-Rémusat, Stanislas Jul-lien (1797-1873), d’Hervey de Saint-Denys (1822-1892), entre outros. Todos lecionaram aqui sucessivamente (alguns deles foram formados e tornaram-se académicos reconhecidos da área de estudos chineses). Eles aproveitaram a documentação trazida pelos jesuítas da China no século passado, traduziram-na e investigaram-na, impulsionando os estudos chineses em França. Logo depois, a Escola das Línguas Orientais (em

¹⁰ Napoleão expressou grande interesse na revisão francesa de um dicionário “*Dictionnaire chinois, français et latin*”, que contém um total de 14.000 caracteres quadrados, a maioria dos quais foram esculpidos em madeira por artesãos franceses, um dicionário é como uma peça de mobiliário. Diz-se que Napoleão estava a caminho de Moscovo numa expedição, quando de repente teve o capricho de viajar para a China.

¹¹ Após a introdução de curso chinês na França em 1814, o curso chinês também foi lançado sucessivamente na Grã-Bretanha (1876), nos Estados Unidos (1870) e na Rússia (1851).

¹² Paul Demiéville, *Les versions chinoises du Milindapañha*

francês: *École des langues orientale*¹³) também incluiu o curso de chinês em 1843, e o primeiro professor deste curso foi Antoine Bazin (1799-1863), um sinólogo famoso do século XIX. Além disso, alguns tradutores da Embaixada de França na China na altura, como Alexandre Kleczhowski (1799-1863), Arnold Vissiere (1858-1930), entre outros, também lecionaram ali. Eles dominavam a língua chinesa e davam grande importância à prática, contribuindo de forma significativa para a formação de sinólogos franceses.

A outra manifestação da expansão da sinologia neste período foi a retoma das atividades dos jesuítas na diáspora chinesa, que foi acompanhada por um grande número de obras sinológicas importantes. De acordo com o Tratado de Whampoa, assinado após a Guerra do Ópio, os jesuítas franceses foram autorizados a estabelecer igrejas nos cinco portos costeiros. Assim, os jesuítas franceses que permaneceram na China no século XVIII começaram a reagrupar-se e a retomar as suas atividades missionárias. Havia dois centros de atividades: Hejian na província de Zhili¹⁴, e o outro em Xujiahui, Xangai. Nestes dois centros, os estudos chineses eram extremamente ativos. Os grandes sinólogos do século XIX, Seraphin Couvreur (1835-1919) e Leon Wieger (1856-1933), escreveram as suas obras de sinologia. Seraphin Couvreur traduziu os clássicos chineses para francês e latim, por exemplo, os *Quatro Livros* (《四書》), o *Shi Jing*, o *Livro dos Livros* (《詩經》), o *Livro dos Ritos* (《禮記》), a *Biografia Esquerda do Período da Primavera e Outono* (《春秋左傳》) e os *Ritos de Passagem* (《儀禮》). Leon Wieger traduziu os livros em francês, tais como *Caractères chinois Sienhsien*, *Folk-lore chinois moderne*. *Histoire des croyances religieuses et des opinions philosophiques en Chine*, *Histoire politique de la Chine - Textes historiques*. Estas traduções e obras são as realizações mais notáveis da sinologia francesa do século XIX, e o seu aparecimento alargou o âmbito dos estudos franceses sobre a China.

Simultaneamente, a introdução e estudo da literatura chinesa na França também se desenvolveu em profundidade. Em primeiro lugar, sob a influência da *Chinoiserie* do século XVIII, alargou-se o âmbito da introdução do teatro e da literatura popular chinesa, produziram-se algumas traduções de peças de teatro e romances mais próximas dos originais chineses e apareceram alguns textos introdutórios mais consentâneos com a literatura chinesa da época. Entre eles, Stanislas Julien, um famoso sinólogo do século XIX, e o seu aluno Antoine Bazin realizaram uma série de trabalhos notáveis que combinam teorias e práticas de ensino com ênfase no teatro e na literatura popular. Julien traduziu e publicou *L'Histoire du cercle de craie*

¹³ Atualmente é chamado por O Instituto Nacional de Línguas e Civilizações Orientais, o Inalco (em francês: *nstitut national des langues et civilisations orientales*)

¹⁴ *Zhili*, também romanizado como Chihli, foi uma região administrativa no norte da China desde o século XIV, que perdurou durante as dinastias Ming e Qing até 1911, quando a região foi dissolvida, convertida em província e renomeada Hebei em 1928.

(《灰姑娘》), *Xixiang ji* (《西厢记》) (*L'Histoire du pavillon d'Occident*), o conto *Blanche et Bleue* (《白蛇精》) (ou *les deux couleuvres fées*) e *Les deux jeunes filles lettrées* (《平山冷燕》). Insatisfeito com a tradução de O Órfão de Zhao (《氏孤儿》) por Joseph de Prémare, Julien voltou a traduzi-la para que pudesse circular na sua forma original. Ele também voltou a traduzir a versão do seu professor Abel-Rémusat de *Les deux Cousins* (《玉梨》), assinalando os erros de tradução e as omissões, para que este romance tivesse um maior impacto no intercâmbio entre a literatura chinesa e a de outros países. Bazin, por outro lado, aprendeu com o esforço do seu professor Julien e dedicou-se à divulgação da literatura chinesa ao longo da sua vida, traduzindo e publicando *Tchao-mei-hiang* (《梅香》) (ou *Zhou Mei Xiang*), *Ho-Han-Chan* (《合汗衫》) (ou *La Tunique Confrontée*), *Le Ressentiment de Dou E* (《娥冤》), *Le Pi-Pa-Ki* (《琵琶》) (ou *L'hitoire Du Luth*), bem como escrevendo artigos sobre a história da ópera chinesa. Todos estes foram trabalhos práticos e pioneiros que contribuíram para a expansão da literatura chinesa no ocidente. Em segundo lugar, sob a finalidade de explorar os mistérios da cultura chinesa, abriu-se um novo caminho para a divulgação da poesia clássica chinesa. No século XVIII, para além de algumas traduções esporádicas do *Shi jing* (Clássico da Poesia) que foram publicadas no *Description de la Chine*, quase não havia nenhum registo sobre outros poemas chineses antigos. No século XIX, apenas no que respeita ao estudo do *Shi Jing*, surgiram sucessivamente as traduções nas versões latina pelo Padre Shalalmu (1838), francesa por Guillaume Pauthier (1801-1873), e latina-francesa por Séraphin Couvreur (1896), permitindo, assim, que os leitores franceses e ocidentais tivessem uma visão completa desta antiga obra cultural chinesa. Além disso, os sinólogos abriram novos caminhos, como os Poemas da dinastia Tang (《唐》) (1862) e *Li Sao* (《离骚》) (1817), do Marquês de Saint-Denis, e *Le Livre de Jade* de Judith Gautier, filha do grande poeta Théophile Gautier (1811-1873). *Un Poète Chinois Du Xviii Siècle: Yuan Tseu-Ts'ai*, *Sa Vie Et Ses Oeuvres* (1884), *Poésie chinoise du XVe au XIXe siècle* (1886) e *Poésie Moderne Chinoise* (1891) de Camille Imbault-Huart. Estes trabalhos marcaram o início do aprofundamento do estudo literário chinês. Estas obras foram amplamente difundidas na França e tiveram uma influência considerável em grandes poetas franceses do século XIX, como Gautier e Stéphane Mallarmé (1842-1898).

Embora o âmbito da introdução da literatura chinesa na França no século XIX e esse campo de estudo se tenham alargado, seguiram basicamente o mesmo caminho percorrido no século anterior. Ou seja, a introdução da literatura foi sempre colocada no âmbito da cultura e considerada como uma parte integrante da cultura, o que está de acordo com a teoria dos estudos culturais que temos atualmente. Este cenário também serve como critério para a motivação e ponto de partida dos investigadores no estudo da literatura chinesa, orientando tanto os temas que escolhem quanto o ângulo sob o qual os analisam. Abel-Rémusat, o primeiro sinólogo francês que

começou realmente a disseminar romances chineses, deixou claro que introduziu *Les deux Cousines* na França porque “a obra conseguiu retratar belos costumes e uma forma de civilização muito progressiva”¹⁵, e que poderia ajudar os franceses a conhecer profundamente a cultura chinesa. O aluno de Abel-Rémusat, Julien também acreditava que “estudar o comportamento dos chineses na sociedade não é suficiente”, mas que também se deve “conhecer a literatura”, “ter uma ideia correta do que os chineses gostam de ler”, e também necessário saber “quais são os temas e os aspetos das imaginações literárias da China”. Nestes aspetos, segundo Julien, nenhuma obra dos missionários ou comerciantes poderia substituir as obras escritas pelos próprios chineses. A razão pela qual ele queria apresentar aos Europeus os romances *Les deux jeunes filles lettrées* e *Le Pi-Pa-Ki* era porque estas obras “refletem verdadeiramente e muitas vezes de forma maravilhosa os interesses e os costumes do povo chinês”¹⁶ e poderiam ajudar os franceses a compreender as características culturais e psicológicas do povo chinês. Assim, consideravam a introdução da literatura chinesa como um aspeto importante e indispensável do estudo da cultura chinesa. Os critérios de seleção de temas, o foco de atenção e a orientação estética estavam todos orientados para a exploração dos mistérios da cultura chinesa. Esta característica, que já se manifestava no século XVIII, tornou-se cada vez mais evidente no século XIX, constituindo-se de facto uma tradição no estudo da literatura chinesa pelos franceses.

3. A prosperidade da sinologia em França e o aprofundamento do intercâmbio literário sino-francês

A primeira metade do século XX foi marcada pelo reforço da “consciência oriental” nos países ocidentais. Desde a segunda metade do século XIX, as potências ocidentais, que se encontravam no auge do seu poder económico, bateram mais do que uma vez à porta da China, monstrosando um forte interesse e intenção de se apoderarem das riquezas materiais e espirituais do Oriente e de iniciarem relações entre o Oriente e o Ocidente. O início do século XX foi uma época onde a China procurou alcançar a “consciência global”. O povo chinês aprendeu uma lição amarga quando “fechou o país ao mundo”, pelo que se tornava urgente abandonar as ideias fechadas e estereotipadas, e assim, voltar a “abrir os olhos ao mundo”. Pode-se dizer que, neste contexto, o estudo chinês na França atingiu o seu apogeu e as comunicações literárias sino-francesas também se aprofundaram.

Uma das marcas do apogeu dos estudos chineses em França foi a criação de uma série de instituições de ensino bem estabelecidas no início do século XX. Estas

¹⁵ Ver o prefácio de *Les deux Cousines*

¹⁶ Ver o prefácio da tradução respetiva

instituições continuam a ser a base importante para a formação de sinólogos e para o desenvolvimento dos estudos chineses hoje em dia. Parece que, desde o início do estudo da sinologia na França, os franceses estavam profundamente conscientes do facto de que era obviamente impossível explorar os mistérios da antiga civilização chinesa sem um bom conhecimento da língua e da escrita chinesas. Desde os jesuítas que vieram para a China no século XVII, passando pelos especialistas em estudos chineses do século XVIII, até aos sinólogos do século XX, todos eles, sem exceção, todos atribuíram grande importância à formação básica dos estudos chineses e à melhoria contínua da auto-qualidade. Ao mesmo tempo, atribuem também grande importância ao cultivo de estudantes e à construção de infraestruturas educativas. Depois da Academia Francesa e a Escola de Línguas Orientais terem oferecido cursos de língua chinesa no século XIX, foram criados vários estabelecimentos de ensino e investigação científica no século XX. A Universidade de Paris¹⁷, a Escola Superior de Estudos, o Centro Nacional de Investigação Científica, a Escola do Louvre, a Universidade de Lyon e a Universidade de Bordéus ofereciam cursos de língua chinesa ou estudos chineses; Também foram criadas instituições direcionadas para a investigação em estudos chineses, como por exemplo, o Instituto Superior de Estudos Chineses da Universidade de Paris, a Sociedade Asiática de Paris (em francês: *La Société asiatique*), a Escola Francesa do Extremo Oriente (*L'École française d'Extrême-Orient* (EFEO), fundada em 1900, inicialmente localizada em Hanói, tendo sido depois transferida para Paris em 1956), o Centro de Estudos Sino-Franceses (inicialmente localizado em Pequim que depois se juntou à Universidade de Paris, tendo sido posteriormente renomeado por Centro de Estudos Sino-Franceses), e a Associação Nipo-Budista (localizada em Tóquio e empenhada na investigação temática com a ajuda de materiais sinológicos japoneses). A criação destas instituições e instalações foi um sinal de que a sinologia francesa estava a tornar-se madura.

O segundo sinal de que a Sinologia Francesa estava no seu auge é que alguns dos seus mestres mais influentes surgiram no início do século XX. Este é também um sinal importante de que a Sinologia Francesa está a amadurecer. Por exemplo, Edouard Chavannes (1865-1918), tradutor dos *Registos do Historiador* (《史記》); Henri Cordier (1849-1925), fundador do *T'oung Pao*, a primeira revista internacional de estudos chineses; Henri Maspero (1883-1945), especialista em história antiga chinesa; Marcel Granet (1884-1940), um famoso sociólogo, e Paul Pelliot (1878-1945), o fundador dos estudos ocidentais de Dunhuang, entre outros. Especialmente, Edward Chavannes era reconhecido como um mestre da Sinologia no campo académico ocidental. Os seu trabalhos, como os *Registos do Historiador*, *a História Antiga da China*, *Civilização Chinesa* e *Pensamento Chinês* foram inúmeras vezes e tornaram-se

¹⁷ A Universidade de Paris convidou o famoso sinólogo Marcel Granet para dar o curso de língua e cultura chinesas.

clássicos da sinologia ocidental, tendo exercido uma influência significativa no desenvolvimento desta área. Outros sinólogos, como Etienne Balazs (1905-1963, húngaro), Edouard Hubert (1879-1914, suíço), entre outros, também contribuíram para a prosperidade da sinologia francesa neste período.

O terceiro sinal do apogeu da sinologia francesa foi o alargamento dos campos de estudo e a diversificação das obras sinológicas. Como os sinólogos deste período tinham habilitações abrangentes e os seus próprios interesses, e a maioria deles já tinha vivido na China durante muitos anos ou procuraram ter uma experiência de vida na China, isso conferiu-lhes uma dupla vantagem: eles não só possuíam fundamentos científicos da academia, mas também tinham percepções e conhecimentos sobre a cultura chinesa devido às suas experiências únicas na China. Assim, foi-lhes possível alargar e aprofundar várias áreas de investigação, como por exemplo, estudos sobre a história chinesa, arqueologia, sociologia, Dunhuang, astronomia, religião, história das filosofias, economia, entre outros. Os trabalhos desta época tornaram-se num tesouro importante para o estudo ocidental e, ainda hoje, possuem um valor importante e são referências para o estudo da cultura chinesa.

O florescimento do estudo chinês na França conduziu inevitavelmente ao aprofundamento do estudo da literatura chinesa, cujo principal impulso não se manifestou na tradução sistemática de obras literárias chinesas, mas no estudo da cultura baseada na literatura chinesa, o que levou os intercâmbios literários sino-franceses a níveis mais aprofundo. Refira-se principalmente ao intercâmbio de estudos poéticos. Em particular, a obra de Marcel Granet, *Fêtes et chansons anciennes de la Chine* (1919), selecionou 68 poemas chineses onde o autor estudou a relação entre poesia e trabalho, festivais, sexo e civilização social, proporcionando uma perspetiva aprofundada do *Shi Jing* do ponto de vista folclórico e cultural. Este não é apenas o primeiro tratado sobre o *Shi Jing* na história da sinologia francesa, mas também o primeiro trabalho significativo a olhar para a literatura chinesa pura de uma perspetiva cultural. Assim, Marcel resume o estudo o *Shi Jing* e faz uma tentativa bem-sucedida de explorar os mistérios da cultura chinesa a partir da literatura.

Os poetas franceses deste período tinham um forte interesse pela cultura chinesa e participaram diretamente na comunicação e no “diálogo” entre as culturas chinesas e francesas. Eles reescreveram os antigos poemas chineses à maneira francesa e integraram a essência da cultura chinesa na criação sua poética para exprimir sentimentos e pensamentos chineses. Todas estas tentativas romperam com as formas tradicionais de investigação dos sinólogos sobre a poesia chinesa e fizeram com que o intercâmbio literário sino-francês ganhasse por um sentido mais avançado. Enquanto o *Órfão da China*, de Voltaire abriu o intercâmbio entre

a cultura chinesa e francesa no teatro e na história da sinologia francesa, as obras dos poetas franceses deste período, como o poema em prosa *Connaissance de l'Est*, de Paul Claudel (1868-1955), e a coleção única de poemas de Victor Segalen (1878-1919), intitulada *La Grande Statuaire chinoise*, abriram o intercâmbio entre a culturas chinesa e francesa na poesia, constituindo mais uma etapa da comunicação da literatura sino-francesa no século XX. No entanto, diferente que Voltaire, Claudel e Segalen tiveram a sorte de ter vivido na China durante muito tempo, o que lhes permitiu desenvolver uma compreensão mais concreta e pessoal da cultura chinesa, ao invés de uma visão intermediária e indireta. Por isso, as suas obras não foram escritas com base em materiais ou reflexões filosóficas de outros autores, como as de Voltaire, mas foram o resultado da sua longa e atenta observação da China. *Connaissance de l'Est* é o resultado da observação da paisagem chinesa realizada pelo poeta durante a sua estadia de 20 anos na China, enquanto *La Grande Statuaire chinoise* é o resultado de duas das suas viagens à China, onde observou as escavações arqueológicas e das relíquias culturais em Shanxi, Gansu e Sichuan, entre outras cidades chinesas. Desta forma, nos seus escritos, os chineses não são imaginados através de representações indiretas, mas pelo contrário, mas percebidos e compreendidos através de representações diretas. Assim, a China nos seus poemas foi-se despojando gradualmente do modelo idealizado e do clima romântico voltairiano, acrescentando-lhe mais sensibilidade e poder realista, fazendo assim com que o intercâmbio da cultura chinesa e francesa na poesia parecesse mais profundo e sólido. No entanto, a absorção e o empréstimo de temas chineses pelos poetas do século XX, assim como a incorporação da cultura chinesa, foram, sem dúvida, frutos do aprofundamento e da evolução do intercâmbio cultural entre a China e a França, especialmente no teatro da época de Voltaire, onde se utilizaram recursos literários para refletir a cultura chinesa.

4. A evolução da história da sinologia francesa: do declínio à reanimação

Durante a devastação sem precedentes da Segunda Guerra Mundial, o intercâmbio e a comunicação entre o Oriente e o Ocidente foram destruídos, bem como a sinologia francesa. Em primeiro lugar, três sinólogos importantes morreram quase de forma sucessiva: Marcel Granet morreu vítima de depressão devido à invasão da Alemanha fascista, e o historiador Henri Maspero foi vítima direta dos campos de concentração da Alemanha nazi. Estes dois sinólogos notáveis lutaram com as suas vidas contra a violência e o mal. Depois, o bibliógrafo Paul Eugène Pelliot morreu de doença em 1945. As suas mortes tiveram um enorme influência na sinologia francesa, que estava no seu auge. Em segundo lugar, a comunicação entre o Oriente e o Ocidente e o intercâmbio de pessoas também foram prejudicados pela destruição da guerra, o que causou grandes dificuldades

na aquisição de conhecimento e na expansão do estudo sinológico. A sinologia francesa estava em declínio. Nestas circunstâncias tão difíceis, era necessária a liderança de um sinólogo erudito e com uma personalidade forte para impulsionar o estudo chinês na França. Paul Demiéville (1894-1979), um dos mais famosos sinólogos ocidentais contemporâneos, desempenhou historicamente esse papel e assumiu a importante tarefa de liderar a restauração da sinologia na França. Graças aos esforços conjuntos dos sinólogos liderados por Demiéville, a restauração e o desenvolvimento da sinologia na França após a guerra não alcançaram os mesmos resultados brilhantes da primeira metade do século XX, mas mantiveram as suas vantagens em alguns domínios, como o estudo das filosofias e pensamentos chineses. A este respeito, salientam-se os trabalhos de Demiéville, Carsten Malk e Léon Vandermeersch¹⁸ (1928-2021).

A fundação da República Popular da China, em 1949, atraiu a atenção dos sinólogos de todo o mundo. No entanto, alguns países ocidentais insistiram na chamada política de isolacionismo em relação à nova China, o que levou a uma nova crise na sinologia. Em 1964, o General Charles André Joseph Marie de Gaulle (1890-1970) assumiu a liderança no reconhecimento da República Popular da China e no restabelecimento das relações sino-europeias, o que trouxe uma nova vitalidade ao desenvolvimento da sinologia. Sob a iniciativa do General de Gaulle, os contatos oficiais e não oficiais tornaram-se cada vez mais frequentes, os diálogos culturais a vários níveis aumentaram e o estudo chinês na França, que tinha estado num estado de silêncio, recuperou lentamente da catástrofe e mostrou uma dinâmica nunca antes vista. No período pós-guerra, a França criou um conjunto completo de instituições de estudos chineses, incluindo a Academia Francesa, a *École Supérieure des Hautes Etudes*, a *École Supérieure des Hautes Etudes en Sciences Sociales* (ESESS), o *Institut Supérieur de Recherche en Chine* no *Collège de France*, o *Centre de Documentation et de Recherche sur le China Moderne* (CDRCCM), a Escola Francesa do Extremo Oriente (L'École française d'Extrême-Orient (EFEO)), o Instituto de Línguas da Ásia Oriental do Centro Nacional de Investigação Científica, o Grupo Dunhuang, o Grupo de Investigação de História e Literatura Chinesas, o Grupo de Investigação Multidisciplinar sobre a China Moderna, o Instituto de Política Internacional, o Grupo China-Extremo Oriente, o Centro de Recursos de Etnologia e Sociologia Comparada-Taísmo, etc. Para além da Academia Francesa, do Instituto de Línguas Orientais, da Escola do Louvre, da Universidade de Bordéus e da Universidade de Lyon, as instituições de ensino da língua chinesa foram alargadas após a guerra, surgiram as recém-criadas tais como a Universidade Paris-Descartes, a Universidade Paris VII, a Universidade Paris 8 Vincennes Saint-Denis, a Universidade Paris Nanterre, a Escola Normal Superior de Paris, a Universidade de Marselha, entre

¹⁸ Por exemplo, *Wangdao ou la Voie Royale - Recherches sur l'esprit des institutions de la Chine archaïque*, de Léon Vandermeersch, é uma obra fundamental do pensamento chinês.

outras universidades, e algumas escolas secundárias de Paris também incluíram formalmente a língua chinesa no currículo do ensino de línguas estrangeiras.

Os departamentos de chinês destas escolas não só se concentram no ensino básico de língua, como também oferecem cursos especializados em literatura chinesa antiga e moderna, história chinesa, geografia, filosofia chinesa, arte chinesa e belas-artes, centrando-se na formação de especialistas. O corpo discente foi constituído por jovens estudantes especializados em cursos de licenciatura e por pessoas com vários interesses na cultura chinesa que exerciam várias profissões, tais como médicos, advogados, jornalistas, engenheiros, funcionários públicos, entre outros profissionais. O número de estudantes estava constantemente a aumentar. Por exemplo, no final do século XIX, havia apenas 20 estudantes a estudar chinês no Instituto de Línguas Orientais, mas em 1964 já eram 300. Após a “Revolução Cultural”, o número de estudantes que estudava chinês aumentou radicalmente e, em 1982, o número de estudantes inscritos atingiu os 1800. Nem os departamentos de estudo chinês conseguiram chegar a esse número. É de salientar que estas instituições de língua chinesa criaram também uma série de institutos importantes de investigação. Por exemplo, o Centro de Estudos Chineses da Faculdade de Línguas Orientais, dirigido por Robert Ruhlmann (1921-1984), o Instituto de Estudos da Ásia Oriental da Universidade de Paris VII e o Centro de Tradução de Lu Xun da Universidade de Paris VIII, dirigido pela Michelle Loi (1926-2002), eram instituições académicas ativas.

Desde o fim da Segunda Guerra Mundial, passando pelo restabelecimento das relações diplomáticas entre a França e a China em 1964, até ao período da “Revolução Cultural” chinesa (1966-1976), a sinologia em França passou por épocas altas e baixas. Pode-se observar que, mesmo com o isolamento do Ocidente após a fundação da República Popular da China em 1949 e o fechamento interno durante a “Revolução Cultural” em 1966, o interesse pelos estudos chineses na Europa não diminuiu. Pelo contrário, esses eventos despertaram ainda mais a curiosidade das pessoas em explorar o tema. Pode-se dizer que muitos sinólogos franceses consideram a compreensão e o estudo da China como uma missão nobre, e foi precisamente este sentido de missão que os levou dedicarem-se à disseminação e ao estudo da China e, com os resultados da sua sólida investigação, quebraram uma imagem do “Oriente” ou da “China” construída por alguns ocidentais que tinham preconceitos contra a China. Se este sentido de missão ainda não era claramente reconhecido quando Demiéville era vivo, foi cada vez mais percebido e reconhecido como uma questão de grande importância quando ele faleceu em 1979. O Professor Jean-Pierre Diény disse uma vez: “O equilíbrio do mundo mudou. A China está a acordar, enquanto a Europa começa a duvidar de si própria, perdendo a confiança, afetando a tradição da academia desde o século XIX. A sinologia tem de abandonar os velhos preconceitos eurocêntricos e reconsiderar o seu objeto de

estudo. Além disso, é essencial que o faça com humildade, procurando a verdade e demonstrando empatia. Outro facto óbvio deve ser notado: se as obras sinológicas não forem lidas no dia a dia, não conseguimos desenvolver novos estudos, por isso importa saber que nova atitude será tomada pela sinologia francesa.”¹⁹ Sem dúvida, “qual é a nova atitude da sinologia francesa?” Esta questão tem de ser respondida pelos sinólogos franceses contemporâneos.

A análise da literatura clássica chinesa sob uma perspetiva cultural e em múltiplos níveis é a metodologia predominante na área da sinologia. Os estudos realizados pela equipa de Demiéville sobre a poesia clássica chinesa podem ser considerados como uma das realizações mais notáveis neste domínio. No final da década de 50 e início da década de 60, a compilação e publicação de *Anthologie de la poésie chinoise classique*, sob orientação de Demiéville, foi pioneira no género. Nas décadas de 1960 e 1970, as compilações de *Biographie de Sseu-ma Siang-jou* (Yves Hervouet), *Dix-neuf poèmes anciens, Pastourelles et magnanarelles, essai sur un theme littéraire chinois* (Jean-Pierre Diény), *La vie et la pensée de Hi K'ang, Poetry and Politics: The Life and Works of Juan Chi* (Donald Holzman) e *Analyse formelle de l'œuvre poétique d'un auteur des* (Tang François Cheng) foram publicadas sucessivamente, levando os estudos da poesia chinesa antiga a uma nova etapa. Estes estudos oferecem uma visão geral da poesia chinesa antiga, na perspetiva das tradições culturais chinesas e da psicologia coletiva do povo chinês. Estas compilações foram analisadas através de um contexto cultural, período histórico, escritor, tema, género literário, atingindo, assim, a um nível considerável de investigação que aprofundou o domínio da cultura chinesa. As publicações de *L'Oeuvre de Wang le Zélateur* (Wang Fan-tche), *Suivie des Instructions domestiques de l'Aïeul* (t'ai-kong kia-kiao), *Poèmes populaires des Tang* só se tornaram possíveis após a morte de Demiéville, tendo sido considerado um trabalho importante de descoberta deste poeta chinês centenário através do ponto de vista cultural. A partir de meados do século XX, a introdução e o estudo dos romances clássicos chineses em França tiveram resultados notáveis. Desde a tradução francesa de *Viagem ao Ocidente*, em 1957, até à atualidade, quase todas as obras-primas da ficção clássica chinesa foram traduzidas e publicadas. Em particular, a publicação da tradução completa de *Margem de Água* em 1978 e as traduções francesas de *Sonho da Câmara Vermelha* e *Ameixa no Vaso de Ouro* (《金瓶梅》) levaram a literatura clássica chinesa a um novo patamar em França, que, juntamente com as obras de escritores chineses modernos traduzidas e publicadas, aproximadamente na mesma altura, se combinaram para formar corrida ao estudo da literatura na década de 70 em França. André Lévy (1925-2017), sinólogo de renome especializado em romances chineses, seguiu as pisadas do seu antecessor na Sinologia francesa, Abel-Rémusat, cujas traduções e escritos não tinham paralelo entre os sinólogos do século XIX.

¹⁹ Dunhuang, Paris, vol. 5, “Démérique de l'état”, p. 6, a tradução por Wu Qiyu.

Na introdução da literatura chinesa moderna e contemporânea, os sinólogos franceses contemporâneos também têm realizado trabalhos muito significativos. Eles adotam uma visão multifacetada da literatura chinesa moderna e contemporânea como um símbolo importante da reanimação da sinologia francesa contemporânea. No entanto, a introdução da literatura contemporânea chinesa é, em grande medida, limitada pela política. Durante os dez anos de turbulência na China (1966-1976), a introdução de Lu Xun e de certos escritores contemporâneos em França, como Hao Ran, demonstrou esta tendência. Embora este método de estudo tenha sido benéfico para a ampla divulgação de Lu Xun e de outros escritores chineses, existe ainda uma grande discrepância na compreensão precisa de Lu Xun. Isso é, sem dúvida, o resultado da influência tanto tangível como intangível da teoria literária do “Gang dos Quatro”, da divinização e do autoritarismo cultural da comunidade sinológica francesa, além da escolha, consciente ou inconsciente, dos sinólogos franceses face à sua perplexidade. A segunda visão mais adotada é a social, ou seja, a literatura chinesa é considerada como o “barómetro” da sociedade chinesa, uma espécie de espelho social que permite compreender as tendências da sociedade chinesa (na verdade, é também uma espécie de visão política). Na França, a apresentação da literatura chinesa da Nova Era da China, no início da década de 1980, seguiu este padrão. A maior parte das obras literárias preferidas eram “romances problemáticos” que expunham o lado negro da sociedade, ou obras controversas que causavam reflexões na sociedade. A terceira bordagem mais prevalente é o destino da humanidade. As preocupações com o destino e valor da humanidade eram originalmente a orientação dos valores culturais dos humanistas ocidentais. A utilização desta perspectiva nas obras dos escritores chineses modernos começou com o famoso comentário de Romain Rolland (1866-1944) sobre a *História Verdadeira de Ah Q* (《阿Q正傳》) de Lu Xun, na década de 1920, que também teve uma grande influência na introdução das obras dos escritores chineses desde a Nova Era pelos sinólogos contemporâneos. Este facto teve também uma grande influência na introdução de escritores chineses pelos sinólogos contemporâneos neste novo período. Pode-se dizer que a tradução e a introdução da literatura chinesa pelos sinólogos franceses não seguiram completamente os comentários dos círculos literários nacionais chineses, mas, em grande medida, seguiram os seus próprios modelos, o que, por sua vez, constituiria um quadro de referência útil para o nosso estudo da literatura contemporânea.

Capítulo III

A influência da literatura chinesa em França

A literatura chinesa tem uma grande influência em vários países ocidentais, especialmente em França. Isso deve-se aos esforços dos sinólogos franceses e à comunicação cultural entre os dois países. Este capítulo apresenta a tradução da poesia, do teatro e dos romances clássicos chineses, bem como da literatura contemporânea chinesa em França, e uma análise preliminarmente do ponto de vista teórico da receção e da influência.

1. A influência da poesia clássica chinesa em França

A China é denominada por “reino da poesia”. Por isso, não é de estranhar que os sinólogos franceses prestem atenção à poesia chinesa, especialmente à poesia clássica, quando introduzem a literatura chinesa. O século XVIII pode ser considerado como a primeira fase da introdução e do estudo da poesia chinesa, contemporânea e antiga, em França. Nesta época, muitos sinólogos franceses exploraram as obras literárias chineses baseadas no *Shi Jing*, para compreender a cultura chinesa. Os primeiros jesuítas franceses que vieram do Oriente para a China, com o objetivo de encontrar uma forma de pregar a sua religião na China, começaram por prestar atenção aos clássicos confucionistas chineses. A obra *Shi Jing*, como o primeiro dos “Cinco Clássicos”, atraiu mais atenção.

Diz-se que a primeira pessoa a traduzir o *Shi Jing* para a língua ocidental foi o jesuíta francês Nicolas Trigault (1577-1628). No entanto, a sua tradução não sobreviveu. Na área académica, a versão traduzida mais reconhecida desta obra pelos académicos ocidentais é a tradução latina do missionário francês Alexandre de la Charme (1695-1767), que foi iniciada em 1733, mas só foi publicada cem anos mais tarde. Em meados do século XVIII. Outros missionários franceses também traduziram e estudaram o *Shi Jing* ao mesmo tempo que Alexandre de la Charme. Eles foram Julien-Placide Hervieu (1671-1745), Joachim Bouvet e Antoine Gaubil. Hervieu editou um livro intitulado *Traductions sélectionnées du Livre des Cantiques*, e Joachim Bouvet também escreveu a versão manuscrita de *Etude du Livre des Cantiques*. Antoine Gaubil não só traduziu e anotou *Shi Jing*, como também utilizou o seu conhecimento para estudar a história astronómica chinesa. Um dos primeiros autores a introduzir a poesia chinesa na França, e que teve o grande impacto, foi

o padre Joseph de Prémare, que selecionou e traduziu oito poemas de *Shi Jing*, incluindo *Tian Zuo* (《天作》), *Huang Yi* (《皇矣》) e *Yi* (《抑》), que foram publicados no *Description de la Chine* e editados por Jean-Baptiste Du Halde. Esta é uma das três grandes obras francesas de sinologia que teve um grande impacto na Europa no século XVIII. Após a edição francesa de 1736, académicos ingleses, alemães e russos traduziram e publicaram respetivamente *Shi Jing* em 1741, 1749 e 1774. Goethe sentiu-se surpreendido ao ler a tradução de *Shi Jing* feito por Joseph de Prémare. Na segunda metade do século XVIII, foi publicada a obra de sinologia em vários volumes, *des Chinois par les Missionnaires de Pékin*, em que o vol.4 (1779) e o vol.8 (1782) continham as traduções francesas de “Liao’é” (《蓼莪》) “Changdi” (《常棣》), “Wenwang” (《文王》), “Shouzhongzi” (《将仲子》) e “Gufeng” (《谷風》) de *Shi Jing*. O Padre Sibel escreveu as introduções das poesias chinesas no vol.1 (1776), vol.2 (1777) e vol.8 do *Shi Jing*. Os volumes 4 e 5 também têm os registos sobre os poetas chineses Tao Yuanming, Li Bai, Du Fu, sendo provavelmente as primeiras introduções destes poetas chineses antigos em França. Através destas primeiras introduções e estudos, os franceses deste período adquiriram uma compreensão considerável dos mistérios da poesia chinesa.

O conhecimento que os leitores franceses têm da poesia chinesa manifesta-se, em primeiro lugar, no facto de a língua chinesa não ter quaisquer semelhanças com as línguas europeias e de quase todas as palavras da linguagem poética chinesa serem de ação e figurativas, o que os leva a explorar as características da língua chinesa. Em segundo lugar, aperceberam-se inicialmente de que a poesia chinesa tem as suas próprias regras únicas, ou seja, tem o seu próprio esquema de rima e metro. Em terceiro lugar, aperceberam-se também das técnicas expressivas únicas, como a metáfora, a símile e o simbolismo, utilizadas na poesia chinesa, que não só acrescentam glamour aos poemas chineses, como também lhes conferem um certo misticismo. Obviamente, na nossa perspetiva atual, essas visões da poesia clássica chinesa na sinologia francesa do século XVIII estão hoje ultrapassadas, mas o seu significado histórico não pode ser negado. Foi assim que Voltaire, o grande poeta do século XVIII, se inspirou para escrever um poema no estilo chinês em resposta à inscrição do Imperador Qianlong numa chávena, o que se tornou uma boa história na história dos intercâmbios literários sino-franceses.

No século XIX, o foco da sinologia francesa sobre a poesia chinesa continuava a ser o *Shi Jing*. Vemos em primeiro lugar o *Confucii Chi-king*, editado e publicado pelo famoso sinólogo parisiense Julius von Mohl (1800-1876) em 1830, que era de facto o manuscrito sobrevivente da tradução latina de Alexandre de la Charme do *Shi Jing* no século XVIII. Mohl escreveu um prefácio e editou dois índices para o livro. O comentário sobre o livro ocupa cerca de um terço da sua extensão, mas a maioria dos académicos ocidentais posteriores considerou o comentário de Alexandre de la Charme demasiado simples. Em 1838, foi publicada a versão latina de *Shi Jing*,

traduzida pelo Padre Rachalmou e anotada por Edouard Biot (1803-1850); e, em 1872, o sinólogo Guillaume Pauthier traduziu e publicou a primeira tradução francesa de *Shi Jing*, intitulada *Chi-king ou livre des vers* que é uma tradução literal do chinês e inclui também a primeira tradução do prefácio para esta língua europeia. No entanto, as notas deste livro eram demasiado simples e tiveram pouca influência na área. Posteriormente, foi efetuada uma tradução francesa, latina e chinesa da obra de Père Couvreur, que são as versões mais completas e mais populares na França. As versões de Père Couvreur foram publicadas em várias edições e continuam a ter uma grande influência nos dias de hoje.

No século XVIII, a sinologia francesa abriu novos campos para além da tradução de *Shi Jing*. Merecem especial atenção a referência à tradução realizada por Marques d'Hervey-saint-denys dos poemas Tang, de 1862 (*Poésies de l'époque des Thang*), e a tradução de *Li Sao* (*Le « Li-Sao », poème du IIIe siècle avant notre ère*). O livro *Poésies de l'époque des Thang* seleciona 97 poemas de 35 poetas da Dinastia Tang, incluindo Li Bai, Du Fu, Wang Wei, Bai Juyi e Li Shangyin, com uma breve introdução de todos os poetas importantes e anotações pormenorizadas dos poemas. O livro foi reimpresso em Paris em 1977, e o editor elogiou-o como “uma das mais importantes e melhores traduções de poesia chinesa para francês até à data”. Embora menos influente do que *Poésies de l'époque des Thang*, *Le « Li-Sao », poème du IIIe siècle avant notre ère* era popular nos salões aristocráticos da época. No prefácio, o tradutor apresenta a vida e a obra do autor Qu Yuan e introduz as características de *Li Sao* por “o autor combinar as suas lamentações com fantasias lendárias”, “submergir os pensamentos em frases algo obscuras e deixar que o leitor complete a sua própria fruição, de acordo com a sua própria imaginação e com as imagens concisas reveladas na obra”. Ele considera que a técnica de Qu Yuan foi utilizada por gerações posteriores de escritores chineses, e esta é claramente uma opinião que merece ser reconhecida.

No século XIX, a sinologia francesa também introduziu a poesia Song e Qing e, a este respeito, Camille Imbault-Huart realizou vários trabalhos relevantes. Ele dividiu a poesia clássica chinesa em três períodos, a saber: o período clássico, representado pelo *Shi Jing*; o período do renascimento, isto é, a Dinastia Tang, que foi o apogeu da poesia chinesa; e o período que vai da Dinastia Song à Dinastia Qing, designado por período moderno. Na sua opinião, os poemas dos primeiros dois períodos já foram introduzidos pelos sinólogos, o que é bastante necessário, mas relativamente ao período moderno, embora o mundo da poesia esteja cheio de imitações e a poesia mostre uma tendência para o declínio, há alguns poetas verdadeiros que lutaram contra esta tendência de declínio. Embora não existam muitos poetas assim, “mas a sua audácia de espírito e a vontade de lutar, que demonstraram entre os seus contemporâneos, foram verdadeiramente dignas da musa chinesa.” Por conseguinte, a poesia moderna, tal como a poesia dos dois

últimos períodos, deve ser dada a conhecer à Europa. Com este objetivo, Camille Imbault-Huart publicou *Un poète chinois du XVIII^e et siècle, Yuan Tseu-Ts'ai, sa vie et ses oeuvres* em 1884 e a antologia intitulada *La Poésie chinoise du XIV^e au XIX^e siècle* em 1886. Estes livros incluem seleções e traduções de poetas como Su Shi e Yuan Zikai. E, em 1892, ele publicou outra antologia, *Poésies modernes*, que inclui seleções e traduções de poemas de Yuan Zikai, como “Frio da primavera” (《春寒》), “Chegada” (《到家》), “Novas Andorinhas” (《新燕篇》), “Véspera de Ano Novo” (《除夕》), “Dia de Ano Novo” (《元旦》) entre outros, no total de 14 poemas. Isto mostra que ele era bastante apreciado pelos poemas de Yuan Zikai.

A tradução e o estudo de poemas chineses da área de sinologia tiveram uma certa influência na cena poética francesa e promoveram objetivamente a comunicação direta entre poemas chineses e franceses, tendo Judith Gautier e Stéphane Mallarmé sido os mais afetados a este respeito. Judith Gautier gostava de escrever poemas com o estilo chinês, por exemplo, gostava de imitar as “*Qiyao Jueju*” chinesas. Escreveu os versos como “Os teus olhos encantadores são como a lua de outono no fundo do lago”. Além disso, ele traduziu o livro de poemas chineses chamado *Livre de jade* com a sua filha. Stéphane Mallarmé gostava de poemas chineses desde criança e, em 1864, escreveu o seu primeiro poema famoso *Épuisement*, que foi elogiado como “uma névoa, uma fragrância de sabedoria chinesa”. Esta influência nos poetas franceses foi o resultado positivo da comunicação profunda entre a poesia chinesa e francesa.

No século XX, o estudo da poesia chinesa pela sinologia francesa mostrou uma nova tendência de desenvolvimento contínuo e profundo. Este facto não se manifesta apenas nas novas descobertas de tópicos de estudos existentes, como a poesia Tang e o *Shi Jing*, mas também na exploração frutuosa de alguns campos nunca antes explorados, como o Fu, o Yuefu e as poesias das dinastias Wei, Jin e Norte e Sul. A poesia e a lírica de várias dinastias da China foram ainda mais amplamente introduzidas, e surgiram vários artigos e monografias perspicazes e significativos. Quer em termos da expansão dos métodos de estudo, quer da exploração da profundidade do estudo, registaram-se novos avanços e desenvolvimentos em comparação com os últimos dois séculos.

Na década de 1920, alguns poetas franceses envolveram-se diretamente na tradução e no estudo da poesia chinesa antiga, o que deu origem a uma situação colorida na exploração da poesia chinesa em França. Um dos poetas mais influentes foi Paul Claudel. Este grande poeta, famoso pelo seu poema em prosa *Connaissance de l'Est*, traduziu mais de 40 poemas chineses que foram publicados na *Revue de Paris* e no *Le Figaro*. As suas traduções de poemas dividem-se em três estilos: fiel ao texto original; captura uma parte central do texto original e reescrevendo-o; e desvia-se completamente do texto original. Essas traduções de alguns dos poemas

imortais da poetisa chinesa, como Li Qingzhao, refletem o terceiro estilo. Desta forma, o comentário de Claudel sobre a literatura chinesa coincidiu inadvertidamente com o princípio da estética clássica chinesa de que “não dá para traduzir”, bem como com a teoria da aceitação e influência nas trocas literárias, o que levou a resultados inesperados do “diálogo” entre a poesia chinesa e francesa.

Dos anos 20 aos anos 50, antes do nascimento da República Popular da China, o estudo francês da poesia clássica chinesa foi ligeiramente silencioso, o que era inseparável da situação geral em que a sinologia francesa se encontrava num período de renovação com a mudança do antigo para o novo. Após a Segunda Guerra Mundial, os três principais sinólogos franceses, Marcel Granet, Henri Maspero e Paul Eugène Pelliot, morreram, praticamente de forma sucessiva. No momento, Demiéville concentrava-se a estudar Dunhuang, mas sem explorar da poesia chinesa, e não existia ninguém da nova geração que conseguisse assumir a responsabilidade de manter a tradição que recaía sobre o estudo da poesia chinesa antiga. Por isso, neste período, a poesia chinesa antiga era pouco traduzida. O que se observa neste período são as traduções realizadas por alguns académicos chineses que viviam em França, os quais, de forma entusiástica, introduziam a cultura da sua pátria, tais como “50 Poemas Chineses” de Xu Zhongnian publicados no “China-France Quarterly” de Lyon, “Poeta Chinês Dufu” publicado na revista “Mercury”, “Poemas de Li Bai” e “Poemas de Dufu” publicados em “Comunicação”, e “Estudos sobre Bai Juyi” e “Zi Ye Ge Xuan” publicados na Revista da Universidade de Lyon. Liang Zongdai publicou traduções francesas dos poemas de Wang Wei na revista Europe e, em 1930, publicou em Paris uma tradução francesa dos “poemas de Tao Qian”, que foram elogiados por Paul Valéry (1871-1945) e Romain Rolland. As duas traduções de Luo Dagang: “Cem Poemas da Dinastia Tang” (primeira edição em 1942, reimpressão em 1947), como o suplemento aos Poemas Seleccionados da Dinastia Tang do Marquês de Saint-Denis; e o outro “Primeiro um Homem, Depois um Poeta” (1948), reproduzindo, pela primeira vez, com um sentimento de orgulho nacional nas suas palavras, os sete grandes mestres da poesia chinesa antiga: Qu Yuan, Tao Qian, Li Bai, Du Fu, Bai Juyi, Li He e Li Qingzhao. Estes dois livros tiveram, sem dúvida, uma influência positiva na compreensão da cultura chinesa em França e no Ocidente.

Em 1962, a publicação em Paris de *Anthologie de la poésie chinoise classique*, compilada sob os auspícios de Demiéville, foi o sinal da transição do silêncio para o desenvolvimento da tradução e apresentação da poesia chinesa ao mundo sinológico. O livro contém 374 poemas da época de *Shi Jin* até os poemas da dinastia Qing, escritos por 204 poetas chineses. Pode dizer-se que este livro é uma obra-prima da cooperação entre antigos e novos sinólogos, que ocupa um lugar importante na história do estudo da poesia chinesa em França. O livro é precedido por uma longa introdução de Demiéville, que, com a sua riqueza sobre conhecimento

literário e sinológico, introduziu a evolução histórica e as características artísticas da poesia chinesa, tornando-a na melhor introdução abrangente à poesia chinesa disponível para os leitores franceses.

Na segunda metade do século XX, devido ao apelo de Demiévill, surgiu um grupo de pioneiros sinólogos em França que começou a estudar a poesia chinesa desconhecida, tais como a poesia Han e Wei Jin e o género Fu. Entre eles contavam-se Yves Hervouet (1921-), Donald Holzman (1926-) e Jean-Pierre Diény. Estes sinólogos demonstraram o seu potencial através da produção de sólidas monografias, dando assim origem a um vibrante estudo francês da poesia chinesa antiga. A obra de Yves Hervouet *Biographie de Sseu-ma Siang-jou* é uma obra poderosa que tem sido trabalhada por mais de doze anos. Dividido em nove capítulos, o livro oferece uma análise detalhada da vida e do pensamento de Sima Xiangru, além de uma investigação aprofundada e uma discussão sobre as suas obras, o seu estatuto e a sua influência na história literária, bem como a introdução ao género 'Fu'. O livro é de facto uma obra de excelência. A obra de Holzman *La vie et la pensée de Hi K'ang (223-262 AP. J.-C.)* é a primeira monografia sobre poetas chineses antigos na sinologia francesa. Este livro caracteriza-se pelo facto de o autor se debruçar sobre as circunstâncias do seu tempo para examinar e apreender com exatidão o verdadeiro significado da obra, descrita como um poeta que defende a verdadeira imagem de Jikang. Embora utilize o método tradicional de "conhecer as pessoas o seu tempo"¹, que é utilizado frequentemente no meio académico chinês, Holzman não o segue completamente, mas desenvolve-o, dando assim uma perspetiva inovativa. Esta característica é ainda mais marcante na sua outra obra, *Poésie et politique : la vie et les œuvres de Ruan Ji*. Jean-Pierre Diény fez realizações notáveis no domínio da poesia chinesa e publicou um total de três obras, cada uma com as suas próprias características e perspetivas. O primeiro, *Dezanove Poemas Antigos*, sintetizou com sucesso os resultados dos estudos e as características dos sinólogos anteriores, criando um novo estilo poético. Diény discute três aspetos da poesia antiga: as suas características líricas, a arte estrutural e o pessimismo recém-criado. Ele analisa a relação entre a poesia antiga e o *Shi Jing*, com especial destaque para o *Chu Ci*, e também explora a singularidade dos poemas antigos através de relações e comparações, o que constitui uma fonte de muitas ideias novas. *L'origine de la poésie classique chinoise : une étude de la poésie lyrique de la dynastie Han* é a sua segunda grande obra, na qual o autor discute o surgimento, o desenvolvimento e as características da poesia clássica chinesa em quatro capítulos, e seleciona, traduz e analisa quinze poemas do *Yuefu* no capítulo V, tais como "Colhendo Lótus no Sul do Rio", "Leste das Montanhas Pingling", "O Wusheng Bajiu", "Dongguanghou", "Dongmenxing", entre outros. O autor afirma ter

¹ Isto é: analisar as pessoas por detrás das suas doutrinas e compreender o impacto do seu tempo

feito o seu julgamento de um “ponto de vista estritamente literário”, “examinando cuidadosamente a história do desenvolvimento da forma e do tema”. Devido à sólida formação do investigador em literatura chinesa e à sua atitude rigorosa, os seus juízos e análises são bem fundamentados. *Pastourelles et magnanarelles, essai sur un theme littéraire chinois* de Diény é escrito com base na poesia chinesa. Embora esta obra trate apenas um poema *Au bord de la route Mûrier* (《陌上桑》), abrange uma vasta gama de temas e explora-o profundamente. Por isso, este livro é mais característico do que os dois anteriores, na medida em que combina e desenvolve reflexões, comentários e comparações. O livro é composto por quatro capítulos, respetivamente sobre o *Yuefu Au bord de la route Mûrier* e a poesia de pastoreio de ovelhas do trovador francês do século XII Marcabru, para traçar as raízes da investigação, discutir a evolução histórica da poesia de pastoras francesas e da literatura chinesa de jardim de amoreiras e a sua posição nas respetivas literaturas, e realizar um estudo comparativo, é um trabalho muito profundo.

Deve admitir-se que o conteúdo e as características artísticas da poesia Tang foram exploradas em maior profundidade pelos investigadores neste período, o que constitui um claro passo em frente em relação ao século XIX. Quanto ao conteúdo da poesia Tang, os franceses resumiram-no em quatro tendências (ou temas), a saber: a tendência da natureza, a tendência da amizade, a tendência do humanitarismo e a tendência do hedonismo chinês. A descrição da natureza é o tema importante da poesia Tang. Em comparação com a natureza eterna, a vida é apenas um curto período de tempo, surgindo assim uma variedade de sentimentos. Por isso, o poema é o resultado de uma variedade desses sentimentos. Na nossa opinião, esta generalização da poesia Tang pode não ser exata e abrangente, mas é, afinal, uma espécie de compreensão dinâmica e de generalização dessa poesia pelos ocidentais. No que diz respeito à arte da poesia Tang, os ocidentais observaram características no uso de símbolos para criar imagens, tanto na poesia Tang quanto em toda a poesia clássica chinesa, e consideraram esses símbolos como os alicerces da poesia chinesa. A este respeito, Cheng Jixian utilizou o estruturalismo e a semiótica para analisar e interpretar alguns dos poemas do poeta Zhang Ruoxu, trabalho que foi muito elogiado pela comunidade sinológica francesa e traduzido para outras línguas, o que também teve uma grande influência em toda a comunidade sinológica ocidental, permitindo às pessoas “não só aprender a ler poemas chineses, mas também ler melhor os poemas ocidentais, mesmo que não os saibam escrever”.

Como mencionámos anteriormente, notamos que, ao longo dos últimos três séculos, a introdução e o estudo da poesia clássica chinesa em França constituíram um vasto panorama. Da análise realizada, é evidente que os franceses percorreram um longo caminho, enfrentando desafios e empreendendo grandes esforços para desvendar os mistérios do fascinante templo da arte chinesa. Essa exploração,

até hoje, permanece inacabada. Se é verdade que a nova literatura chinesa tem atraído o interesse crescente do Ocidente, a poesia clássica chinesa continua a ser um tema central para muitos sinólogos franceses. Além disso, alguns académicos veteranos, que há muitos anos se dedicam a esse amplo jardim literário, persistem na construção das suas obras fundamentais, mesmo após a sua jubilação. Em 1987, por iniciativa do Presidente da Câmara de Paris, realizou-se na cidade um evento único de celebração da poesia chinesa, onde se recitaram poemas de Li Bai e Du Fu, entre outros. Este momento singular evidencia a paixão profunda e duradoura dos franceses pela poesia clássica chinesa, uma paixão que promete manter-se viva por muito tempo. A França, como nação que valoriza a exploração e nutre um amor especial pela poesia, abraça naturalmente um espírito eterno de descoberta em relação antiga poesia chinesa antiga, essa maravilha deslumbrante no vasto pátio da cultura humana. Esse espírito indomável, alimentado pela curiosidade e pelo respeito à arte, continuará a guiar os franceses na sua jornada pelos segredos intemporais dessa joia da tradição literária chinesa.

2. A influência do teatro clássico chinês em França

O teatro chinês entrou em França no século XVIII, sob a influência *chinoiserie*, e a sua difusão no Ocidente veio reforçar ainda mais esta tendência, constituindo-se, assim, num importante fator de intercâmbio cultural entre o Oriente e Ocidente.

A primeira peça de teatro chinesa a ser introduzida em França foi a versão francesa de *A Órfã de Zhao*, resumida e traduzida pelo padre Joseph de Prémare em 1731 e publicada em 1735. Esta peça chegou a França numa altura em que o gosto pela China estava na moda, onde o remoto e fascinante Oriente se tornava num tema literário. Muito antes de Voltaire, o escritor francês Alain René Lesage (1668-1747) escreveu duas peças sobre o tema da China: *Aufführung von Arlequin, barbet, pagode et medecin*, *La princesse de la Chine* (1729). Estas peças retratavam paisagens chinesas imaginárias. E, na verdade, todas estas peças sobre a China eram apenas a expressão de *chinoiserie* na arte dramática ocidental, da qual nem os dramaturgos nem os atores conheciam muito. Os dramaturgos e os atores tinham pouco conhecimento sobre a arte teatral chinesa. A peça que forneceu ao Ocidente o conhecimento real da China e deu início à comunicação entre as cultura chinesa e ocidental no domínio teatro, foi a tradução abreviada de *A Órfã de Zhao* por Joseph de Prémare. Esta obra proporcionou uma nova orientação cultural aos escritores ocidentais, fascinados pela civilização oriental, e despertou-lhes uma nova inspiração e novos interesses estéticos. Baseada nesta obra, Voltaire escreveu *A Órfã da China*, uma peça que celebrava a moral chinesa e o confucionismo, pelo que teve um grande impacto nos círculos culturais e literários de outros países europeus. Em França, a chegada da tradução de *a órfã de Zhao* atraiu a atenção de alguns

escritores e críticos. O primeiro a analisar a peça de forma crítica foi o Marquês d'Argens (1704-1771), que mencionou esta peça chinesa num capítulo relevante das suas *Lettres de l'État Chinois* (1739), e tomou os princípios neoclássicos da época como critério para analisar e criticar a *Órfã de Zhao*. Muitas dessas críticas são, evidentemente, demasiado duras na perspetiva atual. Assim, ao analisar A *Órfã de Zhao* sob a ótica ocidental do teatro e avaliar as suas realizações artísticas com base no paradigma do classicismo, o que se revela não é uma simples falta de compreensão das características do teatro chinês, mas sim uma limitação imposta por um quadro de referência que não capta plenamente as suas especificidades. É possível constatar que, na fase inicial da realização de intercâmbios teatrais entre a China e os outros países, este tipo de mal-entendido era inevitável, mesmo o famoso dramaturgo Voltaire não conseguiu compreender a *Órfã de Zhao* melhor do que Argens, e também não evitou este tipo de mal-entendido.

No século XIX, o sinólogo francês Stanislas Julien realizou uma série de estudos sólidos sobre as obras teatrais chinesas. Ele traduziu O Círculo de Giz em 1832, o Romance da Câmara Ocidental em 1872 e voltou a traduzir a *Órfã de Zhao* em 1834. As suas traduções foram mais fiáveis que as de Joseph de Prémare. O estilo das traduções de Julien baseia-se na sua compreensão e interpretação da cultura chinesa. Ele foi o primeiro a introduzir fielmente o teatro chinês no Ocidente e estudou profundamente o *Zaju*. Antes de começar a traduzir, para compreender os poemas referidos nas peças e transmitir fielmente o verdadeiro significado do teatro clássico chinês, ele estudou diligentemente vários poemas chineses antigos, extraindo mais de 9000 expressões e palavras comuns em poemas como os de *Shi Jing*, *Chu Ci* e da Dinastia Tang. Foi através da sua tradução que os ocidentais tiveram contato com o verdadeiro teatro chinês.

Entre os autores que se dedicaram à introdução do teatro chinês no século XIX e que se destacaram, conta-se também Antoine Bazin. Em 1838, publicou a sua tradução de *Sélection de drames chinois*, que incluía traduções de quatro peças chinesas e uma introdução longa. As quatro peças eram: *Tchao-meï-hiang* (ou *Zhou Mei Xiang*), *Ho-Han-Chan* (*La Tunique Confrontée*), *Dou E Yuan* (ou *Le Ressentiment de Dou E*) e *Le Pi-Pa-Ki* (ou, *L'histoire Du Luth*). Em 1841, publicou também a tradução francesa de *Le Pi-Pa-Ki*. Na longa introdução de *Sélection de drames chinois*, concedeu pela primeira vez aos franceses o relato pormenorizado da evolução histórica do teatro chinês e das suas características, o que, embora não isento de preconceitos, forneceu aos ocidentais informações interessantes sobre o teatro chinês. O autor apresenta o esboço geral do desenvolvimento do teatro chinês antigo, o que é um facto particularmente valioso. Nesta introdução, ele também realizou uma comparação preliminar entre o teatro chinês antigo e o teatro indiano de um ponto de vista cultural, o que representou uma inovação no estudo da sinologia ocidental, tendo sido a primeira vez que tal aconteceu. Pode-se dizer que é devido

a esta introdução sistemática de Bazin e de outros sinólogos que a comunidade académica francesa teve a possibilidade de adquirir mais conhecimento sobre o teatro oriental, aprofundando assim a sua compreensão das características do teatro chinês. Por exemplo, Henri René Albert Guy de Maupassant (1850-1893), um famoso escritor francês, adquiriu o seu conhecimento sobre o teatro chinês em grande parte através dessas obras.²

O século XX marcou uma era em que o teatro francês e ocidental se lançaram numa busca fervorosa por romper com os padrões tradicionais do realismo, abrindo-se a novas formas de expressão e adotando uma atitude mais ousada e experimental. Nesse contexto de renovação artística, o teatro tradicional chinês, visto pelos ocidentais como um modelo perfeito de antirrealismo, destacou-se e passou a ser alvo de um interesse especial, despertando o entusiasmo e o desejo de exploração. Esse teatro, com as suas formas estilizadas e poéticas, cativou a imaginação ocidental e ofereceu novos horizontes a uma dramaturgia em transformação. No século XX, para além de traduzir e a introduzir algumas obras do teatro tradicional chinês (como o drama do *Qu- Huang Liang Meng*, traduzido por Louis Laloy (1874-1944), os diversos dramas traduzidos por Li Zhihua, como *O Conto da Tolerância* (《忍字经》), *Po Jia Zi Di* (《破家子弟》) e a introdução de Pan Moruo ao Teatro de sombras, a comunidade académica francesa dedicou-se principalmente à exploração das fórmulas expressivas e dos mistérios artísticos do teatro chinês. Diferente das abordagens tradicionais dos sinólogos franceses do século XIX, eles exploraram as características do teatro chinês por outras vias. A frequência crescente da comunicação entre o teatro chinês e outros países, permitiu-lhes obter a compreensão mais realista das formas de teatro chinês, tais como canto, recitação, representação e brincadeira.³ Com base em *A História de Teatro Song e Qu* (《宋元戏曲史》), de Wang Guowei, L. Laloy explorou as origens e as características do teatro chinês de um ponto de vista cultural, sugerindo que o teatro chinês era “uma síntese de elementos emprestados da ópera, do canto e da dança, dos romances e da farsa”, e que as partes do diálogo das peças eram de facto “fragmentos de romances”, mas “sob a forma de uma narrativa direta”, “assim que as personagens aparecem no palco, informam o público do seu nome, da sua família e do acontecimento que acaba de ocorrer em relação a si, e toma o lugar do narrador de histórias. Imediatamente a seguir, o público ouve-o e assiste à sua atuação. Usa a linguagem da conversação e, de vez em quando, recita poesia,

² Tong Daoming, “Uma Revelação Valiosa”, no *Jornal de Literatura e Arte*, 2 de maio de 1987. (em chinês; 童道明:《宝盒的启示》,《文汇报》)

³ Tal como a visita de Mei Lanfang aos Estados Unidos em 1930 e 1933, que foi o início do teatro chinês para o mundo, L. Laloy foi um grande poeta e dramaturgo francês do início do século XX, que viveu na China durante vinte anos. As suas peças têm o forte sentimento lírico, centrando-se na fusão da música, da poesia e da ação dramática, beneficiando obviamente da influência da tradição teatral chinesa.

tal como o romance pretende evocar a poesia”, e estas recitações são a parte principal da peça; enquanto os movimentos de palco - “bater às portas, chamar, cumprimentar, montar ou desmontar” já são programados; “a ausência de cenário numa atuação é compensada por falas e melodias” e os adereços “são usados apenas quando servem o objetivo da própria personagem”. Estas são, de facto, as manifestações das características cénicas da “realidade e ilusão”. Estas concepções do teatro chinês são mais avançadas do que as do século XIX. No entanto, como opção cultural, os académicos franceses do século XX foram muito além de uma descrição geral do teatro chinês e elevaram estas características expressivas ao nível da estética, em busca de origens filosóficas e culturais. Antonin Artaud (1896-1948), dramaturgo francês, foi o primeiro a ligar as expressões do teatro chinês à filosofia chinesa. Antonin propôs, nos anos 30, a ideia de teatro “do nada à forma e da forma ao nada”. O teórico francês do teatro contemporâneo Georges Banu, no seu livro *Le Théâtre, sortie de secours*, também citou as ideias do *Caminho e da Virtude* (《道德經》) de Laozi e concluiu que “as ideias filosóficas que unem os teatrólogos ocidentais na sua procura pela salvação são a sua procura comum do ‘nada’ e do ‘vazio’”. É a sua procura comum do “nada” e do “vazio” que sublinham a importância das ideias deste filósofo oriental para o estabelecimento de uma nova ordem cénica no teatro europeu. George Banu diz: “a partir dos anos 60, a atenção foi cada vez mais dirigida para a prática do teatro oriental, para o caminho que conduz ao signo da ação, mais do que para o próprio signo da ação. Isto é o resultado do contacto frequente com a espiritualidade oriental”, e “o caminho da estética para o pensamento oriental, do trabalho para a prática, do símbolo do movimento para a sua preparação - este é o caminho que as pessoas tomaram”. Por “espiritualidade oriental” e “pensamento oriental”, Georges Banu refere-se aqui sobretudo ao pensamento filosófico de Lao Zi. Da discussão das características estéticas do teatro chinês à influência de seu pensamento filosófico, este foi o percurso seguido pelos sinólogos e dramaturgos franceses no século XX para estudar o drama chinês. Assim como no século XVIII, com a introdução desse teatro por Joseph de Prémare, Voltaire e outros, observaram aqui uma escolha cultural e uma inclinação a redescobrir a filosofia oriental. No entanto, a diferença reside no facto de que, enquanto o século XVIII enfatizou o esclarecimento filosófico, a abordagem do século XX aprofundou-se na essência da arte dramática chinesa, explorando as suas nuances e revelando um entendimento mais elaborado. Essa jornada reflete o aprofundamento e o avanço contínuo da investigação do teatro chinês pela academia francesa no século XX, um movimento que vai além da simples apreciação estética, e se estende à compreensão cultural e filosófica que tal arte inspira. É a demonstração de um diálogo renovado entre o Ocidente e o Oriente, onde o teatro chinês serve como uma ponte viva e pulsante para esse reencontro intelectual.

3. A influência do romance clássico chinês em França

O célebre sinólogo contemporâneo André Lévy apresentou uma vez uma proposta profunda: o romance chinês, que teve origem na arte da narração oral, tem um “carácter inegavelmente urbano”, toma a cidade como seu “berço” e é “o mais urbanizado de todos os fenómenos culturais”⁴. Esta afirmação sugere que, como expressão singular da cultura urbana, o surgimento do romance vernacular chinês está profundamente entrelaçado com o crescimento das cidades e as necessidades culturais dos cidadãos. O seu desenvolvimento acompanha de perto o florescimento da cultura urbana em sentido amplo, abrangendo o avanço da cultura literária e representando, em si mesmo, um sinal autêntico e profundo da civilização urbana chinesa. Assim, a ocidentalização dos romances chineses transformou-se num canal privilegiado pelo qual os ocidentais não apenas entraram em contato com a cultura urbana da China, mas também exploraram a amplitude e a profundidade da sua civilização. Através desses romances, revelam-se ao mundo ocidental facetas do cotidiano, valores e refinamento que constituem o coração da experiência urbana chinesa.

A cultura urbana é, de facto, uma síntese viva da cultura cívica e literária, englobando moda e costumes urbanos, normas morais, conceitos éticos, além da psicologia cultural dos cidadãos e dos literatos. Esta é uma dimensão fundamental e, ao mesmo tempo, singular da cultura nacional, uma faceta que não se revela plenamente apenas pelo estudo dos Quatro Livros e dos Cinco Clássicos. Já no século XVIII, no primeiro encontro entre as culturas chinesa e francesa, os estudiosos franceses perceberam esse espeto e começaram a procurar materiais da “literatura pura” como meio de aprofundar sua compreensão da cultura chinesa. Nessa procura, formou-se gradualmente uma inclinação estética comum: as obras que retratavam a vida cultural e os costumes foram valorizadas como janelas para a civilização chinesa e caminhos para compreender seu vasto universo cultural. Nesse contexto, a literatura popular chinesa – especialmente os romances, com sua representação vibrante da cultura urbana – assumiu naturalmente o papel de “intermediária” e converteu-se num objeto de estudo ao qual os sinólogos franceses dedicaram especial atenção.

A introdução de romances chineses nos em França começou no século XVIII. Inicialmente, a introdução limitou-se à lenda. A tradução e o estudo das verdadeiras obras-primas dos romances chineses tiveram lugar dois séculos mais tarde. De acordo com os estudos mais recente, a primeira introdução de romances chineses na França terá sido feita por François-Xavier Dentrecolles, que selecionou três

⁴ Lévy, *Sept victimes pour un oiseau, précédé d'une introduction sur le conte policier ou judiciaire chinois, neuf pièces traduites, annotées et commentées*, edição de 1981, p. 409.

histórias das *Jingu Qiguan* (em chinês:《今古奇聞》), nomeadamente “A Bacia dos Tambores de Zhuang Zi Hugh Torna-se um Grande Caminho”, “O Retorno do Ouro de Lu Dalang para Acabar com os Ossos e a Carne” e “O Servo que Processa o Mestre com um Rancor Egoísta” (《庄子休鼓盆成大道》《金完骨肉》《私怨狠仆告主》), traduzidos para francês e publicados no *Description de la Chine* de Jean-Baptiste Du Halde, no Vol. 3 (1735), p. 292-303, p. 304-324, p. 324-338. Este foi também o primeiro romance chinês introduzido na Europa.

No entanto, a primeira tradução ocidental completa de um romance chinês, que teve grande circulação na Europa, foi a tradução inglesa de *Haoqiu zhuan* por James Wilkison, publicada em 1761. A tradução francesa que foi publicada em Lyon em 1766, baseia-se na tradução inglesa de Wilkinson. No entanto, Montesquieu (1689-1755) criticou-a devido à introdução incompleta da obra original. Estas obras, geralmente são curtas e adaptadas ao gosto dos leitores franceses, na sua maioria retratando cenas urbanas e pregando lições de moral, que permitiram aos leitores conhecer aspetos da civilização chinesa e foram, por isso, muito apreciadas pelos franceses. Alguns deles inspiraram os escritores franceses e tiveram uma influência importante no intercâmbio entre a literatura chinesa e francesa. Quando Voltaire escreveu *Zadig*, ele adotou a história de “A Bacia dos Tambores de Zhuang Zi Hugh Torna-se um Grande Caminho” como a base para o seu segundo capítulo. A história foi transformada, de modo que, embora os pormenores sejam diferentes dos da história original, a relação geral entre as personagens continua a ser a mesma. Montesquieu, pioneiro do Iluminismo, apelava, através dos romances filosóficos inspirados na história chinesa, por uma governação benevolente, lançando uma crítica velada à sociedade francesa da sua época. Desse modo, ao construir *Zadig* a partir de ideias retiradas de *Jingu Qiguan*, Montesquieu ergue a primeira ponte entre as culturas francesa e chinesa no intercâmbio literário de romances. Somado a obra *O Órfão da China*, de Voltaire, esse diálogo não apenas abriu precedentes e serviu de exemplo para que escritores franceses pudessem acolher a cultura chinesa através da literatura popular – como os romances e dramas chineses – mas também representou uma tentativa preciosa de contemplar a civilização chinesa pela janela da “literatura pura”. O sucesso dessa empreitada inspirou outros escritores e sinólogos a incluírem a cultura chinesa nas suas obras. Os académicos passaram então a concentrar-se na introdução e no estudo da literatura popular chinesa, especialmente dos romances, desenvolvendo uma perspetiva cultural que investigava as tradições e afinidades artísticas da literatura chinesa. Esse olhar lançado sobre o romance chinês influenciaria diversas gerações de sinólogos franceses, estabelecendo uma ponte duradoura entre o Oriente e o Ocidente.

No século XIX, a introdução dos romances chineses pelos franceses mostrou uma maior autoconsciência, e o conteúdo da introdução ainda se baseava principalmente em lendas e romances. Alguns sinólogos famosos que se dedicaram a este

campo de estudo, levaram os seus trabalhos para as salas de aula universitárias, e compartilharam-nos com os seus alunos, formando uma atmosfera favorável ao estudo dos romances chineses que se perpetuou de geração em geração. Esta corrente foi iniciada por Abel-Rémusat, o primeiro professor francês de sinologia. Em 1826, ele concluiu a tradução de *Yu Jiao Li* (《玉璫梨》) (em francês: *Les deux Cousines*), obra deixada inacabada por Arcad Hoange, e que foi oficialmente publicada em Paris. No ano seguinte, Abel-Rémusat lançou uma edição de *Contos Chineses* em três volumes, que passou a ser utilizada como livro didático de chinês no Collège de France, onde ele lecionava. No prefácio da tradução francesa de *Yu Jiao Li*, de várias dezenas de milhares de palavras, ele oferece uma introdução detalhada ao romance chinês, a qual é, sem dúvida, o primeiro artigo substancial sobre o estudo dos romances chineses de que temos notícia. Seguindo os passos de Abel-Rémusat, outros romances chineses foram traduzidos e apresentados ao público francês ao longo do século XIX, como *O Romance dos Três Reinos* (《三国志演義》), traduzido por Odolphe Bavet em 1851, e *Er Du Mei* (《二度梅》), traduzido por Pierre Jules Théophile Gautier em 1880. Observamos, assim, que o estudo do romance chinês na França do século XIX mantinha-se voltado para obras lendárias e românticas. Essa escolha não era aleatória, mas sim alinhada com a orientação geral dos estudos chineses em França. Abel-Rémusat, ao traduzir *Yu Jiao Li*, deixou claro que o objetivo de introduzir essa obra na França era por se tratar de um “verdadeiro romance popular” que poderia ajudar os franceses a compreender melhor a cultura chinesa. Ele acreditava que, tanto no Ocidente quanto no Oriente, os romances refletem os costumes dos povos e que os “verdadeiros romances populares” possuem um “valor autêntico”. Por isso, nutria profundo respeito por *Yu Jiao Li*. Julien, por sua vez, defendia que, para um verdadeiro orientalista, “não basta estudar o comportamento dos chineses nas suas relações sociais”; é necessário também “familiarizar-se com a sua literatura”, especialmente com os romances que retratam os costumes. Para ele, “o estudo dessas obras é essencial para compreender profundamente os costumes e os traços de caráter dos povos com os quais viveremos e interagiremos no futuro”. Essas palavras revelam o papel que tais obras desempenharam na promoção do entendimento e da comunicação entre a China e o Ocidente, além de destacarem sua importância no desenvolvimento do conhecimento sobre o povo chinês. Na verdade, romances como *Yu Jiao Li* e *Hao Qiu Zhuan* (《好逑傳》) não figuram entre os maiores clássicos da literatura chinesa. No entanto, a razão pela qual foram repetidamente traduzidos na França e no Ocidente, e alcançaram tamanha popularidade, reside no facto de retratarem, em um contexto cultural único, costumes e civilizações radicalmente diferentes dos ocidentais. Essas obras ofereciam aos leitores ocidentais uma imagem precisa, detalhada, e ao mesmo tempo nova e fascinante, de práticas sociais e modos de vida desconhecidos, permitindo-lhes entrever diversas dimensões da cultura chinesa. Esse retrato exótico e autêntico capturou a atenção de escritores franceses

e ocidentais, incluindo gigantes da literatura como Schiller e Goethe. Schiller, por exemplo, solicitou uma versão alemã de *Hao Qiu Zhuan*, enquanto Goethe, ao ler a tradução francesa, traçou uma comparação com as obras do poeta francês Pierre Jean de Béranger (1780-1857). Goethe chegou a advertir os seus compatriotas para “romperem o pequeno círculo que os rodeia”, exortando-os a “olhar em volta para a situação das nações estrangeiras”. Profeticamente, ele anunciou: “a era da literatura mundial está a aproximar-se”⁵.

No século XX, a introdução e o estudo dos romances chineses em França adentraram numa nova fase de desenvolvimento. Os investigadores começaram a considerar aspetos essenciais da civilização urbana e da cultura geral da China, realizando, assim, uma série de trabalhos de grande mérito. Os primeiros a dar passos significativos nessa direção foram os estudantes chineses que, na década de 1930, partiram para o estrangeiro. Muitos deles dedicaram as suas teses de doutoramento aos romances clássicos chineses, e essas dissertações foram sucessivamente publicadas em França, tornando-se as primeiras monografias sobre romances chineses a aparecer no país. Entre esses trabalhos pioneiros, destacam-se *Sobre a Bibliografia e a Crítica dos Romances Chineses* (《中国小说的目录与批注》), de Wu Yitai, publicado em 1933; *Sobre a História do Confucionismo* (《儒林外史》), de He Shijun, de 1935; e *Sobre o Sonho da Câmara Vermelha* (《红楼梦》), de Guo Linguo, também de 1935. Essas obras constituíram as primeiras monografias dedicadas aos romances chineses publicadas em solo francês, representando um marco fundamental para o estudo sistemático da evolução dos romances chineses e das suas obras-primas sob uma perspetiva cultural. Sem dúvida, esses trabalhos abriram novos horizontes para a compreensão da literatura chinesa, firmando-se como referências pioneiras no exame temático dos romances clássicos. Além disso, na década de 1940, académicos chineses como Fu Shihua, Dai Wangshu e Wu Xiaoling escreveram artigos sobre romances chineses em francês, que foram publicados nas revistas do Instituto de Sinologia da Universidade de Paris, e desempenharam um papel positivo na promoção da introdução e do estudo de romances chineses em França. No entanto, na primeira metade do século XX, a introdução de romances clássicos chineses em França foi, de modo geral, lenta. Para além de Soulié de Morant (1878-1955) ter voltado a traduzir a obra de Hao Qiu Zhuan, publicada em 1925, quase não apareceram outras traduções importantes. A razão para esse declínio, além da devastação causada pela Segunda Guerra Mundial e dos profundos danos infligidos à sinologia francesa, reside também no longo tempo necessário para preparar a tradução de uma obra de grande porte. Após a guerra, o foco de muitos estudiosos voltou-se para a cultura chinesa moderna, o que fez com que a introdução e o estudo dos romances clássicos

⁵ Discursos de Goethe, Editora Literatura Popular, 1980, p. 113. (em chinês: 《歌德言谈》，人民文学出版社)

chineses caíssem num silêncio ainda mais profundo. Foi apenas nos anos 50 que esse silêncio começou a ser rompido, com a publicação da tradução francesa de *Viagem ao Oeste*, lançada pela editora Threshold em 1957. Contudo, essa obra não causou grande impacto na época. O verdadeiro ponto alto na tradução dos romances chineses, que trouxe um novo fôlego a esse campo, chegou na década de 1970, com a tradução francesa de obras-primas como *A Margem da Água*, que revitalizou o interesse por essa rica tradição literária e marcou o renascimento da sinologia francesa no estudo dos clássicos chineses.

Em 1959, a fim de permitir ao Ocidente ter uma compreensão global da cultura oriental, a UNESCO adotou resolveu compilar um conjunto de obras-primas culturais selecionadas (incluindo obras-primas literárias) de países orientais numa “Série do Conhecimento Oriental” a ser publicada pela mais famosa editora de Paris, a Gallimard. Os autores Roger Caillois (1913-1978), membro da Académie française, e René Étiemble, famoso professor de literatura comparada e orientalista, foram os responsáveis pelo projeto. Decidiram incluir na série *Um Sonho de Mansões Vermelhas*, *Jin Ping Mei* (《金瓶梅》), a *Margem de Água* (《水滸傳》), *Rulin Waishi* (《儒林外史》), *Chuanqi* (《唐人傳奇》), *Liao Zhai* (《聊齋》), entre outros, e pediram a especialistas que os traduzissem. Foi, sem dúvida, um passo importante para acelerar a introdução da cultura chinesa, criando assim uma febre de romances clássicos chineses em França. Com os esforços dos sinólogos franceses liderados por René Étiemble, estas obras-primas chinesas foram sucessivamente traduzidas e publicadas em francês. Desde a publicação da tradução francesa de *Viagem ao Ocidente*, em 1957, incluem também: 26 romances de *Traduções Seleccionadas de Liao Zhai* por Yves Hervouet (publicado pela Galileo editora em 1969); 12 contos do Primeiro da Coleção de contos chineses pela compilação de André Lévy (publicado pela Galileo editora em em 1970); o *Rulin Waishi* de Chang Fu-jui (publicado pela Galileo editora em 1976); *The Possession of the Flower Leader by the Oil Seller* (《油郎独占花魁》) de Jacques Reclus (1894-1984); a *Margem de Água* de Jacques d’Ars (1941-2010) (publicado pela Editora da Biblioteca Gallimard Sete Estrelas em 1978); *Um Estranho Caso de Nove Assassínatos* de Jacques Reclus (《九命奇冤》) (publicado em 1979 pela Editora Fayard); *Um Sonho de Mansões Vermelhas*, de Lee Chi-Hwa e Yakko (publicado em 1981 pela Editora Galileo); o *Romance dos Três Reinos*, traduzido pelo vietnamita Naiyem Tong e pelo sinólogo francês Rico Louis, publicado primeiro na Série de Estudos Indo-Germânicos (1960-1963, Saigão). Para além disso, existe também a tradução de Isabelle Bishop de *Fleur sur l’océan des péchés* (《孽海花》) (publicada pela T.E.A., Paris, 1983); *As Viagens de Lao Can* (《老殘游記》) traduzido por Sheng Cheng, publicada em 1984 pela Éditions Gallimard; a tradução completa de *Jin Ping Mei Cihua* (《金瓶梅詞話》) por André Lévy, lançada em 1985 pela Gallimard Bibliothèque de la Pléiade; *A Seleção de Contos da Dinastia Ming* traduzida por Jacques Dars em 1987, também pela Gallimard; e a tradução

de *A Flor Escondida no Espelho* (《花镜》) por Pierre Ryckmans. O número de obras traduzidas e publicadas é de facto impressionante, e a qualidade dessas edições supera consideravelmente a de qualquer período anterior. Embora algumas traduções possam parecer ligeiramente densas, no geral, são bem fluídas e fiéis ao texto original. Em especial, a tradução integral de *A Margem da Água* em francês não apenas preserva a fidelidade ao original, como alcança um nível de excelência artística, chegando ao que se poderia chamar de “obras-primas de criação divina”. Cada uma dessas traduções vem, em geral, acompanhada de introduções e notas escritas pelo próprio tradutor ou por especialistas, o que enriquece a compreensão dos leitores franceses sobre os romances clássicos chineses e apoia um estudo mais aprofundado desse campo na sinologia.

Na segunda metade do século XX, o surgimento de uma quantidade tão expressiva de traduções de romances chineses na França reflete não só o esforço persistente dos sinólogos franceses em explorar a cultura chinesa através da literatura pura (romance), mas também atua como precursor de uma investigação mais profunda. Sem dúvida, as introduções que acompanham algumas dessas traduções são, por si só, produtos de uma abordagem cultural ao romance chinês. Em cada grande lançamento, o mundo da sinologia em Paris é envolvido por uma onda de entusiasmo crítico, gerando uma série de artigos e resenhas. Embora a maioria deles ainda apresente um caráter intuitivo e impressionista, não faltam textos com ideias valiosas. Essas introduções e críticas, ao se unirem às monografias cuidadosamente elaboradas pelos especialistas, impulsionam o estudo do romance chinês em França para um novo patamar.

As fábulas e mitos como categorias importantes do romance clássico da China, foram analisados de um ponto de vista cultural por académicos franceses do século XX, que chegaram a uma conclusão completamente diferente da do seu precursor Jean-Pierre Abel-Rémusat: o desenvolvimento dessas obras não indica a ingenuidade de uma nação, mas sim a profundidade de sua expressão. Segundo eles, as fábulas e os romances sobre deuses e monstros são o reflexo da psique e dos sonhos chineses e, portanto, um aspeto essencial da compreensão do povo e da cultura. Porque, “para compreender uma nação como um ser, parece que não devemos apenas saber o que ela faz, mas também explorar aquilo com que fantasia”. Referiram que, do ponto de vista da psicologia cultural, “os chineses são um povo extremamente sensível às coisas sagradas”⁶, pelo que elogiaram muito a arte de ficção de Pu Songling, chegando mesmo a chamar-lhe o Charles Perrault chinês, e que *Liao Zhai* é “a mais bela fábula nacional do mundo”. O *Liao Zhai* faz as pessoas aprenderem com ela “os sonhos profundos dos povos, tão surpreendentes”, que

⁶ Claude Roa: “Pusongling, o Excelente Homem Literário”, *Liaozhai Xuanzhai* - Prefácio (traduzido por Elena).

fazem parte da história da humanidade, bem como uma projeção das aspirações e dos ideais do homem. Por isso, a compreensão destes sonhos é “tão reveladora da existência humana como o estudo das técnicas laborais e culturais, dos sistemas alimentares, da arquitetura e das estruturas sociais”⁷. Do mesmo modo, na sua opinião, uma vez que estas coisas mágicas visíveis na escrita de Pu Songling são “a projeção invertida das coisas que as pessoas lamentam não poder obter”, e o “remédio imaginativo das pessoas para as insuficiências da vida”, os seus romances “em vez de nos levarem para o outro mundo, colocam-nos no mundo real”⁸. Estas belas e grotescas histórias fazem-nos sentir “em termos de espaço e de tempo, estão tão longe de nós e, ao mesmo tempo, tão perto de nós”. Estas obras são o património precioso da cultura humana. Alguns académicos fizeram também investigações aprofundadas e especializadas sobre algumas das histórias mais populares de deuses e monstros, pelo que apresentaram algumas ideias novas. Por exemplo, a Lenda da Serpente Branca é bem conhecida na China. Segundo André Lévy, “a importância da Lenda da Serpente é comparável à de Fausto e Don Juan na Europa”⁹. Podemos encontrar temas semelhantes no Japão e também no Ocidente. Após analisar os pormenores de várias versões deste tema, André Lévy reparou que, o ponto comum desses contos reside no conflito entre homens excessivamente humanizados e mulheres com características sobre-humanas. Nessas histórias, as mulheres representam forças não sociais ou antissociais, sendo essas forças toleradas desde que fossem mantidas escondidas do olhar do público. No entanto, devido aos diferentes contextos culturais do Oriente e do Ocidente, estas forças são tratadas de forma diferente: no Ocidente, os homens são os principais responsáveis pela catástrofe”; no Ocidente, com as suas tradições cristãs, não se deve trair o amor sem sanção, mesmo que seja com um fantasma ou deus”. Mas a história chinesa, pelo contrário, não pretende ilustrar as contradições da doutrina cristã do amor, mas colocar o amor em oposição à “transcendência” budista. No Japão, a representação de Aizi (a metamorfose da Dama Branca Serpente) como luxúria destrutiva “contrasta com o interesse anti-humanista dos chineses em personificar o outro mundo e opô-lo à humanidade”¹⁰. O contexto cultural mais alargado revela as diferentes conotações culturais na evolução do motivo da “Serpente Branca”.

Os sinólogos franceses analisaram sistematicamente o florescimento, desenvolvimento e a circulação dos romances vernáculos na China a partir de uma perspetiva cultural e com notável profundidade teórica. Consideram que, enquanto fenómeno cultural com características marcadamente urbanas, o surgimento dos romances

⁷ Ibid.

⁸ Ibid.

⁹ Lei Wei'an, “*The White Snake in Japan and China*”, em *Chinese Fiction and Storytelling*.

¹⁰ Ibid.

vernáculos atenderam principalmente às necessidades das grandes cidades e da sociedade urbana em rápida expansão no vale do rio Yangtze no século XVII, bem como à procura da classe cívica em constante crescimento. O desenvolvimento e a difusão do romance popular estavam intrinsecamente ligados não apenas ao progresso econômico e à prosperidade da cultura urbana, mas também à sua capacidade de entreter e divertir. A popularidade e entretenimento foram fatores fundamentais para conquistar um vasto público leitor e abrir um mercado mais amplo, uma vez que “o caráter comercial da literatura popular e sua subordinação às normas do entretenimento estão intimamente relacionadas”. Os estudiosos destacam ainda que a razão pela qual o romance vernacular sobreviveu e se tornou um fenômeno cultural duradouro, ganhando repercussão até na Europa e no Japão, não reside apenas em seu apelo popular e entretenimento, mas sobretudo em sua singularidade em relação à literatura tradicional. Segundo André Lévy, essa singularidade repousa na simplicidade, modernidade e diversidade – “a tríplice essência do romance audiovisual”. Os romances vernáculos desafiaram a literatura clássica com os seus temas e métodos de escrita únicos, revelando uma vitalidade inconfundível. Esses romancistas não convencionais focaram-se nas pessoas comuns e nas questões cotidianas, descrevendo tecnologia, utensílios, alimentação, vestuário, instituições, costumes e a mentalidade de seu tempo. As suas personagens eram de carne e osso ou exprimiam aspirações humanas, em vez das típicas personagens virtuosas exigidas pela tradição.

Assim, esses romances fornecem o retrato honesto e íntimo da sociedade da época, “permitindo compreender, sem discussão abstrata, os conceitos e preconceitos conscientes ou inconscientes de determinada época... Indicam também a evolução dos ideais religiosos e morais após a sua popularização e banalização, ou a atitude pessoal do romancista em relação a esses ideais; revelam igualmente as falhas das instituições sociais, enquanto se movem no domínio humano ambíguo e incerto. O romance torna-se, assim, um ponto de encontro entre a história social e a mente humana”¹¹. Assim, sob a ótica da cultura tradicional e popular, o estudo destes romances pode, de forma consistente, alcançar vários objetivos: “por um lado, revela as opiniões divergentes dos próprios confucionistas em relação ao confucionismo; por outro, permite conhecer as atitudes do povo em geral, que, ao mesmo tempo em que é atraído pela cultura da elite, manifesta uma certa rejeição a essa mesma cultura”¹². Sob a perspectiva da estética da recepção, é possível “analisar a psicologia

¹¹ Fajrvilken, *The Chinese Novel*, citado por Yu Rupai, “Traditional Heroic Characters in Chinese Popular Fiction and Drama”, traduzido em English and American Scholars on Classical Chinese Literature, Chinese University Press, pp.

¹² Yu Ru Bai, “Traditional Heroic Characters in Chinese Popular Fiction and Drama”, Anglo-American Scholars on Classical Chinese Literature, p. 6. (em chinês: 于如柏: 《中国通俗小说中的英雄人物》, 《英美学人中国古典文学》, 第6期)

estética dos grupos sociais, especialmente da classe média”¹³, considerando o grau da aceitação desses romances pelo público em geral, o que confere a esses estudos um valor inestimável para a compreensão da cultura urbana.

Do ponto de vista cultural, os sinólogos franceses consideram *Rulin Waishi* como “a obra-prima mais subtil e espirituosa”, uma crítica profunda ao sistema de exame imperial e uma análise minuciosa à mentalidade cultural dos académicos. Os sinólogos apontaram que o sistema imperial de exames, com cerca de mil anos de história, transformou-se gradualmente “numa máquina desumanizadora, incapaz de reconhecer as virtudes pessoais que deveria valorizar e que, ao contrário, estimula excessivamente a ambição pela fama”, corroendo a alma de gerações de talentos chineses. Na China feudal, os indivíduos talentosos não conseguiam escapar à crueldade do sistema do exame imperial. Nesse contexto, Wu Jingzi, um realista lúcido e artista, escreveu *Rulin Waishi*, uma obra-prima destinada a expor os efeitos corrosivos dos exames e a criticar os escândalos que envolviam a classe letrada. Acredita-se que, embora “Wu Jingzi não tenha sido o primeiro a criticar esse sistema, ele o fez de uma forma única”, recorrendo à arte da sátira para revelar as almas corrompidas pela ambição, mostrando “como a natureza humana foi distorcida pelo sistema social e político”. Sua sátira, “entrelaçada com amor e ódio”, é considerada “a mais bem-sucedida”, conferindo ao romance um valor único. Alguns investigadores acreditam que, em termos do desenvolvimento cultural, a tradição literária que domina o Estado e a sociedade, tal como revelada em *Rulin Waishi*, e a tradição marcial, como expressa em *A Margem da Água*, coexistem lado a lado, permitindo análises comparativas profundas, como resultado, efetuaram análises comparativas aprofundadas. Ressaltam que, embora os contextos e ambientes em que foram produzidas essas obras sejam muito distintos, e embora *Rulin Waishi* se revele mais pessimista que *A Margem da Água* na sua visão da dinastia feudal confucionista — “um pessimismo indissociável da visão de mundo confucionista” — ambos os romances “enfocam uma questão nacional e a representam no contexto de um problema coletivo”. No entanto, ambos também apresentam personagens “desligadas da sociedade”, com valores e objetivos culturais próprios: os “homens bons” da montanha Liang são apaixonados pelas artes marciais, e essa paixão, que molda as suas conversas e ações, estabelece o seu sistema de valores. Em contrapartida, os letrados de *Rulin Waishi* limitam-se a interesses literários e morais, repetindo-os incessantemente entre bebedeiras e folias, algo que, nesse sentido, os aproxima dos heróis de *A Margem da Água*.

Essas duas obras refletem uma camaradagem e, até mesmo, uma hospitalidade que são, negavelmente, costumes profundamente enraizados na cultura chinesa. Ambas enfrentam um dilema semelhante em relação à corte imperial: os heróis

¹³ Ibid.

da montanha Liang, por exemplo, relutam em aceitar um destino de bandidos e, no momento certo, escolhem servir a dinastia Song. Da mesma forma, os literatos de *Rulin Waishi* deparam-se com o conflito entre permanecer isolados ou envolver-se no mundo da política e sociedade. Esses romances compartilham ainda grandes semelhanças na sua estrutura narrativa: ambos seguem um formato de gaveta, utilizando o destino dos indivíduos para costurar livremente as histórias. Em ambos, o ponto alto é marcado por uma celebração de reunião: em *A Margem da Água*, os heróis da montanha Liang encontram-se solenemente no 71º capítulo, enquanto em *Rulin Waishi*, o 30º capítulo retrata a grande cerimônia de renovação do Santuário de Taibe. Cada cena, tanto em um romance quanto no outro, serve para enfatizar um valor central da obra – como o “Encontro de Poesia” em *Rulin Waishi* e a “grande batalha” em *A Margem da Água*. Esses elementos celebram as duas grandes correntes culturais da antiga China: a tradição literária e o espírito marcial. Assim, ao examinar essas nuances culturais a partir de uma perspectiva única, é possível alcançar novos e perspicazes *insights* que servem, por sua vez, como fonte de aprendizagem e referência para o entendimento da cultura ocidental.

Sinólogos franceses analisaram alguns clássicos chineses como *A Margem da Água*, *O Sonho da Câmara Vermelha* e *Jin Ping Mei* a partir de uma perspectiva cultural, oferecendo uma nova avaliação dessas obras. Segundo esses estudiosos, *A Margem da Água* não é propriamente uma “epopeia heroica” no sentido ocidental, já que “as epopeias heroicas geralmente refletem um entendimento tácito entre as classes marciais e religiosas”, algo distante do que *A Margem da Água* representa. Diferente de uma obra “a serviço do budismo ou do taoismo”, os heróis da montanha Liang, que saqueiam em benefício do povo comum, distanciam-se tanto do espírito das epopeias ocidentais quanto dos romances de vagabundos ao estilo espanhol, com uma visão única sobre honra, religião e cultura. Trata-se de um verdadeiro “tesouro”¹⁴ artístico, enraizado nas profundezas da história da China e nas normas culturais chinesas. Por outro lado, segundo a perspectiva francesa, *O Sonho da Câmara Vermelha* é um romance sobre a condição humana, confrontando não só a relação entre homem e natureza, mas a própria cultura humana.¹⁵ A trágica história de amor entre Baoyu, Daiyu e Baochai é, na verdade, fruto das divisões internas da “cultura humana”. Quanto a *Jin Ping Mei*, os sinólogos rejeitam a ideia de que seja um “livro obscuro”; antes, consideram-no um “livro singular” que retrata os costumes sociais e ilustra a vida urbana. Associam-no às “representações pornográficas” das lendas e romances vernáculos chineses, argumentando que “a maioria dessas representações, que tomam formas diversas, são meros reflexos das personalidades reprimidas numa sociedade de classes, seja em encontros românticos ou em cenas de devassidão. Algumas histórias baseiam-se em relações amorosas; outras, em

¹⁴ Ai Tianpu: *A margem da água* - Prefácio, Biblioteca Galileu Sete Estrelas, 1979.

¹⁵ Bernard Lalonde, “Sobre um grande romance chinês traduzido tardiamente”, in *Crítica*, 1982.

cenar mais libertinas – mas todas refletem, em certa medida, a individualidade oprimida de uma sociedade rigidamente hierarquizada. Esse estilo erótico foi o resultado inevitável de uma política de tolerância adotada por uma sociedade em direção à decadência”¹⁶. Para alguns críticos ocidentais, esse movimento literário representava uma forma de revolta contra as normas ascéticas do confucionismo.

A partir desta análise, percebemos que a adoção de uma perspectiva eclética para examinar os romances chineses pode não só revelar novas conotações culturais ainda inexploradas em obras já estudadas, ampliando e enriquecendo, assim, o seu valor, mas também remover o véu de incompreensões acumuladas ao longo do tempo devido a ilusões estéticas. Essa abordagem permite descobrir os valores culturais intrínsecos de obras que, por muito tempo, foram mal interpretadas, e possibilita uma avaliação científica apropriada das mesmas, abrindo certamente novos caminhos para o estudo da literatura pura e expandindo os horizontes de compreensão da cultura chinesa. Nesse sentido, o estudo e a recepção dos romances clássicos chineses pelos académicos franceses oferecem, sem dúvida, uma inspiração profunda para os investigadores chineses dedicados aos estudos comparativos de literatura e cultura entre o Oriente e o Ocidente, apontando novas direções e possibilidades para um entendimento mais amplo e rico dessa herança cultural.

4. A influência da literatura chinesa contemporânea em França

Se, no século XVIII, Voltaire trouxe para o cenário francês *O Órfão de Zhao*, de Ji Junxiang, abrindo caminho para a ampla divulgação da literatura clássica chinesa na França e no Ocidente, foi na primeira metade do século XX que a publicação de *A Verdadeira História de Ah Q*, de Lu Xun, na revista mensal *Europa* (edições de maio e junho de 1926), marcou um novo capítulo. Recomendada por Romain Rolland e traduzida por Jing Yinyu, essa obra pioneira abriu as portas para o estudo da literatura chinesa moderna entre a comunidade sinológica francesa. Na carta de recomendação de Roland ao editor da *Europe*, Bacharachet, as palavras eram claras: “Digo-lhe desde já que Jing Yinyu, se for encorajado, poderá fornecer material para uma coleção de romances ou contos chineses contemporâneos. Creio que nenhuma publicação ou editor parisiense teve ainda qualquer contato com a literatura chinesa contemporânea”¹⁷. É evidente que Romain Rolland fez todos os esforços para incentivar os círculos literários franceses a conhecerem a literatura chinesa moderna. Assim, a tradução francesa de *A Verdadeira História*

¹⁶ André Lévy, *The Popular Short Story of the Seventeenth Century*, edição de 1981, pp. 432-433.

¹⁷ Carta de Romain Rolland para Bacharachet em 12 de janeiro de 1926, citada de “Romain Rolland” (em chinês: 《罗曼·罗兰》) de Luo Dagang, Editora Renmin wenxue Press, edição de 1984, pp. 418.

de Ah Q, publicada na Europa em 1926 graças ao estímulo de Rolland, tornou-se na primeira obra de literatura chinesa moderna a ser introduzida em França – um verdadeiro marco na divulgação da nova literatura chinesa em solo francês.

O facto de as obras de Lu Xun terem sido as primeiras a serem escolhidas para divulgar a literatura chinesa moderna em França, não foi uma coincidência ou fruto do acaso; pelo contrário, teve razões profundas, tanto internas quanto externas. Romain Rolland, uma figura emblemática da literatura francesa, foi ao longo da vida um admirador fervoroso da civilização oriental e dedicou-se intensamente à procura pela sabedoria oriental. Numa carta dirigida a Louis Larouya, sinólogo especializado em música e literatura clássica chinesa, Rolland perguntava com genuíno interesse: “Encontrou, nas ruínas da China contemporânea, alguns dos talentos da China antiga que lhe são tão queridos?”¹⁸ É evidente que a procura pelo “génio chinês” foi o tema central e o ponto de partida para o estudo da cultura chinesa por Rolland. Naquela época, Voltaire, com a sua profunda admiração pela antiga civilização chinesa, trouxe para o palco francês O Órfão de Zhao; por sua vez, movido pelo fascínio do génio chinês moderno, Rolland apresentou à Europa A Verdadeira História de Ah Q para publicação. Assim, essas duas obras tornaram-se pioneiras na longa trajetória dos intercâmbios culturais entre a China e a França, ocupando um lugar que nenhuma outra literatura chinesa poderia substituir.

Através da tradução francesa de *A Verdadeira História de Ah Q*, Romain Rolland encontrou em Lu Xun o “génio chinês contemporâneo” que tanto admirava. Por seu lado, Lu Xun, lutando arduamente nas sombras, encontrou em Rolland um raro confidente estrangeiro que verdadeiramente compreendia a sua arte imortal. Rolland mostrou-se profundamente perspicaz ao compreender a obra de Lu Xun, elogiando *A Verdadeira História de Ah Q* como “uma obra de arte realista repleta de sátira”, considerando-a “uma criação artística sublime, que nos surpreende ainda mais numa segunda leitura do que na primeira”¹⁹. Ele destacou que a figura de Ah Q, criada por Lu Xun, “permanecerá por muito tempo na memória das pessoas”, conferindo assim uma avaliação de grande mérito ao realismo da arte de Lu Xun. Por sua vez, Lu Xun também demonstrava grande respeito pela pessoa e pela obra de Rolland, a quem considerava um “grande escritor”. Para celebrar o sexagésimo aniversário desse grande escritor francês, Lu Xun traduziu para o chinês *O Verdadeiro Heroísmo de Romain Rolland*, feito pelos escritores japoneses Nakazawa Rinsen e Ikuta Choko, publicando-a na edição especial da revista Mangyuan dedicada a Romain Rolland. Essa conexão, que uniu dois gigantes da cultura oriental e ocidental sem que jamais se tivessem encontrado, sem dúvida representa uma das páginas

¹⁸ Veja a carta de Romain Rolland a Louis Larouya, citada de “Romain Rolland” (em chinês: 《罗兰·曼·曼》) de Luo Dagang, pp. 414.

¹⁹ Carta de Jing Yinyu para Lu Xun em 24 de janeiro de 1926, citada de “The True Story of Ah Q Abroad” de Ge Baoquan, publicada pela People’s Literature Editora, edição de 1981, pp.32

mais brilhantes na história dos intercâmbios literários entre a China e a França. Podemos até afirmar, sem exagero, que a história da difusão da literatura moderna chinesa em França foi inaugurada em conjunto por esses dois gigantes culturais.

A investigação inicial centrou-se sobretudo na tradução e introdução das obras de proeminentes escritores chineses modernos, com especial destaque para Lu Xun. No entanto, quando a comunidade sinológica francesa ainda não havia voltado o seu olhar para o vasto jardim da literatura chinesa moderna, esses trabalhos assumiram um papel inegavelmente pioneiros, e entre todos destacou-se, pela relevância e influência, Jing Yinyu. Antes mesmo de traduzir *A Verdadeira História de Ah Q*, Jing Yinyu escreveu uma breve biografia de Lu Xun, que se tornou a primeira introdução publicada na França sobre um escritor chinês moderno. Nessa biografia, Jing Yinyu descreve Lu Xun como “um dos mais célebres escritores da China contemporânea”, “um satírico notável”, e sublinha que as “observações de Lu Xun são minuciosas e engenhosas, e as suas descrições capturam com precisão as nossas cores locais”²⁰. Não há dúvida de que sua tradução desempenhou um papel significativo na divulgação das obras de Lu Xun no estrangeiro e na construção de uma base para o estudo dos escritores chineses modernos em França. Conforme previra Rolland, após a publicação de *A Verdadeira História de Ah Q*, Jing Yinyu recebeu um importante “encorajamento” e organizou uma coletânea de contos chineses contemporâneos, *Œuvres sélectionnées d’auteurs de nouvelles chinoises contemporaines*, publicada pela Livraria Riedel em Paris, em 1929. Esta coletânea é a mais antiga tradução da literatura chinesa moderna publicada na França e inclui não apenas as obras já traduzidas, mas também uma série de contos de diversos escritores chineses. Além de *A Verdadeira História de Ah Q*, Jing Yinyu traduziu *Kong Yiji* (《孔乙己》) e *A Minha Terra Natal* (《故乡》), de Lu Xun. A coletânea também conta com seis obras de outros autores chineses, como Mao Dun, Yu Dafu, Bing Xin, Xu Dishan, Chen Weimu e o próprio Jing Yinyu.

Na década de 1930, Xu Zhongnian e Wang Deyao, antigos colegas de Jing Yinyu em França, também desempenharam um papel significativo na tradução da nova literatura chinesa. Xu Zhongnian conheceu Romain Rolland juntamente com Jing Yinyu e teve o privilégio de ouvir os ensinamentos desse ícone da literatura francesa. Assim, as suas traduções seguiram o caminho de Rolland na busca pela sabedoria moderna chinesa, com foco central em Lu Xun. Em 1931, Xu Zhongnian introduziu *Chamada às Armas* no segundo número do *Journal de Nouvelle-France* (na Coluna de Literatura Chinesa), e em 1933 publicou sua *Antologia de Poesia e Literatura Chinesa*, que incluía a tradução de Kong Yiji. Nesse mesmo ano, lançou uma coluna especial, “Literatura Chinesa de Hoje”, no *Diário de Xangai* em língua

²⁰ Ver Ge Baoquan: “The True Story of Ah Q Abroad” (《〈阿Q正传〉在国外》), People’s Literature Publishing House, edição de 1981, pp. 31.

francesa, na qual traduziu e apresentou *Sabão* (《肥皂》), de Lu Xun, bem como a obra *Água* (《水》), da escritora Ding Ling, que era uma presença ativa na cena literária chinesa da época. Por sua vez, Wang Deyao traduziu *Uma História de Mulher Soldado* (《从军日记》), de Xie Bingying, publicando-a em 1930, graças à recomendação de Rolland. Na década de 1930, Dai Wangshu também se dedicou à tradução de literatura chinesa moderna, e consta que colaborou com o sinólogo francês René Étiemble na tradução de *O Bicho-da-Seda da Primavera* (《春蚕》), de Mao Dun, para o francês, além de ter traduzido obras de Ding Ling, Zhang Tianyi e Shi Jincun. Contudo, até ao momento, não foram encontrados materiais oficiais que comprovem estas traduções.

Com o crescimento e o desenvolvimento da nova literatura chinesa, também o estudo da literatura chinesa na França avançou consideravelmente. Se nas décadas de 1920 e 1930 a força principal nesse campo ainda se baseava em estudantes chineses que estavam em França, na década de 1940 esse padrão foi rompido: a equipa de investigação diversificou-se e o foco da pesquisa expandiu-se. Nesse novo período, os investigadores eram, em sua maioria, franceses, com exceção de alguns académicos chineses, como Li Zhihua, marcando um progresso significativo em relação aos tempos anteriores.

Entre os académicos que se destacaram no estudo da literatura chinesa moderna na década de 1940 estão Van Boven, Brière e Jean Monsterleet (1912-2001). Este último doutorou-se na Universidade de Paris em 1942 com a tese intitulada *Literatura Chinesa Moderna: Testemunhas da Era do Escritor*. Ao contrário dos pioneiros da década de 1920, que se concentravam sobretudo em traduções, esses sinólogos dedicaram-se à crítica, alargando a sua pesquisa não só a Lu Xun, mas também a outros nomes importantes como Mao Dun, Ba Jin, Lao She e Cao Yu – grandes figuras da literatura chinesa moderna. A maioria destes sinólogos eram missionários franceses que viviam há muito tempo na China, onde ensinavam e mantinham vínculos profundos com os círculos culturais chineses, o que lhes proporcionou um conhecimento detalhado do panorama literário local. Assim, puderam ultrapassar a mera introdução superficial feita pelos seus predecessores. Brière, por exemplo, publicou várias monografias sobre escritores, como *O Escritor do Povo - Lu Xun* (publicado na edição francesa do *Jornal da Universidade Zhendan*, vol. 7, nº 1, Xangai, 1946) e *O Pintor da Era - Mao Dun* (publicado no *Jornal da Universidade Zhendan*, vol. 3, nº 4), além de artigos sobre Ba Jin. Van Boven, por sua vez, escreveu *Lu Xun et ses œuvres dans l'histoire de la littérature chinoise moderne* (Scott Books, 1946). Essas obras foram as primeiras tentativas dos franceses em estudar a literatura chinesa moderna de um ponto de vista próprio e representaram os primeiros estudos aprofundados sobre escritores chineses – alguns dos quais, como os artigos sobre Mao Dun, Ba Jin e Cao Yu, eram inéditos. O que torna esses estudos ainda mais valiosos é que não se limitaram à análise geral de escritores

individuais, mas procuraram oferecer uma compreensão abrangente e sistemática da nova literatura chinesa e dos seus autores principais. Como resultado, surgiram as primeiras contribuições académicas de relevo neste domínio. Como por exemplo, em 1946, Van Boven publicou *História do Movimento da Nova Literatura*, uma obra que oferece uma visão abrangente sobre a trajetória do movimento da nova literatura chinesa. Em 15 capítulos, o autor explora desde a influência da Escola de Tongcheng sobre a literatura moderna até à Revolução da Nova Literatura, as associações literárias, a Liga de Escritores de Esquerda, a literatura nacionalista e o surgimento do novo teatro chinês.

A obra *A Vida e a Criação de Ba Jin*, de Jean Monster Leet, foi o primeiro estudo de peso sobre este gigante da nova literatura chinesa, gerando grande impacto tanto na China quanto no estrangeiro. Esta monografia apresenta dois traços notáveis: primeiro, analisa a obra de Ba Jin no contexto do desenvolvimento da literatura chinesa, revelando a singularidade deste autor na história da nova literatura chinesa. Jean Monster Leet considera Ba Jin, autor de *Família* (《家》), uma voz única, que “usa as experiências do seu próprio íntimo para descrever o estado geral das famílias em contato com a cultura ocidental”, revelando diversos tipos de “famílias” que coexistiam na sociedade chinesa de sua época. Os críticos observam que a “família” apresentada por Ba Jin, em termos de profundidade psicológica, construção de enredo e força trágica, não só ultrapassa a obra *Momentos em Pequim* (《瞬息京华》), de Lin Yutang, como também supera, em profundidade e inspiração, *A Terra*, de Pearl S. Buck. Até mesmo em comparação com o imortal *Sonho da Câmara Vermelha*, *A Torrente* (《激流》), de Ba Jin, possui um caráter próprio. Dizem que, enquanto *A Torrente* e o *Sonho da Câmara Vermelha* são ambos romances autobiográficos, o primeiro explora a “busca de um ideal” e o segundo, o “anseio instintivo pela felicidade”. Ambos os autores utilizaram o contexto da sua época como pano de fundo, mas Ba Jin o fez a partir de uma nova perspectiva, algo que Cao Xueqin não poderia ter imaginado. Ba Jin “não se limita a tomar a China como cenário, mas sim o mundo inteiro”. A sua escrita ultrapassa fronteiras e é influenciada por países ocidentais, que na época do *Sonho da Câmara Vermelha* eram vistos como bárbaros, mas que, em *A Torrente*, tornaram-se fontes de luz e felicidade. Essa influência confere a *A Torrente* uma tonalidade e um significado histórico distinto do *Sonho da Câmara Vermelha*. Como uma “obra notável da literatura moderna chinesa”, *A Família* ocupa o lugar de grande importância na história da literatura e do pensamento chinês. Embora a China venha a produzir escritores ainda maiores no futuro, Ba Jin, autor da *Família*, continuará a viver na memória das pessoas. O autor realiza uma análise densa e comparativa, inserindo a obra de Ba Jin num contexto mais amplo de desenvolvimento literário chinês, indo além da análise fechada de uma única obra e caracterizando-se por uma pesquisa aberta que alia história e crítica. Esse método marca um avanço em relação às críticas dispersas e

impressionistas. Em segundo lugar, a obra coloca Ba Jin em diálogo com a literatura francesa, expandindo o método de pesquisa. Monster Leet compara a obra de Ba Jin com a de autores franceses, como Romain Rolland e André Malraux (1901-1976), e nota que em personagens de *Névoa* (《雾》), *Chuva* (《雨》) e *Relâmpago* (《电》) se podem ver ecos de *A Condição Humana* e *Os Conquistadores*, de Malraux. A prosa vívida e elegante de Ba Jin é comparável à dos grandes romancistas franceses modernos. Embora não tenha os detalhes de Mao Dun, nem a força e realismo de Lao She na caracterização, a sua escrita flui de forma única, com uma beleza própria. Pode-lhe faltar o humor e a imaginação, e embora não possua o vigor e a acuidade de Lu Xun, exibe um estilo artístico singular. Ainda que essa abordagem comparativa estivesse apenas a dar os primeiros passos, com algumas limitações, ela representa um esforço louvável, que sem dúvida lançou as bases para que futuros sinólogos franceses continuassem a pesquisa sobre a literatura moderna chinesa.

Nas décadas de 1950 e 1960, a tradução e o estudo da literatura chinesa moderna em França permaneceram relativamente silenciosos. As razões para esta situação são múltiplas, não só devido às mudanças significativas nas relações políticas e diplomáticas entre a China e a França durante este período e, por conseguinte, nas relações culturais, mas também devido aos fatores da própria nova literatura chinesa e à situação deprimida da sinologia francesa nessa altura. Embora a nova literatura chinesa tenha sido introduzida pelos pioneiros nas décadas de 1920 e 1930, e descoberta por sinólogos estrangeiros na década de 1940, ainda não tinha conquistado os leitores franceses, pelo que a sua influência era ainda muito pequena. E, existiam poucos mestres na nova literatura chinesa, como Lu Xun, capazes de escrever pequenas obras-primas adequadas à tradução estrangeira, o que dificultava a tarefa dos sinólogos estrangeiros. Jean Monster Leet sentiu isto uma vez e disse: “Um tradutor estrangeiro, querendo introduzir obras modernas chinesas em países estrangeiros, sentiu repetidamente grandes dificuldades, porque sentiu que as obras de Ba Jin, Mao Dun, Lao She (exceto Lu Xun) eram demasiado longas, e não necessariamente de grande interesse para os estrangeiros, será isto puramente por culpa dos estrangeiros que são impacientes? Será por culpa da pressa dos estrangeiros?” De facto, no final da década de 40, o sinólogo francês Jean Boumara tinha classificado a tradução inglesa que circulava nos Estados Unidos da *Le Pousse-pousse* (《推推子》), mas este romance mais vendido na América não chegou ao efeito esperado em França, sendo que a editora teve de cancelar o programa proposto de publicação de uma nova série de traduções de literatura chinesa. No início da década de 50, Li Zhihua, foi convidado por Jean Monster Leet para traduzir *A casa de Ba Jin*, que também não foi publicado pela mesma razão. Pode-se dizer que a sinologia francesa viveu um período de relativo silêncio devido às razões acima referidas. Este facto não pode deixar de ter um

impacto negativo na sinologia francesa e os estudos sobre a tradução e literaturas chinesas.

No entanto, por outro lado, este período de silêncio representou uma fase de preparação sólida e de exploração minuciosa para a produção de melhores traduções da nova literatura chinesa pela comunidade acadêmica chinesa, sendo que, muitas vezes, e o silêncio é o precursor de novos desenvolvimentos. O primeiro a dar essa informação foi a revista mensal - Europa - a primeira publicou artigos sobre a nova literatura chinesa, seguindo a tradição de Romain Rolland. A revista lançou em 1953 um número especial sobre a nova literatura chinesa, "em honra da China na aurora dos tempos". Este número especial apresentou a *Medicina* (《医》) de Lu Xun, os poemas de Ai Qing e outras obras de escritores modernos. Alguns escritores famosos, sinólogos como Alice Ahrweiler, Claude Roy e outros escreveram algumas monografias. No mesmo ano, a editora Paris Dorma publicou também o livro *O Auge da Literatura Chinesa Contemporânea*, de Jean Monster Leet, em que os principais escritores da nova literatura chinesa fizeram uma discussão sistemática. Para além de uma introdução e de uma conclusão, o livro está dividido em quatro capítulos, o primeiro dos quais é dedicado aos romances, incluindo quatro escritores: Ba Jin, Mao Dun, Lao She e Shen Congwen; o segundo capítulo é dedicado a contos e ensaios diversos, incluindo também quatro escritores: Lu Xun, Zhou Zuoren, Bing Xin e Su Xuelin; o terceiro capítulo trata do teatro, principalmente de Cao Yu e Guo Moruo; o quarto capítulo explora a poesia chinesa, apresentando cinco escritores: Xu Zhimo, Wenshiduo, Bian Zhilin, Feng Zhi e Ai Qing. A maioria destes escritores é discutida em termos das suas principais personalidades criativas, tais como a tragédia do destino de Cao Yu, os poemas de Guo Moruo numa peça de teatro, as canções de beleza e amor de Bing Xin e as perspectivas únicas de Zhou Zuoren sobre o seu papel defensor do ser humano e o seu humanitarismo. Este é um resultado importante do empenhamento a longo prazo de Jean Monster Leet no estudo da literatura chinesa moderna.

Em 1958, Li Zhihua traduziu *O Rumo ao Sol* (《向太阳》), de Ai Qing, e, em 1959, traduziu e publicou *Uma Nova Compilação de Histórias* (《故事新编》), de Lu Xun. A partir de então, com o fortalecimento das relações entre a China e a França, especialmente após o estabelecimento de relações diplomáticas em 1964, os intercâmbios culturais entre os dois países tornaram-se cada vez mais intensos e significativos. Este cenário criou condições extremamente favoráveis para que os académicos chineses aprimorassem os seus conhecimentos, complementassem as suas competências e se desenvolvessem ainda mais. Sinólogos ilustres como Paul Demivière aproveitaram esta oportunidade única para atualizarem os seus estudos, familiarizarem-se com a nova China, a nova literatura e os novos horizontes de investigação. Ao mesmo tempo, empenharam-se significativamente na formação de uma nova geração de especialistas. Nomes como Michelle Loi,

François Jullien (1951-), Paul Bady, Jean-Philippe Béja (1949-) e muitos outros talentos emergentes destacaram-se nesse período. O crescimento contínuo desses acadêmicos injetou, sem dúvida, um vigor renovado na comunidade sinológica francesa, revitalizando o estudo da nova literatura chinesa e lançando bases sólidas para o futuro desenvolvimento da sinologia na França. Durante esta fase, os acadêmicos chineses residentes em França desempenharam um papel crucial como força motriz da sinologia francesa. Alguns, como Li Zhihua, dedicaram-se à tradução de clássicos chineses, enquanto outros, como Cheng Jixian, empenharam-se na introdução e análise da literatura francesa na China. Com uma perseverança admirável, esses acadêmicos moldaram os seus talentos, preparando-se cuidadosamente para introduzir a literatura chinesa moderna de forma mais abrangente e eficaz. Este esforço incansável lançou, sem dúvida, os alicerces para o florescimento subsequente dos estudos franceses sobre a nova literatura chinesa.

Nas décadas de 1970 e 1980, as traduções e os estudos franceses sobre a literatura chinesa moderna inauguraram uma nova era. Este período destacou-se por um florescimento notável, marcado por uma expansão significativa do âmbito das traduções e uma exploração aprofundada dos objetos de investigação. Observou-se um desenvolvimento surpreendente, repleto de uma vitalidade sem precedentes, que nunca havia sido testemunhada em períodos anteriores. Este novo impulso de prosperidade foi, mais uma vez, impulsionado pela ampla divulgação das obras de Lu Xun, reafirmando o papel central deste autor no intercâmbio literário sino-francês. Tal como na sua origem, a história do estudo da literatura chinesa moderna em França continuou a ser guiada pela busca da comunidade sinológica, inspirada por Roland, pelos “génios” e “sábios” do mundo literário chinês moderno, com Lu Xun na vanguarda. Em comparação com a apresentação de outros escritores chineses, o estudo de Lu Xun em França permaneceu como a característica mais dinâmica e vibrante deste período. Não apenas se ampliou em escala e profundidade, mas também se assumiu um caráter mais consciente, evidenciando uma maturidade inédita. Este movimento marcou um novo rumo no estudo de Lu Xun, consolidando-o como figura essencial no diálogo entre a literatura chinesa moderna e a sinologia francesa.

Em primeiro lugar, no que se refere à tradução, o modelo único de introdução das obras foi rompido, dando lugar a uma abordagem multicanal e multinível. As obras de Lu Xun começaram a ser apresentadas de várias formas: através da tradução de textos, da organização de exposições e encontros comemorativos, da sua encenação em peças de teatro ou da sua inclusão nos currículos das universidades. Em resumo, os investigadores empregaram uma ampla diversidade de meios para divulgar as obras de Lu Xun, resultando numa difusão sem precedentes do seu legado. Graças aos esforços incansáveis da comunidade francesa de sinologia,

pode-se afirmar, sem exagero, que na primeira metade da década de 1970 emergiu em França uma verdadeira “maré alta” na disseminação das obras de Lu Xun, que ecoava, então, na denominada “febre Lu Xun” que então fervilhava na China. Apenas no que diz respeito às traduções, a partir de 1970, praticamente todos os anos foram publicadas novas obras desse autor em França. Entre os exemplos mais notáveis, destacam-se: em 1970, *Da Revolução Literária à Literatura Revolucionária* (contendo três ensaios de Lu Xun); em 1972, as traduções de *Para a Memória do Esquecimento* (《忘却的纪念》) e *Opiniões sobre a Aliança dos Escritores de Esquerda* (《左翼作家联盟的意旨》); em 1973, a publicação de *Tal Guerreiro: Poemas e Ensaios Seleccionados de Lu Xun*; em 1975, a retradução de *A História de Ah Q*, que também foi adaptada para o teatro. Nos anos seguintes, o ritmo continuou intenso: em 1976, foram publicados os dois volumes dos *Ensaio Seleccionados de Lu Xun* e a tradução francesa de *A Flor da Manhã e as Colheitas da Noite* (《朝花夕拾》); em 1977, surgiram os *Ensaio Seleccionados e Traduzidos sobre Polémica e Sátira*; em 1978, a primeira edição francesa de *A Coleção de Hua Gai* (《盖集》); e, em 1979, uma nova edição da *Nova Compilação de Contos* (《故事新编》). E assim por diante. Estas traduções não se limitaram aos romances de Lu Xun, abrangendo também a sua poesia e outros escritos, numa produção que alcançou uma escala e uma qualidade sem precedentes na história da sinologia francesa.

Em segundo lugar, registaram-se avanços significativos na investigação sobre Lu Xun, destacando-se introduções abrangentes à sua obra e análises detalhadas de textos específicos. Entre estas, figuram *Luxun, Pamphlets et Libelles*, de Michelle Loi, e *Écrivain Lu Xun: Perspectives pour 1925, symbolisme de l'image avec un symbolisme exposé*, de François Jullien. No prefácio de *Luxun, Pamphlets et Libelles*, o autor destaca o estatuto indiscutível de Lu Xun como um gigante da cultura chinesa. A obra é organizada em 21 secções que exploram temas centrais, como “Nascido numa China semi-feudal”, “Como emancipar as mulheres”, “Pela unidade dos escritores de esquerda”, “Contra o humanismo”, “O exemplo vivo dos intelectuais em luta”, “Literatura e revolução”, “Literatura e propaganda” e “A transformação da China em marxista”. Estas abordagens oferecem aos leitores franceses uma compreensão mais completa do compromisso artístico e da luta ideológica de Lu Xun. Além disso, esta obra assinala a transição do estudo de Lu Xun em França, que passou de introduções episódicas e fragmentadas para uma análise mais sistemática e profunda. Já o artigo *Écrivain Lu Xun: Perspectives pour 1925, symbolisme de l'image avec un symbolisme exposé* distingue-se como uma rara obra-prima no estudo de Lu Xun na sinologia francesa. Nele, François Jullien realiza uma análise detalhada de *Relva Selvagem* (《野草集》) e *A Coleção de Hua Gai* (《盖集》), trazendo à luz novas interpretações. Segundo o autor, apesar da diversidade criativa que caracteriza o ano de 1925 nas obras de Lu Xun, há um fio condutor que permeia esta variedade: o simbolismo. Este artigo destaca-se por

responder ao pragmatismo político que, por vezes, influenciava o estudo de Lu Xun, ao propor um retorno à análise estritamente literária, focando-se nas obras em si sem hesitações ou desvios. Esta abordagem oferece uma forma viável e enriquecedora de examinar o legado literário de Lu Xun, colocando em evidência as reflexões do autor sobre questões fundamentais relacionadas com o simbolismo na obra do escritor chinês. Por essa razão, a publicação deste artigo desempenhou, de certa forma, o papel de “colocar ordem” no campo dos estudos sobre Lu Xun. Representa uma tentativa valiosa de restituir à literatura de Lu Xun a sua complexidade estética e literária, que merece a nossa atenção e reconhecimento.

Neste período, consolidou-se uma equipa jovem e altamente capacitada de investigadores dedicados ao estudo de Lu Xun. Esta nova geração trouxe mudanças significativas, tanto em termos de quantidade como de qualidade. De modo geral, esses estudiosos passaram por uma formação rigorosa na língua chinesa, seja no período anterior ou no contexto contemporâneo, e nutriam um profundo respeito e admiração por Lu Xun, o gigante do pensamento oriental. Apresentaram-no ao público francês com um propósito claro e bem definido, conferindo ao estudo de Lu Xun deste período um carácter marcado por uma consciência renovada e direccionada. Graças aos esforços coordenados desta equipa talentosa, o estudo de Lu Xun em França pôde desenvolver-se de forma contínua e sólida, ganhando uma maturidade que reflete tanto a excelência de sua preparação quanto o compromisso com a preservação e a expansão do legado do escritor chinês. A sua dedicação incansável assegurou que o nome e as ideias de Lu Xun continuassem a ecoar no cenário intelectual francês, fortalecendo as bases para novos horizontes de investigação.

A nova tendência nos estudos sobre Lu Xun impulsionou um aumento significativo nas traduções de outros autores chineses modernos, como Mao Dun, Ba Jin, Lao She e Ding Ling, originando o que se pode chamar de uma verdadeira “febre francesa” do século XX pela cultura chinesa moderna. Essa efervescência foi desencadeada pelo lançamento da primeira tradução francesa de *Noite Congelada* (《寒夜》), de Ba Jin, realizada pela tradutora francesa Marie José Lalitte e publicada em Paris, em 1978. A publicação de *Noite Congelada* causou uma sensação no universo da sinologia e na imprensa francesa. Os principais jornais e estações de rádio do país escreveram entusiasticamente sobre a obra, classificando-a como uma “obra-prima”, um “clássico” e “a mais bela obra que as pessoas estavam à espera”. Nas livrarias de Paris, *Noite Congelada* foi amplamente exposta e avidamente procurada pelos leitores, que demonstraram um entusiasmo extraordinário ao adquirir e devorar as suas páginas. De acordo com os sinólogos franceses, esta foi a primeira obra da literatura chinesa moderna a alcançar verdadeiramente um público mais amplo e diverso no país. Sob a influência de *Noite Congelada*, *A Família* (《家》), que já havia sido traduzida por Li Zhihua, foi publicado oficialmente em Paris no ano

seguinte, 1979. A partir daí, as traduções francesas das obras de Ba Jin tornaram-se imparáveis. Outros romances e contos do autor foram sucessivamente traduzidos e publicados, como *Le Jardin du repos* (《憩园》), traduzido por Nicolas Chapuis e Roger Darrobers, também em 1979; *Robespierre e Outros Romances*, uma coletânea de contos traduzida por Dominique Corio e Emmanuel Pesenard, em 1980; e *Le Secret de Robespierre, et autres nouvelles* (《巴伯斯庇尔和其他小小说》), traduzido por Maryse Bannier e outros. Em 1983, foi publicada a tradução de *Printemps* (《春》), seguida por *La Pagode de la longévité* (《生塔》), em 1985.

Ba Jin tornou-se, depois de Lu Xun, o autor chinês moderno com mais traduções publicadas em França. Através dessas traduções, os leitores franceses puderam vislumbrar o encanto e o profundo valor das suas obras. Muitos chegaram a compará-lo a gigantes da literatura mundial, afirmando: “Ba Jin é para a literatura chinesa o que Tolstói, Gorki e Dostoiévski são para a literatura russa, Balzac, Zola e Flaubert para a literatura francesa, e Henry James para a literatura inglesa”. Este reconhecimento elevou a reputação de Ba Jin a um patamar de alta consideração.

Inspirados pela “febre Ba Jin”, os sinólogos franceses voltaram também a sua atenção para Mao Dun e começaram a apresentar sistematicamente as suas obras. Em 1972, foi publicada pela primeira vez em Paris uma retradução de *Minuit* (《子夜》), e Nicolas Chapuis e Roger Darrobers terminaram a tradução de *Dongyao* (《夜夜》) em 1979. Para a qual os tradutores se deslocaram a Pequim para visitar Mao Dun, que também escreveu um prefácio à tradução. Em 1980, o conto de Mao Dun, *O Bicho-da-Seda da primavera*, foi traduzido e publicado em França e, no mesmo ano, Huang Yushun traduziu *Le chemin* (《路》) para francês. Em 1981, os leitores franceses leram pela primeira vez o “romance fascinante *Arco-íris* (《虹》), e (《夜夜》), que Mao Dun dedicou ao povo francês “como um presente maravilhoso”, foi também traduzido para francês por Michelle Loi e Shen Dali, e publicado oficialmente em 1987. Após a introdução das obras de Mao Dun em França, embora não tenham tido tanta influência nas massas como Ba Jin, a sua arte única conquistou o apreço dos círculos académicos e literários chineses. Inspirados pela “febre Ba Jin”, os sinólogos franceses voltaram também o seu olhar atento para Mao Dun, iniciando um esforço sistemático para apresentar as suas obras ao público francês. Em 1972, foi publicada pela primeira vez, em Paris, uma retradução de *Minuit* (《子夜》), marcando o início desta nova fase. Em 1979, Nicolas Chapuis e Roger Darrobers concluíram a tradução de *Dongyao* (《夜夜》), resultado de uma viagem a Pequim para visitar o próprio Mao Dun, que, com entusiasmo, contribuiu escrevendo o prefácio para a edição francesa. No ano de 1980, o conto de Mao Dun *O Bicho-da-Seda da Primavera* foi traduzido e apresentado ao público francês, enquanto Huang Yushun se dedicava à tradução de *Le chemin* (《路》), também publicada nesse mesmo ano. Em 1981, os leitores franceses tiveram o privilégio de conhecer pela primeira vez o “romance fascinante” *Arco-íris* (《虹》),

que cativou a atenção dos meios literários. Mais tarde, em 1987, *Duanlian* (《断魂》), um romance que Mao Dun dedicou ao povo francês como um “presente maravilhoso”, foi finalmente traduzido por Michelle Loi e Shen Dali, ganhando a publicação oficial em França. Embora as obras de Mao Dun não tenham atingido o mesmo impacto popular de Ba Jin, a singularidade da sua arte literária conquistou o apreço dos círculos académicos e literários franceses. A profundidade do seu estilo e o simbolismo das suas narrativas contribuíram para ampliar o conhecimento da literatura chinesa moderna, enriquecendo o diálogo cultural entre a China e a França. Assim, Mao Dun afirmou-se como uma figura essencial para a compreensão da transformação literária e social da China moderna.

Lao She é outro escritor chinês moderno que, nesta época, começou a tornar-se familiar aos leitores franceses. Quarenta anos antes, a sua obra *Le Pousse-pousse* (《骆驼祥子》) havia sido traduzida para francês a partir do inglês. Contudo, na época, os sinólogos não lhe dedicaram a devida atenção, deixando passar quase despercebida a genialidade incomparável de Lao She. Com o avanço da tradução e do estudo das suas obras, a figura de Lao She foi gradualmente despertando o interesse da sinologia francesa, conquistando cada vez mais destaque.

O período mais significativo para o estudo de Lao She em França iniciou-se em 1973, com a retradução e publicação de *Le Pousse-pousse*, obra que marcou um novo fôlego na sua receção literária. Este impulso foi seguido pela apresentação de *La Maison de thé* (《茶馆》), encenada em Paris em 1980, e culminou com a tradução para francês da coleção de contos *Citoyens de Pékin* (《北京市民》), publicada em 1982. Ao longo dos últimos dez anos, as traduções e as análises críticas das obras de Lao She registaram um notável desenvolvimento, consolidando a sua posição como um dos grandes nomes da literatura chinesa moderna no cenário literário francês.

Além das obras mencionadas, outras produções literárias de Lao She foram introduzidas em França, consolidando ainda mais a sua presença no cenário literário francês. Entre elas destacam-se *Laoniupoche* (《老牛破车》), traduzido por Paul Bady; *Quanjiapu* (《全家福》), traduzido por Huang Shuyi e outros; e *La Cité des chats* (《猫城》), vertido para o francês por Geneviève François-Poncet em 1982. Um romance inacabado de Lao She, *Sob a Bandeira Vermelha* (《正在红旗下》), foi traduzido em 1986 por Paul Bady e Li Zhihua, um tradutor franco-chinês. Nesse mesmo ano, foi também publicada a tradução de outro romance, *Le Divorce* (《离婚》), realizada pelos mesmos tradutores. Entre todas essas traduções, a que obteve maior êxito e impacto foi *Citoyens de Pékin*. Essa coletânea reúne nove contos escritos por Lao She entre 1933 e 1939, incluindo *Duanhunqiang* (《断魂》), *Laozihao* (《老字号》), *Wozheyibeizi* (《我的一辈子》), *Yueya* (《月牙儿》) e *O Pátio da Família Liu* (《柳家大院》). A tradução captura magistralmente o estilo único de Lao She, provocando

uma reação entusiástica entre o público francês. Um leitor comentou: “Embora as personagens e os costumes descritos sejam estrangeiros, do ponto de vista da linguagem, este livro parece uma coleção de romances originalmente escrita em francês.” Em 1983, Paul Bady tornou-se o primeiro doutorando da França e da Europa Ocidental a dedicar a sua tese ao estudo de Lao She. Com uma estrutura baseada na perspectiva histórica da obra do autor, a sua tese destaca-se por ideias inovadoras. Por exemplo, ao analisar *Le Divorce*, Bady afirma: “O divórcio é escolhido como núcleo do romance não apenas pela unidade do enredo, mas principalmente por tratar de um problema extremamente realista da época... O antigo sistema de casamento frequentemente forçava as pessoas a uniões relutantes, onde o critério para escolher um parceiro era, muitas vezes, a sua utilidade prática, como uma dona de casa eficiente. Isso acabou por transformar o casamento numa questão moral.” Essa interpretação habilmente identifica uma contradição central explorada por Lao She em *Le Divorce*, lançando luz sobre um contexto temporal e social que ainda não havia sido amplamente reconhecido pelos estudiosos do autor, tanto na China quanto no exterior. Essa análise abre novos caminhos para o estudo da obra de Lao She, destacando aspetos que merecem maior atenção e reflexão crítica.

Ding Ling é uma figura única e, ao mesmo tempo, trágica na história da nova literatura chinesa, o que a torna uma das escritoras mais reconhecidas mundialmente. A Sua obra não só marcou a literatura chinesa, como também atraiu o interesse da sinologia francesa. No final da década de 1950, mesmo quando Ding Ling havia desaparecido do cenário literário chinês por razões conhecidas e quase caído no esquecimento, alguns especialistas franceses continuaram a demonstrar interesse pelos seus escritos. Jovens académicos da sinologia leram atentamente as suas obras, evidenciando que Ding Ling jamais foi completamente “esquecida” pelos estudiosos franceses. Na década de 1970, com a reabilitação de Ding Ling e o seu retorno ao mundo literário, os sinólogos franceses reagiram com entusiasmo renovado. Em 1980, foi publicada em Paris uma tradução francesa de seus contos intitulada *Du Wanxiang* (《杜晚香》), contendo oito narrativas. No mesmo período, foi organizada uma tradução especial de *Le Soleil illumine le fleuve Sanggan* (《太阳照在桑干河上》). Em junho daquele ano, um Simpósio Internacional sobre Literatura de Guerra Chinesa foi realizado em Paris, reunindo sinólogos da França, Estados Unidos e Alemanha, que discutiram as características criativas e o estilo literário de Ding Ling. O ápice desse interesse ocorreu em maio de 1983, quando Ding Ling foi convidada a visitar a França, onde foi recebida calorosamente como uma heroína. Este acolhimento refletia tanto uma valorização literária quanto um reconhecimento simbólico da sua trajetória. Contudo, para os investigadores franceses, o foco principal era o estilo único da escritora, que foi examinado com seriedade e profundidade. Alguns críticos franceses destacaram que as obras de Ding Ling são “marcadas por uma forte subjetividade e por necessidades pessoais,

especialmente femininas, que frequentemente entram em conflito com as normas da sociedade". Assim, o tema da "incompatibilidade" entre as mulheres e a sociedade tornou-se central na obra de Ding Ling. Muitos consideram-na uma feminista cujas criações literárias refletem a autoconsciência das mulheres e uma manifestação concreta do feminismo. Essas análises, embora partam de perspectivas específicas sobre o estilo literário e as inclinações políticas de Ding Ling, oferecem novas interpretações que certamente inspiram estudos literários contemporâneos, tanto na França quanto na China. Elas incentivam uma reavaliação da obra de Ding Ling sob uma perspectiva teórica renovada, iluminando aspetos ainda pouco explorados da sua contribuição para a literatura e pensamento feminista.

Durante este período, diversas obras de escritores chineses modernos foram traduzidas para o francês, enriquecendo significativamente o intercâmbio cultural entre a China e a França. Entre as publicações destacam-se a *Coletânea de Poemas de Guo Moruo*, traduzida por Michelle Loi e publicada em 1976, a *Coletânea de Poemas de Ai Qing*, traduzida por Cadéline Vernier e lançada em 1979, a *Coletânea de Poemas de Bing Xin*, traduzida por Anna no mesmo ano, e *L'Orage* (《雷雨》), de Cao Yu.

L'Orage foi aclamado pelos franceses como "uma ponte entre as culturas chinesas e ocidentais", não apenas pela formação de Cao Yu em literatura ocidental nos seus primeiros anos, mas também pela maneira como incorporou as influências literárias ocidentais nas suas obras. Este especto proporcionou aos sinólogos ocidentais um material diverso para análises comparativas, consolidando o seu valor enquanto objeto de estudo literário. Reconhecendo a relevância da sua contribuição, Cao Yu foi agraciado com a Ordem da Legião de Honra francesa. Durante a cerimónia de condecoração, o Ministro dos Negócios Estrangeiros da França, Raymond, elogiou as realizações artísticas de Cao Yu e a sua profunda influência cultural. Em 1980, foi publicada uma coletânea de contos intitulada *O Coração de um Escravo* (《奴隶的心》), que inclui obras como *Baiguang* (《白光》), de Lu Xun; *Coração de Escravo* (《奴隶的心》), de Ba Jin; *A História do Nariz Grande* (《大鼻子的故事》), de Mao Dun, além de contribuições de Xia Yan, Shading, Zhao Shuli, Sun Li, Wang Wenshi, Zhou Libo, Liu Baiyu e outros escritores chineses conhecidos. Essa antologia foi calorosamente elogiada pela editora, que destacou o talento extraordinário dos autores ao expressarem "a dor e a esperança nos corações de milhões de escravos que, emancipados, agora tomam as rédeas dos seus próprios destinos". Outras traduções importantes publicadas na França incluem *Rides sur les eaux dormantes* (《死水微澜》), de Li Jieren, traduzido por Wen Jinyi em 1981; *Le Longue Nuit* (《长夜》), de Yao Xueyin, traduzido por Li Zhihua em 1984; e a coleção de ensaios *Femme Soldat* (《女兵》), de Xie Bingying, traduzida por Marie Olzmann em 1985. Também merece destaque a antologia de reportagens literárias *Ici, la vie aussi respire...* (《这里, 生命也在呼吸.....》), traduzida por Noël Dutrait em 1986,

e *La Forteresse assiégée* (《圍城》), de Qian Zhongshu, traduzida por Sylvie e Wang Lu em 1987. Essas traduções são o resultado de um contínuo esforço francês para desvendar a “sabedoria chinesa” — uma jornada iniciada por Romain Rolland na década de 1920. Essas publicações não só enriqueceram o estudo da literatura chinesa na França, como também abriram novas perspectivas para a compreensão da modernidade literária chinesa no contexto global.

5. A literatura chinesa da Nova Era em França

Durante a época da “Revolução Cultural” e dos tumultuosos “Dez Anos de Turbulência”, os intercâmbios literários entre China e França foram inevitavelmente interrompidos. Contudo, com o colapso do Gang dos Quatro, abriu-se uma nova primavera para a literatura chinesa, marcando o renascimento global da sua criatividade. Os sinólogos franceses, à semelhança de académicos de outros países ocidentais, acolheram com entusiasmo este renascimento, reconhecendo a transformação que se operava na literatura chinesa contemporânea. A abordagem dos sinólogos franceses à literatura do novo período baseou-se, em grande medida, na rejeição total àquilo que consideravam a falsa literatura promovida pelo “Gang dos Quatro”. Nessa rejeição, delinearam a sua orientação e perspectiva de estudo: um movimento da “hiper-literatura” para a “literatura pura”, e uma mudança de foco do nível político para a exploração artística. Na sua opinião, a literatura do período da “Revolução Cultural” era vista como “monótona, desprovida de símbolos e significados profundos, sem qualquer valor artístico”. Embora esta visão seja indiscutivelmente parcial, foi precisamente essa percepção que os impulsionou a estudar a literatura chinesa contemporânea com uma abordagem política e sociológica. Os sinólogos franceses consideraram a literatura chinesa como uma forma de “literatura pura”, dotada da capacidade de revelar aspetos da cultura e do espírito ideológico da grande nação que um observador externo não poderia apreender diretamente. Para eles, a literatura era um espelho da China — uma janela que permitia entrever factos, evidências, marcas, sinais ou presságios do temperamento nacional. A emergência de obras literárias no novo período, caracterizadas pelo confronto direto com a realidade social e pela expressão genuína de sentimentos individuais, reforçou ainda mais essa orientação político-sociológica na análise da literatura chinesa contemporânea. Este olhar, embora centrado numa perspectiva marcada por influências externas, sublinhou o papel da literatura como uma ponte essencial para compreender as dinâmicas culturais e sociais da China em transformação.

Talvez devido a esta motivação ou ao tipo específico de aceitação observado, alguns investigadores franceses começaram a concentrar-se em obras que refletiam de forma ágil a realidade social chinesa e que causavam grande repercussão na cena literária da época, especialmente aquelas que se envolviam em controvérsias ou

críticas incisivas. Em 1980, *Yin Xianzhang* (em chinês: 《尹西安》), de Chen Ruoxi, foi a primeira obra a ser traduzida para francês e publicada na França. Logo a seguir, em 1981, surgiram simultaneamente em Paris duas coletâneas de contos chineses contemporâneos, ambas focadas em obras que despertaram debates acalorados.

Uma delas, *A China Mascarada* (em chinês: 《蒙面中国》), co-traduzida por Baixia e Zaffanolli, incluía três narrativas marcantes: *Entre o Homem e o Demônio* (人妖之妖), *Diaodong* (《调东》) e *Feitian* (《飞天》). A outra coletânea, intitulada *O Regresso do Pai* (《父归来的》), traduzida por Hervé Daunce, reunia obras que se destacaram por expor o “lado sombrio” da sociedade chinesa, como *O Dossier Social* (《社会档案》), *A Condenação do Procurador* (《检察官的新年》) e *Sob a Noite* (《夜幕下》). Embora muitas dessas narrativas estejam hoje esquecidas pelo público chinês, os investigadores franceses valorizaram-nas, introduzindo-as em França, provavelmente pelo facto de “revelarem algo que um observador estrangeiro não conseguiria captar e interpretar diretamente”. É evidente que esta seleção literária não foi motivada apenas por critérios estéticos ou literários, mas refletiu uma escolha que poderíamos classificar como hiper-literária, isto é, profundamente influenciada por considerações sociais, políticas e informativas. Como destacou um perspicaz crítico de Taiwan, “quanto mais sujeitos à crítica política estiverem os escritores da China continental, maior será a probabilidade de serem levados a sério pelo Ocidente”. Em outras palavras, a aceitação da literatura chinesa contemporânea por parte do Ocidente, em muitos casos, permanece condicionada por interesses jornalísticos, sociais, políticos — e até mesmo, por um certo exotismo turístico. Este fenômeno ilustra, de maneira cristalina, o preconceito inerente que algumas figuras da sinologia ocidental ainda carregam ao abordar a literatura chinesa.

É inegável que a apresentação dessas obras ao público francês desempenha um papel importante, mas a simples listagem delas não oferece uma imagem completa e precisa da nova face da literatura chinesa contemporânea. Os editores da revista literária *Europa* decidiram enfrentar esse desafio. Insatisfeitos com a falta de compreensão da França sobre “uma China em início de reflexão, introspecção e criatividade” e sobre a literatura contemporânea em tempos de “recuperação” e “transformação”, uniram-se a um grupo de jovens sinólogos para criar uma plataforma mais abrangente. Em 1985, publicaram uma edição especial intitulada *China: Uma Nova Literatura*. Esse marco trouxe aos estudos franceses uma nova dimensão e perspectiva sobre a literatura chinesa do novo período.

A edição especial incluiu traduções de obras de importantes romancistas e poetas contemporâneos, como *O Deus da Canção* (《歌神》) de Wang Meng, *Quem Sou Eu* (《我是谁》) de Zong Pu, *Jantar Cor-de-Rosa* (《玫瑰色的晚餐》) de Chen Rong, além de poemas e ensaios de autores como Ai Qing, Yan Yi, Yan Ming, Zhou Liangpei, Lei Lyran, Shu Ting, Gu Cheng, Bei Dao, Jiang Jiang, Che Qian Zi, Luo Keng Ye, Xiaofan,

Zhu Jiadi, entre outros. Também foram incluídos ensaios como *Histoires courtes, reportages: écriture narrative, Reportage chinois, Poésie dans la nouvelle ère* e *Drame contemporain chinois* (1976-1984), que ofereceram análises aprofundadas sobre diversos gêneros e escolas literárias do novo período. Entre os principais escritores abordados, destacam-se Li Lingxiu, com *Ah, Amizade* (《啊, 友情》), Zhang Jie, com *Amor, Não Pode Ser Esquecido* (《爱, 是不能忘记的》), Liu Xinwu, com *Amo Todas as Folhas* (《我每一篇叶》) e *O Lugar de Amor* (《爱情的位置》), além de Mou Guozheng, com *No Aterro Desolado* (在荒凉的大堤上), Zong Pu, com *Woju* (《窝居》), e Lu Xinhua, com *Cicatrizes* (《伤痕》). Outras obras marcantes incluem *Puliurenjia* (《蒲柳人家》) de Liu Shaotang, *Chiqing, Zhongniansong, A Esperança* (《痴情》《中年》《希望在人》) de Li You, e *Dayanqing* (《大雁情》) de Huang Zongying. Além disso, as peças de teatro de Zong Fuxian, Sha Yexin, Gao Xingjian e Bai Hua, os romances de Wang Meng, Jiang Zilong e Ru Zhijuan, e as coleções de literatura de reportagem de Liu Binyan e Chen Zufen enriqueceram o panorama apresentado, cobrindo de maneira abrangente a produção literária entre 1976 e 1984. Os editores explicaram que a seleção foi guiada pelo princípio de “integrar a avaliação literária num contexto mais amplo, sem evitar a relação entre as obras e a realidade social ou política”, mas evitando “autores envolvidos em controvérsias em ascensão”. Foi a primeira vez que uma introdução tão sistemática à literatura chinesa do novo período foi feita em França, com um olhar estritamente literário. Essa abordagem não só permitiu aos leitores franceses uma compreensão mais clara e justa da literatura chinesa contemporânea, como também incentivou os estudiosos chineses a aprofundar a investigação desse novo fenômeno literário.

Nas décadas de 1970 e 1980, um número cada vez maior de obras literárias chinesas foi traduzido para o francês, marcando uma fase de intercâmbio cultural e literário sino-francês sem precedentes. Entre as traduções destacam-se *Árvore Verde* (《绿化》, 1987), de Zhang Xianliang, *A Metade de Homem é Mulher* (《男人的一半是女人》, 1985), *Asas Pesadas* (《沉重的翅膀》, 1986), de Zhang Jie, *No Mesmo Horizonte* (《在同一地平线上》, 1986), de Zhang Xinxin, *Clivia Maluca* (《狂的君子兰》, 1988), *Furongzhen* (《芙蓉镇》, 1987), *Homem, Homem!* (《人啊, 人!》), de Dai Houying, *The Gourmet* (《美食家》, 1988), de Lu Wenfu, bem como os três famosos romances de A Cheng: *O Rei de Criança*, *O Rei de Xadrez* e *O Rei de Árvore* (《孩子王》《棋王》《国王》, 1988). Além disso, obras de ficção científica de Ye Yonglie também foram apresentadas ao público francês, ampliando ainda mais a variedade de gêneros disponíveis. A revista *Chinese Literature*, sediada em Pequim, desempenhou um papel crucial na disseminação da literatura chinesa contemporânea em França. Em 1981, lançou o “Correio Chinês Contemporâneo” e a série “Panda”, que rapidamente se tornaram uma ponte entre os dois países. Essa série trouxe ao público francês traduções de obras como *Borboletas* (《蝴蝶》, 1982), de Wang Meng, *Vermelho, Laranja, Amarelo, Verde, Azul e Roxo* (《赤橙

黄青紫》, 1983), de Chiang Tzu-lung, *Romances Seleccionados de Dez Escritores Contemporâneos* (《当代十作家小说》, 1984), *Árvore Verde* (《绿化》, 1986), de Zhang Xianliang, *Romance Rural* (《乡土》, 1986), de Liu Shaotang, *Os Locais de Pequim* (《北京市民》, 1987), de Zhang Xinxin, e Sangye, *O Poço* (《井》, 1988), de Lu Wenfu. Essas traduções contribuíram significativamente para a introdução e estudo da literatura chinesa contemporânea pelos leitores franceses. Vale a pena, ainda, mencionar obras chinesas contemporâneas escritas diretamente em francês que foram publicadas em Paris. Entre elas, destacam-se *Huajiaolei* (《花泪》, 1984), romance autobiográfico do pianista chinês Zhou Qingli; *As Crianças de Yan'an* (《延安的孩子》, 1985), de Shen Dali e Suzanne Bernard; *O Sorgo é Vermelho* (《高粱红了》, 1986), de Ya Ding; e *Rosa em Vaso Quebrado* (《破盆中的玫瑰》, 1987), uma coleção de poemas de Luo Dagang. Essas obras, que se dedicam a explorar as emoções humanas, foram calorosamente recebidas em França, pelo que tiveram um grande impacto. *Huajiaolei*, por exemplo, vendeu 1,5 milhões de cópias em Paris, foi traduzido para 11 línguas e amplamente difundido no Ocidente. *O Sorgo é Vermelho* retrata com profundidade os intelectuais chineses, enquanto *As Crianças de Yan'an*, que narra a heroica longa marcha das crianças de Yan'an, foi elogiado como uma "obra de grande valor humanitário, histórico e cultural". *Rosa em Vaso Quebrado* também recebeu a aclamação tanto na literatura francesa quanto na chinesa, consolidando o intercâmbio literário sino-francês. A interação entre os dois países foi ainda fortalecida por visitas de escritores chineses a França. Em 1979, Ba Jin, Xu Chi e Kong Luosun visitaram o país. Em maio de 1988, outra delegação que incluiu Lu Wenfu, Zhang Xianliang, Bai Hua, Liu Xinwu, A Cheng, Bei Dao, Gao Xingjian, Han Shaogong, Mangke, Zhang Lisan e Zhang Xinxin também realizou uma visita sem precedentes a França. Durante essas estadias, os escritores chineses mantiveram diálogos intensos dentro dos círculos literários franceses e junto dos leitores de literatura chinesa, promovendo uma compreensão mútua e abrindo novas possibilidades de avaliação e estudo da literatura chinesa contemporânea sob uma perspectiva puramente literária. Adicionalmente, os escritores chineses conhecidos pelos seus poemas "misty" e tendências feministas tiveram as suas obras traduzidas e introduzidas em França, causando um impacto significativo entre os leitores locais. Com o crescimento contínuo da popularidade da literatura chinesa no Ocidente e os esforços dedicados da sinologia francesa, é de se esperar que mais obras-primas da literatura chinesa contemporânea continuem a conquistar um lugar de destaque na França.

Capítulo IV

A difusão da cultura chinesa na Alemanha

Quando se fala da Alemanha, evoca-se de imediato a sua filosofia, música, literatura, ciência e tecnologia. Surge, ao mesmo tempo, uma lista de nomes incontornáveis: Leibniz, Kant, Hegel, Marx, Engels, Heidegger, Bach, Beethoven, Goethe, Schiller, Heine, os Irmãos Grimm, Siemens, Einstein... Pensar na Alemanha é pensar em discernimento e racionalidade, inteligência e criatividade, rigor e disciplina. É também lembrar as duas guerras mundiais do século XX, o fanatismo e a reflexão que se lhes seguiram, a divisão e a reunificação, o declínio e a renovação. A Alemanha é uma terra encantadora, dotada de condições naturais únicas, uma grande nação moldada pelas águas majestosas do belo Reno.

1. Uma Retrospectiva Histórica dos Intercâmbios Culturais Sino-Alemães

Os contactos e os intercâmbios culturais entre a China e a Alemanha remontam ao longínquo século XIII. Entre 1218 e 1258, os cavaleiros de ferro de Gengis Khan, orgulho de uma era, e os seus sucessores, os Khans mongóis, empreenderam três vastas incursões rumo ao Ocidente, deixando um rastro de ataques e pilhagens que pareciam imparáveis. Como consequência destas conquistas militares, emergiu um vasto território euro-asiático unificado pelo Império Mongol, que, objetivamente, serviu como uma ponte de comunicação entre Oriente e o Ocidente, fomentando os intercâmbios culturais entre as duas civilizações. No início do século XIV, o famoso viajante italiano Marco Polo embarcou numa jornada pelos países orientais, incluindo a China, e eternizou as suas experiências na célebre obra *As Viagens de Marco Polo*. Pouco tempo depois, um padre católico alemão, Bruder Arnold, chegou à capital da dinastia Yuan (a atual Pequim) para pregar, tornando-se o primeiro alemão de que há registo a pisar solo chinês.

De facto, só mais de cem anos depois, em 1477, é que as *Viagens de Marco Polo* foram traduzidas para o alto-alemão médio e publicadas na Alemanha pela primeira vez. As *Viagens de Marco Polo* destronaram o mito de que a Europa era o mundo e apresentaram aos alemães uma “China” de carne e osso no extremo oriente. Mais de cem anos depois, no final do século XVI, foi publicado em vários países europeus um livro sobre a China, baseado nos relatos específicos do

jesuíta espanhol Juan González de Mendoza. O livro fornecia uma descrição mais informativa da sociedade, dos costumes e da cultura chinesa. A maior parte dos primeiros missionários na China eram muito conhecedores e proficientes na língua chinesa e, enquanto divulgavam a cultura ocidental na China, tinham também, naturalmente, de apresentar a China da altura à Europa através de vários meios. Traduziram e escreveram um grande número de obras em chinês, abrangendo uma vasta gama de domínios, como as ciências sociais e as ciências naturais. Devido a algumas razões subjetivas e objetivas, a apresentação da China pelos missionários tinha, obviamente, algumas cores idealistas: o monarca era sábio e inteligente, o país era próspero e florescente, a sociedade era estável e pacífica e o povo era sensato e feliz... Foi precisamente esta apresentação idealista que fez com que os intelectuais europeus prestassem uma atenção redobrada à China, gerando assim um forte desejo de contactar e compreender a China. Foi precisamente esta introdução idealizada que levou os intelectuais europeus a prestar uma atenção redobrada à China, criando assim um forte desejo de entrar em contacto com a China e de a compreender.

Entre os séculos XIV e XVII, os intercâmbios culturais diretos entre a China e a Alemanha foram escassos. De acordo com os académicos, a influência da cultura chinesa na Alemanha começou no século XIV através do fabrico de papel, uma das quatro grandes invenções da ciência e tecnologia chinesas.

Na história da China, em meados e finais da dinastia Han Ocidental (202 a.C. - 9 d.C.), já se utilizava na corte uma espécie de “papel” de seda e na sociedade havia também papel feito de fibras de vegetais. Durante a dinastia Han Oriental, o eunuco Cai Lun (ca. 62-121) aperfeiçoou o método de fabrico de papel, transformando fibras vegetais como casca de árvore, cânhamo, trapos e redes de pesca numa pasta para produzir um novo tipo de papel, que apresentou à corte imperial no ano 105, o primeiro ano da era Yuanxing. A partir de então, este método de fabrico de papel difundiu-se por todo o país e o papel produzido passou a chamar-se “Papel Caihou”. Após mais de duzentos anos de desenvolvimento e aperfeiçoamento, até à dinastia Jin, o fabrico de papel registou grandes progressos. Os materiais de fabrico de papel são muito fáceis de obter, de baixo custo, o papel é suave e adequado, e em breve substituiu completamente as tiras de bambu e a seda, tornando-se o material de escrita ideal. No século IV, o papel era habitualmente utilizado para documentos oficiais em Xinjiang, na China; no século V, existia uma fábrica de papel em Turpan. O papel também se espalhou para oeste, para a Pérsia e outros países, através de Xinjiang. Durante este período da Dinastia Tang, o fabrico de papel espalhou-se pela Ásia Central e, depois, pelos países árabes, até ao Norte de África e à Europa.

De acordo com os registos históricos, na segunda metade do século XIII, os italianos dominavam a arte do fabrico de papel e fundaram a primeira fábrica de papel em Montefano. Desde então, com o rápido desenvolvimento da indústria italiana do papel, o século XIV tornou-se o principal fornecedor de papel utilizado nos países europeus. No final do século XIV, com a introdução da gravura, a procura de papel por parte dos países europeus, especialmente na Alemanha, aumentou drasticamente. Em 1391, na cidade comercial e cultural de Nuremberga, no sudeste da Alemanha, com o aparecimento da gravura, foi construída a primeira fábrica de papel. No século XV, a indústria de fabricação de papel na Alemanha já estava bastante desenvolvida, tornando-se o centro de difusão das técnicas de produção de papel para o leste e o oeste da Europa. No final do século XV, a Polónia passou a ter as suas próprias fábricas de papel, e Viena, na Áustria, também iniciou a produção local.

A gravura foi introduzida na Europa no século XIII por intermédio da Pérsia, juntamente com a expansão do poder mongol. Em muitos países europeus, a gravura começou principalmente a ser utilizada para imprimir cartões; a popularidade dos jogos de cartas promoveu o desenvolvimento do papel e da impressão. Para além dos cartões, as pessoas também utilizam a gravura para imprimir imagens religiosas e só mais tarde começaram a utilizar a gravura para imprimir livros. A Itália, Alemanha e os Países Baixos tornaram-se nos pilares da gravura europeia. Em meados do século XV, a Alemanha foi também a primeira a utilizar a impressão com tipos móveis para imprimir a primeira versão latina da Bíblia. A introdução e o desenvolvimento da imprensa permitiram que a Europa, na altura culturalmente atrasada, alterasse gradualmente a situação em que apenas os monges sabiam ler e escrever, permitindo assim que a cultura passasse da igreja para o povo. Na burguesia emergente, a imprensa tornou-se um meio para o renascimento da ciência e uma poderosa força motriz para o desenvolvimento do espírito criativo, pelo que foi descrita por Marx como uma das grandes invenções que anunciaram a chegada da sociedade burguesa.

No final da dinastia Ming e início da dinastia Qing, assistiu-se ao primeiro grande auge na história dos intercâmbios culturais entre a China e o Ocidente. O italiano Matteo Ricci destacou-se como o pioneiro na “disseminação da civilização ocidental no Oriente”, como sublinha Fang Hao na sua obra *A História das Comunicações Sino-Occidentais* (《中西交通史》). Fang afirma: “Matteo Ricci foi o primeiro a estabelecer uma ponte cultural entre o mundo chinês e o ocidental durante a dinastia Ming. Desde a sua chegada à China até à época da proibição da religião no período de Qianjia, os intercâmbios culturais entre o Oriente e o Ocidente transformaram-se num fenómeno de grande magnitude.” Foi nesse período que vários saberes e artes começaram a ser introduzidos na China, tais como, astronomia moderna ocidental, sistemas de calendário, matemática, física, medicina, filosofia, geografia, recursos

hídricos, arquitetura, música, pintura e entre outros. Paralelamente, os europeus dedicaram-se à tradução das escrituras chinesas e ao estudo aprofundado do confucionismo e da cultura chinesa em geral, enquanto absorviam elementos chineses que influenciavam múltiplos aspetos da política, vida quotidiana, literatura e igreja na Europa. Esse período representou um marco importante, no qual as culturas do Oriente e do Ocidente se entrelaçaram de forma profunda e transformadora.

Ao falar de Matteo Ricci, é inevitável mencionar o alemão Adam Schall, cujo nome original era Johann Adam Schall von Bell. Nascido em 1592, na cidade de Colónia, nas margens do Reno, Schall desempenhou um papel igualmente marcante na história dos intercâmbios culturais sino-europeus. Enquanto Matteo Ricci é frequentemente celebrado como o verdadeiro descobridor do mundo espiritual da China na Europa, alguns académicos defendem que foi Adam Schall, jesuíta alemão, o primeiro a estreitar laços com o imperador da China e a difundir o saber ocidental como membro da corte imperial chinesa, numa posição de influência sem precedentes. Proveniente de uma família nobre católica, Adam Schall cresceu em Colónia, onde recebeu a sua formação básica em escolas primárias e secundárias. Após concluir os estudos secundários, deixou a sua cidade natal e seguiu para Itália, matriculando-se na prestigiada Academia Germânica de Roma. Durante o período académico, Schall aderiu formalmente à Companhia de Jesus, comprometendo-se, para toda a vida, com a fé e os ideais dos Jesuítas. Esta escolha marcou o início de uma trajetória singular, que o levaria a cruzar continentes e a estabelecer um dos diálogos interculturais mais notáveis da história entre a China e o Ocidente.

Em 1618, Adam Schall deixou a Europa acompanhado pelo padre católico francês Nicolas Trigault, numa expedição missionária que também contou com mais de 20 jesuítas vindos de Itália, Bélgica e Portugal. Após meses de viagem, chegaram a Macau em 1619, onde Schall dedicou-se ao estudo do chinês e a outros preparativos necessários à sua missão. Quatro anos depois, em 1623, Schall seguiu para o norte e chegou a Pequim. Lá, apresentou obras bibliográficas, demonstrou instrumentos científicos e previu com exatidão dois eclipses lunares — um a 8 de outubro de 1623 e outro em setembro de 1624. Estas realizações impressionaram profundamente o imperador Chongzhen e estudiosos progressistas como Xu Guangqi (1562-1633), ganhando-lhe reputação e prestígio.

Em 1627, foi enviado pela Igreja para Xi'an como missionário. Três anos depois, em 1630, regressou a Pequim por decreto imperial, sob recomendação de Xu Guangqi, para assumir a responsabilidade pela revisão do calendário, uma posição anteriormente ocupada pelo missionário suíço Jean Terrenz (1576-1630). Com a transição entre as dinastias Ming e Qing em 1644, Schall recebeu autorização para permanecer em Pequim, onde se tornou uma figura-chave na nova corte Qing. O tribunal Qing nomeou-o chefe da Autoridade de Supervisão Chinesa (钦天监),

colocando sob seu comando todos os funcionários e atividades da organização astronômica real. Um decreto imperial assegurava a sua autoridade plena: “O selo da Autoridade de Supervisão Chinesa estava agora nas mãos de Adam Schall. Todos os funcionários da prisão pertenciam a Adam Schall. Todos os assuntos subsequentes de ocupação devem ser mantidos pelo funcionário encarregado do selo, e não devem ser perturbados.” Como chefe do observatório imperial, Schall realizou uma série de feitos notáveis, incluindo a modificação e compressão do Calendário de Chongzhen, legado pela dinastia Ming. Usando os seus próprios recursos, editou e imprimiu esta obra como o Novo Calendário Ocidental (100 volumes), apresentado posteriormente à corte Qing. Este calendário assinalou um marco significativo na história da astronomia na China e constituiu uma das maiores contribuições de Schall durante a dinastia Qing, simbolizando a integração do conhecimento ocidental e chinês.

Em 1651, com a ascensão ao trono do imperador Shunzhi, Adam Schall foi agraciado com três títulos honoríficos de Terceiro Grau. Em 1653, recebeu o título de “Professor de Tongxuan”, e o seu salário foi duplicado. O objetivo inicial de Adam Schall era promover o catolicismo na China; contudo, inesperadamente, devido aos seus profundos conhecimentos ocidentais e à sua lealdade às causas dos imperadores Ming Chongzhen, Shunzhi e Kangxi, ganhou apreço e favor na corte imperial. Adam Schall supervisionou a fabricação de artilharia para o imperador Chongzhen e concebeu instrumentos astronômicos, óticos e mecânicos para a corte. Além disso, traduziu e editou mais de 20 obras teológicas, matemáticas e astronômicas. Em 1666, Adam Schall faleceu e foi sepultado em Pequim.

Gottfried Wilhelm Freiherr von Leibniz (1646-1716), filósofo, lógico, matemático, historiador, jurista e linguista alemão, foi uma mente brilhante, moldada pela vasta herança cultural do Renascimento europeu. Condições sociais e históricas específicas, antecedentes culturais específicos, aliados a um gênio e diligência pessoais especiais, fizeram de Leibniz um mestre das ideias e teorias avançadas do seu tempo. Leibniz ocupa, assim, uma posição especial na história das ciências naturais modernas, filosofia europeia e intercâmbios culturais entre a China e o Ocidente. Apesar de Leibniz nunca ter pisado na China, aprofundou os seus conhecimentos sobre a China através dos relatos de missionários europeus que lá estiveram, acumulando uma vasta riqueza de informações sobre a história, filosofia, religião, cultura, ciência e costumes chineses. Em 1697, editou e publicou em latim a primeira edição de *Um Breve Relato da China (Novissima Sinica historiam nostri temporis illustrata)*, seguindo-se uma segunda edição dois anos mais tarde. Esta obra, de enorme importância, foi um marco nos intercâmbios culturais entre a China e o Ocidente, incluindo, naturalmente, entre a China e a Alemanha. Pode-se afirmar, sem dúvida, que Leibniz foi o verdadeiro pioneiro e fundador do diálogo cultural sino-alemão.

Em 1979, três séculos após a publicação da edição latina de *Um Breve Relato da China*, a Associação Germano-Chinesa da Lombardia trouxe novamente à luz partes do texto original em latim, traduzindo-o para o alemão sob o título *Acontecimentos Recentes na China*. O projeto foi acompanhado por um prefácio escrito por Hermann Reinbothe, então presidente da Associação, que também se encarregou de contextualizar a obra. Além disso, o livro incluiu, como capítulo de abertura, o artigo intitulado *Leibniz e a China*, elaborado pela própria Associação Germano-Chinesa enquanto editora:

Para Leibniz, o objetivo central ao publicar Um Breve Relato da China era inaugurar um intercâmbio cultural de magnitude verdadeiramente global entre o Ocidente e a China. Ele sustentava que, nesse diálogo entre culturas, o Ocidente não deveria limitar-se ao papel de doador ou benfeitor, mas também assumir-se como recetor e aprendiz. Leibniz chegou até a idealizar um encontro dos maiores cientistas culturais do mundo num só lugar, refletindo a sua ambição de construir pontes entre civilizações.

A visão de Leibniz era profundamente moldada pela sua consciência cristã evangélica protestante. O seu conhecimento sobre a China provinha inteiramente de fontes objetivas, como livros e correspondência com missionários católicos, o que demonstra a sua abordagem meticulosa e desprovida da arrogância que frequentemente caracterizava o olhar ocidental sobre outras culturas. Uma das suas afirmações mais célebres e ousadas expressa bem esse espírito de reciprocidade: “Não apenas devemos enviar missionários para a China, mas a China também deveria enviar missionários para o Ocidente, a fim de nos ensinar o tratamento e a prática corretos das relações humanas.” (Trecho retirado de Um Breve Relato da China, p. 19).

Embora as informações disponíveis para Leibniz naquela época fossem limitadas, ele acreditava que a sua extraordinária capacidade de associação e intuição poderia compensar essa lacuna. Curiosamente, as suas reflexões não perderam relevância com o passar do tempo. Em Um Breve Relato da China e na vasta correspondência que manteve — mais de 200 cartas sobre a China permanecem inéditas —, Leibniz abordou questões tão pertinentes sobre a “China de um futuro próximo” que antecipou desafios e oportunidades que, até hoje, continuam a inspirar estudos e investigações sobre o mundo chinês. A tarefa que Leibniz vislumbrou para os estudiosos do Oriente levará, sem dúvida, muito tempo para ser plenamente realizada.

Nos cem ou duzentos anos que se seguiram à publicação de *Um Breve Relato da China*, inúmeros filósofos e pensadores alemães, como Wolff, Kant, Lichtenberg, Herder, Hegel, Schelling, Marx e Engels, teceram comentários sobre a China e sua cultura sob diferentes perspectivas e valores. Na história da literatura alemã,

também se observa a influência da China manifestando-se de formas variadas em escritores de distintas épocas.

A partir de meados do século XVIII, a literatura e a arte chinesas começaram a exercer influência significativa na Alemanha. Em 1747, foi publicada a tradução alemã de *Description de la Chine* (1735), originalmente escrita em francês por Jean-Baptiste Du Halde. Esta obra ofereceu aos leitores alemães a possibilidade de conhecerem a ópera chinesa *A Órfã de Zhao*, diversos episódios do antigo romance vernáculo *Jingu Qiguan* (《今古奇聞》) e mais de dez poemas de *Shi Jing*. Posteriormente, em 1766, o alemão Christoph Gottlieb von Murr (1733-1811) incluiu na sua coleção uma longa narrativa chinesa, *Haoqiu Zhuan*, traduzida do inglês para o alemão.

Goethe, o gigante literário alemão que primeiro formulou a ideia de “literatura mundial”, demonstrou grande interesse pela literatura, arte, história e filosofia da China. Ele estudou obras como *Haoqiu Zhuan*, *Huaqianji* (《花前集》), *Yujiaoli* e *Baimeixinyong* (《百美新咏》) em alemão e, inspirado por elas, compôs o poema *Estações Chinesas e Alemãs de Manhã e à Noite* (*Chinesisch-Deutsche Jahres- und Tageszeiten*), marcado por um estilo notavelmente chinês. Neste poema, encontram-se elementos como a relva verde, flores perfumadas, noites iluminadas pelo luar e até o vinho da primavera. O poeta parece utilizar estas imagens, comuns na poesia clássica chinesa, para expressar uma profunda saudade do antigo Oriente.

Além de Goethe, outras figuras literárias notáveis, como Schiller, Heine, Von Tana, Döblin, Hesse e Brecht, também criaram obras influenciadas pela China. As suas criações refletem, de diferentes maneiras, uma conexão com a cultura chinesa ou mesmo uma inspiração direta na literatura e no espírito do Oriente.

Nos tempos mais recentes, aqueles que mais contribuíram para a disseminação da cultura chinesa foram os sinólogos que dedicaram a sua vida ao estudo da civilização do Oriente. Embora o estudo da cultura chinesa na Alemanha tenha começado mais tarde do que em França, a partir de meados do século XIX, sucessivas gerações de sinólogos, com determinação e perseverança, conduziram a sinologia alemã de um estágio inicial de exploração para um período de desenvolvimento, da estagnação para a prosperidade, resultando em frutos notáveis com características distintivas.

Paralelamente, os estudantes chineses que foram ao Ocidente com o propósito de transformar a China desempenharam um papel fundamental na difusão da cultura chinesa. Ao mesmo tempo que absorviam os avanços científicos, tecnológicos e filosóficos do Ocidente, empenharam-se em apresentar ao mundo ocidental a diversidade cultural do seu país. Entre os estudantes chineses que se destacaram na Alemanha durante os tempos modernos, encontramos nomes ilustres como Cai Yuanpei, Kuhongming, Chen Yinke, Xiao Youmei, Wang Guangqi, Zong Baihua,

Ji Xianlin, Qiao Guanhua, Feng Zhi, Wang Ganchang e muitos outros. Essas figuras, verdadeiras elites culturais, com a sua diligência, paixão e visão, não só valorizaram o desenvolvimento da Alemanha, mas também deixaram impressões duradouras da cultura chinesa em terras alemãs. A sua dedicação e as suas realizações tornaram-se símbolos vivos da grandeza cultural da China, personificando, com as suas vidas notáveis, o espírito e a essência da civilização chinesa.

2. As influências dos estudantes chineses no exterior durante a disseminação da cultura chinesa na Alemanha

Na antiga China, ao longo de gerações, nunca se enviaram pessoas para estudar no estrangeiro. Especialmente nos 300 anos que precederam as Guerras do Ópio, os governantes feudais mantiveram-se isolados, com os olhos e os ouvidos fechados para o mundo exterior. A política de portas fechadas adotada pelo país acentuou o afastamento entre a China e o mundo ocidental capitalista, que se desenvolvia rapidamente. Como consequência, o progresso socioeconómico, científico, cultural e educativo da China permaneceu em estagnação e atrasado por um longo período. Esse cenário começou a mudar apenas após as Guerras do Ópio, quando a necessidade de compreender o mundo exterior e de modernizar o país se tornou evidente. O ato de estudar no estrangeiro emergiu, então, como um fenómeno de avanço social, simbolizando uma nova era de intercâmbio e aprendizagem que visava recuperar o tempo perdido e colocar a China de volta ao caminho do desenvolvimento global.

Em janeiro de 1847, com um forte desejo de aprender e ampliar os seus conhecimentos, os estudantes de Guangdong e da Escola Morrison em Hong Kong, Rong Hong (1828-1912), Huang Kuan (1829-1878) e Huang Sheng (1825-1902), seguiram o seu professor, o missionário Samuel Robbins Brown (1810-1880), e chegaram aos Estados Unidos, iniciando uma vida académica enquanto primeiros estudantes chineses no exterior na era moderna. Sustentando-se com muito esforço e trabalho, Rong Hong graduou-se em 1854 no prestigiado curso de Artes Liberais da Universidade de Yale e retornou à China pouco tempo depois. Durante os seus estudos, ele já havia estabelecido o objetivo de “levar o conhecimento académico ocidental à China, para conduzir o país ao caminho da civilização e prosperidade.”¹ Vinte anos depois, Rong Hong apresentou um plano de salvação nacional, no qual a proposta central era enviar estudantes chineses aos países ocidentais, como países da Europa e aos Estados Unidos. A sua ideia foi apoiada por líderes do movimento de modernização, incluindo Zeng Guofan, governador-geral de Liangjiang,

¹ Rong Hong, “Registos da Difusão do Conhecimento Ocidental para o Oriente”《西学东渐记》, Edição de 1995, Editora Comercial de Livros (商务印书馆), pp 27.

Li Hongzhang, governador-geral de Zhili, e Ding Richang, governador de Jiangsu. Em 3 de setembro de 1871, Zeng e Li enviaram uma petição ao imperador Tongzhi, solicitando a seleção de jovens talentosos para estudar nos Estados Unidos, com o objetivo de dominar as técnicas ocidentais e, assim, fortalecer gradualmente a China. A petição foi rapidamente aprovada e, em 11 de agosto de 1872, a primeira turma de 30 jovens graduados da Escola de Línguas de Guangzhou, incluindo nomes como Liang Dunyan e Zhan Tianyou, embarcou para os Estados Unidos sob a liderança de Rong Hong e Chen Lanbin. Até 1875, um total de 120 jovens em quatro grupos sucessivos havia sido enviado aos Estados Unidos para estudar, marcando o início do intercâmbio educacional moderno da China com o Ocidente.

Durante este período, o governo Qing também enviou estudantes para o Reino Unido, França, Alemanha e outros países europeus. Em 1876, um grupo de oficiais subalternos foi destacado com o propósito de estudar as forças armadas alemãs. A partir de então, diversos ministros chineses e delegações oficiais foram enviados para a Alemanha, tendo como principal objetivo a aquisição de armamento, navios e máquinas. A maioria desses ministros e oficiais eram graduados da prestigiada Escola Imperial de Línguas de Pequim, a Tongwen Tang (京同文堂). Para além das missões oficiais, esses representantes aproveitaram a oportunidade para absorver novos conhecimentos, familiarizando-se com as tecnologias militares mais avançadas e os fundamentos da ciência ocidental.

Em 1905, a Imperatriz Cixi emitiu um decreto que abolia o sistema de exames imperiais, abrindo finalmente as portas do “Grande Império Celestial” às ciências naturais e humanas do Ocidente. Foi nesse mesmo ano que o governo Qing enviou cinco altos-comissários – Zai Ze, Dai Hongci, Duan Fang, Shang Qiheng e Li Shengduo – para realizarem missões de estudo constitucional em diversos países do Oriente e do Ocidente. Também em 1905, o renomado pensador iluminista Yan Fu traduziu e publicou as obras *System of Logic*, de John Stuart Mill, e *Evolution and Ethics*, de Thomas Huxley. Nesse mesmo ano, a missão cristã americana transformou o St. John’s College de Xangai na Universidade de St. John, criando faculdades dedicadas a teologia, letras, ciências, medicina e engenharia. Dai Hongci, um dos cinco comissários enviados ao estrangeiro, registou no seu diário, *Notas sobre a Missão a Nove Nações* (《出使九国日记》), o seu grande apreço pelo sistema de monarquia constitucional alemão. Também descreveu com entusiasmo as suas impressões ao visitar a Biblioteca da Universidade de Berlim, com o impressionante acervo de 1,2 milhão de volumes, e um Museu Militar. A partir desse período, jovens intelectuais chineses com muita ambição começaram a estudar na Alemanha, matriculando-se em áreas como filosofia, direito, educação, física, química e estudos militares. Eles alimentavam a esperança de iluminados pelo “fogo sagrado” germânico, encontrar o caminho para o fortalecimento nacional e soluções para salvar a China.

Em 1999, o sinólogo alemão contemporâneo Thomas Harnisch (1952-2003) publicou a obra *Estudantes Chineses na Alemanha – A História e o Impacto dos Estudantes Chineses na Alemanha entre 1860 e 1945*. Este livro analisa de forma detalhada e científica esse fenômeno histórico e os seus desdobramentos, oferecendo uma perspectiva profundamente documentada. Na contracapa do livro, lê-se a seguinte introdução:

Antes da Segunda Guerra Mundial, apenas um pequeno número de estudantes chineses veio para a Alemanha. Entre 1860 e 1945, menos de 2.000 chineses matricularam-se em universidades e colégios alemães. Contudo, a experiência de estudar no estrangeiro teve um papel surpreendentemente relevante no sucesso acadêmico e nas trajetórias profissionais subsequentes da maioria desses estudantes. Em particular, as suas biografias individuais atestam a importância fundamental dos seus estudos na Alemanha...²

Cai Yuanpei

Cai Yuanpei (蔡元培, 1868-1940), nome de cortesia Heqing (何卿) e pseudônimo Jiemin (子民), nasceu na cidade de Shaoxing, na província de Zhejiang. No verão de 1906, enquanto ocupava o cargo de editor na Academia Imperial de Hanlin, Cai Yuanpei soube que o governo Qing planeava enviar alguns membros da Academia para estudar no exterior. Ele foi a Pequim para aguardar, mas, como havia poucos voluntários interessados, o governo abandonou a iniciativa. Diante disso, Cai Yuanpei decidiu financiar sua própria ida à Alemanha, estudando enquanto trabalhava. No inverno desse ano, ele apresentou uma solicitação ao Ministério da Educação, pedindo permissão para estudar no exterior. Na sua petição, Cai expressou claramente as suas intenções e objetivos:

“Tenho há muito tempo o desejo de estudar a educação, pois o sistema educacional atual do nosso país é inspirada principalmente no sistema japonês, que, por sua vez, adota o modelo da escola de Heiberto, na Alemanha. Além disso, o método de ensino infantil foi criado pelo alemão Froebel, e o sistema de educação obrigatória também foi pioneiro na Alemanha. Hoje, a taxa de crianças escolarizadas na Alemanha é de 161 por cada mil habitantes, um número que não tem igual em nenhum outro país europeu ou americano. Tenho o desejo de estudar na Alemanha... Portanto, decidi suportar os meus próprios estudos e viajar para a Alemanha para me especializar em ciências humanas, para além de estudar os princípios da educação e o estado atual do sistema educacional alemão. Planeio ficar pelo menos cinco anos e, após

² Thomas Harnisch: *Chinesische Studenten in Deutschland – Geschichte und Wirkung ihrer Studienaufenthalte in den Jahren von 1860 bis 1945*. Copyright Institut für Asienkunde, Hamburg 1999.

*regressar, espero poder contribuir para a educação do nosso país. Solicito, portanto, a sua permissão.*³

Em maio de 1907, com o apoio de amigos, Cai Yuanpei partiu para a Alemanha. Em Berlim, iniciou os seus estudos de alemão, dedicando-se a este idioma por um ano. No outono do ano seguinte, ingressou na Universidade de Leipzig, onde, ao longo dos três anos seguintes, aprofundou diversas áreas, como psicologia, história da filosofia, história da civilização, história das belas-artes e história da literatura. Nos *Anais Escritos* (《自写年记》), ele registou: “Nas aulas, frequentemente assistia a palestras sobre estética, história das belas-artes e história da literatura, e, imerso nesse ambiente e frequentemente rodeado de música e arte, fui gradualmente atraído, quase sem perceber, para o campo da estética. Nas suas conferências sobre a história da filosofia, Wilhelm Wundt (1832-1920) apresentou os pontos de vista de Kant sobre a estética, que destacavam a transcendência e a universalidade da beleza. Um estudo aprofundado do texto original de Kant revelou a importância da relação entre a estética e esses conceitos.” Ao mesmo tempo, Cai Yuanpei iniciou uma investigação sistemática sobre as artes tradicionais dos países da Europa Ocidental e passou a escrever ensaios sobre estética. A sua futura defesa da estética e da filosofia estava, sem dúvida, intimamente ligada à educação que recebeu na Alemanha, sendo essa experiência fundamental para a sua visão do mundo e da educação.

Quatro anos mais tarde, no final de 1911, Cai Yuanpei regressou a Xangai. Pouco tempo após o seu retorno, tornou-se o primeiro chefe da educação do Governo Provisório de Nanjing da República da China e publicou o artigo *Opiniões sobre a Política de Educação* (《于教育方针之意》). Este texto, pela sua natureza, era um manifesto, onde discutia o passado e o presente da educação, explicava a natureza da educação na era republicana e afirmava de forma resoluta os seus próprios pontos de vista sobre o tema. Cai dividiu a educação em duas categorias principais: “política” e “não-política”. Ele classificou o nacionalismo, o pragmatismo e a educação moral como educação “política”, e a visão de mundo e a estética como educação “não-política”. Essas duas categorias complementam-se mutuamente, sendo igualmente essenciais e nenhuma delas pode ser negligenciada. Ele comparou a educação a um corpo humano, destacando a função de cada um dos seus componentes:

“Se compararmos a educação a um corpo humano, o militarismo seria os músculos e ossos, usados para a defesa; o pragmatismo, os estômagos e intestinos, utilizados para a nutrição; a moral cívica, o sistema respiratório e circulatório, que percorre todo o corpo; a educação estética, o sistema

³ Cai Yuanpei: “The Complete Works of Cai Yuanpei” Volume 1, Zhonghua Book Company, edição de 1984, pp.

nervoso, que serve para conduzir as sensações; e a visão de mundo, a função psicológica, que se liga ao sistema nervoso, mas não deixa rastros visíveis. Este é o princípio de que nenhum desses cinco aspetos deve ser negligenciado."⁴

Uma proposta educacional tão profunda e marcante, numa época como aquela, certamente pode ser considerada uma afirmação ousada e revolucionária.

Em 1917, Cai Yuanpei foi indicado presidente da Universidade de Pequim. Na altura, muitos amigos aconselharam-no a não aceitar o cargo, alertando-o de que a universidade estava demasiado corrompida e que, caso não conseguisse reformá-la, isso prejudicaria a sua reputação. No entanto, outros amigos encorajaram-no, dizendo que, uma vez que já se sabia da corrupção existente, era ainda mais importante aceitar o desafio para corrigir a situação, mesmo que o fracasso fosse possível, pois, ao menos, ele teria feito a sua parte. Cai Yuanpei decidiu, então, aceitar o desafio. No seu primeiro discurso na universidade, fez questão de afirmar de forma clara e assertiva: "Estudantes universitários, o estudo deve ser visto como uma vocação académica, e não como um meio para ascensão pessoal ou enriquecimento."⁵ Para ele, a mudança de atitude dos estudantes era o primeiro passo para a verdadeira transformação. Além de defender com vigor a investigação académica, Cai Yuanpei advogava pela convivência harmoniosa de diversas correntes de pensamento e pela livre troca de ideias. Ele implantou um sistema de autarquia universitária, propôs a santidade do trabalho académico e envolveu-se ativamente no Movimento da Nova Cultura de 4 de Maio, que marcaria o início de uma nova revolução democrática na China. Durante este movimento, Cai Yuanpei apresentou o famoso lema "substituir a religião pela educação estética" e enfatizou a importância da educação estética como um componente fundamental na formação da visão de mundo dos cidadãos. Ele propôs métodos concretos para implementar essa educação estética e planeou um projeto que visava educar toda a nação nesse sentido. Como pensador e educador de renome, como esteta influente e defensor da educação estética, Cai Yuanpei deu uma contribuição inestimável para o desenvolvimento da cultura e da educação nacional da China. A sua obra deixou uma marca profunda, que ressoaria ao longo do tempo, formando os alicerces essenciais para a educação moderna no país.

⁴ Cai Yuanpei: "Trabalhos selecionados sobre a estética de Cai Yuanpei", Peking University Press, edição de 1983, p.

⁵ Cai Yuanpei: "A minha experiência na Universidade de Pequim", Editora Chengdu, edição de 1996, página 4.

Gu Hongming

Trinta anos antes de Cai Yuanpei, em 1877, Gu Hongming (辜鴻銘, 1857-1928) já havia se matriculado na Universidade de Leipzig para estudar engenharia civil, após obter o seu mestrado em literatura na Universidade de Edimburgo. No início do século XX, quando Cai Yuanpei estava a estudar na Alemanha, a reputação de Gu Hongming como um importante defensor do Oriente já estava consolidada – as suas traduções para o inglês dos clássicos confucionistas *Os Analectos de Confúcio* (《論語》) e *Os Significados da Idade Média* (《中庸》) já haviam sido publicadas no Ocidente, assim como diversos artigos sobre a cultura chinesa e discursos políticos de grande profundidade. Ele também escreveu uma série de textos sobre a cultura chinesa e fez intervenções políticas notáveis. Em 1917, após Cai Yuanpei ter assumido o cargo de presidente da Universidade de Pequim, nomeou Gu Hongming como professor na mesma universidade, onde lecionou poesia inglesa. Porém, em 1923, Cai Yuanpei renunciou ao cargo indignado com a corrupção do Diretor-Geral da Educação, Peng Yunyi, que havia deduzido recursos da educação e substituído injustificadamente os presidentes das Faculdades de Direito e de Agricultura. Juntamente com Cai Yuanpei, Gu Hongming, então com 67 anos, também deixou a Universidade de Pequim.

Gu Hongming era um homem excêntrico, que se descrevia como alguém que tinha “nascido no Sul, estudado no Oeste, casado no Leste e servido no Norte”. Ele nasceu em Penang, na Malásia, em 1857, no lado norte da Península Malaia. A família de Gu era originária de Xiamen, na província de Fujian, sendo o seu pai, Gu Ziyun, chinês, enquanto a sua mãe era portuguesa. Em 1867, aos dez anos de idade, Gu Hongming viajou para a Inglaterra com o seu pai adotivo, Brown, um proprietário de plantações de borracha em Penang, e iniciou os seus estudos numa terra estrangeira. De natureza extremamente talentosa e inteligente, Gu Hongming seguiu o plano educacional do seu pai, que consistia em fazê-lo estudar língua e literatura, memorizando as obras de Milton, Shakespeare e Goethe, enviando-o depois para a Alemanha para estudar ciências, e finalmente para a França, para aprender a língua francesa e conhecer o mundo. Brown, que nutria grande admiração pela China, tinha grandes expectativas para Gu Hongming: “Aprende a cultura ocidental e salva o teu país; mistura o espírito do Oriente e do Ocidente e salva a humanidade das suas calamidades.”

Após Gu Hongming ter lido, até à exaustão, a obra-prima *Fausto* de Goethe, Brown perguntou-lhe: “O que achas do Fausto?” Gu respondeu: “O meu pensamento mudou do simples para o complexo, do superficial para o profundo.” Brown, com a sua característica perspicaz, disse-lhe então: “O conhecimento científico também passa do simples para o complexo, do superficial para o profundo.” Com 20 anos, em 1877, Gu Hongming partiu para Leipzig com grande entusiasmo e emoção. Enquanto

estudava engenharia civil, dedicou-se também à pesquisa sobre a situação social na Alemanha e aos estudos de literatura e filosofia alemãs. Mais de quarenta anos depois, quando Lin Yutang chegou à Universidade de Leipzig, os escritos de Gu Hongming já eram leitura obrigatória para os estudantes dos departamentos de filosofia de várias universidades, incluindo a de Göttingen.

De facto, Gu Hongming não desiludiu as altas expectativas do seu pai adotivo, Brown. Não só aprendeu profundamente sobre a cultura ocidental, como também se tornou um dos mais fervorosos divulgadores da cultura chinesa no Ocidente. O maior feito de sua vida foi apresentar os livros chineses ao mundo ocidental, permitindo que os estrangeiros compreendessem melhor a cultura da China e, muitas vezes, ficando impressionados com a amplitude e profundidade dessa cultura. No início do século XX, todos os políticos, escritores e jornalistas estrangeiros que viajavam pela China consideravam uma honra ter um encontro com Gu Hongming, cuja sabedoria e eloquência se tornaram lendárias.

Chen Yinke

Dois anos após Cai Yuanpei ter partido para a Alemanha, em 1909 (primeiro ano da era Xuanton), Chen Yinke (陳寅恪, 1890-1969), graduado pela Escola Pública de Fudan, na província de Jiangxi, também embarcou na sua jornada de estudos no exterior. Com apoio financeiro de sua família e amigos, partiu de Xangai para a Alemanha, matriculando-se na Universidade de Berlim. Dois anos mais tarde, transferiu-se para a Universidade de Zurique, na Suíça. Na primavera de 1912, devido a dificuldades financeiras, foi obrigado a regressar da Suíça. No ano seguinte, retomou os estudos, desta vez na França, na Universidade de Paris. No entanto, com o início da Primeira Guerra Mundial, em 1914, Chen Yinke foi convocado de volta à China pelo Departamento de Educação da província de Jiangxi, onde trabalhou corrigindo as provas de exame dos estudantes que permaneciam na Alemanha. Somente em 1919, Chen Yinke conseguiu retomar os estudos no exterior, desta vez nos Estados Unidos, onde ingressou na Universidade de Harvard. Lá, dedicou-se ao estudo de sânscrito e grego sob a orientação de Lanman. Em setembro de 1921, deixou os Estados Unidos para regressar à Alemanha, inscrevendo-se no Instituto Universitário de Berlim sob a supervisão do Professor Heinrich Lüders. Durante quatro anos, aprofundou-se no estudo do sânscrito, do pali e de outros textos antigos do Oriente, consolidando sua reputação como um dos mais eruditos estudiosos de sua geração.

Yu Dawei, primo de Chen Yinke e colega de estudos na Universidade de Harvard e na Universidade de Berlim, na Alemanha, escreveu um relato sincero sobre os estudos de Chen Yinke no exterior, no artigo *Em memória de Chen Yinke* (《陳寅恪先生》), no qual descreve o percurso intelectual de seu primo:

“O Sr. Yinke, desde o início dos seus estudos até ao seu primeiro regresso da Alemanha e da França à China, dedicou-se não só ao estudo de textos europeus gerais, mas também à ciência nacional. Ele frequentemente dizia: ‘A leitura deve ser primeiro alfabetizada’. Foi durante os seus primeiros anos que trabalhou arduamente no Shuowen e na exegese do pai e do filho de Gao Youwang. O foco de sua investigação foi sempre a história, com o objetivo de procurar lições dentro da própria história. Ele costumava dizer: ‘Procurem o conhecimento histórico na história’. Para ele, as razões para a ascensão e queda de impérios, as relações da China com os povos vizinhos, a transição de regras e regulamentos, os costumes sociais, os meios de subsistência da nação e as mudanças económicas gerais estavam todas interligadas, e a razão pela qual a cultura chinesa perdurou por tanto tempo estava nesses fatores. Esses foram os temas centrais de sua investigação.

Yinke também afirmou frequentemente que os seus estudos sobre as relações gerais entre a China e o Ocidente, especialmente os intercâmbios culturais, a difusão do budismo e a história da Ásia Central, foram profundamente influenciados por académicos ocidentais. Mencionava, por exemplo, o francês Pelliot, o alemão F. W. K. Müller, o russo W. Barthold, entre outros estudiosos de diversos países. No entanto, devido à sua sólida formação em estudos chineses, seu conhecimento profundo da história da China e sua capacidade de escolher as melhores fontes, consequentemente, a sua interpretação foi sempre altamente valorizada, tanto no seu país como no exterior.”⁶

Quando Mao Zishui esteve em Berlim, também teve a oportunidade de se encontrar com Chen Yinke, e no seu artigo *“Lembrando o Sr. Chen Yinke”* (《回忆陈先生》), ele compartilhou uma memória vívida e afetuosa do intelectual que Chen Yinke representava para ele:

“... A alegria de conversar nas reuniões de amigos em Berlim, naquela época, pode ser considerada uma das experiências mais memoráveis da minha vida. Apesar do meu hábito de ser preguiçoso, tento sempre ser diligente. No entanto, como sou mais hábil em servir a justiça da sinceridade, frequentemente benefico-me dessa compreensão direta, de tantos amigos. Quando o Sr. e a Sra. Zhao Yuanren viajaram para Berlim, Yinke também estava lá. Yinke, Yuanren, Dawei, Mengzhen – são todos os amigos que na minha vida mais me convenceram em relação à aprendizagem. Poder encontrá-los todos numa sala e num país estrangeiro, foi uma grande alegria para mim! ... De muitos dos meus conhecimentos sobre a filologia da linguística ocidental, grande parte veio de Yinke. Permitam-me dar um pequeno exemplo: um dia,

⁶ Liu Yihuan: “Chen Yinke, Master of Chinese Studies”, Chongqing Publishing House, edição de 1996, pp.99-102

quando estava em Berlim, fui visitá-lo na sua casa e vi que ele estava a ler a Old English Grammar de Kaluza. Naquela época, pensei que havia livros melhores na Alemanha e perguntei-lhe por que estava a ler um livro tão antigo. Ele respondeu que o motivo era justamente o facto de ser antigo. Quando pensei sobre isso mais tarde, percebi que não era uma piada. Seja qual for o tipo de estudo, alguns bons livros antigos possuem um valor intrínseco. Em muitos lugares, as pessoas acabam por ser forçadas a dizer algo melhor, mas há muitos casos em que, pela caligrafia e pelos pensamentos de outrora, os livros antigos, mesmo com o passar dos anos, ainda podem instigar ideias e reflexões profundas.”⁷

Desde 1923, a vida de Chen Yinke em Berlim tornou-se extremamente difícil. A sua filha escreveu, num texto memorial, uma descrição tocante das dificuldades que o pai enfrentou durante os seus estudos na Alemanha: “durante os estudos do meu pai na Alemanha, as propinas oficiais deixaram de ser enviadas e os recursos financeiros foram cortados. O pai, no entanto, continuou a estudar com dedicação. Todas as manhãs, comprava uma pequena quantidade do pão mais barato e, depois, dirigia-se para a biblioteca, onde passava o dia inteiro. Muitas vezes, ele ficava o dia todo sem comer refeições. Com o passar do tempo, a sua alimentação tornou-se escassa e insuficiente, e os seus estudos tornaram-se excessivamente exigentes, o que acabou por resultar em sérios problemas de saúde. Devido à sua saúde debilitada, ele teve de retornar à China para se recuperar.”⁸

Em 18 de dezembro de 1925, Chen Yinke regressou da Alemanha e foi nomeado professor no Instituto de Estudos Chineses da Universidade de Tsinghua. Posteriormente, lecionou na Universidade Unida do Sudoeste e na Universidade de Lingnan. Após a fundação da Nova China, tornou-se professor na Universidade Sun Yat-sen e, simultaneamente, diretor-adjunto do Museu Central de Literatura e História. A sua carreira académica foi marcada por uma vasta gama de investigações e estudos, que abrangeram temas como a história das dinastias Wei, Jin, do Norte e do Sul, a história das dinastias Sui e Tang, a história da Mongólia, o turco, o Xia Ocidental e outras escritas antigas, para além dos clássicos budistas. Chen Yinke tornou-se um dos mais proeminentes estudiosos da sua geração, com um legado intelectual notável. Foi autor de várias obras de referência, incluindo *Fontes do Sistema das Dinastias Sui e Tang* (《隋唐制度渊源略》稿), *História Política da Dinastia Tang* (《唐代政治史述》稿), *Manuscrito de Provas de Papel da Poesia Yuan Bai* (《元白》稿) e *Biografia de Liu Ru Shui* (《柳如是》). A profundidade e a amplitude dos seus estudos, aliados à sua rigorosa abordagem académica, conferiram-lhe

⁷ Ibid. pp.102

⁸ Ibid. pp.103

um reconhecimento universal tanto no país como no estrangeiro, tornando-o um mestre da ciência nacional e um acadêmico venerado.

Xiao Youmei

A Alemanha, com sua vasta tradição musical, foi o berço de compositores e maestros lendários como Bach, Beethoven, Schumann, Brahms e Wagner, cujas obras inspiraram e tocaram o coração das pessoas em todo o mundo. Entre os estudantes chineses que procuraram na Alemanha o aprimoramento de seus conhecimentos e talentos musicais nas vésperas da Primeira Guerra Mundial, destaca-se Xiao Youmei (许友梅, 1884-1940), natural de Xiangshan (atualmente Zhongshan), na província de Guangdong, que mais tarde se tornaria um renomado educador musical e compositor.

Xiao Youmei, cujo nome de cortesia era Xuepeng (雪朋) e o pseudônimo Sihe (思何), iniciou os seus estudos no Japão, onde se formou na Faculdade de Educação da Universidade Imperial de Tóquio. Em 1911, obteve um diploma em artes liberais após passar no Exame Internacional de Estudantes de Bohotan. No final de 1912, partiu para a Alemanha, onde ingressou no Departamento de Filosofia da Universidade de Leipzig, ao mesmo tempo em que estudava teoria musical e composição no Conservatório Estatal de Música de Leipzig. Quatro anos depois, Xiao Youmei concluiu sua tese intitulada *O Estudo Histórico da Orquestra Chinesa antes do Século XVII* (《关于十七世纪前中国音乐的史研究》), também conhecida como *Um Estudo dos Antigos Instrumentos Musicais Chineses* (《中国古代乐器考》), recebendo o grau de doutor. Durante este período, a Europa estava imersa na Primeira Guerra Mundial, o que impediu o seu regresso à China. Xiao Youmei continuou os seus estudos na Universidade de Berlim e no Conservatório privado de Stettin, aprofundando-se em história da música, estética musical, pedagogia e composição, além de estudar orquestração e direção musical. Após o fim da guerra, em 1920, Xiao Youmei voltou à China, onde foi imediatamente contratado por Cai Yuanpei como diretor do Instituto de Música ligado à Universidade de Pequim. Paralelamente, assumiu a direção do Departamento de Música da Escola Normal Superior Feminina de Pequim e da Universidade Feminina de Pequim. Entre 1927 e 1928, Xiao Youmei fundou e dirigiu a primeira orquestra do Instituto de Música, tendo realizado mais de 40 concertos. No entanto, em 1927, com o encerramento das escolas de arte em Pequim devido ao domínio de chefe militar, Xiao Youmei transferiu-se para Xangai, onde fundou o primeiro Conservatório Nacional de Música da China (que viria a ser renomeado como Colégio Nacional de Música em 1929). Sob o apoio de Cai Yuanpei, Xiao Youmei desempenhou um papel crucial como professor e reitor da faculdade, e mais tarde como diretor do conservatório até a sua morte em 1940.

Xiao Youmei foi um compositor incansável ao longo da sua vida, tendo produzido um total de 40 composições instrumentais. Infelizmente, a maioria dessas obras perdeu-se com o tempo. Entre as poucas que sobreviveram destacam-se *Quarteto de Cordas* (《弦四重奏》), *Marcha de Luto* (《哀悼行曲》), composta em memória de Huang Xing e Cai E, e *Nova Dança de Neishang e Dança das Penas* (《新霓裳羽衣舞》), uma peça orquestral. Para além de suas composições instrumentais, Xiao criou uma série de canções marcantes, como *Pergunta* (《问》), *Canção de Qing Yun* (《卿云歌》), *Canção Huaxia* (《华夏歌》), *Canção Minben* (《民本歌》), *Canção Patriótica para a Comemoração do 4 de Maio* (《五四念国歌》), *Discurso de Luto do Primeiro-Ministro Feng'an* (《总理奉安哀辞》), *Pátria* (《国土》), *Vergonha Nacional* (《国耻》), *Dificuldades Nacionais* (《国难》) e *Noite de Luar do Rio da Primavera* (《春江花月夜》). Entre elas, *Pergunta* é amplamente considerada a sua obra mais influente. Com letra escrita por Yi Weizai, *Pergunta* reflete sentimentos filosóficos profundos, abordando questões existenciais com a sabedoria de quem enfrentou as vicissitudes da vida. A composição de Xiao possui uma estrutura singular e arrojada, com uma melodia cuidadosamente construída. Após quatro frases bem equilibradas, surgem dois suspiros descendentes que transmitem um senso de reflexão e intemporalidade. Na sequência, os trigêmeos e os saltos ascendentes levam a peça ao seu clímax, seguido por uma melodia emotiva que encerra com uma coda meditativa, evocando a pergunta: “Sabes quantas lágrimas miseráveis há nas montanhas e nos rios de hoje?”. A conclusão da obra tem um toque melancólico que ecoa no ouvinte, deixando uma impressão duradoura.

Como fervoroso defensor do Movimento da Nova Cultura de 4 de Maio, Xiao Youmei compôs *Canções Patrióticas para a Comemoração do 4 de Maio*, uma das primeiras músicas a celebrar o espírito do movimento. Apresentada em 1924, durante a Conferência Nacional de Música da Associação Juvenil de Pequim, sob a direção do próprio Xiao, a peça foi arranjada para coro e orquestra, marcando o quinto aniversário do movimento. Com um tom elevado, ritmo vigoroso e uma estrutura clara e cativante, a música capturou o espírito vibrante e inspirador da época.

As experiências de Xiao Youmei no Japão e na Alemanha ampliaram sua visão de mundo e moldaram a sua abordagem como educador musical. Ele acreditava que a música transcende nacionalidades e tem o poder de conectar os sentimentos de diferentes povos. Defendia a colaboração entre músicos de diversas origens e a aprendizagem mútua entre as culturas do Oriente e do Ocidente, combinando os pontos fortes de cada uma para promover o progresso da nova música na China. Xiao Youmei é considerado o fundador do ensino de música moderna na China. Ao longo da sua vida, dedicou-se inteiramente à promoção da nova música e à formação da primeira geração de talentos musicais no país. O seu legado reflete a sua paixão inabalável pela criação e disseminação da música, deixando uma marca profunda na história cultural e educacional da China moderna.

Wang Guangqi e Zong Baihua

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, o interesse dos estudantes chineses pelos estudos na Alemanha foi retomado, destacando-se dois nomes em particular: o musicólogo Wang Guangqi e o esteta Zong Baihua.

Wang Guangqi (王光祈, 1892-1936), natural de Wenjiang, Sichuan, tinha como nome de cortesia “Espero que me possas ajudar”. Iniciou a sua formação em Direito na Escola Pública Chinesa de Pequim. Em 1918, ao lado de Li Dazhao, Deng Zhongxia e Zeng Qi, participou da fundação da Sociedade da Juventude Chinesa.⁹ Dois anos depois, em 1920, viajou para a Alemanha, onde inicialmente estudou Economia em Frankfurt. Paralelamente, atuava como correspondente especial para os jornais *Declaration* (申言) e *Current Affairs Newspaper* (时事新报). Em 1922, a sua paixão pela música levou-o a mudar de área de estudos, iniciando sua formação em musicologia. Em 1927, transferiu-se para a Universidade de Berlim e, mais tarde, em 1932, tornou-se professor na Universidade de Bona. No ano de 1934, Wang Guangqi obteve o título de doutor pela Universidade de Bona, defendendo a tese *Sobre a Ópera Clássica Chinesa* (《中国古典歌剧》). Durante seu período na Alemanha, dedicou-se intensamente à escrita e à investigação, sendo frequentemente encontrado na Biblioteca de Berlim. Produziu e traduziu uma vasta quantidade de textos sobre política, economia e cultura, além de concluir 17 livros sobre teoria musical. Entre as suas obras principais destacam-se: *Uma História da Música Chinesa* (《中国音乐史》), *Um Estudo dos Sistemas Musicais Orientais e Ocidentais* (《东西方音乐制度之研究》), *Um Estudo da Música das Nações Orientais* (《东方民族之音》), *Um Estudo das Partituras de Cítara Traduzidas* (《翻译琵琶曲之研究》), *Um Esboço da História da Música Ocidental* (《西洋音乐史纲要》), *Um Estudo da Música Ocidental e Drama* (《西洋音乐与戏剧》), *Um Estudo da Música Ocidental e Poesia* (《西洋音乐与诗歌》), *Uma Sinopse da Genealogia Ocidental* (《西洋音乐学提要》, também conhecida como “A Lei da Composição”) e *Uma Teoria Evolutiva da Música Ocidental* (《西洋音乐进化论》). Wang Guangqi também publicou diversos artigos em alemão e inglês, dedicando-se a apresentar a riqueza da música chinesa ao público europeu. Além disso, contribuiu significativamente para o desenvolvimento da teoria do ritmo musical, para a preservação de materiais históricos da música chinesa antiga e para a introdução de conceitos de música ocidental na China.

⁹ Zong Baihua recorda Wang Guangqi da seguinte maneira: “Wang Guangqi, apesar de jovem, era maduro como um ancião, com a mente clara e uma organização impecável em tudo o que fazia. A sua paixão patriótica transbordava nas suas palavras, o que me conquistou profundamente, gerando em mim grande confiança e admiração. Ele foi um dos principais fundadores da Sociedade da Juventude Chinesa, e considero que o seu texto *Espírito da Juventude Chinesa* é o fruto do seu esforço e dedicação, representando os seus ideais, assim como as ideias de outros colegas da mesma época, na fase inicial da fundação da ‘Juventude Chinesa’.” (Retirado de Zong Baihua, *Recordações da Sociedade da Juventude Chinesa*, no *Coleção Completa de Zong Baihua*, Volume III, Editora de Educação de Anhui, 1994, pp. 579.)

Infelizmente, sua vida foi abreviada pelo excesso de trabalho. No início de 1936, aos 45 anos, Wang Guangqi sofreu uma hemorragia cerebral enquanto trabalhava na Biblioteca de Berlim, deixando um legado notável de dedicação à música e ao intercâmbio cultural sino-ocidental.

Zong Baihua (宗白华, 1897-1986), natural de Changshu, na província de Jiangsu, teve uma infância marcada por desafios. Frequentou a Escola Primária Modelo de Nanjing, mas, aos 16 anos, foi forçado a interromper os estudos devido a uma doença. A seguir dirigiu-se a Qingdao. Foi então que, por meio de sua família, foi-lhe apresentado um novo caminho: matriculou-se na escola secundária da Universidade de Qingdao, fundada por um alemão, para estudar alemão. Durante o Movimento do Quarto de Maio, Zong Baihua juntou-se à Sociedade dos Jovens Chineses em Xangai e, por convite de *Xue Deng* (学灯), um suplemento do jornal *Current Affairs* (新事新), tornou-se editor dessa publicação por um ano e meio. Zong Baihua recordou mais tarde, com nostalgia, a atmosfera vibrante dessa época, onde escreveu num artigo especial: “Na véspera do Movimento do Quarto de Maio, eu estudava alemão na Universidade de Tongji, em Xangai, mas quando a Concessão Francesa fechou a Tongji, a escola foi transferida para Wusong. Eu não tinha intenção de estudar medicina, por isso, li os clássicos alemães em casa, sozinho, imergindo nas obras-primas de poetas como Goethe, Schiller e Hölderlin. Ao mesmo tempo, dedicava-me à leitura de alguns livros filosóficos, como os de Kant, Schopenhauer e Nietzsche. Naqueles tempos, o desejo de conhecimento e a preocupação com o futuro do país eram sentimentos comuns entre os jovens. O fim da Primeira Guerra Mundial e o sucesso da Revolução Russa serviram como estímulos poderosos para a juventude chinesa. Nessa época era comum ver os jovens reunirem-se, independentemente de se conhecerem ou não, todos compartilhavam uma mesma ânsia, uma mesma aspiração, e mostravam-se abertos uns aos outros, como se fossem velhos conhecidos. Assim, a Sociedade dos Jovens Chineses foi formada, impulsionada pelo espírito de romantismo, patriotismo puro, desejo de iluminação e da criação de uma nova China. Esses sentimentos estavam no coração de muitos jovens da época.”¹⁰ Em maio de 1920, Zong Baihua partiu para a Alemanha, via Paris, para estudar Filosofia na Universidade de Frankfurt. Em julho do mesmo ano, escreveu uma carta aos membros da Sociedade dos Jovens Chineses, na qual revelou a sua ambição de vida, delineando o seu caminho acadêmico e profissional de forma clara e objetiva:

¹⁰ Zong Baihua: “Memórias da Jovem Sociedade Chinesa”, ver “As Obras Completas de Zong Baihua”, Volume 3, Anhui Education Press, edição de 1994, pp.579.

Estudos ao longo da vida: Filosofia, Psicologia, Biologia.

Carreira ao longo da vida: Educação.

Data e local de início das atividades: Xangai, Nanjing ou Pequim, no 13º ano da República da China (1924).

Forma de manter a vida no futuro: Educação.¹¹

Juntamente com Zong Baihua, outros intelectuais como Zhou Taixuan, Wang Guangqi e Wei Shizhen também escreveram cartas e preencheram formulários semelhantes, expressando suas ambições e planos para o futuro. Mais tarde, ficou claro que Zong Baihua estava completamente em sintonia com os ideais da sua juventude, colocando em prática as suas convicções e alcançando grandes realizações. Os acontecimentos subsequentes confirmaram que ele não só acreditava no voluntariado do seu tempo, mas também se dedicou intensamente a essa causa, alcançando um impacto significativo.

Na primavera de 1921, Zong Baihua transferiu-se para a Universidade de Berlim, onde se aprofundou no estudo da estética e da filosofia da história sob a orientação de dois grandes mestres: o renomado esteta e artista alemão Bolschman Dessoiz e o filósofo austríaco Alois Riehl (1844-1924). Durante essa fase, Zong Baihua também teve a oportunidade de frequentar um curso sobre a teoria da relatividade, ministrado pelo próprio Albert Einstein. Em setembro de 1921, a revista *Junior China* (《少年中国》), número 3, edição 2, que foi publicada por Wei Ziluan, Zong Baihua e outros 11 membros, deu início à criação da *Sociedade de Investigação Cultural Chinesa e Alemã*, que promovia a ideia de construir, em todos os países, uma compreensão mútua e uma simpatia pelas culturas do Oriente e do Ocidente, unindo-as numa terceira cultura, num esforço para que essas culturas “se casassem” e se compreendessem mais profundamente.

Zong Baihua era um grande admirador de Goethe, cuja obra teve uma enorme influência sobre ele. Em 27 de julho de 1922, foi publicado no jornal *Xue Deng* (学灯) um pequeno poema intitulado “O Retrato de Goethe” (《歌德像》), que parece não só evocar a figura do grande escritor alemão, mas também estabelecer um diálogo com o seu “ídolo”:

(I)
Os teus grandes olhos,
Cobrem o mundo inteiro.

¹¹ Zong Baihua: “As Obras Completas de Zong Baihua” Volume 4, Anhui Education Press, edição de 1994, pp.692.

*Mas, ainda assim, por entre o véu,
Surgem os traços do teu coração de bebé.*

(II)

O cenário do poema

É como uma flor no espelho,

A flor no espelho é adornada pelo claro reflexo do vidro,

O espelho poético reflete a alma do poeta.

(III)

Fora da alta torre,

A lua ilumina as nuvens sobre o mar,

Como uma lâmpada solitária junto ao profundo sonho da Terra.

Ah, o grande sonho da natureza!

Com as minhas vestes leves e flutuantes,

Desejo navegar em ti, a mergulhar no vasto oceano do infinito.¹²

Dez anos depois, Zong Baihua escreveu um artigo intitulado “A Revelação da Vida de Goethe” (《歌德之人生启示》), que foi publicado no suplemento literário do *Tianjin Ta Kung Pao* (大公報). Neste texto, ele afirmava que Goethe era “simultaneamente poeta, cientista, político, pensador e um grande representante das crenças panteístas modernas. Demonstrou o espírito de autoaperfeiçoamento da civilização ocidental, mas, ao mesmo tempo, possuía a sabedoria do Oriente, sendo feliz e contente com a sua vida, tranquilo e providente... Podemos dizer que Goethe é uma janela que ilumina o mundo, e por meio dele temos um vislumbre do céu eternamente profundo e maravilhoso da vida!”¹³

Zong Baihua fazia uma comparação entre a Alemanha e a China, refletindo sobre o espírito alemão. Numa carta a um amigo, datada de 26 de novembro de 1922, ele expressou de forma franca: “Com toda a justiça, a dificuldade de renascimento na Alemanha (a condição Welser é uma trava de ferro, pode-se ver como o marco caiu) é muito mais difícil do que na China. A única coisa que eles tinham em relação à China era a crença de que a Alemanha seria reanimada. Os jovens são particularmente enérgicos. O número de estudantes nas universidades duplicou desde o período anterior à guerra; e as dificuldades da vida estudantil são inimagináveis para a nossa comunidade estudantil chinesa. Não simpatizo com a rudeza do povo alemão, a frieza da sociedade (a frieza das sociedades europeias, pelo menos, não é inferior à da China) e as querelas partidárias. (No entanto, a sua vontade calma, o seu trabalho ativo e o seu vigor criativo causam-nos admiração e inveja; também porque nós, na China, não temos esse tipo de superioridade e precisamos dessas

¹² Ibid. pp.357

¹³ Ibid. pp.1

coisas.)”¹⁴ Este juízo sobre o espírito alemão, aliado à sua preocupação com o futuro e o destino da pátria, forneceu ao jovem Zong Baihua uma profunda inspiração e encorajou-o a realizar os seus próprios projetos intelectuais e filosóficos.

Cinco anos de estudo na Alemanha lançaram as bases para a obra de Zong Baihua. Na primavera de 1925, ele regressou à China depois de uma viagem pela Europa e, por intermédio do romancista Zeng Pu, foi designado professor no Departamento de Filosofia da Universidade Nacional do Sudeste, em Nanjing. Foi nessa época que iniciou a escrita do esboço de *Estética* (《美学》). Em 1928, quando a Universidade Nacional do Sudeste passou a chamar-se Universidade Nacional Central, Zong Baihua foi indicado professor de filosofia e mais tarde tornou-se diretor do departamento. Após a fundação da Nova China, Zong Baihua foi designado para o Departamento de Filosofia da Universidade de Pequim como professor de história da estética, cargo que ocupou até a sua morte, em 1986.

Zong Baihua, esteta, erudito e poeta, dedicou toda a sua vida à busca e à experiência da “*esfera artística*”, deixando um legado estético extremamente valioso para as gerações futuras. Como já mencionado, ele exerceu uma influência profunda sobre o gigante cultural alemão Goethe. Quando ainda jovem, Zong Baihua estava determinado a estudar a cosmologia e a perspectiva de vida de Goethe. Por isso, ao chegar à Alemanha, a primeira cidade que escolheu para estudar foi Frankfurt, a cidade natal de Goethe. Lá, visitou a antiga residência do escritor, o Museu Goethe e a Biblioteca Goethe. Zong Baihua refletia frequentemente sobre as grandes questões da vida, dizendo: “O que é a vida? Qual é a verdade da vida? Qual é o sentido da vida? Qual é o objetivo da vida? Estas são as questões mais importantes e centrais que podem ser reveladas na vida de Goethe. O mundo de Goethe está para além do comum. A sua vida é a sua mais bela e majestosa obra de arte.” Com o passar dos anos, a estética de Zong Baihua também atraiu a atenção dos círculos sinológicos na Alemanha. No Simpósio Internacional Zong Baihua, realizado em Huangshan no verão de 1996, alguns académicos alemães apresentaram comunicações dedicadas ao estudo da sua obra, evidenciando a relevância de Zong Baihua no cenário intelectual global e o impacto de suas reflexões filosóficas e estéticas.

Ji Xianlin e Qiao Guanhua

Ji Xianlin (季羨林, 1911-2009) começa o primeiro capítulo do seu livro *Dez Anos na Alemanha* com estas palavras:

“Há cinquenta ou sessenta anos, uma onda fervorosa de entusiasmo pelos estudos no exterior varreu o país, com uma força que não ficaria a dever nada

¹⁴ Ibid. pp.436

à de hoje. O desejo de estudar no estrangeiro tocava o coração de milhares de jovens estudantes. Eu próprio vi, certa vez, um colega que, ao ouvir falar de outros que iriam para o exterior enquanto ele ficava de fora, ficou a tremer, com os olhos vidrados e a boca aberta, suando abundantemente. O abalo emocional que ele sofreu foi tão grande que se pode imaginar.”¹⁵

Foi nesse ambiente de fervor pelos estudos no exterior que, em 15 de março de 1935, a Universidade Tsinghua e o Centro Alemão de Intercâmbio Acadêmico (DAAD) assinaram um acordo para a intercâmbio de estudantes de pós-graduação: as despesas com viagens e roupas seriam por conta dos estudantes, e as despesas com alimentação e alojamento seriam partilhadas — a China pagaria 30 yuans por mês, enquanto a Alemanha pagaria 120 marcos mensais. Com base neste acordo, a Universidade Tsinghua rapidamente selecionou os primeiros estudantes que iriam para a Alemanha, incluindo Ji Xianlin e Qiao Guanhua.

Ji Xianlin nasceu em 1911, na aldeia de Guanzhuang, no conselho de Qingping, província de Shandong (hoje parte de Linqing), numa família de camponeses. Desde a sua adolescência, frequentou a escola primária e secundária em Jinan e, em 1934, graduou-se na Faculdade de Letras Ocidentais da Universidade de Tsinghua. O seu percurso académico levou-o até à Alemanha, onde se matriculou na Universidade de Göttingen, um centro de grande prestígio na área de linguística comparativa e estudos de línguas antigas. Foi nesta universidade que Ji Xianlin começou a aprender sânscrito, pali e outras línguas indianas antigas. A Universidade de Göttingen era reconhecida pela sua vasta biblioteca, uma das maiores coleções de livros sânscritos da Alemanha, o que proporcionou a Ji Xianlin uma excelente base para o seu estudo. Após algum tempo de indecisão, ele decidiu, de forma resoluta, que se dedicaria ao sânscrito. No seu diário, a 16 de dezembro de 1935, ele escreveu:

“Ocorreu-me que finalmente tinha de ler sânscrito. A cultura chinesa é muito influenciada pela cultura indiana. Terei de fazer um estudo aprofundado das relações culturais entre a China e a Índia, e talvez consiga inventar alguma coisa. Se conseguir aprender as escritas que quero aprender na Alemanha, será uma viagem que valerá a pena, especialmente o sânscrito, mas se quiser voltar a aprendê-lo quando regressar ao meu país, não terei a oportunidade nem as pessoas para o fazer.”¹⁶

A partir do semestre da primavera de 1936, Ji Xianlin iniciou seus estudos com o Professor E. Waldschmidt (1897-1985) na reconhecida Universidade de Göttingen, na Alemanha, especificamente no mundialmente famoso Edifício Gauss-Weber.

¹⁵ Ji Xianlin: “Dez anos na Alemanha”, Oriental Publishing House, edição de 1992, pp. 6.

¹⁶ Ibid. pp.49

Este edifício, que havia sido palco das experiências do grande matemático Johann Carl Friedrich Gauss (1777-1855) e do físico Wilhelm Eduard Weber (1804-1891) durante os testes associados à invenção do telégrafo, proporcionou a Ji um ambiente intelectual imensurável. O Professor Waldschmidt era discípulo de Heinrich Lüders (1869-1943), um mestre em sânscrito na Universidade de Berlim, conhecido por seu trabalho no estudo de pergaminhos budistas sânscritos encontrados em Xinjiang, na China. Lüders era uma referência mundial na literatura sânscrita, e Waldschmidt seguiu com dedicação os ensinamentos de seu mentor. Embora Ji Xianlin fosse o único estudante estrangeiro a se dedicar ao sânscrito, Waldschmidt tratou-o com seriedade, e Ji correspondeu com grande empenho nos estudos. Apesar de seu tempo limitado para concluir os estudos — apenas dois anos — Ji estava decidido a se preparar para os exames de doutoramento. No seu diário, ele recorda com detalhes esse período de sua formação acadêmica:

“De acordo com as normas alemãs, para o doutoramento é necessário estudar em três departamentos: um departamento principal e dois subdepartamentos. O meu departamento principal era o chamado Indologie (Sânscrito, Pali, etc.), e isso já estava decidido. A chave está nos dois subdepartamentos, mas isso é uma questão de grande preocupação. Quando eu estava a sofrer da ‘tendência dos estudos no exterior’ na China e a questão de ir ou não ir ainda não estava decidida, já tinha feito um grande compromisso: nunca escreveria uma tese de doutoramento sobre a China. ba disse que alguns estudantes chineses utilizaram Laozi e Zhuangzi para obterem diplomas de doutoramento no estrangeiro, o que surpreendia os estrangeiros; no entanto, quando regressaram à China, falaram de Kant e Hegel. Desprezo este tipo de doutor e não vou seguir os seus passos.”¹⁷

Assim, Ji Xianlin não procurou apenas se distanciar dos caminhos acadêmicos que pensava serem superficiais, mas também procurou seguir uma linha de pesquisa autêntica e profunda. Ele escolheu disciplinas secundárias como o inglês e a linguística eslava, incluindo o estudo do jugoslavo, ampliando ainda mais sua visão e preparação intelectual para a sua futura carreira.

Após vários anos de estudo árduo, Ji Xianlin finalmente obteve o grau de Doutor em Filosofia em 1941, com a sua dissertação intitulada *A conjugação de verbos finitos* (《大事偈中的限定位的》). Durante este período, a Segunda Guerra Mundial impôs-lhe uma condição inesperada: devido às restrições de viagem, Ji foi forçado a permanecer em Göttingen, na Alemanha, onde continuou os seus estudos sobre a antiga língua Yanqi-Guzi, também conhecida como língua tochariana, e os Vedas da Índia, sob a orientação do Professor E. Sieg (1866-1951). A impossibilidade de retornar à China não impediu Ji de se aprofundar ainda mais nos estudos de línguas

¹⁷ Ibid. pp.54-55

e culturas antigas, embora o contexto político e militar da época tivesse alterado os seus planos iniciais. Segundo o relato de Ji Xianlin, foi o próprio Professor Sieg quem se ofereceu para lhe ensinar a língua tocariana, um gesto que demonstrava o interesse e a confiança que o professor depositava no seu aluno. Ji explica que, na época, os pergaminhos tocarianos só eram encontrados em Xinjiang, na China, e que essa língua era completamente desconhecida no Ocidente até ser decifrada com a ajuda de linguistas comparativos como W. Schulze (1863-1935). Os três, Sieg, Schulze e Sickling, foram co-autores da *Gramática da Língua Espartana*, uma obra de grande importância no campo da linguística, que se tornou um clássico mundial. A pergunta que Ji Xianlin se colocou a si próprio no seu relato foi — “Qual era a intenção do Professor Sieg ao fazer isso?” — à qual é respondida de forma incisiva e profunda. Ji acredita que, além de um sentimento pessoal de apoio ao seu jovem e exótico aluno, o Professor Sieg tinha também uma visão académica mais ampla: ele queria ajudar a estabelecer os estudos indianos e a ciência linguística na China, para que essas disciplinas pudessem “criar raízes e florescer” no país.¹⁸

Em condições extremamente adversas, Ji Xianlin, incansável e dedicado, manteve-se firme na sua procura pelo conhecimento. Mesmo durante os anos de confinamento e dificuldades impostas pela Segunda Guerra Mundial, o seu empenho em estudar e contribuir para o campo da linguística e da história foi inabalável. Artigos como *A transformação das desinências -am para -o e -u nas línguas indianas medievais* (《中世印度言中尾-am向-o和-u的化》) e *O uso do passado indefinido como padrão para determinar a data e a origem dos textos budistas* (《使用不定去式作确定佛典的年代与来源的准》) destacaram-se no cenário académico internacional, atraindo a atenção da comunidade especializada em sânscrito e estudos budistas. Após o fim da guerra, em maio de 1946, Ji Xianlin finalmente pôde retornar à sua pátria, a China, e logo foi contratado pela Universidade de Pequim. Lá, começou sua trajetória como professor no Departamento de Línguas e Literaturas Orientais, mais tarde assumindo a chefia do departamento e, posteriormente, o cargo de vice-reitor da universidade. Sua sólida formação académica e rigoroso método de ensino consolidaram-no como um dos mais respeitados estudiosos da sua geração. Considerado um verdadeiro tesouro nacional, Ji Xianlin destacou-se em diversas áreas do saber, sendo linguista, etnólogo, tradutor, historiador, educador e literato de renome. A sua obra académica é vasta e abrange uma gama de temas, desde a história da Índia e do Budismo até as relações culturais entre a China e a Índia. Entre as suas publicações mais relevantes estão *Teorias sobre as Línguas Indianas Antigas* (《印度古代言集》), *Problemas Lingüísticos do Budismo Primitivo* (《原始佛教的言》), *Estudos sobre as Relações Culturais Sino-Indianas* (《中印文化关系史》), *Ji Xianlin sobre a Cultura Indiana* (《季羨林印度文化》), e *Budismo e o Intercâmbio Cultural Sino-Indiana* (《佛教与中印文化交流》). A sua contribuição para

¹⁸ Ibid. pp. 54-55

o campo da linguística e da tradução também se reflete nas suas traduções de clássicos indianos, como *Shakuntala* (《沙恭达》), *Urvashi* (《哩婆湿》), *Ramayana* (《摩衍那》) e *Os Cinco Livros* (《五卷》), entre outros. Além disso, Ji Xianlin publicou o *Ji Xianlin Wenciji* (《季羨林文集》), uma coleção abrangente da sua obra em 24 volumes, que se tornou uma referência essencial para os estudiosos da sua vasta gama de áreas de interesse.

O livro *Dez Anos na Alemanha* (《留德十年》) é uma parte da autobiografia de Ji Xianlin. Neste livro, ele narra de forma vívida e verdadeira as suas experiências e vivências durante os dez anos que estudou na Alemanha, de 1935 a 1945. No último capítulo da obra, ele descreve os seus sentimentos ao retornar a Göttingen em 1980:

“...Senti-me um tanto perdido, atordoado. Mas logo percebi que esta pequena cidade estrangeira, com apenas cerca de cem mil habitantes, havia se tornado no meu coração e na minha segunda pátria. Foi aqui que passei dez anos inteiros, os melhores anos da minha juventude. As minhas pegadas ficaram gravadas em cada pedaço de terra desta cidade. Aqui vivi momentos de alegria, de angústia, de procura, de desilusão, de dúvida e de perseverança. Esta pequena cidade, na realidade, determinou o caminho que eu seguiria ao longo da vida. Tudo isso, de forma inevitável, deixou uma marca indelével na minha alma. Sem perceber, passei a vê-la como minha segunda pátria. Não é isso, de facto, algo muito natural?”¹⁹

Estas palavras, carregadas de emoção, são certamente um resumo dos dez anos de Ji Xianlin na Alemanha.

Qiao Guanhua (《冠》，1913-1983), que partiu para a Alemanha com Ji Xianlin, destacou-se como Ministro dos Negócios Estrangeiros da República Popular da China. Nascido em Yancheng, na província de Jiangsu, Qiao perdeu a mãe ainda jovem e iniciou os seus estudos primários na sua terra natal. Posteriormente, frequentou uma escola secundária administrada por uma missão americana em Yancheng. No verão de 1929, concluiu o ensino secundário na Nanjing Zhongnan Middle School e foi admitido na Universidade de Tsinghua, em Pequim. Inicialmente matriculado no Departamento de Literatura Chinesa, transferiu-se no ano seguinte para o Departamento de Filosofia. Sob a orientação de Feng Youlan, Qiao Guanhua aprofundou os seus conhecimentos em filosofia e foi profundamente marcado pelas aulas do lógico Jin Yuelin, que, como recordaria mais tarde, tiveram um impacto duradouro na sua vida. Durante o período em Tsinghua, Qiao dedicou-se ao estudo de japonês e alemão, o que lhe permitiu ter acesso direto às obras originais de Marx e Hegel, ampliando consideravelmente os seus horizontes intelectuais.

¹⁹ Ibid.pp. 215

Ao chegar à Alemanha, Qiao e os seus colegas começaram por estudar alemão em Berlim durante dois ou três meses. Contudo, em 1935, o ambiente político sob o regime nazi, no poder havia dois anos, tornou-se opressivo. Como descreveu na sua *Narrativa do Leito de Morte* (《冠晓升身世自述》):

“Na Alemanha de 1935, o ar político era estrondoso, marcado pelo fanatismo pequeno-burguês omnipresente. Nessas circunstâncias, permanecer na Universidade de Berlim não era uma opção viável. Assim, decidi mudar-me para uma pequena cidade no sul da Alemanha, chamada Tübingen, e ingressei na Universidade de Tübingen. Hegel havia estudado ali, o que conferia à universidade grande prestígio na área da filosofia.

Em Tübingen, além de continuar os meus estudos sobre o marxismo, incluí no meu percurso académico um novo curso dedicado ao cientista militar Clausewitz. A biblioteca da universidade era riquíssima, repleta de obras sobre marxismo e leninismo.”²⁰

Em Tübingen, Qiao Guanhua teve como colega um notável general do Décimo-Nono Exército, Zhao Yujun, conhecido pelo seu papel como comandante de divisão na célebre “Batalha de Songhu, 28 de janeiro”. Qiao recorda que Zhao Yujun fora à Alemanha para se dedicar à investigação científica e que, entre os compatriotas, era a única pessoa com quem podia conversar abertamente. Progressista na suas ideias, Zhao era um homem que unia erudição e coragem. Apoiava a resistência à guerra e demonstrava grande sinceridade e bravura tanto no campo de batalha quanto na procura pelo conhecimento.

Com o incidente da Ponte Lugou e a subsequente eclosão da Guerra Sino-Japonesa, Qiao Guanhua escreveu apressadamente sua tese de licenciatura em Tübingen e transferiu-se para Berlim, onde se envolveu ativamente no movimento anti-japonês. Naquele momento, Berlim já havia se tornado num ponto de convergência para estudantes chineses que organizavam grupos de resistência. Entre os membros mais destacados desse movimento estavam Qin Bangchuan, Zhu Jianghu, Li Wenhua, Lu Zonghua, Weng Kanglan, Sun Yuxian e Jiang Xuewen. Esses jovens intelectuais reuniam-se frequentemente, discutiam estratégias e, em algumas ocasiões, entravam em confronto direto com a embaixada nacionalista. Além disso, a Associação de Estudantes Chineses na Alemanha criou uma publicação chamada *Jornal da Resistência Anti-Japonesa* (抗联报). Este periódico, impresso de forma artesanal, era publicado diariamente e trazia notícias detalhadas sobre a guerra na China. Qiao Guanhua foi calorosamente acolhido tanto pelos estudantes chineses quanto pela comunidade de compatriotas no exterior, assumindo um papel de destaque na mobilização para a resistência à guerra. A sua eloquência,

²⁰ Zhang Hanzhi et al.: “Qiao Guanhua and Me”, China Youth Publishing House, edição de 1994, pp. 311.

carisma e profundo compromisso com a causa anti-japonesa fizeram dele uma figura central nos esforços de organização e conscientização entre os chineses ultramarinos. No início de 1938, concluída sua etapa de contribuição na Europa, Qiao Guanhua deixou a Alemanha e seguiu para Paris, de onde finalmente retornou à China.

Pouco depois, Qiao Guanhua foi convidado a participar na organização do *Jornal Vespertino de Notícias* em Hong Kong. A publicação foi oficialmente lançada na primavera de 1939, e logo no início, a sua influência nos editoriais tornou-se evidente. O primeiro comentário internacional de Qiao Guanhua, intitulado *A queda de Madrid* (《马德里的陷落》), gerou uma reação calorosa dos leitores, marcando o início de uma série de textos que exibiam a profundidade e o talento do autor. Durante os meses em que o jornal esteve ativo, até o seu encerramento em setembro de 1939, Qiao escreveu diversos comentários internacionais, principalmente editoriais, nos quais demonstrou sua capacidade analítica, sensibilidade e um domínio impressionante da escrita. O famoso escritor Xu Chi (1914-1996) recordou, no seu artigo intitulado *A Segunda Guerra Mundial e o brilhante Qiao Guanhua* (《第二次世界大战与才气横溢的冠军》), a força transformadora desses textos:

“No início de março de 1939, foi lançado em Hong Kong um novo jornal chamado Jornal Vespertino de Notícias, uma publicação de quatro páginas em formato amplo. Logo no editorial de estreia, fui surpreendido pela sua excelência. A clareza dos argumentos e a beleza da redação não eram apenas impressionantes, eram extraordinárias. Desde então, comecei a acompanhar o jornal diariamente, especialmente os editoriais. Era impossível perder um único texto. Cada artigo, aparentemente escrito pela mesma pessoa, destacava-se pela profundidade e pela capacidade de emocionar. A leitura tornou-se tão indispensável que, se por acaso um dia não tivesse acesso, sentia que algo essencial faltava ao meu dia. Esse hábito marcou o início de uma nova etapa para mim.

...

Os editoriais não só abordavam os altos e baixos da situação internacional, mas faziam-no a partir de uma perspectiva global. Mesmo diante de uma infinidade de temas complexos, a narrativa conseguia organizá-los de maneira a torná-los acessíveis e claros. Com base nessas análises globais, os artigos traziam também reflexões sobre a questão asiática e o conflito sino-japonês. Ler os editoriais era como estar no alto de uma montanha, observando o panorama completo do mundo. Grandes eventos e pequenos detalhes, prioridades e nuances – tudo era apresentado com precisão e clareza. A impressão que me causavam era tão poderosa que me transmitiam otimismo e uma força espiritual que jamais esqueci.

...

Os textos iam além das análises gerais. Por exemplo, ao desdobrar um mapa da Europa diante do leitor, o autor apresentava uma riqueza de detalhes concretos para fundamentar suas ideias. Entre os exemplos estavam: 'As atrocidades cometidas pela Alemanha na perseguição aos judeus desiludiram Londres'; 'O pedido alemão por mais submarinos rompeu os limites do Acordo Naval Anglo-Alemão, servindo como um aviso para a Grã-Bretanha'; e 'A demissão de Schacht do Banco Nacional Alemão simbolizou o rompimento entre o capital de Londres e a baioneta de Berlim'. Outros trechos discutiam como 'o sonho de cooperação no Sudeste Europeu desmoronou', ou como as atividades alemãs no Ocidente estavam 'a se tornar cada vez mais evidentes', destacando ainda a defesa conjunta da Alemanha e da Itália no Mediterrâneo. Após apresentar esses factos, o editorial concluía: 'O quadro ainda é incerto. Apenas diante da realidade é que o governo britânico começa a reconsiderar suas relações com a União Soviética. Este é apenas o início de um processo, e muitas ondas ainda estão por vir.'"²¹

Xu Chi teve a oportunidade de conhecer Qiao Guanhua, à época conhecido como Qiao Mu, e deixou registado a influência que os editoriais deste causaram sobre ele. Xu Chi lembrou: "O seu discurso era tão eloquente que nunca tinha ouvido nada parecido antes. Não pude deixar de ficar impressionado com a sua capacidade de surpreender toda a audiência com suas histórias carregadas de advertências e reflexões. Era impossível não ficar alegre ao vê-lo dominar o público com tamanha perspicácia e brilho intelectual."

Após o convite de Jin Zhonghua, Qiao Guanhua passou a colaborar na edição da revista *World Knowledge* (《世界知识》). Entre o inverno de 1939 e o início da Guerra do Pacífico, ele escreveu uma série de comentários que o consolidaram como um famoso analista de assuntos internacionais em Hong Kong. Durante esse período, Qiao Guanhua tornou-se amplamente reconhecido por suas análises profundas e perspicazes sobre questões globais. Nos anos que se seguiram, trabalhou em diversas cidades, incluindo Guiyang, Chongqing, Xangai e Hong Kong, onde foi responsável pela edição da coluna de comentários internacionais do *Xinhua Daily* (《新華日報》). Além de suas análises internacionais, Qiao também produziu textos literários e culturais, destacando-se os panfletos *Towards the Place of Cheerful Light* (《向着阳光呼亮的地方》) e *Fortune-Telling for America* (《美国算命》).

Após a fundação da República Popular da China, Qiao Guanhua iniciou uma carreira diplomática de destaque, tornando-se uma figura-chave na política externa da nova China. Desde a sua atuação como Ministro Adjunto dos Negócios Estrangeiros até ser indicado Ministro dos Negócios Estrangeiros, Qiao desempenhou um papel

²¹ Xu Chi: "A Segunda Guerra Mundial e o Brilhante Qiao Guanhua", in "Qiao Guanhua and Me", China Youth Publishing House, edição de 1994, pp.178-182

fundamental em importantes eventos internacionais. Em 1971, liderou a delegação chinesa na Conferência das Nações Unidas, onde, pela primeira vez, representou oficialmente a nova China ao ocupar o assento restaurado no organismo internacional.

O famoso fotógrafo Du Xiuxian, ao lembrar esse período, descreveu Qiao Guanhua como uma figura de destaque entre os líderes diplomáticos da primeira geração da nova China. Nas suas palavras: “durante a primeira geração de líderes da nova China, três figuras marcaram a história da diplomacia com personalidades interessantes que pude captar através da minha câmara. Zhou Enlai, o diplomata elegante; Chen Yi, com seu estilo de diplomacia arrojado; e Qiao Guanhua, que representava o talento refinado. Eles trabalhavam em perfeita harmonia, cada um com suas características únicas, abrindo a porta da diplomacia ao mundo para a nova China. Zhou Enlai era rigoroso, digno e perspicaz; Chen Yi, audacioso, generoso e bem-humorado; enquanto Qiao Guanhua se destacava por sua sagacidade e erudição. Quando se fala em diplomatas, essas figuras vêm imediatamente à mente.”²²

Wang Ganchang e Feng Zhi

Entre os estudantes chineses que estudaram na Alemanha na década de 1930, é impossível não destacar dois nomes ilustres: Wang Ganchang, mais tarde físico nuclear de renome, e Feng Zhi, posteriormente reconhecido como linguista e escritor especializado em estudos germânicos. Ambos chegaram à Alemanha em 1930, precedendo Ji Xianlin e Qiao Guanhua por cinco anos.

Wang Ganchang (王淦昌, 1907-1998) era natural de Changshu, província de Jiangsu. Wang foi marcado pela “Tragédia de 30 de Maio” de 1925 em Xangai, um episódio de repressão sangrenta que uniu o povo chinês numa luta patriótica contra o imperialismo. Com apenas 18 anos, Wang já demonstrava um forte senso de missão: salvar a nação por meio da ciência. No mesmo ano, ingressou na recém-criada universidade de Tsinghua, tornando-se parte de sua primeira turma. No ano seguinte, foi admitido no Departamento de Física, onde completou sua tese de licenciatura intitulada *Radioatividade na Atmosfera sobre Beiping* (《北平上空大气☒的放射性》).

Após a sua graduação, Wang partiu para a Alemanha com a ambição de contribuir para o avanço científico da China. Ele começou seus estudos na Universidade de Göttingen, orientado pelos físicos James Franck (vencedor do Prêmio Nobel de Física em 1925) e Max Born. Posteriormente, transferiu-se para a Universidade de Berlim, onde estudou sob a orientação de Lise Meitner, pioneira em física nuclear.

²² Du Xiuxian: “Qiao Guanhua nos altos e baixos da vida”, encontrado em “Qiao Guanhua and Me”, China Youth Publishing House, edição de 1994, pp. 271-272.

Em 1934, Wang obteve o seu doutoramento, consolidando a sua posição como um dos mais promissores físicos de sua geração.

Ao retornar à China, Wang lecionou nos Departamentos de Física das Universidades de Shandong e Zhejiang. No final da década de 1950, foi enviado à União Soviética para realizar investigação na área nuclear no prestigiado Instituto Conjunto de Investigação Nuclear (JINR) em Dubna. No início da década de 1960, assumiu um papel crítico no Instituto de Investigação de Armas Nucleares da China, trabalhando sob o pseudônimo de Wang Jing. Por 17 anos, Wang “desapareceu” do cenário público enquanto liderava o desenvolvimento de bombas atômicas e de hidrogênio na base de testes do deserto de Gobi. Ele desempenhou um papel fundamental nos testes nucleares subterrâneos e em outras iniciativas cruciais, tornando-se uma figura central no avanço das armas nucleares chinesas. Durante sua vida, Wang demonstrou um compromisso inabalável com sua pátria. Ao aceitar a nomeação para o projeto nuclear, resumiu seu desejo em poucas palavras: “Gostaria de servir ao meu país com a minha vida.” Na base de testes situada no deserto de Gobi, Wang Ganchang, juntamente com uma dedicada equipa de colegas, desempenhou um papel crucial no desenvolvimento das bombas atômicas e de hidrogênio da China, bem como na condução de testes nucleares subterrâneos e outras iniciativas de importância estratégica. O seu trabalho representou um marco significativo no fortalecimento das capacidades nucleares do país, consolidando-o como um dos principais pioneiros nesse campo. Em reconhecimento aos seus contributos excepcionais, Wang Ganchang foi postumamente distinguido, em 1999, com a prestigiosa Medalha de Mérito Duas Bombas e Uma Estrela, uma honra concedida pelo Comité Central do Partido Comunista da China, pelo Conselho de Estado e pela Comissão Militar Central. Como um cientista de renome internacional e membro da Academia Chinesa de Ciências (CAS), Wang destacou-se pelo impacto de suas realizações e pelo exemplo que deixou para as gerações de futuros cientistas.

No seu 80º aniversário, o físico e ex-aluno Li Zhengdao, laureado com o Prêmio Nobel, destacou o papel fundamental de Wang: “É um facto histórico que ele desempenhou um papel crucial no desenvolvimento da física na China e na formação de várias gerações de físicos.”

O poeta Feng Zhi (卞之琳, 1905-1993), anteriormente conhecido como Feng Chengzhi, era natural de Zhuozhou, na província de Hebei. Aos 12 anos, iniciou os estudos secundários em Pequim, e, em 1921, ingressou na Universidade de Pequim, onde se especializou em alemão. Após a sua licenciatura, permaneceu na universidade como leitor, aprofundando os seus conhecimentos e interesse pela língua e cultura alemãs. No outono de 1930, Feng Zhi partiu para Heidelberg, uma pitoresca cidade turística na região de Baden-Württemberg, Alemanha, para prosseguir os seus estudos. Heidelberg, com a sua deslumbrante paisagem e vasta herança cultural,

situada nas margens do rio Neckar, é o lar de uma das mais antigas e prestigiadas universidades da Alemanha, a Universidade de Heidelberg, fundada em 1386. Durante os cinco anos em que viveu e estudou na cidade, Feng Zhi dedicou-se ao estudo das línguas e literaturas germânicas, bem como à filosofia e à história da arte. O seu empenho acadêmico culminou, cinco anos depois, com a obtenção do doutoramento por meio de uma tese sobre o poeta romântico alemão Novalis (1772-1801), cuja obra influenciou profundamente o pensamento e a poesia de Feng Zhi.

Após regressar à China, Feng Zhi dedicou-se ao ensino e à investigação acadêmica, consolidando a sua posição como um dos mais notáveis estudiosos da literatura alemã no país. Iniciou a sua carreira docente na Universidade Nacional de Tongji e na Universidade Nacional do Sudoeste Unido, instituições de prestígio no meio acadêmico chinês. Em 1946, Feng Zhi foi designado professor do Departamento de Línguas Estrangeiras da Universidade de Pequim, onde desempenhou um papel crucial na formação de novas gerações de estudantes. Posteriormente, em 1964, assumiu a posição de diretor do Instituto de Literatura Estrangeira da Academia Chinesa de Ciências Sociais, ampliando ainda mais sua influência no campo da literatura comparada e no estudo das línguas germânicas. Como profundo conhecedor da literatura alemã, Feng Zhi traduziu e publicou obras importantes de Heinrich Heine, incluindo *Viagens nos Montes Harz*, *Poemas Selecionados de Heine* e *Alemanha, um Conto de Fadas de Inverno*. Ele também produziu estudos críticos significativos, como a monografia *Sobre Goethe* (《歌德》) e editou o volume *Uma Breve História da Literatura Alemã* (《德国文学史》). Essas contribuições foram fundamentais para apresentar a literatura alemã ao público chinês e fomentar o intercâmbio cultural entre os dois países. Pelos seus feitos extraordinários, Feng Zhi foi amplamente reconhecido pelas autoridades alemãs, tendo recebido a Medalha Goethe e a Medalha dos Irmãos Grimm, distinções que celebram contribuições notáveis à promoção da cultura e literatura alemãs. Em 1987, foi também agraciado com o Prêmio de Arte do Centro Alemão de Intercâmbio Internacional, um reconhecimento à sua dedicação incansável ao fortalecimento dos laços culturais e acadêmicos sino-alemães.

As *Dez Cartas a um Jovem Poeta* (《一个青年人的十封信》), de Rainer Maria Rilke (1875-1926), foram traduzidas para o chinês por Feng Zhi e publicadas pela Editora Commercial em 1938. Durante os seus estudos na Alemanha, Feng Zhi deparou-se com este livro pela primeira vez na primavera de 1931, e a experiência teve um impacto profundo sobre ele. No prefácio da tradução, Feng Zhi expressa o seu entusiasmo ao ler as cartas: "... Quando li este pequeno livro pela primeira vez, na primavera de 1931, senti que cada palavra parecia fluir diretamente do meu coração e para ele, despertando em mim uma sensação de satisfação e excitação. Não consegui resistir a ler cada uma dessas palavras e, logo em seguida, voltar a relê-las. Não pude deixar traduzir algumas partes do livro para o enviar a um

amigo distante que não sabia ler alemão.” Rilke, frequentemente referido como “o poeta dos poetas”, foi uma figura central da literatura do seu tempo, ao lado de autores como James Joyce (1882-1941), Marcel Proust (1871-1922) e T.S. Eliot (1888-1965). Durante a sua estadia na Alemanha, Feng Zhi começou a traduzir outras obras-primas de Rilke, como *Duineser Elegien* (Elegias de Duíno) e *Sonette an Orpheus* (Sonetos a Orfeu), demonstrando a influência significativa de Rilke no seu percurso literário.

Outro poeta alemão que deixou marcas profundas em Feng Zhi foi Friedrich Hölderlin (1770-1843), conhecido como o “poeta psicopata”. Em 1979, durante uma visita à Alemanha, Feng Zhi teve a oportunidade de visitar os locais associados a Hölderlin. Após o seu regresso à China, escreveu o ensaio *Junto ao rio Neckar* (《涅卡河畔》), que reflete a admiração de Feng Zhi por Hölderlin. No texto, Feng Zhi opta por focar mais a vida trágica do poeta do que os seus sentimentos pessoais, destacando o impacto da obra e do destino de Hölderlin na sua visão literária. Feng Zhi escreveu:

“Os poemas de Hölderlin não são fáceis de ler. Uma grande parte dos seus poemas são de estilo grego antigo, não rimam, quebram as convenções da ordem das palavras e têm frequentemente linhas e estrofes difíceis de ler. Muitas vezes, não compreendo completamente um poema, mas apenas retiro dele aforismos ou metáforas originais e repito-os vezes sem conta. De facto, não são tanto os seus poemas como a sua vida infeliz que me comovem mais. Na história da literatura chinesa e estrangeira, houve poetas individuais que amadureceram e morreram cedo, como Li He na China, Keats em Inglaterra e Novalis na Alemanha, que pareciam prever que iriam morrer em breve. Tinham de cumprir as suas tarefas como poetas num curto espaço de tempo e escrever poemas magníficos e requintados para as gerações futuras com o coração e a alma.”²³

Feng Zhi destacou-se não apenas como tradutor e estudioso, mas também como um poeta talentoso, tendo publicado diversas coleções de poemas ao longo de sua vida. Entre as mais notáveis estão: *Songs of Yesterday* (《昨日之歌》) (1927), *Northward Journey and Others* (《北游及其他》) (1929), *Sonnets* (《十四行诗》) (1942), *West Country Collection* (《西郊集》) (1958) e *Ten Years of Poetry* (《十年诗抄》). Além disso, Feng Zhi também se dedicou à biografia literária, tendo publicado, em 1952, *Biography of Du Fu* (《杜甫传》), uma obra dedicada ao grande poeta da dinastia Tang. Em 1963, lançou a coletânea de ensaios *Poetry and Legacy* (《诗与诗话》), refletindo a sua visão poética e crítica. O impacto da poesia de Feng Zhi foi amplamente reconhecido por leitores, críticos e também por outros intelectuais da sua geração. Ji Xianlin, no seu artigo “Chorando pelo Sr. Feng Zhi” (《哭卞至先

²³ Feng Zhi: “Memórias do Reno”, Editora Huaxia, edição de 1997, pp.106-107.

生》), relembra com carinho e admiração o legado de Feng Zhi: “O processo do meu conhecimento sobre o Sr. Feng Zhi parece ter-se tornado história em retrospectiva. Ele era seis anos mais velho do que eu e não podíamos ter sido colegas de turma, pelo que não nos encontramos na China. Quando fui para a Alemanha, ele já tinha deixado o país, pelo que também não nos vimos no estrangeiro. No entanto, quando eu era estudante na universidade, li os seus poemas líricos e senti um grande desejo e amor pelos seus poemas, que eram requintados tanto na forma como no espírito. Lu Xun elogiou-o como o melhor poeta lírico da China, uma afirmação que sempre considere marcante. Precisamente porque o próprio Feng Zhi era poeta, as suas traduções de poetas alemães são também únicas.”²⁴

O talento poético de Feng Zhi é inegável, e o seu trabalho de tradução captura, com uma sensibilidade única, a essência dos poemas que escolheu trazer para o chinês. Um exemplo notável é sua tradução do poema *Loreley* (《洛蕾莱》), do grande poeta alemão Heinrich Heine (1797-1856). Este poema, baseado numa lenda folclórica alemã, é uma das obras mais conhecidas de Heine e carrega um encanto melancólico que atravessou gerações. A lenda da Loreley remonta à geografia e à imaginação popular: nas margens do Reno, próximo à pequena cidade de St. Goarshausen, encontra-se um afloramento rochoso íngreme, onde o rio faz uma curva acentuada, tornando a correnteza mais veloz e perigosa. Acredita-se que este seja o ponto mais profundo do Reno. Segundo a tradição, no alto desse rochedo vivia uma sereia chamada Loreley, que ao pôr do sol saía de seu palácio para se sentar sobre as rochas, observando o rio com olhos tristes e misteriosos. Enquanto penteava os seus longos cabelos dourados com um pente de ouro, ela entoava um canto tão belo que enfeitiçava os barqueiros. Hipnotizados pela melodia e pela visão da sereia, muitos acabavam por perder o controle dos seus barcos, mergulhando nas águas profundas. O poema de Heine, com uma simplicidade cristalina, beleza delicada e um toque de tristeza, tornou-se um marco na literatura alemã, conhecido por quase todos no país. A tradução de Feng Zhi consegue capturar essa atmosfera única com maestria. A sua versão é natural e simples, preservando a frescura e a clareza do poema original, sem perder o impacto emocional. Não há artifícios desnecessários; cada palavra carrega consigo o espírito da obra de Heine. Ao lê-lo repetidamente, é impossível não sentir admiração pela habilidade de Feng Zhi em trazer à vida, num outro idioma, o sabor e estilo do poema original. É uma tradução que, além de respeitar a essência da obra, reflete o toque do próprio poeta Feng Zhi, mostrando o seu profundo apreço e entendimento do texto:

Loreley 洛蕾莱

Heinrich Heine

至：

²⁴ Ji Xianlin: “Nostalgia Collection”, Peking University Press, edição de 1996, pp. 124.

Ich weiß nicht was soll es bedeuten,
Daß ich so traurig bin;
Ein Märchen aus alten Zeiten,
Das kömmt mir nicht aus dem Sinn.

不知道什么故，
我是的悲哀；
一个古代的童，
我是不能忘。

Die Luft ist kühl und es dunkelt,
Und ruhig fließt der Rhein;
Der Gipfel des Berges funkelt
Im Abendsonnenschein.

天色晚，空气清凉，
莱茵河静静地流；
落日的光
照耀着山。

Die schönste Jungfrau sitzet
Dort oben wunderbar;
Ihr goldnes Geschmeide blitzet,
Sie kämmt ihr goldenes Haar.

那最美的少女，
坐在上，神采；
金黄的首饰，
她梳理金黄的。

Sie kämmt es mit goldenem Kamme
Und singt ein Lied dabey;
Das hat eine wundersame
Gewaltige Melodey.

她用金黄的梳子梳，
唱着一首歌曲；
歌曲的声，
有迷人的魔力。

Den Schiffer im kleinen Schiffe
Ergreift es mit wildem Weh;
Er schaut nicht die Felsenriffe,
Er schaut nur hinauf in die Höh'.

小船上的船夫，
感到狂想的痛苦；
他不看水里的暗礁，
却只是仰望高。

Ich glaube, die Wellen verschlingen
Am Ende Schiffer und Kahn;
Und das hat mit ihrem Singen
Die Lore-Ley gethan.

我知道，最后波浪，
吞没了船夫和小船；
蕾莱用她的歌唱，
造下了灾。

(versão original)

(versão em chinês)²⁵

Os poemas de Feng Zhi, além de sua proeminência na literatura chinesa, também despertaram grande interesse entre os estudiosos de sinologia alemã. Em 1987, o professor Wolfgang Kubin, então diretor do Departamento de Chinês da

²⁵ Citado em "Selected Lyrical Poems of Heine", Yilin Publishing House, edição de 1995, pp. 83.

Universidade de Bona, traduziu e publicou os 27 sonetos de Feng Zhi, escritos em 1941. No prefácio intitulado *“Dêem ao meu coração estreito um universo amplo”* (《我狭窄的心一个广阔的宇宙》), Wolfgang Kubin destacou: “A glória de Feng Zhi como poeta é um pouco ofuscada pelo brilho de Feng Zhi enquanto investigador literário, escritor germânico e tradutor. No entanto, o próprio Feng Zhi estimava o seu título de poeta. A sua obra criativa, embora menos prolífica em comparação com suas realizações noutros domínios — como os estudos sobre Goethe, o poeta Tang Du Fu e as numerosas traduções de Heine, por exemplo — deixou um legado duradouro. Quando as gerações futuras mencionarem o nome de Feng Zhi, a primeira imagem que virá à mente será a de um mestre da composição de sonetos na língua chinesa.”²⁶

No mesmo livro, o prefácio escrito por Dieter von Beinecke reforça o impacto do trabalho de Feng Zhi no cenário cultural sino-alemão: “O Professor Feng Zhi foi o primeiro a receber o Prémio das Artes pelo Centro de Intercâmbio Internacional no campo da cultura asiática. Graças à sua investigação sobre Goethe e às suas traduções de Heine, Rilke e Nietzsche, os grandes escritores clássicos alemães tornaram-se familiares ao público chinês; e, por meio de seus esforços, a história cultural da Alemanha passou a ser reconhecida na China. As realizações do Professor Feng Zhi são extraordinárias. A ponte cultural construída ao longo de gerações entre os povos chinês e alemão foi solidificada pelos seus esforços literários; o tom harmonioso que ele trouxe às cordas da política cultural complementa e enriquece de maneira inspiradora as relações económicas preponderantes entre os dois povos na atualidade. Prestamos, assim, uma sincera homenagem a Feng Zhi, um chinês que viveu em Berlim e Heidelberg, e que consideramos um parceiro contemporâneo e um amigo duradouro para o futuro.”²⁷

A lista mencionada na contracapa do livro do Dr. Harnisch oferece uma visão impressionante do grupo de chineses que permaneceram na Alemanha durante um período em que os estudantes chineses no país ainda eram raros. Ela inclui mais de 500 nomes, muitos dos quais são familiares e possuem notoriedade na história moderna da China. Entre eles encontram-se figuras ilustres como Bauerhan, Bei Shizhang, Chen Quan, Chen Shengshen, Cheng Faigu, Ding Richang, Deng Yanda, Dong Wenqiao, Fusuniang, Gu Zhenggang, Guo Songtao, He Lin, He Siyuan, He Zehui, Li Guohao, Li Siguang, Liao Fujun, Lin Yutang, Lu Xiaoman, Ma Jianzhong, Ma Junwu, Tian De Wang, Wang Bing Nan, Yang Ye Ji, Yao Ke Kun, Zhang Jian, Zhang Wen Jin, Zhang Zhi Dong, Zhou Peiyuan, Zhu De, entre outros.

²⁶ Tradução alemã da “Coleção de Sonetos” de Feng Zhi, Frankfurt Sulkamp Publishing House, edição de 1987. A tradução aqui utilizada é da autoria do Sr. Zhang Kuan.

²⁷ Ibid.

3. Sinologia e estudo da literatura chinesa na Alemanha

O estudo chinês na Alemanha remonta ao período missionário que marcou o final da dinastia Ming e o início da dinastia Qing. O jesuíta Adam Schall von Bell, já mencionado, desempenhou um papel pioneiro no intercâmbio cultural sino-alemão e foi uma das primeiras figuras a estudar e promover a língua chinesa na Alemanha. Após concluir o ensino secundário na sua cidade natal, em 1608, Schall viajou para Itália, onde se matriculou na prestigiada Academia Germânica de Roma. Três anos depois, em 1611, ingressou formalmente na ordem dos Jesuítas. Durante os seus anos de formação, destacou-se pela excelência académica, pela solidez na fé e pela robustez física, atributos que lhe conferiram reconhecimento entre os seus pares. Naquela época, o trabalho missionário de Matteo Ricci na China já havia conquistado ampla admiração entre os jovens clérigos de Roma, muitos dos quais viam a missão na China como um ideal inspirador.

No final de 1616, Schall teve o seu pedido de participar na missão chinesa aprovado, um passo decisivo que marcaria o início da sua extraordinária carreira como intermediário cultural e religioso entre o Oriente e o Ocidente. A sua dedicação não apenas à disseminação do cristianismo, mas também ao estudo e à aplicação do conhecimento científico e cultural, estabeleceu as bases para um intercâmbio intelectual duradouro entre os dois mundos.

Adam Schall chegou à China numa altura em que a dinastia Ming estava em declínio. O nome dele em chinês “Tang Ruowang” é retirado de uma frase de Mencius: “O rei de Wen olhava para o povo como se este estivesse ferido, procurava o caminho mas não o via” (文王民如，望道而未之). De acordo com a *Biografia de Tang Ruowang* (《若望》) escrita por Li Lanqin, nos vinte anos que decorreram entre a sua chegada à China e a queda da dinastia Ming, Tang Ruowang (Adam Schall) não fez mais do que quatro coisas: “Em primeiro lugar, estabeleceu-se na China, estudou a fundo a língua chinesa e aproximou-se gradualmente da classe académica, de modo a preparar-se para todo o tipo de coisas no futuro. Em segundo lugar, iniciou o trabalho de missionário. Em terceiro lugar, ele foi recrutado para participar no fabrico de artilharia na defesa de Chongzhen contra as invasões estrangeira. Em quarto lugar, os seus conhecimentos de astronomia e o seu talento, obtiveram o reconhecimento inicial, pelo que foi transferido para a capital com o cargo de calculador celeste”.

No processo de disseminação do conhecimento ocidental na China, as principais contribuições de Adam Schall incluem: a participação na redação e tradução das obras *Calendário Chongzhen* e *Novo Método Ocidental de Cálculo do Calendário*; a autoria do livro *Sobre o Telescópio*, que promoveu o sucesso na fabricação de telescópios na China; o empenho dedicado à construção do Antigo Observatório

Astronómico de Pequim, do qual foi o primeiro diretor estrangeiro; a tradução da obra *De Re Metallica* (*A Arte da Mineração*), escrita pelo famoso cientista renascentista europeu Georg Bauer (1494-1555), originalmente intitulada *Kunyu Gezhi* em chinês; a participação, sob a liderança de Xu Guangqi, na medição de corpos celestes e na elaboração de um extenso mapa estelar; e a atuação em atividades diplomáticas durante os primeiros contatos entre a China e os Países Baixos, desempenhando um papel crucial nessas interações.

Na sua carta enviada a Roma, o Padre Matteo Ricci partilhava uma orientação estratégica que demonstrava a sua profunda compreensão da cultura e da sociedade chinesa: “Os chineses mantêm poucas relações com os estrangeiros e estão constantemente desconfiados e receosos deles, especialmente no que diz respeito ao Imperador da China. A única forma sensata é conquistar lentamente a confiança dos chineses, dissipar as suas suspeitas e, só depois, persuadi-los a aderir à Igreja.” Schall levou este conselho profundamente a sério e aplicou-o meticulosamente durante a sua missão. Foi essa abordagem paciente e respeitosa que lhe permitiu conquistar a confiança da corte imperial e o respeito da elite intelectual chinesa, um feito raro para um estrangeiro na época. Com o apoio e a aprovação do imperador Shunzhi, em reconhecimento ao seu trabalho, Schall obteve autorização para construir uma igreja católica em Pequim. O projeto, desenhado pessoalmente por ele, teve a sua construção iniciada na primavera de 1650. Após a conclusão da igreja, o imperador Shunzhi visitou-a várias vezes e manteve longas conversas com Adam Schall. Em 1657, o imperador Shunzhi escreveu e concedeu a inscrição intitulada *Memorial da Igreja Católica*, que resumia as experiências de Adam Schall na China, revisava a breve história do calendário chinês e elogiava as realizações excepcionais do autor germânico na reforma do sistema de calendários:

*“Tang Ruowang(Adam Schall) veio para a China há já várias décadas, e manteve-se fiel na sua devoção a Deus, construindo este novo templo com reverência e pureza, permanecendo constante do início ao fim. A sua diligência e sinceridade são verdadeiramente admiráveis. Quando um súbdito possui tal espírito para servir o seu soberano, é inevitável que suas ações inspirem respeito. Eu, como imperador, admiro profundamente este feito e, por isso, concedo à igreja o nome de ‘Paisagem Sublime e Misteriosa’, deixando este memorial em sua honra.”*²⁸

Tong Ruowang (Adam Schall von Bell) passou décadas na China, mergulhado na sua cultura e sociedade, e deixou um legado que reflete um conhecimento profundo da civilização chinesa. Como missionário estrangeiro que inicialmente veio à China para propagar a sua fé, a sua dedicação incansável à sua missão,

²⁸ Luo Guang: “The Biography of Matteo Ricci”, Taiwan Student Book Company, edição de 1979, pp.95-96

aliada à perseverança com que enfrentou os desafios, garantiu-lhe um lugar de destaque na história. Embora Tong Ruowang não tenha produzido artigos ou monografias explícitas sobre a cultura chinesa, o seu trabalho e espírito de serviço transcenderam a necessidade de registos escritos. A sua vida tornou-se, por si só, um testemunho glorioso de intercâmbio cultural e respeito mútuo, entrelaçando-se com a tapeçaria da cultura chinesa. Em 1664, o manuscrito das suas Memórias foi levado para Roma.

O missionário alemão Florian Bahr (1706-1771), que chegou à China em 1738, é outra figura notável no intercâmbio cultural sino-alemão. Recebido como hóspede pelo imperador Qianlong, Bahr, assim como o missionário austríaco Enrique, destacou-se em Pequim pelo seu trabalho intelectual. Uma de suas realizações mais significativas foi a compilação do "Dicionário Dewa" (《德華字典》), que, com mais de 2.200 palavras e frases, representou um marco pioneiro na lexicografia sino-alemã. Embora tenha permanecido inédito durante muito tempo, o dicionário foi finalmente publicado em 1937 pelo académico alemão Fuchs, consolidando seu legado.

No século XVII, muito antes de Bahr, o Eleitor de Brandemburgo demonstrou um interesse especial pelas línguas e culturas orientais, empenhando-se em adquirir livros chineses. Como resultado, um grande número de volumes foi enviado para Berlim, integrando a biblioteca real do Eleitor. Com isso, Berlim tornou-se o maior centro de livros chineses na Europa naquela época, criando condições únicas para o estudo da cultura chinesa por orientalistas. Entre os beneficiados por essa coleção inestimável estava Andreas Müller (1630-1694), um clérigo berlinense que desempenhou um papel fundamental na promoção da sinologia na Alemanha. Müller catalogou meticulosamente os livros chineses da biblioteca real, ampliando o seu acesso e utilidade para um público mais vasto. Além disso, ele editou uma coleção de ensaios sobre a história e geografia do Estado Khitan, bem como uma história da China, que abriram novos caminhos para os estudos sobre a cultura e a história chinesas na Alemanha.

Leibniz, um dos mais renomados expoentes intelectuais da Alemanha, foi profundamente fascinado pela cultura chinesa. Dedicou-se ao estudo dos relatórios enviados à Europa pelos missionários que trabalhavam na China, analisando minuciosamente esses relatos. Ele não só os leu, mas também selecionou e editou alguns, publicando-os sob o título *Recent Events in China*. Além disso, Leibniz manteve uma correspondência contínua com os missionários na China, formulando perguntas e debatendo assuntos que despertavam o seu interesse. Entre as suas trocas epistolares mais notáveis estão as com o jesuíta francês Joachim Bouvet, nas quais discutiram o *Yi Jing*, o clássico confucionista. Leibniz identificou uma surpreendente correspondência entre as mudanças *yin* e *yang* descritas no *Yi Jing*

e os princípios do sistema matemático binário, que ele mesmo havia inventado. Estudiosos têm apontado que o *Yi Jing* influenciou algumas das ideias presentes no célebre livro de Leibniz, a *Monadologia*, destacando como o pensamento chinês desempenhou um papel significativo na formação de suas teorias filosóficas e matemáticas.

i. os pioneiros da Sinologia na Alemanha

Após um período de relativo silêncio no século XVIII, a sinologia na Alemanha retomou a sua vitalidade no século XIX. Nesse período, destacaram-se figuras pioneiras como Karl Friedrich Neumann (1793-1870), Heinrich Kurz (1805-1873) e Johann Heinrich Plath (1802-1874), entre outros. Neumann, na sua jornada pela China, adquiriu uma impressionante coleção de seis mil livros antigos chineses. No *Journal of the German Oriental Society*, publicou um extenso artigo intitulado “*Sinologistas e os seus escritos*”, no qual descreveu as atividades dos missionários ocidentais na China e o seu papel crucial no intercâmbio cultural entre o Oriente e o Ocidente. Assim como Neumann, Kurz iniciou seus estudos de chinês em Paris e mais tarde lecionou essa língua em Munique. Entre as suas contribuições está um tratado histórico intitulado “*O Primeiro Imperador de Qin*”, que lançou uma luz sobre esse período emblemático da história chinesa. Por sua vez, Plath, natural de Hamburgo, começou por estudar teologia na Universidade de Göttingen e, posteriormente, tornou-se professor de Estudos Orientais na mesma instituição. Além de lecionar sobre a história e cultura chinesas, também se dedicou à egiptologia. Os seus ensaios sobre a antiga civilização chinesa e os clássicos confucionistas foram reunidos na obra “*A Vida e as Doutrinas de Confúcio e dos seus Discípulos*”, que exerceu uma influência marcante no desenvolvimento dos estudos sinológicos em gerações posteriores.

Figuras de destaque na transição da “sinologia amadora” para a sinologia académica foram Wilhelm Schott (1807-1889) e Georg von der Gabelentz (1840-1893), ambos considerados pilares na consolidação dessa disciplina na Alemanha. Wilhelm Schott, doutorado com uma tese em latim intitulada *Sobre as características da língua chinesa*, tornou-se posteriormente professor na Universidade de Berlim. Dedicado ao estudo da língua e cultura chinesas, traduziu e publicou a obra *The Imperial Household Book of Manchu* e é autor de *A Statement of Chinese Literature*, sendo amplamente reconhecido como “o fundador da sinologia académica na Alemanha”. O seu trabalho marcou o início de uma abordagem mais sistemática e científica no estudo da China. Já Georg von der Gabelentz, originalmente linguista, dominou a língua chinesa de forma autodidata e obteve o seu doutoramento, em 1876, pela tradução e investigação da versão chinesa e manchu de *Taiji Tushuo*. Posteriormente, ocupou cargos de professor nas Universidades de Leipzig e Berlim, tornando-se uma referência no estudo da gramática chinesa. A sua principal contribuição foi

a publicação de *Chinesische Grammatik: Mit Ausschluss des niederen Stiles und der heutigen Umgangssprache* (*Uma Gramática da Língua Chinesa*), em 1881, que consistia numa análise abrangente sobre a gramática do chinês clássico. O valor deste trabalho foi tal que, mais de 70 anos após sua publicação, foi reimpresso em Leipzig, em 1953, confirmando sua relevância académica duradoura.

Após o trabalho pioneiro de Schott e Gabelentz, outro nome que se destacou na consolidação da sinologia como um campo de estudo independente foi o de Wilhelm Grube (conhecido na China como Gu Lubo, 1855-1908). Discípulo de Gabelentz, Grube tornou-se diretor do Departamento da Ásia Oriental no Museu de Folclore de Berlim e professor na Universidade de Berlim, onde deixou uma marca significativa na investigação sobre a cultura e literatura chinesas. Entre as suas principais obras destacam-se *Folclore de Pequim* (1901), *Uma História da Literatura Chinesa* (1902) e *Ritos e Costumes Religiosos dos Chineses*, contribuições que ofereceram uma análise detalhada e acessível sobre a cultura chinesa para o público ocidental. Outro destacado sinólogo deste período foi Friedrich Hirth (1845-1927), cujo trabalho se destacou por abordar a sinologia sob a perspetiva do orientalismo e da linguística geral. A sua obra-prima, *China e Roma Oriental* (1885), investigou as conexões históricas e culturais entre estas duas civilizações distantes, lançando luz sobre os primeiros contactos sino-ocidentais. Além disso, Hirth escreveu centenas de ensaios sobre temas variados, incluindo *Sobre a invenção do papel na China* e *As bases da literatura chinesa*, explorando não apenas a história e as tradições literárias chinesas, mas também a sua influência na cultura global.

A História da Literatura Chinesa, de Wilhelm Grube, foi publicada em Leipzig em 1902 e é amplamente reconhecida como a primeira história da literatura chinesa escrita por um especialista na Alemanha. Dividida em dez capítulos, a obra aborda uma ampla gama de temas literários e culturais, cobrindo desde a literatura clássica até as ficções tardias. Os capítulos incluem: Introdução, Confúcio e a literatura clássica, Obras-primas literárias pré-confucianas, Laozi e o taoísmo, Qu Yuan e a retórica Chu, Literatura da dinastia Han, Literatura entre as dinastias Han e Tang, Literatura da dinastia Tang, Literatura da dinastia Song e, por fim, Drama Song e Yuan e Ficção das dinastias Ming e Qing. A obra é clara e bem estruturada, com um enfoque didático que a torna acessível tanto para especialistas quanto para leitores ocidentais interessados em conhecer a literatura chinesa. Um dos traços marcantes de Grube é o uso frequente de comparações entre escritores chineses e ocidentais, proporcionando ao público europeu um ponto de referência para compreender melhor a estética e a profundidade da produção literária chinesa. No seu comentário sobre o grande poeta chinês Li Bai, Grube observa com sensibilidade: "Os seus poemas são canções sobre as alegrias da vida, mas não é difícil descobrir que os seus prazeres momentâneos são apenas outra forma de

pessimismo e desilusão. Nas suas canções podemos ouvir, de vez em quando, um tom baixo e triste.”

No século XX, assistiu-se a um aumento significativo na criação de departamentos de estudos chineses nas universidades alemãs. Antes da Segunda Guerra Mundial, instituições de renome como a Universidade de Berlim, a Universidade de Hamburgo, a Universidade de Leipzig, a Universidade de Göttingen e a Universidade de Bona já haviam estabelecido programas dedicados à Sinologia. Tanto no ensino quanto na investigação, a Alemanha alcançou um nível comparável ao de outros países europeus, consolidando-se como um importante centro de estudos sobre a China.

Entre os sinólogos alemães do início do século XX, destacou-se Richard Wilhelm (1873-1930), cujo nome chinês é Wei Lixian (卫礼贤). Inspirado pelo amor que tinha pela cultura chinesa, adotou o nome chinês Richard Wilhelm e o pseudônimo Xisheng (希圣). Inicialmente missionário da Sociedade Alemã de Boa Vontade, Wilhelm chegou à China após a ocupação alemã de Qingdao. Durante a sua estadia no país, fundou a Academia Lixian e dedicou-se profundamente ao estudo do confucionismo. A partir de 1903, Richard Wilhelm começou por publicar uma série de artigos sobre a China e a sua herança cultural, que tiveram grande impacto na Alemanha e no Ocidente.

Richard Wilhelm destacou-se pelo profundo respeito que nutria por Confúcio e pela cultura chinesa. Após a Revolução de 1911, fundou em Qingdao a Sociedade Literária Zunxun, uma organização que defendia a valorização e restauração das tradições culturais chinesas. Este esforço reflete a sua crença de que a sabedoria confucionista podia oferecer respostas importantes para os desafios modernos. Depois da Primeira Guerra Mundial, Wilhelm ocupou o cargo de conselheiro académico na Embaixada da Alemanha na China. Quando deixou essa posição, foi nomeado professor de literatura alemã na Universidade de Pequim, o que lhe proporcionou uma oportunidade única para se relacionar com grandes académicos chineses. Durante este período, concebeu o plano de fundar uma “Sociedade Oriental”, com o propósito ambicioso de construir uma ponte cultural e intelectual entre o Oriente e o Ocidente, promovendo o diálogo e o entendimento mútuos. Em 1924, foi convidado a regressar à Alemanha pela Universidade de Frankfurt, mas a sua ligação à China permaneceu inabalável. Richard Wilhelm chegou à China como teólogo e missionário, mas partiu profundamente transformado, não apenas como estudioso, mas como um devoto seguidor dos ideais confucionistas.

Em Frankfurt, Richard Wilhelm dedicou-se com entusiasmo à fundação da “Sociedade Chinesa”, refletindo o seu desejo profundo de promover o intercâmbio cultural entre o Oriente e o Ocidente. Para ele, a civilização europeia não era única em importância; ele reconhecia o peso das civilizações americana e da Ásia Oriental no panorama cultural global. Wilhelm defendia que, para a Alemanha, fortalecer as relações

culturais com o Oriente era uma necessidade estratégica e intelectual. Assim, no dia 14 de novembro de 1925, foi oficialmente fundada a “Sociedade Chinesa”, reunindo mais de uma centena de participantes na cerimônia inaugural. O evento incluiu também uma exposição de gravuras e xilogravuras chinesas, destacando a riqueza da arte tradicional chinesa.

Ainda durante o período em que viveu na China, Richard Wilhelm havia traduzido para alemão alguns dos mais importantes clássicos chineses, como os *Analectos de Confúcio*, o *Liezi* (《列子》), o *Zhuangzi* e o *Mengzi*, proporcionando ao público europeu acesso direto à filosofia e sabedoria milenar da China. Após o seu regresso à Alemanha, continuou este trabalho monumental, traduzindo e publicando obras de grande relevância, como o *Yi Jing* (《易經》), o *Livro de Etiqueta e Cerimonial* (《禮記》) e o *Lüshi Chunqiu* (《呂氏春秋》). A tradução do *Yi Jing*, em particular, exerceu um impacto duradouro nos países de língua alemã. O célebre psicólogo suíço Carl Gustav Jung não poupou elogios à versão de Wilhelm, descrevendo-a como “uma edição sem rival no Ocidente”. Wilhelm não só traduziu o texto; ele estudou o *Yi Jing* profundamente, guiado pelos seus mestres chineses. Para Wilhelm, o *Yi Jing* era a base do pensamento e da doutrina chinesa, uma obra central que ele considerava “uma das mais importantes do mundo”.

Richard Wilhelm dedicou a sua vida à tradução de clássicos chineses e ao aprofundamento do estudo da cultura chinesa, trabalhando incansavelmente para aproximar o Oriente e o Ocidente. Mesmo no último ano de sua vida, com uma força de vontade notável, conseguiu concluir a redação da sua obra *História da Cultura Chinesa*, um livro que se tornou uma verdadeira chave para a compreensão da China e da sua vasta herança cultural pelo público ocidental. Este trabalho, fruto de um esforço árduo e apaixonado, reflete o compromisso inabalável de Wilhelm com a promoção do diálogo intercultural.

Além de sinólogos missionários como Richard Wilhelm, houve também outro grupo de estudiosos que contribuíram claramente para o avanço da sinologia: os intérpretes diplomáticos. Movidos pelo amor à cultura chinesa e por um estudo minucioso de seus valores, esses indivíduos destacaram-se não apenas no campo acadêmico, mas também através das suas carreiras diplomáticas, unindo competências linguísticas e culturais com a prática diplomática. Entre os representantes mais proeminentes deste grupo na sinologia alemã estão Otto Franke e Alfred Forke, cujas contribuições continuam a ser reconhecidas como marcos na construção das pontes culturais entre a Alemanha e a China.

Franke (Otto Franke, 1863-1946) estudou sânscrito, direito e chinês nas Universidades de Göttingen e Berlim. Mais tarde, foi enviado para a China como intérprete diplomático e trabalhou nas representações diplomáticas alemãs em Pequim, Tianjin e Xangai durante mais de dez anos. Após o seu regresso à China, publicou uma

coletânea de relatórios e comentários sobre a atualidade, *New View of East Asia*, e publicou vários trabalhos de investigação sobre a dinastia Song *Cultivation and Weaving* e os clássicos confucionistas, bem como uma edição em cinco volumes de *A General History of China*. Como professor de Sinologia a tempo inteiro, contribuiu de forma indelével para a criação e desenvolvimento do Instituto de Sinologia nas Universidades de Hamburgo e Berlim, onde foi presidente da “União de Académicos Alemães” e membro da Academia Prussiana de Ciências em Berlim.

Publicado em 1930, o primeiro volume de *A General History of China*, de Otto Franke, é amplamente considerado uma obra revolucionária para o seu tempo. Antes disso, prevalecia no Ocidente a visão de que a China era um país estagnado, alheio às dinâmicas do desenvolvimento histórico mundial. Franke refutou essa ideia, destacando que a cultura chinesa “teve origem na bacia do rio Amarelo, chegou ao rio Heilongjiang a norte, estendeu-se à Coreia e ao Japão a leste, à Índia a sul e à Ásia Central a oeste, conectando-se às antigas culturas do Irão e da Grécia. Inúmeros povos foram influenciados pela cultura chinesa e, em contrapartida, também contribuíram para o seu desenvolvimento, transformação e prosperidade.”

A General History of China está estruturada em cinco volumes. O Volume I cobre o período do lendário Imperador Amarelo até ao fim da Dinastia Han. O Volume II trata da história dos Três Reinos até à Dinastia Tang. O Volume III apresenta índices, catálogos, adições e correções aos volumes anteriores. O Volume IV aborda o período das Cinco Dinastias até ao momento anterior do estabelecimento da Dinastia Ming. Por fim, o Volume V reúne notas e correções ao Volume IV, sendo compilado e publicado após a morte de Franke. Para Franke, o especto mais relevante da história chinesa era a formação e o desenvolvimento do Estado, em detrimento de aspetos como sociedade, cultura e costumes. Segundo ele, a conceção chinesa do Estado baseava-se na ideia de um grande Estado unitário ou “Estado celeste”, fortemente influenciado pelos princípios do confucionismo, o que contrastava com o conceito ocidental de Estado nacional, fundamentado no individualismo grego.

Alfred Forke (1867-1944) iniciou os seus estudos de Direito nas universidades de Genebra e Berlim, durante os quais também recebeu formação em chinês, qualificando-se como intérprete diplomático. Em 1890, após concluir o doutoramento em Direito, foi destacado para a legação em Pequim, uma missão que marcaria profundamente a sua trajetória. Durante a sua estadia na capital chinesa, Forke teve acesso a uma vasta coleção de livros antigos, imergindo no vasto universo literário e cultural da China. O seu interesse pela história e cultura chinesas levou-o, em 1898, a publicar no Jornal do Instituto de Línguas Orientais da Universidade de Berlim um extenso artigo intitulado *De Pequim a Chang'an e Luoyang*, no qual partilhou as suas observações e reflexões sobre as antigas capitais chinesas. Em

1903, após deixar o cargo diplomático, Alfred Forke regressou à Alemanha, onde passou a lecionar no prestigiado Instituto de Línguas Orientais da Universidade de Berlim. A principal realização acadêmica de Forke reside no estudo da história da filosofia chinesa, tendo traduzido *Lun Heng* (《論衡》) e *Mo Zi* (《墨子》), e publicado monografias como *O Político e Filósofo Yen Zi* e *Yen Zi Chun Qiu (Os Anais da primavera e do outono de Yen Zi)*, *A Visão do Mundo dos Chineses*, *O Mundo do Pensamento na Cultura Chinesa* e *A História da Filosofia da China*. A sua obra de três volumes “*História da Filosofia da China*” era rica em material, bem traduzida e minuciosamente anotada, representando o nível dos estudos chineses na Alemanha nessa altura, e foi sempre admirada pelas gerações posteriores.

Forke divide a história da filosofia chinesa em três grandes períodos: a filosofia antiga (antes da dinastia Qin), a filosofia medieval (de Han a Song) e a filosofia moderna (de Song à República da China). Segundo ele, a dinastia Zhou foi o primeiro período de grande prosperidade para a filosofia chinesa, enquanto o pensamento filosófico posterior à dinastia Han entrou em declínio, atingindo o seu ponto mais baixo durante a dinastia Tang. Essa estagnação filosófica manifestou-se na transição da criatividade para uma aceitação passiva, onde a autoridade dos textos clássicos e a reverência aos mestres prevaleceram sobre a inovação e o pensamento individual. No entanto, Forke considerava que a dinastia Song representava o segundo grande florescimento da filosofia chinesa e, ao mesmo tempo, o seu auge. Dentro deste contexto, ele destacava Zhu Xi e Lu Jiubuan como os filósofos mais significativos dessa época.

Ao abordar a filosofia moderna, Forke atribui a Kang Youwei um elevado valor, particularmente pelo seu caráter revolucionário. Ele elogia a teoria social de Kang, que considera pioneira e com traços de “cores socialistas”, destacando a sua investigação sem precedentes na filosofia chinesa. Forke menciona em detalhes o *Datongshu* (O Livro da Grande União) de Kang Youwei, e apresenta as suas ideias como uma proposta de transformação pacífica e não violenta da sociedade, contrastando com o comunismo russo da época. Para Forke, embora as ideias de Kang fossem radicais e até utópicas, ele via-as como “corretas” e “sólidas”, observando que a sua abordagem inovadora era resultado da sua experiência na Europa e reflexão sobre os clássicos confucionistas. Nesse sentido, Forke via Kang Youwei como um “revolucionário” que, ao transformar o confucionismo, utilizava as palavras de Confúcio para inspirar mudanças sociais profundas.

Na primeira metade do século XX, nos países de língua alemã, destacaram-se dois sinólogos: o austríaco Erwin Ritter von Zach e o alemão Alfred Kuhn. Ambos desempenharam papéis pioneiros na tradução e divulgação da literatura chinesa, contribuindo significativamente para a introdução dessa tradição nos países de língua alemã.

Erwin Ritter von Zach (1872-1942) nasceu numa família de militares austríacos, mas decidiu trilhar um caminho distinto do seu pai, optando por não seguir carreira no exército. Zach dedicou-se aos estudos académicos, frequentando a universidade, onde estudou medicina, ciências naturais e matemática, além de aprender chinês. Após a sua graduação, iniciou uma carreira administrativa ao serviço do Império Britânico, sendo empregado na alfândega chinesa. A partir de 1901, passou a atuar como diplomata nos consulados austríacos em Tianjin, Hong Kong e Singapura. Em 1909, Zach obteve o doutoramento pela Universidade de Viena. No entanto, sua dedicação à sinologia desenvolveu-se paralelamente à sua carreira diplomática, consolidando-se especialmente após a sua jubilação.

Zach nutria um fascínio profundo pela poesia clássica chinesa, destacando-se como tradutor das obras de grandes poetas como Li Bai, Du Fu e Han Yu. Além de traduzir os poemas desses mestres para o alemão, ele também se dedicou a explicar as alusões culturais e históricas, bem como as fontes literárias que permeavam essas obras. Foi pioneiro no Ocidente ao empregar o método dos Estudos do Parque Chinês (ou seja, o *koan* da dinastia Qing) para o estudo da poesia da dinastia Tang, abordando a poesia chinesa com um rigor académico inédito. O trabalho de Zach não se limitou a Li, Du e Han. Ele também traduziu as criações de outros grandes nomes da literatura chinesa, como Sima Xiangru, Zhang Hua, Tao Yuanming, Bai Juyi, Li Shangyin e Su Dongpo, contribuindo, assim, para a introdução e o entendimento desses autores no Ocidente. Um dos feitos mais significativos de Zach foi sua tradução de uma vasta parte das obras de Zhaoming Wenxuan para o alemão, o que lançou as bases para futuras traduções e estudos ocidentais sobre o *Wen Xuan*.

Franz Kuhn (1884-1961) é amplamente reconhecido como um mestre da tradução, especialmente pelas suas versões de romances clássicos chineses, como *Sonho da Câmara Vermelha*, *Romance dos Três Reinos*, *A Margem da Água*, *O Lótus Dourado* e *A Lenda dos Filhos e Filhas dos Heróis* (《儿女英雄传》). Além dessas obras clássicas, Kuhn também traduziu para o alemão *Ziye* (《子夜》), a obra-prima do escritor moderno Mao Dun, demonstrando o seu profundo envolvimento com a literatura chinesa em todas as suas formas. Com mais de 50 obras traduzidas, as suas contribuições foram difundidas por toda a Europa e além fronteiras, sendo traduzidas para 18 línguas, o que reflete a enorme influência que exerceu no campo da sinologia e da tradução literária.

Natural de Frankenberg, na região de Hesse, Alemanha, Kuhn ingressou na Universidade de Leipzig em 1903, mudando-se no ano seguinte para a Universidade de Berlim, onde estudou direito e chinês. O evento que marcaria a sua trajetória académica e profissional foi a guerra russo-japonesa de 1904-1905, que despertou seu interesse pelo Extremo Oriente. Kuhn desejava trabalhar como tradutor e diplomata na China, e após obter o seu doutoramento em Direito em 1909, mudou-se

para Harbin, onde foi desempenhou a função de intérprete diplomático. Porém, logo se deu conta das suas limitações no conhecimento da língua chinesa e das tradições culturais, como o confucionismo, o budismo e o taoísmo. Esse momento de autoconhecimento e humildade foi crucial para sua carreira, motivando-o a voltar à Alemanha e aprofundar seus estudos na área de Sinologia. Em 1912, Kuhn retornou a Berlim para estudar Sinologia, onde rapidamente se tornou assistente de um de seus professores. No entanto, foi um encontro casual com uma tradução francesa do romance *O Vendedor de Petróleo Leva a Rapariga das Flores* de Feng Menglong que mudou seu caminho. Fascinado pela obra, Kuhn encontrou o texto original chinês, comparou-o com a versão francesa e começou a traduzi-lo para o alemão. A tradução não foi fácil: ele enfrentou enormes dificuldades devido à complexidade da língua chinesa, e lembrou-se de como, nos primeiros dias, cada novo caractere parecia uma montanha intransponível. No entanto, com o tempo, essa montanha desapareceu, e ele sentiu-se cada vez mais imerso no vasto universo dos caracteres chineses.

Curiosamente, em vez de ser aplaudido pela sua tradução, Kuhn foi expulso do Departamento de Estudos Chineses pela sua abordagem ousada e independente. Isso marcou o início de sua carreira como “tradutor independente”, o que, apesar das dificuldades, o levou a traduzir inúmeros clássicos chineses. Entre suas obras traduzidas estão *Haoqiu Zhuan*, *Erdumei* (《二度梅》), *A Sombra da Flor na Cortina* (《隔帘花影》) e *Sonho da Câmara Vermelha*. As suas traduções, muitas vezes, não eram aceitas pelos especialistas da área, e ele próprio reconhecia que suas versões não eram voltadas para os sinólogos, mas para o grande público. Ele via a tradução literária como uma vocação, dedicando-se com uma paixão quase mística ao processo. Quando traduziu *Sonho da Câmara Vermelha*, escreveu: “É preciso abordar a grande tarefa de conquistar o pináculo da literatura narrativa chinesa com muita solenidade e seriedade, e com um entusiasmo quase sagrado. Costumava pôr o que ia traduzir ao lado do meu prato quando comia, e ao lado da minha almofada quando dormia.” Esse comentário reflete não apenas sua devoção ao ofício, mas também o estado de espírito em que se encontrava, totalmente imerso na obra e na cultura que estava traduzindo.

Em reconhecimento pela sua contribuição à tradução da literatura chinesa, Franz Kuhn foi agraciado com a Grã-Cruz da Ordem de Mérito pelo Presidente Federal Alemão em 1952. Em 1955, o Departamento Cultural do Ministério dos Negócios Estrangeiros da Alemanha organizou para ele uma digressão mundial de cinco meses. Equipado com sua máquina de escrever, Kuhn embarcou em um navio em Gênova, Itália, e seguiu uma rota que o levou ao Egito, Bombaim, Singapura, até Hong Kong, onde permaneceu por quatro semanas. Lá, foi calorosamente recebido pela comunidade chinesa, que expressou a sua gratidão pelo trabalho e

dedicação de Kuhn, que tinha se empenhado em trazer a literatura chinesa para o panorama literário mundial.

Durante as décadas de 1920 e 1930, um número crescente de acadêmicos alemães demonstrou interesse pela China como foco das suas investigações. Em 1933, em Frankfurt, na Alemanha, Richard Wilhelm fundou a “Sociedade Chinesa”. Em resposta, o acadêmico chinês Zheng Shoulin fez uma significativa doação ao criar a “Sociedade Sino-Alemã” em Pequim, oferecendo sua coleção privada de livros. A Sociedade Sino-Alemã era uma organização estritamente acadêmica, dedicada a promover o estudo da cultura chinesa e, ao mesmo tempo, introduzir a cultura alemã na China. O presidente dessa sociedade, na época da sua fundação, foi Hellmut Wilhelm (1905-1990), filho do sinólogo Hellmut Wilhelm, que estava, naquela altura, a compilar o *Dicionário Alemão-Chinês* em Pequim. Durante sua breve existência, entre 1933 e 1934, a Sociedade publicou três números do *Journal of Sinology* em alemão, apresentando artigos de sinólogos tanto renomados quanto menos conhecidos.

Além disso, na década de 1930, outro importante marco no estudo da sinologia na China foi a fundação da revista *Monumenta Serica (Journal of Oriental Studies)*, pelo sinólogo Franz Xaver Biallas (1873-1936), quando ele estava à frente das questões acadêmicas na Universidade Fu Jen, em Pequim, com o apoio do presidente Chen Yuan. Durante sua circulação em Pequim, a revista publicou treze números, oferecendo uma vasta gama de artigos perspicazes, escritos em inglês, francês e alemão, com enfoques inovadores e perspectivas únicas. Posteriormente, *Monumenta Serica* transferiu as suas operações para o Japão e Estados Unidos, antes de retornar à Alemanha em 1972. O catálogo dos primeiros dez números da revista revela um dos pontos altos do estudo sinológico na Alemanha, com artigos notáveis e influentes, como:

A Difusão do Catolicismo na China entre os Séculos XVII e XVIII e a Sua Posição na Evolução da História Cultural Chinesa

As Diferentes Fases de Desenvolvimento do Trabalho de Mapeamento Científico da China e dos Seus Países Vizinhos (Do Século XVI ao Fim do Século XVIII)

A Parte Final de Os Nove Cânticos de Qu Yuan (Tradução)

O Qieyun e o Seu Autor Xianbei

A Origem da Fabricação e Decoração do Bronze da Dinastia Shang

As Características Estruturais dos Pagodes Pavilhonares de Pedra

Sobre a Morte da Imperatriz Abahai (1626), Consorte do Imperador Taizu da Dinastia Qing

Sobre os Dados Relativos ao Mapeamento da Dinastia Qing

O Sutra Ullambana da Escola da Terra Pura

O Kaiyin: Cerimônia e Discursos em Ordos, Mongólia Interior
A Técnica de Impressão em Madeira no Pavilhão Yingwu em Pequim
O Círculo Cultural Mais Antigo da Ásia
O Ciclo de 60 Anos no Calendário Tibetano
Sobre o Processo Judicial de Ayun (Dinastia Song)
Traduções dos Poemas de Du Fu (Volume V) e (Volume I)
Notas sobre a História do Catolicismo no Extremo Oriente
Exemplos Comparativos entre o Chinês e o Sânscrito
Problemas num Dicionário Sino-Sânscrito
Uma Carta ao Editor
Em Defesa do Filósofo Chinês Yang Xiong
(títulos traduzidos em português)

No final do século XX, a *Monumenta Serica* havia publicado mais de 40 números, tornando-se uma das revistas mais respeitadas no campo dos estudos orientais.

ii. As novas gerações de sinólogos na Alemanha

Após a Segunda Guerra Mundial, a Sinologia alemã entrou numa fase de reconstrução, marcada pela ascensão de uma nova geração de sinólogos. Este período foi especialmente complexo, pois o regime de Hitler e o conflito devastador causaram grandes perdas no meio acadêmico, com muitos estudiosos de renome forçados ao exílio, assim como muitos equipamentos, livros e arquivos foram destruídos, incluindo os relacionados com os estudos chineses. As bibliotecas das universidades sofreram perdas drásticas, com vários livros a serem queimados, e os centros de investigação em Sinologia também não escaparam, tendo sido severamente afetados.

Com o fim da guerra, houve a necessidade urgente de reconstruir a Sinologia na Alemanha. O trabalho para reviver e renovar esse campo começou a dar frutos na década de 1950, quando mais de uma dúzia de universidades, incluindo a Universidade Humboldt em Berlim, a Universidade de Leipzig e a Universidade de Munique, começaram a oferecer cursos de língua chinesa. Esse renascimento foi um reflexo da crescente procura por estudos chineses e da renovada curiosidade sobre a cultura e a história da China. O número de doutorados em Sinologia também começou a aumentar, à medida que novas gerações de académicos assumiam a missão de continuar o legado dos estudiosos da época anterior à guerra, preservando e expandindo o conhecimento chinês.

Wolfgang Franke (1912-2007) foi um destacado especialista na história das dinastias Ming e Qing, além de ser uma figura fundamental no estudo da história moderna da China. Após concluir o doutoramento na Universidade de Hamburgo em 1935

com o trabalho sobre Kang Youwei e a sua escola de reforma, Franke foi para a China em 1937, onde aprofundou os seus estudos sobre a história chinesa. Em 1948, foi nomeado professor na Universidade de Pequim, por Feng Zhi, que estava à frente do Departamento de Línguas Ocidentais da universidade. No entanto, foi em 1950 que Franke retornou à Alemanha e assumiu o cargo de professor e diretor do Instituto de Língua e Cultura Chinesas na Universidade de Hamburgo, onde lecionou durante 27 anos e formou uma nova geração de estudiosos da China. As suas obras mais influentes incluem *História da Revolução na China nos Últimos Cem Anos (1851-1949)*, que examina os eventos e movimentos históricos da China nos séculos XIX e XX, *A China e o Ocidente*, uma análise das interações e influências recíprocas entre os dois mundos, e o *Compêndio de Registos Históricos da Dinastia Ming*, que se tornou uma referência importante no estudo da história das dinastias chinesas.

Eduard Erkes (1891-1958), foi uma figura proeminente da sinologia no período do pós-guerra na República Democrática Alemã. Obteve o doutoramento na Universidade de Leipzig em 1913 com a dissertação intitulada *A Ode à Tangerina de Qu Yuan* e, quatro anos depois, alcançou o título de professor com o trabalho *Sobre o Conceito Cósmico do Huainanzi*. A sua formação rigorosa e a abordagem inovadora consolidaram-no como um dos principais estudiosos da cultura e da história chinesas. Em 1947, quando a Universidade de Leipzig reestruturou o Departamento de Estudos da Ásia Oriental, Erkes foi nomeado professor e diretor do departamento, onde desempenhou um papel crucial na revitalização da sinologia alemã. A sua investigação centrou-se em textos clássicos como o *Shi Jing* e o *Chu Ci*, demonstrando um profundo entusiasmo e uma dedicação incansável a essas obras literárias. A partir de 1950, sob a influência das mudanças sociais e políticas da época, Erkes ampliou o seu campo de estudo para incluir a história chinesa. Entre as suas contribuições notáveis, destacam-se as monografias *O Desenvolvimento da Sociedade Chinesa dos Tempos Antigos aos Modernos* e *Da Infância à Invasão do Capital Estrangeiro na História Chinesa*, que abordam o percurso histórico da China com uma análise detalhada e contextualizada.

Na década de 1950, emergiram sinólogos que deixaram uma influência duradoura no estudo da cultura e da história chinesas. Entre os mais destacados estavam Tilemann Grimm, Günther Debon e Wolfgang Bauer, todos doutorados no início dessa década e cujas contribuições moldaram a sinologia alemã moderna. Embora Tilemann Grimm tenha sido orientado por Bauer, tanto Debon como Bauer foram discípulos de Erich Hähnisch (1880-1966), um importante especialista em história da Mongólia.

Tilemann Grimm (1922-2002) completou o seu doutoramento em 1953 com uma tese sobre a *Invasão Japonesa da Dinastia Ming*. Após isso, lecionou no

Departamento de Língua e Literatura Chinesa da Universidade de Hamburgo. Grimm fundou o Departamento de Sinologia na Universidade de Münster e, no ano 1970, assumiu a cadeira de Sinologia na Universidade de Tübingen, onde também atuou como vice-reitor. Ele especializou-se em história da Dinastia Ming e publicou obras relevantes, como *Educação e Política na Dinastia Ming*. Além disso, traduziu obras de Mao Zedong, incluindo *Selected Works of Mao Zedong* e *Quotations from Chairman Mao*.

Günther Debon (1921-2005), nascido em Munique, graduou-se no Kaiser Wilhelm Gymnasium de Hanover em 1938 e iniciou os seus estudos em língua chinesa e sinologia após a Segunda Guerra Mundial, na Universidade de Munique, onde também aprendeu japonês e sânscrito. Obteve o doutoramento em 1953 e, posteriormente, lecionou na Universidade de Colónia, onde se tornou professor em 1959. Em 1968, foi designado professor de Sinologia na Universidade de Heidelberg, posição que manteve até sua jubilação em 1986.

Debon dedicou-se ao estudo da poesia clássica chinesa, traduzindo e editando inúmeras coletâneas que popularizaram a poesia chinesa nos países de língua alemã. As suas principais publicações incluem *Poesia do Oriente: China*, *Poemas Seleccionados de Li Bai*, *A Estrada Corre Através de Nuvens Brancas: Poesia Chinesa em Três Mil Anos* e *A Morada Secreta: Três Mil Anos de Poesia Chinesa*. Debon também produziu monografias inovadoras, como *Poesia Canglang: Um Ensaio sobre a Arte da Poesia Chinesa*, *Conceitos Básicos da Teoria da Língua Chinesa e a sua Relação com a Poesia e a Pintura*, *Schiller e o Espírito da China* e *Oscar Wilde e o Taoísmo*.

A sua obra *Poesia do Oriente: China*, publicada pela primeira vez em 1952 e reeditada várias vezes nas décadas seguintes, é uma síntese exemplar da visão ocidental sobre a poesia chinesa. Na nota de publicação da edição de 1962, Debon afirmou: "A poesia do Oriente ocupa um lugar muito elevado na literatura mundial. A poesia chinesa, em particular, é a prova mais bela e madura dos seus três mil anos de cultura. Goethe descobriu a beleza única e inédita destes poemas. Desde então, têm sido traduzidos para alemão, para que cada vez mais pessoas possam conhecer e explorar este mundo da poesia." Essa avaliação não só reflete o impacto da poesia chinesa no Ocidente, mas também proporciona um panorama das traduções alemãs sobre a poesia clássica chinesa, reafirmando o seu valor como uma forma de arte universal e atemporal.

Em 1986, em comemoração da jubilação do professor Debon e em celebração do seu 65.º aniversário, a Universidade de Heidelberg publicou uma coletânea de ensaios sobre literatura oriental, com foco especial na poesia chinesa. A obra foi intitulada *Gradualmente*, inspirada num poema do poeta da dinastia Ming, Yuan Hongdao, como forma de homenagear as realizações ao longo da vida do professor Debon.

Wolfgang Bauer (1930–1997) concluiu sua tese de cátedra em 1958 e lecionou nas universidades de Munique, Michigan (EUA) e Heidelberg. Em 1966, assumiu o cargo de professor do Departamento de Sinologia da Universidade de Munique, onde permaneceu até o fim da sua vida, em 1997. A sua obra multifacetada abrange estudos culturais, históricos e literários, incluindo títulos como *Os Nomes dos Chineses*, *A Conceção de Felicidade dos Chineses* e *Os Rostos dos Chineses*. Além disso, contribuiu para a tradução e organização de uma antologia monumental de romances chineses desde o período pré-Qin até à dinastia Qing, intitulada *O Cofre de Tesouros*.

Entre as suas obras mais notáveis, *Os Rostos dos Chineses*, publicada em Munique em 1990, oferece uma análise detalhada das autobiografias chinesas, explorando-as como um género literário e reflexo das transformações sociais, culturais e psicológicas ao longo da história da China. Dividida em nove capítulos que seguem uma ordem cronológica, a obra parte da palavra *gu* (“solitário”), encontrada no *Livro dos Documentos* (《尚書》), e avança até o período contemporâneo. Bauer reúne uma diversidade de figuras históricas e literárias, incluindo filósofos do final da dinastia Zhou, historiadores e pensadores da dinastia Han, heróis e eremitas dos períodos Wei e Jin, monges, poetas, moralistas confucionistas, pintores excêntricos, escritores e críticos. O material estudado por Bauer é notavelmente vasto e variado, abrangendo ensaios, prosa literária, cartas, epitáfios, confissões, relatórios de autocritica e poesias. Entre os textos analisados, destacam-se obras clássicas amplamente conhecidas, como *Carta a Ren An* (《任安書》) de Sima Qian, historiador da dinastia Han Ocidental; *Carta de Despedida a Shan Juyuan* (《與山巨源書》) de Ji Kang, literato do período Wei dos Três Reinos; *De Volta à Minha Terra* (《去來辭》) de Tao Yuanming, poeta da dinastia Jin Oriental; e *Minha Primeira Metade da Vida* (《我的前半生》), de Puyi, o último imperador da dinastia Qing. Além disso, a obra inclui textos menos usuais, como o prefácio do *Clássico do Chá* (《茶經》) de Lu Yu, o “Santo do Chá” da dinastia Tang; o epitáfio do literato Xu Wei, da dinastia Ming; e relatórios de pensamento escritos por Guardas Vermelhos durante a Revolução Cultural.

Bauer também dedica especial atenção às obras de escritores chineses contemporâneos, como Lu Yin, Ding Ling, Wang Meng, Shu Ting, Zhang Kangkang, Wang Anyi, Bai Xianrong e Sanmao. Através de um vasto corpus de autobiografias e textos autobiográficos, Bauer explora o carácter e a psicologia do povo chinês, analisando como a visão chinesa do “eu” se manifesta nesta forma literária específica. No prefácio de *Os Rostos dos Chineses*, Bauer discute como a autobiografia reflete uma concepção particular da individualidade, frequentemente moldada por um equilíbrio entre o coletivo e a subjetividade, em consonância com a tradição cultural chinesa.

Neste contexto, merece destaque o sinólogo Alfred Hoffmann (1911-1997), figura central no desenvolvimento da Sinologia alemã no século XX. Nascido em 1911, Hoffmann iniciou os seus estudos de Sinologia em Hamburgo e Berlim, onde revelou um interesse especial pela literatura chinesa. Durante a década de 1930, dedicou-se à tradução de romances e ensaios de escritores chineses famosos como Hu Shi, Bing Xin, Lu Xun e Zhu Ziqing, além de obras académicas de Hu Shi, Gu Jiegang e Ah Ying. Antes da Segunda Guerra Mundial, Hoffmann viveu na China durante oito anos, período que consolidou seu profundo entendimento da cultura chinesa. Um marco na sua trajetória foi a publicação, em Xangai, do seu livro *Nanking*, em 1945. Nesta obra, Hoffmann narrou a história e a realidade contemporânea da cidade de Nanjing, como também adornou o texto com ilustrações detalhadas, oferecendo uma visão abrangente e sensível da cidade.

Após a década de 1950, Hoffmann voltou-se para a tradução e o estudo da poesia clássica chinesa, dedicando-se a revelar a beleza dessa tradição literária ao público ocidental. Em 1950, publicou, em Colónia, uma tradução completa das *Canções de Li Yu, Senhor da Dinastia Tang do Sul*, seguida, no ano seguinte, de uma seleção de letras intitulada *Flores da Primavera, Outono e Lua*. Além disso, Hoffmann compilou e editou traduções anteriormente realizadas por Erwin Ritter von Zach, incluindo trechos de *Wen Xuan* (《昭明文選》) e outros poemas clássicos, que foram posteriormente publicados pela Sociedade Yenching da Universidade de Harvard, nos Estados Unidos. Nos últimos anos da sua vida, Hoffmann voltou-se para o estudo dos nomes e da classificação de aves e mamíferos chineses. O fruto dessa investigação foi publicado na década de 1970 pela Otto Harassowitz Verlag, em Wiesbaden, ampliando ainda mais o escopo das suas contribuições académicas.

Hoffmann desempenhou um papel crucial no ensino e na investigação de estudos chineses na Alemanha. Lecionou na Universidade de Marburg e na Universidade Livre de Berlim, antes de ser indicado professor de Sinologia na Universidade Ruhr de Bochum. Lá, participou da fundação do Instituto de Estudos da Ásia Oriental, marcando profundamente o desenvolvimento da Sinologia alemã entre as décadas de 1950 e 1970. O seu vasto conhecimento, rigor académico e carácter admirável conquistaram a admiração dos seus discípulos e colegas. Em 22 de janeiro de 1997, Alfred Hoffmann faleceu repentinamente devido a um enfarte do miocárdio. Em cima da sua secretária, restavam manuscritos inacabados, um testemunho de sua incansável dedicação ao estudo da cultura e da literatura chinesas.

Em 1972, a República Popular da China estabeleceu relações diplomáticas com a então República Federal da Alemanha marcando o início de um novo capítulo no intercâmbio cultural entre os dois países. No ano seguinte, o primeiro grupo de estudantes enviados pelo Serviço Alemão de Intercâmbio Académico (DAAD) chegou a Pequim. Desde então, o número de estudantes alemães na China

aumentou anualmente, formando uma nova geração de sinólogos que inaugurou uma nova fase no estudo da Sinologia na Alemanha. Esta fase destacou-se por três características principais:

- 1) Aumento no número de investigadores: Nunca tantas pessoas se dedicaram à investigação sinológica.
- 2) Diversificação dos temas de estudo: O foco já não se limita aos clássicos, mas abrange áreas como literatura, língua, economia, folclore, forças armadas, diplomacia e outros aspetos da China moderna.
- 3) Metodologias diversificadas: A adoção de diferentes abordagens de investigação tornou o estudo mais profundo e os resultados mais expressivos, ampliando significativamente a influência da Sinologia.

Entre os novos sinólogos, Wolfgang Kubin destacou-se pelo seu compromisso com a introdução e estudo da literatura chinesa moderna e contemporânea, conquistando grande reconhecimento nesse aspeto. Kubin, nascido em 1945 em Celle, Alemanha, iniciou os seus estudos superiores em Teologia na Universidade de Münster em 1966. Em 1969, transferiu-se para a Universidade do Ruhr, onde estudou Sinologia, Línguas e Literaturas Germânicas, Filosofia e Estudos Japoneses. Em 1973, concluiu o doutoramento em Filosofia com a tese *Sobre a poesia lírica de Du Mu*, sob orientação do professor Alfred Hoffmann. No ano seguinte, Kubin viajou para Pequim para continuar os seus estudos. Contudo, em 1975, retornou à Alemanha para assumir o cargo de professor assistente no Instituto de Estudos da Ásia Oriental da Universidade de Ruhr. Em 1981, conquistou um lugar como professor na Universidade Livre de Berlim Ocidental, com a dissertação *A Montanha Vazia: O Desenvolvimento da Visão da Natureza na Literatura Chinesa*. Em 1985, Kubin foi designado professor e diretor do Departamento de Chinês do Instituto de Línguas Orientais da Universidade de Bona. Em 1995, assumiu também a direção do Departamento de Sinologia da mesma universidade, posição que manteve até à sua jubilação.

Em 1977, Wolfgang Kubin publicou um artigo intitulado *Revolução e Afirmação: Tomando He Jingzhi, Li Ying e Hao Hao*, onde analisou a literatura chinesa contemporânea sob a perspetiva de sua transformação e continuidade. No mesmo ano, traduziu e publicou o romance *A Load of Water* (《一担水》), do escritor Haoran, abrindo novas possibilidades para o estudo da literatura contemporânea chinesa na Alemanha. Pouco tempo depois, Kubin voltou sua atenção para *Zi Ye*, uma conhecida obra de Mao Dun. Utilizando a edição de 1977 como base, ele realizou uma profunda revisão e ampliação da tradução alemã original de Franz Kuhn, publicada em Dresden em 1938. Essa nova edição de *Zi Ye* foi lançada em 1979 pela Oberbaum Verlag, em Berlim, com um formato completamente renovado, refletindo a precisão académica e o apuro estilístico de Kubin. Mao Dun, reconhecendo o

trabalho e a dedicação de Kubin, escreveu uma carta aos leitores alemães, datada de 26 de novembro de 1978:

“O comércio e os intercâmbios culturais são meios valiosos para desenvolver relações amigáveis entre os povos. No campo cultural, por exemplo, desde o Movimento do Quarto de Maio (1919), temos introduzido e traduzido uma vasta gama de clássicos marxistas, tarefa que, após a fundação da Nova China, foi ampliada de forma ainda mais significativa. Pode-se afirmar que praticamente todos os escritos e correspondências de Marx e Engels foram traduzidos para o chinês.

No âmbito literário, desde o Movimento do Quarto de Maio, traduzimos autores como Goethe, Schiller e até Hölderlin. Após a fundação da Nova China, esse trabalho continuou de maneira constante e ininterrupta.

Acreditamos que a literatura desempenha um papel crucial na promoção da compreensão mútua entre os povos. A literatura realista, em particular, reflete a luta entre luz e trevas, capta a corrente principal da revolução popular e serve como o grito de guerra dos tempos atuais.

Nesse contexto, seria para mim uma grande honra que Zi Ye pudesse oferecer aos leitores alemães uma visão abrangente sobre a difícil e heroica luta revolucionária travada pelo povo chinês na década de 1930.”²⁹

Wolfgang Kubin escreveu um prefácio para esta edição, no qual apresenta e analisa as personagens do romance, além de discutir o seu significado social. Ele afirma: “O romance *Zi Ye* é a primeira grande obra da literatura moderna chinesa, e o seu significado e impacto não diminuiram com o tempo. *Zi Ye* é o elo mais importante de uma longa cadeia de obras de Mao Dun. Nessa série, o autor procurou retratar de forma realista a sociedade chinesa após 1911... Todas essas obras estão intimamente ligadas à revolução chinesa daquele período.”

Wolfgang Kubin começou a prestar atenção a Lu Xun durante o período em que estudou na China. À medida que aprofundava a sua compreensão, percebeu que seria impossível apresentar a literatura moderna chinesa sem destacar Lu Xun. Assim, começou a explorar a fundo a sua obra, aproximando-se cada vez mais do espírito do autor. Em 1979, Kubin organizou e traduziu para o alemão uma antologia de contos, poemas e ensaios de Lu Xun, publicada na então República Federal da Alemanha. No texto introdutório dessa coleção, ele escreveu:

“O mérito de Lu Xun como escritor, cientista, ensaísta e letrista reside no facto de ele ter exposto, de forma intransigente e abrangente, a verdadeira natureza da sociedade chinesa do seu tempo, caracterizada por uma hie-

²⁹ Mao Dun: *Schanghai im Zwiellicht. Aus dem Chinesischen übertragen von Franz Kuhn. Revidiert von Ingrid und Wolfgang Kubin. Oberbaumverlag 1977*

rarquia opressiva e violenta. A literatura vernácula tradicional chinesa pode parecer semelhante ao estilo das obras de Lu Xun, mas é bastante distinta da literatura e filosofia clássicas chinesas, mais familiares aos leitores alemães. Os romances vernáculos revelam a subordinação nas relações entre senhores e servos, denunciam a ganância pelo dinheiro e o desejo pelo sexo, e retratam o colapso da sociedade na indiferença mútua de indivíduos e grupos isolados. Lu Xun estudou profundamente a história dessa literatura vernácula e refletiu as suas conclusões nas suas obras. Ele foi, sem dúvida, o escritor mais importante e influente da China no século XX, em grande parte por ter conseguido integrar das tradições chinesas às influências ocidentais. Adotou as bases da literatura vernácula chinesa e inspirou-se no realismo europeu, incorporando também o uso da narração em primeira pessoa, um estilo pouco comum na China da época, e deixando espaço para reflexão no final dos seus textos.”³⁰

Com este vasto conhecimento e paixão por Lu Xun, Wolfgang Kubin decidiu apresentar um retrato autêntico e completo do autor aos leitores da Alemanha e de outros países de língua alemã. Para isso, liderou um projeto ambicioso: reunir um grupo de sinólogos dedicados a traduzir as obras de Lu Xun. O fruto desse esforço foi concretizado em 1994, quando a *Editora União* de Zurique publicou a edição alemã em seis volumes das *Obras Escolhidas de Lu Xun*, uma coleção que chamou a atenção de diversos setores da sociedade. No início de 1995, a revista *Deutschland* destacou o lançamento da coleção com uma notícia e uma resenha, elogiando a publicação:

“Embora o escritor, ensaísta e tradutor Lu Xun tenha recebido uma exposição na Biblioteca Nacional da Prússia em 1979, a situação permaneceu praticamente inalterada desde então: as suas obras continuaram restritas aos círculos de sinólogos, e poucas foram traduzidas para o alemão. A Editora União agora corrigiu esse longo atraso: numa edição em seis volumes, a maior parte da obra do autor foi publicada, incluindo romances, ensaios, memórias e toda a sua poesia. A coleção, com cerca de 1.500 páginas, impressionou profundamente os leitores alemães, sempre interessados em descobrir novos horizontes literários.

O jornal Süddeutsche Zeitung também comentou o impacto da publicação: ‘As obras de Lu Xun introduziram-nos a um escritor dos anos 1920 e início dos anos 1930, alguém que desvendou profundidade, uma capacidade única de auto-humilhação e uma zombaria distante de si mesmo. A literatura

³⁰ Lu Xun: *Die Metohde wilde Tiere abzurichten. Übertragung und Einführung von Wolfgang Kubin.* Oberbaumverlag 1979.pp.64

chinesa contemporânea dos anos 1980, conhecida na Alemanha, não pode ser comparada a isso.'

O tradutor encontrou uma linguagem que ressoou com os leitores alemães, mantendo o tom correto – uma narrativa desprovida de excessos emocionais, mas repleta de humor, cinismo e melancolia. Jürgen Theobalt, no Semanário de Zurique, escreveu: 'Surpreende-me constantemente como a voz de um escritor oriundo de uma cultura tão distante pode permanecer tão cativante através de traduções diversas.' O romance mais icônico de Lu Xun, A Verdadeira História de Ah Q, foi particularmente marcante na Alemanha. Inspirou Christoph Hein, que escreveu uma peça teatral baseada na história do fanfarrão Ah Q, capturando com precisão o espírito cultural da época."

Wolfgang Kubin escreveu um longo posfácio a esta *Coletânea de Selecções de Lu Xun*, descrevendo o processo do seu conhecimento sobre Lu Xun e apresentando-o mais detalhadamente.

Com os esforços conjuntos de uma nova geração de sinólogos, muitas obras de escritores chineses importantes dos períodos moderno e contemporâneo foram sucessivamente traduzidas para o alemão. Entre elas destacam-se: *Juventude* (《少年时代》) e *A Minha Vida de Estudante* (《青年时代》) (também conhecido como *Minha Juventude* (《我的学生时代》)), de Guo Moruo, assim como os poemas *Prefácio a A Deusa* (《女神序》), *A Fênix Renascida* (《凤凰涅槃》), *O Cão Celestial* (《天狗》) e *Sou um Idólatra* (《我是个偶像崇拜者》); *A Família* (《家》) e *Noite Congelada* (《寒夜》), de Ba Jin; *O Diário de Miss Sophia* (《莎菲女士的日记》), de Ding Ling; *O Campo da Vida e da Morte* (《生死场》), *Rio Hulan* (《呼兰河传》) e a coletânea de contos *Março numa Pequena Cidade* (《小城三月》), de Xiao Hong; a coletânea de contos *Fronteira* (《边城》), de Shen Congwen; os romances *O Camelo Xiangzi* (《骆驼祥子》) e *Quatro Gerações sob o Mesmo Teto* (《四世同堂》), de Lao She; a coletânea de contos *A Fita do Papagaio* (《风筝》), de Wang Meng; *Asas Pesadas* (《沉重的翅膀》) e *A Arca* (《方舟》), de Zhang Jie; coletâneas de romances de amor de Zhang Kangkang, Wang Anyi e outros autores; além das poesias de Xu Zhimo, Wen Yiduo, Dai Wangshu, Zang Kejia, Ai Qing, Bei Dao e Shu Ting, entre outros.

Existem duas traduções de *A Casa de Chá* de Lao She para o alemão, bem como uma coletânea de contos intitulada *Weishen* (《微神》), publicada em Frankfurt em 1981. O tradutor dessa coletânea, Volker Klöpsch (1948-), estudou em Pequim e mais tarde lecionou no Centro Alemão de Língua Chinesa, em Bochum, e no Instituto de Estudos da Ásia Oriental da Universidade de Colônia. O livro inclui traduções de *Kaishi Daji* (《开市大吉》), *A Família de Liu* (《柳家大院》), *Maku Xiansheng* (《马先生》), *Shangren* (《上任》), *Yueya* (《月牙儿》) e *A Minha Vida* (《我的一辈子》). No posfácio do livro, Volker faz uma análise detalhada da vida de Lao She, da sua trajetória criativa e do seu estilo literário. Ele escreve:

“Durante os meus estudos em Pequim (1975-1976), passei muitas vezes pelos hutongs desta antiga cidade imperial. Não muito longe das ruas movimentadas e barulhentas, deparei-me com cenas tranquilas e isoladas, com um sabor rural, como se tivesse entrado noutro mundo. Cada tentativa de espreitar um pequeno pátio rodeado de muros cinzentos despertava a atenção. Hoje, nesses pátios, as pessoas ainda vivem como verdadeiros habitantes de Pequim. Mesmo a vista através do portão continua a ser interrompida pela parede de sombra, erguida para afastar os maus espíritos... Contudo, a minha verdadeira entrada nos pátios de Pequim deu-se mais tarde, quando regressei à Alemanha, através das obras de Lao She. Nenhum outro escritor chinês moderno simboliza tanto uma cidade, a sua cidade natal, Pequim, quanto Lao She. Lendo as suas obras, é possível não só compreender Pequim, mas também conhecê-la profundamente. Por isso, mesmo durante os longos anos da Revolução Cultural, apelidada pelos cínicos de ‘grande e proletária’, quando o seu nome só podia ser mencionado em conversas privadas, Lao She continuou a ser reconhecido pelo povo de Pequim. Ele será sempre visto como o seu Lao She, um dos escritores mais importantes da cidade e um verdadeiro símbolo de Pequim.

*O que torna as obras de Lao She tão cativantes? Antes de mais, são as imagens vívidas e coloridas da vida, semelhantes às de livros ilustrados, que nos transportam para um mundo desconhecido. Encontramos uma grande variedade de personagens de diferentes classes: condutores de requixás, trabalhadores, eunucos, proxenetas, prostitutas, nobres, soldados, ladrões, e, ocasionalmente, um punhado de pessoas boas. Essas figuras oferecem um retrato tão vibrante da vida na China dos anos 1930 que nenhum outro livro de história ou escritor da Nova China conseguiu proporcionar. Ele é, sem dúvida, o cronista de Pequim.”*³¹

A tradução alemã do romance autobiográfico inacabado de Lao She, *Sob a Bandeira Vermelha* (《正红旗旗下》), foi publicada em 1992 sob o título *Gavião sobre Pequim* (Hoch über Peking), traduzida por Kettelhut. Disponível em edições de capa dura e mole, o livro inclui uma introdução sobre Lao She e o contexto do romance, que assim descreve: “Os gaviões sobre Pequim são mensageiros de uma mudança dramática – com as suas garras afiadas, apoderaram-se da dinastia Qing em colapso. Tendo como pano de fundo uma era de violência, corrupção e lutas pelo poder, o autor Lao She apresenta um retrato sensível da condição humana ao descrever a situação da sua própria família, mergulhada na extrema pobreza.”

A sinóloga Silvia Kettelhut (1965-), doutorada pela Universidade de Bona, oferece uma análise inovadora das obras de Lao She na sua tese *Representação das*

³¹ Lao She: *Zwischen Traum und Wirklichkeit*. Herausgegeben von Volker Klöpsch. China Studien - und Verlagsgesellschaft Frankfurt am Main. pp.280.

mulheres e das relações de gênero na obra de Lao She (Frauendarstellung und Geschlechterverhältnis im Werk Lao Shes), publicada em 1997 pela Peter Lang European Science Publishing House, em Frankfurt. Nesta obra, Kettelhut examina as narrativas do autor a partir de uma perspectiva original, destacando a forma como as relações de gênero são representadas e exploradas. Kettelhut afirma que Lao She consegue retratar as mulheres de maneira notável e digna de elogios. Embora o próprio autor tenha mencionado que a questão das relações entre os sexos desempenha um papel secundário na sua literatura, Kettelhut argumenta que este tema é, na verdade, central à sua arte narrativa. Antes de analisar em detalhe as inúmeras representações femininas nas obras de Lao She, a autora oferece uma síntese perspicaz: “Uma das ideias básicas nas obras de Lao She é a inversão do patriarcado, mas esta inversão é frequentemente de curta duração: as relações de poder tradicionais entre os sexos acabam por ser restauradas. Tudo isto serve apenas para levar as personagens principais à completa miséria e, precisamente ao questionar o sistema original com a sua restauração, ou ao prenunciar uma nova inversão, está implícito que o sistema está a enfrentar a sua morte.”

Duas sinólogas alemãs, Ruth Keen e Karin Hasselbatt, dedicaram-se profundamente à obra de Xiao Hong, uma das escritoras mais significativas da literatura moderna chinesa. Ambas tradutoras e estudiosas, contribuíram para levar os escritos de Xiao Hong ao público de língua alemã, destacando os aspetos únicos e marcantes da sua narrativa. Ruth Keen, admiradora do romance *Rio Hulan* (《呼河》), traduziu a obra para o alemão, permitindo que os leitores alemães tivessem acesso à prosa lírica e comovente de Xiao Hong. Keen também escreveu *Autobiografia e Literatura - Três Escritos da Mulher Chinesa Xiao Hong* (1984, Munique, Münchener Verlag), no qual analisou detalhadamente a relação entre a vida e a arte da autora. Posteriormente, Keen traduziu e publicou uma coletânea de contos intitulada *Março numa Pequena Cidade* (《小城三月》) em 1985, pela Karteischer Verlag, em Colónia. Este livro reúne cinco histórias traduzidas: *Mão* (《手》), *Ponte* (《桥》), *Carruagem de Vaca* (《牛车上》), *Esperança* (《朦胧的期待》) e *Março numa Pequena Cidade*. Karin Hasselbatt, por sua vez, traduziu o romance *O Campo da Vida e da Morte* (《生死场》), outra obra-prima de Xiao Hong. No posfácio da sua tradução, Hasselbatt escreveu: “Os cinco romances deste livro são todos histórias de mulheres. Estas mulheres nunca gozaram da felicidade do mundo, nem nunca aspiraram a apoiar a família. O seu trágico destino é a história da China dos anos trinta... É preciso não esquecer que, atualmente, dois terços da humanidade não têm o suficiente para comer, pelo que as histórias retratadas nestes romances não estão muito longe de nós... O nome da autora destes romances é ainda pouco conhecido na Alemanha, apesar de ser, juntamente com Ding Ling e Bing Xin, uma das escritoras mais famosas da China moderna. Quando se fala de Xiao Hong, os leitores chineses associam-na imediatamente à jovem sensível que procurou a harmonia e a serenidade durante

toda a sua curta vida, ao seu estilo lírico que mistura organicamente a atmosfera natural com as emoções humanas, à sua abordagem realista da escrita, crítica em relação à sociedade, e à sua descrição do destino das mulheres no fundo da escala social, bem como ao tema da resistência contra os japoneses, que está intimamente relacionado com a sua vida...”

No prefácio da coletânea *Notícias da Capital do Sol* (*Nachrichten von der Hauptstadt der Sonne*, 《太阳城消息》), publicada em 1985 pela Suhrkamp Verlag, Wolfgang Kubin apresenta reflexões profundas sobre a tradição poética chinesa e sua evolução no contexto da literatura moderna e contemporânea. Kubin, influente sinólogo e tradutor, selecionou e traduziu cerca de 150 poemas de poetas chineses contemporâneos, incluindo Mao Zedong, evidenciando sua fascinação pela herança e transformação da poesia chinesa ao longo dos séculos. Kubin inicia o prefácio com uma afirmação contundente sobre o papel da poesia na história literária chinesa: “A literatura chinesa é famosa pela sua poesia. Durante milhares de anos, a poesia foi o meio através do qual os literatos chineses expressaram os seus pensamentos. Se não fossem as novas descobertas e os novos conhecimentos sobre a variedade da literatura que têm sido realizados desde a viragem do século, poderíamos dizer que a literatura chinesa é uma história de poesia - uma história que começa com *Shi Jing* e continua com *Chu Ci*. As duas coleções de poemas, *Shi Jing* e *Chu Ci*, não são apenas os picos da literatura chinesa, mas também permanecem hoje como capítulos famosos da literatura mundial.” Kubin destaca a centralidade da poesia como a forma literária mais elevada e icônica da tradição chinesa, remontando aos primórdios com obras fundamentais como *Shi Jing* e *Chu Ci*. Essas coleções, segundo ele, não apenas definiram a essência da literatura chinesa, mas também alcançaram reconhecimento global como exemplos sublimes da criação poética. Entretanto, ao abordar a poesia moderna e contemporânea, Kubin observa a necessidade de uma rutura com a tradição para o florescimento de uma nova forma de expressão poética: “No final do século XIX, no Ocidente, os poetas chineses foram os primeiros a escrever poesia. A nova poesia, que se desenvolveu através de uma reavaliação da tradição literária clássica e da literatura vernácula sob a influência da vertente chinesa, só foi bem-sucedida com base na rutura com a ‘poesia’ que tinha sido reconhecida a nível nacional e internacional durante mais de 2000 anos. Este processo não pode ser visto como terminado hoje ou mesmo daqui a um século.”

Os resultados das investigações realizadas pela comunidade sinológica alemã estenderam-se muito além da literatura chinesa, abrangendo também diversas áreas como história, língua, religião e arte chinesas. No final do século XX, uma nova geração de jovens sinólogos já começava a destacar-se com contribuições significativas em diferentes campos de estudo. As universidades alemãs com departamentos de Sinologia e Estudos Chineses desempenharam um papel

crucial na promoção e publicação de investigações académicas. Várias iniciativas editoriais surgiram para dar visibilidade às investigações e para fomentar o desenvolvimento da sinologia, entre as quais se destacam: A Coleção de Ensaio sobre a China, editada pelo professor Helmut Martin (1940-1999) da Universidade do Ruhr. Esta coleção, que ultrapassou os 100 volumes, inclui maioritariamente teses de mestrado e monografias de investigações de jovens académicos, contribuindo para a consolidação de novos talentos na sinologia; Pocket Sinology, criada por Wolfgang Kubin, da Universidade de Bona, em 1989. Esta publicação periódica, editada a cada dois anos e com edições trimestrais, oferece um espaço dinâmico para jovens sinólogos apaixonados pela cultura chinesa experimentarem e desenvolverem os seus estudos sobre a China; E, Munich Series of East Asian Studies, da Universidade de Munique, que se especializou na publicação de teses de doutoramento e dissertações orientadas por professores sinólogos. Na década de 1990, esta série já havia lançado entre 50 e 60 títulos, refletindo uma ampla diversidade temática. Entre as principais obras publicadas por essas coleções, destacam-se os estudos que abrangem diferentes períodos e tópicos da cultura e história chinesas, como: *A Crítica Literária de Yuan Haowen*; *O Teatro Chinês entre 1100 e 1450*; *A Vida e as Conquistas de Genghis Khan*; *História da Família na China do Século XIII*; *Wang Guowei e Schopenhauer: Um Encontro Filosófico*; *Os Elementos Básicos e as Tendências de Desenvolvimento do Daoismo*; *A Tradição Clássica do Qigong*.

Desde o final da década de 1970, a Sociedade Sinológica Alemã tem promovido uma série de simpósios dedicados a temas centrais da cultura e da história chinesas. Entre os eventos realizados, destacam-se o *Seminário da Dinastia Song*, o *Seminário da Dinastia Tang*, o *Seminário de Lu Xun*, o *Seminário do Sonho da Câmara Vermelha*, o *Seminário sobre o Ensino do Chinês Moderno* e o *Seminário sobre o Exotismo e a Espiritualidade Moderna*. Um marco importante foi o *Simpósio Internacional sobre Confucionismo*, realizado em outubro de 1988 na pequena cidade de St. Augustine, nas proximidades de Bona. Este evento foi organizado em conjunto pela Fundação Confúcio da China e pela Fundação Adenauer da Alemanha, reunindo prestigiados académicos internacionais. Entre os participantes estavam figuras como Kuang Yaming, da China, e Du Weiming, dos Estados Unidos, que contribuíram com apresentações que abordaram questões profundas sobre a relação entre o confucionismo e a modernização.

Como resultado direto de cada simpósio, os trabalhos de grande valor académico apresentados durante esses encontros foram compilados e publicados em volumes específicos, ampliando o alcance das discussões e consolidando os contributos intelectuais. Por exemplo, o primeiro simpósio sobre a situação do ensino da língua chinesa nos países de língua alemã, realizado em Berlim em 1979, deu origem à coletânea de artigos intitulada *Chinese as a Target Language* (1986, Bona,

Heilmann Kessler Verlag). Da mesma forma, o *Simpósio Internacional sobre Lu Xun*, realizado em 1986 para comemorar o 50.º aniversário da morte de Lu Xun, resultou na publicação de *Out of the Hundred-Clover Garden* (1989, Bona, Kessler Verlag), uma obra que reflete as discussões e análises realizadas sobre o legado do autor. Os resultados do *Simpósio Internacional sobre Confucionismo*, realizado em 1988, foram reunidos na coleção de artigos *Confucianism and the Modernisation of China* (1990, Mainz, Hazel & Keller). Já o *Symposium on Exoticism and Modern Spirituality* resultou na coletânea *The Image of Me in Your Eyes*, que também aborda temas culturais e sociais a partir de uma perspectiva intercultural.

Os ensaios compilados em *Out of the Hundred-Clover Garden* oferecem uma análise multifacetada de Lu Xun, explorando a sua obra a partir de diferentes perspectivas e abordagens críticas. Alguns dos títulos destacados incluem: *A estética do protagonista nos romances de Lu Xun*, *Os romances de Lu Xun: “Medicina” ou o efeito de um placebo*, *Mitos e cinismo no romance “Luz Branca” de Lu Xun*, *Lu Xun e os fogos de artifício – Estrutura, simbolismo e sentidos do romance “Bênção”*, *Lu Xun e João Pequeno*, *Paraíso Perdido – Ler o ensaio de Lu Xun ‘Dos Cem Jardins de Relva à Casa dos Três Sabores’*, etc.

O *Simpósio Internacional sobre Confucionismo* centrou-se na análise do papel do confucionismo na modernização da China, revelando um contraste evidente nas interpretações entre estudiosos de diferentes origens culturais. Enquanto o Professor Du Weiming, da Universidade de Harvard, defendeu veementemente a influência positiva do confucionismo nesse processo, a maioria dos académicos alemães mostrou-se cética ou mesmo crítica quanto a essa premissa. Entre os participantes, o Professor Rolf Trauzettel (1930-2019), antigo diretor do Departamento de Sinologia da Universidade de Bona, apresentou no simpósio o artigo intitulado *“On the Globalisation of Confucianism”* (*Sobre a globalização do confucionismo*). Nele, Trauzettel argumentou que o confucionismo não contribuiu de forma significativa para a modernização, afirmando que sua estrutura filosófica e valores tradicionais são incompatíveis com os princípios essenciais da modernidade. Outro ponto de vista relevante foi apresentado por Wolfgang Kubin, que, em sua tese *“O Macaco e o Cavalo (心猿意馬) --- O problema do ego no confucionismo”*, levantou questões fundamentais sobre a ausência de um conceito individualista na tradição confucionista. Kubin sustentou que a China tradicional, moldada pelos princípios confucionistas, carece de uma noção de “ego” ou de individualidade, o que, segundo ele, limitou as condições necessárias para o desenvolvimento do capitalismo moderno e da individualização na sociedade chinesa.

Desde a década de 1980, os estudiosos chineses começaram a prestar mais atenção aos resultados das investigações dos sinólogos estrangeiros, encarando este tipo de “estudo do estudo” como uma nova disciplina académica. Consequentemente,

muitas monografias e artigos acadêmicos foram traduzidos e publicados em chinês. Entre eles destacam-se a obra do estudioso japonês Kōichi Obi, *A Natureza e a Visão da Natureza Representadas na Literatura Chinesa* (1989, Editora de Livros Antigos de Xangai); a obra do alemão Wolfgang Kubin, *A Visão da Natureza dos Literatos Chineses* (1990, Editora Popular de Xangai); e o livro do acadêmico alemão Hans-Joachim Klimkeit (1939–1999), *A Cultura na Antiga Rota da Seda* (1994, Editora de Fotografia e Belas Artes de Xinjiang). Além disso, a Editora Popular de Jiangsu organizou e publicou a coleção *Estudos da China no Exterior*, cuja primeira série inclui dez volumes, como *A Interpretação Moderna da Tradição do Pensamento Chinês*, de Yu Ying-shih; *Novas Reflexões sobre o Pensamento Confucionista*, de Tu Weiming; *Hu Shi e o Renascimento Literário da China*, de Guy Alitto; e *Pensadores Alemães sobre a China*, compilado por Xia Ruichun. A publicação dessas obras valorizou a investigação da cultura tradicional chinesa e proporcionou aos estudiosos domésticos importantes referências para suas investigações.

A obra de Wolfgang Kubin, *A Visão da Natureza dos Literatos Chineses*, foi originalmente a sua tese de cátedra, com o título *Montanha Vazia – O Desenvolvimento da Visão da Natureza na Literatura Chinesa* (1985, Franz Steiner Verlag, Stuttgart). Inspirada no poema *Refúgio dos Veados* (《鹿柴》) de Wang Wei – “Na montanha vazia ninguém se vê, apenas se ouvem vozes humanas ao longe” –, é uma das obras mais influentes da segunda metade do século XX no campo da sinologia, com foco na história da literatura e cultura chinesas. A versão em chinês, intitulada *A Visão da Natureza dos Literatos Chineses*, integra a coleção *História da Cultura Chinesa*, editada por Zhou Gucheng, e está estruturada em quatro capítulos: I. A Natureza como Símbolo; II. A Natureza como Mundo Exterior; III. A Natureza voltada para o Mundo Interior; IV. Considerações Finais. O autor divide o desenvolvimento da visão da natureza dos literatos chineses em três fases principais, argumentando que a concepção tradicional da natureza na China tomou forma aproximadamente ao longo de 1500 anos, desde a dinastia Zhou até a dinastia Tang. Segundo Kubin, essa evolução foi marcada por um retorno gradual à pureza espiritual, influenciado pelas mudanças nas manifestações religiosas ao longo do tempo. A natureza, nos três estágios de desenvolvimento identificados, foi progressivamente delineada como um “outro” em relação à sociedade e como um “não-eu” em relação ao “eu”. O autor identifica como causa principal dessa evolução o colapso do antigo sistema social das dinastias Shang e Zhou, bem como a ascensão das elites terratenentes na dinastia Han e da aristocracia nas dinastias dos Seis Reinos.

Após a publicação de *A Visão da Natureza dos Literatos Chineses*, de Wolfgang Kubin, a obra recebeu ampla atenção e reconhecimento por parte da comunidade acadêmica. Pang Pu destacou os pontos de vista inovadores de Kubin, enquanto outras análises elogiaram o valor acadêmico do livro, apontando a sua relevância ao nível teórico, na abordagem metodológica e nas perspectivas de investigação

adotadas. A obra foi considerada uma contribuição instrutiva para os estudos da história cultural chinesa.

Um dos comentários mais notáveis veio de Liu Xiaofeng, cujo artigo *Montanha Vazia com Traços Humanos* (《空山有人迹》) foi publicado na 12ª edição da revista *Dushu* em 1990. Liu adotou um formato de “asserção” para discutir o trabalho de Kubin. Ele destacou que o exame de Kubin sobre a “consciência natural” não se limita à descrição da personificação e emocionalização da natureza, afirmando que, para Kubin, “a personificação da natureza e a emocionalização da natureza não são nada de novo”. Em vez disso, Liu interpretou a análise de Kubin como uma tentativa de revelar um tipo de “autoconsciência” essencial. Essa autoconsciência, segundo Liu, manifesta-se através da metamorfose da natureza e resulta numa visão que capta a “consciência básica da autoexistência” ao longo da história, representando um elemento universal e integral da consciência.

O artigo de crítica de Dai Yan, *Por Trás dos Métodos de Investigação* (subtítulo: *Ao Ler A Natureza e a Visão da Natureza Representadas na Literatura Chinesa, Kōichi Obi, e A Visão da Natureza dos Literatos Chineses, de Wolfgang Kubin*), foi publicado na primeira edição de 1992 da revista *Herança Literária* (《文学遗产》). A autora compara as obras do estudioso japonês com a de Wolfgang Kubin, analisando-as em conjunto: “Kubin desenvolveu a sua investigação precisamente com base no trabalho dos estudiosos japoneses, e o que mais lhe serviu de referência foi o livro de Kōichi Obi, *A Natureza e a Visão da Natureza Representadas na Literatura Chinesa*.” Dai Yan escreve que, diferentemente da academia japonesa, a sinologia ocidental tem tradicionalmente dado pouca atenção a esse campo: “Por isso, quando o sinólogo alemão Wolfgang Kubin publicou a sua obra *A Visão da Natureza dos Literatos Chineses*, não só abriu um novo campo para a sinologia ocidental, mas também trouxe uma abordagem refrescante para nós.”³²

Após uma análise detalhada do método de pesquisa de Kubin, a autora conclui: “Vale destacar que, ao citar e analisar as obras, ele utilizou um método próximo à ‘leitura atenta’, como se lesse cada palavra com uma lupa. Nenhuma insinuação, sugestão ou associação nos termos literários escapou ao seu olhar. Ele conseguiu escavar as formas de pensamento ocultas nas profundezas das obras, que se manifestam por meio da forma literária, oferecendo uma prova direta e convincente para a interpretação das concepções de natureza pertencentes à mesma categoria de formas de pensamento. Ele não seguiu os métodos tradicionais de listar materiais e factos por temas, mas empregou uma análise microscópica de ‘leitura atenta’, que evitou a prolixidade das citações excessivas e também tornou o uso do material mais eficiente. Sabemos que os métodos de investigação baseados na história social e os métodos baseados no estudo do texto derivam de concepções opostas na crítica literária. No entanto, Kubin

³² Citado em *Herança Literária* (《文学遗产》), Edição 1, 1992, página 114.

conseguiu aproveitar as vantagens de ambos, revelando tanto o ambiente externo quanto a estrutura interna das obras, e incorporando os 'existentes a serem interpretados' de forma lógica no seu sistema interpretativo. Assim, ele inseriu a visão de natureza dos literatos chineses na lógica de desenvolvimento hegeliana. Não seria isso algo digno de referência para nós também?"³³

Por fim, a autora acrescenta: "O frescor que sentimos ao ler a obra de Kubin deve-se, sem dúvida, ao uso de um método que ainda nos é relativamente desconhecido. Contudo, se investigarmos mais profundamente, veremos que isso se deve às diferenças na sua maneira de conhecer, moldada por um contexto cultural nacional diferente do nosso. Diferentes ambientes culturais produzem formas de pensamento distintas, métodos de investigação académica diversos, e também, mesmo quando os métodos podem ser transplantados, a sua aplicação resulta em interpretações diferentes."³⁴

Monika Motsch, renomada sinóloga alemã, oferece na sua obra *Uma Nova Interpretação de Guan Zhui Bian e de Du Fu* uma abordagem que promove a interseção entre o pensamento chinês e ocidental, gerando reflexões profundas sobre as culturas de ambos os hemisférios.

Nascida em 1942, em Berlim, Motsch construiu uma trajetória académica notável, passando por universidades de prestígio como Bona, Munique e Heidelberg, na Alemanha, além do Kalamazoo College, nos Estados Unidos, e da Universidade de Londres, no Reino Unido. A sua carreira docente começou em 1973 no Departamento de Estudos Chineses da Universidade de Bona, onde lecionou até à sua jubilação. Em 1992, alcançou o título de professora, consolidando-se como uma figura influente na sinologia. Entre suas contribuições mais relevantes, destaca-se a tradução para o alemão do romance *A Fortaleza Cercada* (*Die Umzingelte Festung*), de Qian Zhongshu, publicada pela Insel Verlag em 1988, que introduziu um dos maiores clássicos da literatura moderna chinesa ao público de língua alemã. Contudo, foi com sua tese de cátedra, *Uma Nova Interpretação de Guan Zhui Bian e de Du Fu*, publicada pela European Science Publishing House em 1994, que Motsch aprofundou a sua contribuição académica. Essa obra, foi posteriormente traduzida para o chinês e publicada pela Hebei Education Press em 1997, com uma reimpressão revista em 2002.

Ao ler o prefácio desta obra, pode-se perceber a preciosa exploração realizada pela autora para aproximar e conectar as culturas chinesa e ocidental:

"Na obra taoista Zhuangzi, há uma parábola profundamente significativa: uma rã, que vivia num charco de lama, vangloriava-se diante de uma tartaruga

³³ Ibid. pp. 117

³⁴ Ibid.

do Mar Oriental sobre como a sua vida num buraco na parede do poço era confortável e agradável. A tartaruga quis verificar por si mesma, mas ao tentar entrar, ficou presa na borda do poço. Então, começou a descrever à rã a vastidão infinita do oceano, o que quase fez a rã desmaiar de susto. De maneira semelhante, a conversa entre um pardal e o grande pássaro Peng também não foi bem-sucedida. As diferenças nas suas visões de mundo impediram qualquer compreensão ou comunicação entre eles.

Esta parábola de Zhuangzi ilustra de forma vívida um problema que é o tema central deste livro: será possível alcançar uma compreensão mútua entre a China e o Ocidente? Procuro seguir o caminho apontado por Qian Zhongshu na sua obra principal, *Guan Zhui Bian*, para, tanto em teoria como na prática, encontrar uma resposta para essa questão.

...

As obras de Qian Zhongshu foram escritas, em primeiro lugar, para os leitores chineses. Contudo, eu examino-as sob a perspectiva de um ocidental. O problema central permanece: as diferenças de linguagem e cultura são tão vastas que será possível colocar a literatura ocidental e a literatura chinesa lado a lado para análise? Podemos aplicar exemplos, termos e até critérios ocidentais à literatura chinesa, que pertence a uma tradição completamente diferente? Existem métodos ou caminhos mais acessíveis para isso? Esta questão remete diretamente ao estudo da literatura comparada entre o Oriente e o Ocidente.

A primeira parte deste livro aborda *Guan Zhui Bian*, funcionando como uma orientação inicial. Além de apresentar a vida e as obras de Qian Zhongshu, fornece um panorama sobre o “método sino-ocidental” desenvolvido na obra, com capítulos dedicados a “Estilo Literário”, “Motivos Literários” e “Cosmovisão”. Estas três “passagens” servem para abrir caminhos que nos permitam adentrar com mais facilidade nesta “selva” teórica.

...

A segunda parte do livro é dedicada ao poeta Tang, Du Fu. Aqui, deixo *Guan Zhui Bian* de lado para aplicar, na prática, os conceitos desenvolvidos na primeira parte.

...

Os estudiosos ocidentais também anseiam por trocas de perspectivas. Isso abre novos horizontes e ajuda a preencher as lacunas de dados na literatura comparada ocidental. Mais importante ainda, permite-nos observar a nossa própria cultura a partir de uma nova perspectiva. Podemos imaginar-nos no papel da rã, enquanto o desconhecido Oriente é representado pela tartaruga. Não se trata de afirmar que a cultura chinesa seja superior à nossa, mas sim de reconhecê-la como um espelho, através do qual podemos examinar

o nosso próprio ponto de vista a partir de fora – e, assim, talvez, saltar para fora do fundo do poço.”³⁵

³⁵ Escrito por Mo Zhiyijia, traduzido por Ma Shude: *Uma Nova Interpretação de Guan Zhui Bian e de Du Fu*, Hebei Education Press, edição de 2002, pp.1-3

Capítulo V

A influência da cultura chinesa na Alemanha

Os intercâmbios culturais entre nações e povos têm, desde sempre, uma natureza bidirecional, marcada por influências mútuas. Contato, colisão, exclusão, seleção, modificação, absorção, suplementação e fusão: essas dinâmicas moldaram e enriqueceram as culturas ao longo dos séculos, resultando em paisagens culturais de extraordinária diversidade e beleza.

É amplamente reconhecido que as culturas transformam-se e desenvolvem-se ao interagir umas com as outras. Alguns académicos argumentam que o Iluminismo francês, por exemplo, sem a influência da filosofia e das práticas chinesas que chegaram à Europa teria tomado um rumo diferente. No caso da Alemanha, será que o impacto da cultura chinesa também desempenhou um papel crucial na formação dos seus grandes pensadores? Talvez seja mais prudente, por enquanto, apresentar os factos históricos sem emitir juízos definitivos. Contudo, é inegável que a China influenciou as ideias de alguns dos principais filósofos e escritores alemães.

Entre o final do século XVI e o início do século XVIII, missionários ocidentais desempenharam um papel importante nesse intercâmbio cultural. Ao virem para a China com o objetivo de evangelizar, trouxeram consigo livros e conhecimentos sobre astronomia, matemática, física, geografia e filosofia ocidentais, apresentando-os à sociedade chinesa. Em simultâneo, esses missionários estudaram profundamente a história e a cultura chinesas, levando de volta para o Ocidente os frutos das suas investigações. Através de publicações, cartas e conferências, compartilharam um retrato da China que ampliou os horizontes da Europa, revelando facetas autênticas e fascinantes da civilização chinesa. A disseminação da cultura chinesa na Europa foi, portanto, um fenómeno transformador, que influenciou por bastante tempo a sociedade ocidental.

1. Pensadores alemães sobre a China

O filósofo alemão Gottfried Wilhelm Leibniz é considerado um precursor do idealismo clássico alemão, sendo reverenciado pelos pósteros como o “Pai da Filosofia Alemã”. Leibniz ingressou na Universidade de Leipzig aos 15 anos para estudar Direito, mas rapidamente se apaixonou pela Filosofia. Aos 19 anos, obteve

o grau de mestre com a dissertação *Sobre a Identidade*. Em fevereiro de 1667, concluiu o doutoramento em Direito na Universidade de Altdorf. Em 1676, Leibniz viajou à Holanda para encontrar-se com o filósofo materialista Baruch Spinoza (1632–1677), por quem nutria grande admiração. Apesar de gravemente doente, Spinoza conversou com Leibniz durante quatro dias sobre temas filosóficos de interesse comum. Foi nessa ocasião que Leibniz leu o manuscrito de *Ética* e, desde então, passou a ser influenciado pelo racionalismo de Spinoza. Leibniz não era apenas filósofo e jurista, mas também um cientista natural e um erudito de vasto conhecimento. Em Matemática, foi um dos fundadores do cálculo infinitesimal e introduziu o sistema binário, que influenciou o desenvolvimento posterior da tecnologia computacional. Em Física, corrigiu o conceito de momento linear proposto por René Descartes (1596–1650), reformulando-o como o produto da massa pelo quadrado da velocidade. Além disso, foi um dos pioneiros da lógica matemática e propôs o Princípio de Razão Suficiente. Leibniz também fez contribuições significativas em História, Psicologia, Linguística, Geologia, Biologia e Arquivologia.

Motivado por sentimentos cosmopolitas, pacifistas e patrióticos, Leibniz trabalhou arduamente pela criação de academias científicas e bibliotecas em diversos países, pela unificação de correntes religiosas e pela nacionalização da linguagem científica. Nos últimos 30 anos de sua vida, dedicou-se com entusiasmo ao intercâmbio cultural entre a Europa e a China, empenhando-se ao máximo para promover essa troca. Fascinado pelo esplendor da cultura chinesa, Leibniz não escondia a sua admiração pela distante e misteriosa China, que tanto o encantava.

Após anos de investigação e acumulação de material, em 1697, já com mais de cinquenta anos, Leibniz publicou em latim o livro *Novas Notícias da China* (*Novissima Sinica historiam nostri temporis illustrata*). Alguns estudiosos alemães consideram que Leibniz via a doutrina confucionista como um equivalente da teoria platônica, sugerindo que, como compensação pela introdução do cristianismo – uma religião revelada – na China, os chineses deveriam ensinar aos europeus a teologia natural. Ele também defendia a troca de conhecimentos teóricos e matemáticos europeus por saberes empíricos chineses. No prefácio que escreveu para a sua obra *Novas Notícias da China*, Leibniz faz uma breve introdução ao conteúdo do livro e, em seguida, apresenta a China em 23 tópicos. Descreve o trabalho e as conquistas dos missionários no país e oferece as suas reflexões com base no conhecimento acumulado até então. A abordagem de Leibniz consistia em comparar a Europa e a China, analisando-as em paralelo:

1. *Tal como acredito, por uma peculiar disposição do destino, as culturas mais avançadas da humanidade e a civilização técnica mais desenvolvida parecem hoje convergir nos dois extremos do nosso continente, ou seja, na Europa e na “Europa Oriental” situada no outro lado do mundo – a China*

(como é frequentemente chamada). Talvez seja desígnio divino que, quando esses dois povos, os mais avançados em termos civilizacionais (e os mais distantes entre si geograficamente), derem as mãos, gradualmente conduzam todos os povos entre eles a uma vida mais racional. Estou convencido de que o seguinte facto não é uma coincidência: o povo russo, com o vasto território do seu império, conecta a China à Europa e governa a região remota e incivilizada do extremo norte, às margens do Oceano Ártico. Além disso, como ouvi dizer, o atual governante da Rússia está pessoalmente empenhado, junto com seus conselheiros, em liderar o povo no esforço de imitar as nossas realizações.

2. Vejamos, então, o Império da China: esta antiga civilização tem uma extensão territorial aproximadamente igual à da Europa, mas a sua população é bem maior. Em muitos aspetos, somos iguais, quase como em uma “competição equilibrada”, em que ora estamos à frente, ora eles nos superam. [...] No entanto, no rigor do pensamento e na especulação racional, somos claramente superiores. Além da lógica, da metafísica e do conhecimento sobre o imaterial — que com razão consideramos nossos próprios campos científicos —, destacamo-nos também na Matemática, que representa a abstração do pensamento a partir do concreto. Contudo, devemos reconhecer que a Astronomia dos chineses pode competir de igual para igual com a nossa.

3. Quem teria acreditado, no passado, que existisse na Terra um povo moralmente mais desenvolvido do que o nosso, que nos orgulhamos de ser cultos em todos os sentidos? Desde que nos tornámos mais familiarizados com os chineses, descobrimos essa verdade. Se, no que diz respeito às habilidades artesanais, estamos em igualdade, e na ciência teórica os superamos, na filosofia prática — ou seja, na ética do quotidiano e nas doutrinas políticas — ficamos muito aquém deles. Admitir isso quase me causa vergonha.

4. Se existe um povo capaz de remediar os males da humanidade, os chineses, sem dúvida, destacam-se entre os demais. Os resultados que alcançaram dentro do vasto coletivo social superam, em muito, o que fundadores de grupos religiosos conseguiram em círculos mais restritos. Promovem de tal maneira o respeito pelos mais velhos e a piedade filial que o cuidado e a veneração das crianças para com os pais se tornaram tão sagrados quanto ritos religiosos. Na China, é quase impensável ferir os pais, mesmo com palavras; quando isso ocorre, é punido com severidade comparável ao crime de parricídio na Europa. [...] (Particularmente surpreendente para nós, europeus) é que, na China, mesmo entre agricultores e criados, há saudações mútuas e um trato tão cortês que, após longo tempo sem se verem, mostram uma cordialidade que rivaliza com as boas maneiras dos aristocratas europeus.

...

7. O atual imperador da China, Kangxi, é um governante sem precedentes, um monarca verdadeiramente grandioso. Sempre demonstrou apreço pelos europeus, mas, inicialmente, não ousava contrariar os altos escalões do governo para permitir oficialmente, por meio de leis, a propagação livre do cristianismo na China. Apenas após a sua ascensão ao trono conseguiu realizar esse feito. Os factos comprovam, sem margem para dúvidas, que os grandiosos e sábios planos do imperador Kangxi permitiram uma melhor introdução das técnicas e ciências europeias na China. Nesse sentido, considero Kangxi mais visionário do que qualquer outro burocrata. Reconheço-o como um homem extraordinário e brilhante porque conseguiu combinar as realizações da Europa com as da China..."

O título do prefácio de *Novas Notícias da China*, de Leibniz, é: *Novas Notícias da China para Descrever a História do Nosso Tempo*. Neste texto, enquanto elogia grandemente o imperador Kangxi, Leibniz discorre sobre mais de uma dezena de missionários europeus que atuaram na China. Entre eles, menciona o italiano Matteo Ricci, o alemão Johann Adam Schall von Bell, o belga Ferdinand Verbiest, o italiano Philippus Maria Grimaldi, os portugueses Thomas Pereira e Joseph Soares, e os franceses Jean-Baptiste Régis, Jean-François Gerbillon, Antoine Thomas e Antoine Verjus. Leibniz apresenta as atividades desses missionários na China, avalia o trabalho que realizaram e enaltece a sua notável contribuição para o intercâmbio cultural entre o Oriente e Ocidente. Foi precisamente por meio desses missionários que Leibniz pôde conhecer e compreender a China. Nas correspondências que manteve com eles, discutiu uma série de questões relacionadas com o intercâmbio cultural sino-ocidental, enriquecendo ainda mais o seu entendimento sobre o Império do Meio.

O filósofo idealista alemão Christian Freiherr von Wolff (1679-1754), discípulo de Leibniz, destacou-se por sistematizar e adaptar a filosofia do seu mestre ao contexto alemão. Doutorou-se na Universidade de Leipzig em 1703 e, em 1707, foi indicado professor na Universidade de Halle. Em 1721, Wolff proferiu uma palestra intitulada *Sobre a Filosofia Prática Chinesa*, onde defendeu a tese de que a razão humana, por si só, era capaz de alcançar a verdade moral. Para sustentar este argumento, usou os ensinamentos de Confúcio como exemplo paradigmático. No início do seu discurso, Wolff afirmou: "A sabedoria dos chineses é conhecida desde os tempos imemoriais e o seu talento peculiar para governar tem sido admirado." Ele destacou a evolução histórica chinesa e exaltou Confúcio, traçando um panorama elogioso:

"Fu Xi foi o primeiro a ser venerado pelos chineses pela sua promoção da ciência e pela criação de um Estado. Shennong, Huangdi, Yao e Shun

seguiram o seu exemplo na governação do país, melhorando continuamente as instituições estatais criadas por Fu Xi. Sob a liderança dos imperadores das dinastias Xia, Shang e Zhou, tanto o governo como o sistema jurídico atingiram uma perfeição sem precedentes.

...

Quando a China estava num estado de caos, estava destinado que o governante moral, o grande erudito Confúcio, fosse aquele que retificasse o caos. Embora não estivesse na posição de rei e, portanto, não pudesse criar e implementar leis para sanar a situação caótica, dedicou-se com afinco à missão de ser professor. Mesmo limitado pelas circunstâncias, fez tudo o que a razão exigia para cumprir o seu dever.

...

Para compreender os princípios da governação e entender como os imperadores reforçavam esses princípios através do exemplo, Confúcio leu incansavelmente os livros históricos dos antigos imperadores e reis. Após uma reflexão constante, uma consideração cuidadosa e uma experiência prática, ensinou os seus discípulos e garantiu que esses ensinamentos fossem transmitidos às gerações futuras. Portanto, mesmo que Confúcio não possa ser considerado o fundador da sabedoria chinesa, deve ser reconhecido como o seu renovador. O que Confúcio fez não foi por causa da fama, mas por amor à felicidade e ao bem-estar do povo..."¹

Immanuel Kant, o grande pensador do Iluminismo e fundador da estética clássica alemã, famoso pelas suas três "críticas", também tinha um grande interesse pela China. Havia um texto gravado segundo o seu ditado, intitulado *China*, desde os hábitos nacionais do povo chinês, a dieta, a cortesia, à agricultura, ao artesanato, à ciência, à língua, ao direito, à religião, ao casamento e até à exportação de mercadorias, quase tudo. Embora o conteúdo seja breve, as narrativas e descrições são vívidas e específicas, e a conclusão e avaliação são bastante seguras e até arbitrarias, como se ele tivesse realmente vivido na China durante muitos anos. Na "Introdução geral", centra-se no Grande Canal e na Grande Muralha da China:

"O império chinês é vasto. No inverno, as suas regiões setentrionais são muito mais frias do que as da Europa à mesma latitude. É, sem dúvida, o país mais populoso do mundo, com a maior superfície cultivável. De acordo com as estatísticas, o número de habitantes da China é igual à população total da Europa.

Os canais percorriam quase todas as províncias do país, ramificando-se em grandes e pequenos cursos de água que conduziavam a cidades e aldeias.

¹ Editado por Xia Ruichun, traduzido por Chen Aizheng e outros: "Pensadores Alemães na China", Editora Popular de Jiangsu, edição de 1995, pp.29-31

Nas vias navegáveis, foram construídas pontes em arco de tijolo. As pontes eram elevadas para que até os navios com mastros pudessem passar. O Grande Canal, que vai de Guangzhou a Pequim, é único no mundo em termos de comprimento.

A Grande Muralha da China, com todas as suas curvas e contracurvas, tem 300 quilómetros de comprimento... Ergueu-se sobre montanhas e rios durante 1800 anos.”²

Johann Gottfried von Herder (1744-1803), frequentemente considerado a “alma teórica” do movimento romântico, foi uma figura central no pensamento literário e filosófico da sua época, sendo um dos últimos grandes defensores do Iluminismo. Apesar de frequentemente se envolver em debates acirrados com os seus contemporâneos, Herder manteve uma visão profundamente inovadora e influente. Entre as suas obras mais notáveis, destaca-se *Pensamentos sobre a História e a Filosofia da Humanidade*, onde dedicou uma secção especial à China, baseada em grande parte nos relatos de missionários ocidentais. Nesta análise, Herder discorre sobre diversos aspetos da civilização chinesa, incluindo o ambiente natural, o sistema político, a língua e a escrita, os costumes, a religião e as tradições culturais. No entanto, a sua visão crítica sobre a ciência chinesa merece especial atenção:

“Segundo os padrões europeus, este povo fez poucos progressos científicos. Durante milhares de anos, manteve-se estagnado. Não podemos ficar surpreendidos? Até os seus livros de moral e de leis são sempre variados, dando voltas e mais voltas sobre o mesmo assunto com grande pormenor, e falando dos deveres das crianças de mil maneiras diferentes. A sua astronomia, a sua música, a sua poesia, a sua arte da guerra, a sua pintura e a sua arquitetura permanecem, como há mil anos, filhos dos seus decretos eternos e do seu sistema de governo infantil e ridículo, que se mantém inalterado há séculos. O império era uma múmia, coberta de especiarias anti-sépticas, pintada com hieróglifos e envolta em seda; a circulação do sangue no seu corpo tinha cessado, como no caso de um animal em hibernação. Por isso, adota uma atitude de isolamento, de espionagem e de obstrução a todas as coisas estranhas. Não compreende nem ama o mundo exterior e está imerso no conceito de comparação consigo mesmo. É um povo muito fechado na terra. Para além do facto de o destino ter feito com que muitos povos se aglomerassem nesta terra, construiu um muro de completo isolamento do mundo exterior através de montanhas, desertos e do mar, quase desprovido de portos.”³

² Ibid. pp. 61-62

³ Ibid. pp. 89

A visão do filósofo é, de facto, mais penetrante do que a do homem comum, ainda que as suas conclusões possam não escapar a certas doses de acrimónia e arbitrariedade. Herder, na sua análise, apresenta críticas contundentes à cultura e ao sistema chinês, mas não deixa de reconhecer a necessidade de se basear em fontes amplas e diversificadas para formar um juízo mais fundamentado. No entanto, no final de sua análise, ele declara com notável clareza:

*“Toda a descrição precedente do carácter chinês não é de forma alguma uma denegação hostil, mas pelo contrário é generalizada pouco a pouco a partir dos relatórios dos defensores mais ardentes do carácter chinês, como pode ser repetidamente provado por qualquer estrato das suas instituições nacionais. Esta é apenas a face das coisas, a verdadeira imagem de um povo.”*⁴

Friedrich Wilhelm Joseph von Schelling (1775-1854), um dos principais representantes da filosofia idealista clássica alemã, também dedicou reflexões profundas à China no seu texto *China - Filosofia do Mito*. Schelling, numa análise marcante, classificou a China como uma nação sem mitos. Logo no início do texto, ele afirma categoricamente:

“A China é antiga, não imita nenhuma nação mitológica, não vê na sua imaginação a sombra dos mitos de outras nações. Podemos dizer: entre os muitos povos mitológicos igualmente antigos, a nação chinesa é aquela que está absolutamente livre de mitos, e o seu desenvolvimento parece ter sido completamente afastado do movimento mitológico e virado para outro aspeto da existência humana que é completamente diferente. Para muitos países e nações, o processo mitológico exerceu um grande poder, mas só a China constitui uma grande e única exceção. Este facto não pode deixar de nos levar a pensar seriamente.”

Além disso, Schelling concentra-se na religião chinesa, que ele descreve como “uma religião puramente celestial”. No entanto, ele demonstra perplexidade diante do conceito de que um governante terreno, “não imortal, nem perfeito, nem isento de erros”, pudesse concentrar toda a autoridade divina. Essa noção pareceu-lhe incompatível com sua própria concepção do divino e da relação entre o céu e a terra.

Outro ponto que recebe atenção considerável é a análise da língua e escrita chinesas. Schelling discute as limitações e as peculiaridades do sistema de caracteres, concluindo: “é impossível que os chineses consigam satisfazer todas as necessidades inimagináveis de descrição com esse conjunto de caracteres, utilizando diferenças extremamente subtis para descrever objetos naturais, a vida moral e a vida social.” Ainda assim, ele reconhece algo fascinante na estrutura da língua chinesa, destacando que ela preserva, não a substância da linguagem original,

⁴ Ibid. pp. 90

mas as suas regras fundamentais. E complete: “isso é algo que nos impressiona profundamente, como se fosse um verdadeiro milagre.”

A partir do final do século XVIII, os colonialistas britânicos intensificaram a sua política de agressão e exploração contra a China, utilizando tanto manobras diplomáticas quanto provocações armadas para forçar a abertura do país, que ainda mantinha uma política de isolamento sob o governo Qing. Paralelamente, os britânicos ampliaram o comércio de ópio com a China, uma prática que lhes garantia lucros astronômicos à custa da devastação social e económica do país. Em meados do século XIX, após a resistência das autoridades chinesas ao contrabando de ópio, os britânicos desencadearam uma guerra de agressão. Como consequência dessa violência, representantes do governo Qing foram obrigados, sob coerção, a assinar o humilhante Tratado de Nanquim, a bordo de um navio britânico no rio Nanquim. O documento, aceite integralmente de acordo com as exigências impostas pelos invasores, marcou o início de uma era de humilhação nacional, com a China gradualmente em transformação de uma sociedade feudal para uma sociedade semi-colonial e semi-feudal. Diante dessa invasão estrangeira e da exploração imperialista, o povo chinês, incluindo oficiais e soldados patrióticos do exército Qing, resistiu corajosamente. Um exemplo notável dessa luta foi a resistência dos camponeses de Sanyuanli, que marcou o início da luta anti-imperialista na China moderna. Mais tarde, a Revolta dos Camponeses do Reino Celestial de Taiping não apenas enfrentou a dinastia Qing, mas também abalou os alicerces do sistema feudal, deixando um legado heroico no movimento revolucionário da China moderna.

Karl Marx e Friedrich Engels, figuras centrais do movimento proletário internacional, acompanharam com grande interesse as transformações sociais e as lutas revolucionárias do povo chinês. Em 14 de junho de 1853, Marx publicou o artigo intitulado “As Revoluções Chinesa e Europeia”, no qual expressou suas reflexões sobre os movimentos revolucionários na China. Marx escreveu:

“As sucessivas revoltas na China, que se arrastavam há dez anos, tinham agora convergido para uma poderosa revolução. Quaisquer que fossem as causas sociais dessas revoltas, fossem elas de natureza religiosa, dinástica ou nacional, foi, sem dúvida, a artilharia britânica — que forçou a importação da droga estupefaciente chamada ópio — que desencadeou a grande explosão. O prestígio da dinastia Qing foi varrido assim que encontrou as armas da Grã-Bretanha. A superstição da imortalidade do império sofreu um golpe fatal, e o isolamento bárbaro e fechado do mundo civilizado foi rompido. A partir de então, começaram a surgir conexões que se desenvolveram rapidamente, impulsionadas pelo ouro da Califórnia e da Austrália. Entretanto,

*a moeda de prata chinesa — o verdadeiro sangue do país — começou a fluir incessantemente para as Índias Orientais Britânicas.*⁵

Entre 1857 e 1859, Karl Marx e Friedrich Engels dedicaram atenção significativa à questão chinesa, condenando a agressão imperialista e reconhecendo a resistência do povo chinês. Marx publicou uma série de artigos incisivos, como *O Comércio da Rússia com a China*, *Os atos brutais dos britânicos na China*, *Tratados entre a China e a Grã-Bretanha*, *A nova guerra com a China* e *Comércio com a China*. Nessas obras, ele criticou ferozmente a violência, a exploração e as pilhagens perpetradas pelas potências imperialistas contra a China.

Friedrich Engels, por sua vez, publicou o artigo *Pérsia e China* em 1857, no qual reconheceu e elogiou a resistência heroica do povo chinês. Engels escreveu: “o próprio fervor com que os habitantes do sul da China lutam contra os estrangeiros é um indício claro da sua consciência dos grandes perigos a que a antiga China está sujeita; e não tardará muito que vejamos o mais antigo império do mundo a travar uma luta moribunda e, ao mesmo tempo, assistiremos ao alvorecer de uma nova era para toda a Ásia”⁶.

O sociólogo, historiador e economista alemão Max Weber abordou a civilização chinesa na sua obra *Confucionismo e Taoísmo*, publicada originalmente em alemão em 1915. Este trabalho é amplamente reconhecido como uma extensão de sua célebre obra *A Ética Protestante e o Espírito do Capitalismo*. A versão inglesa foi lançada em Londres em 1951, e a tradução para o chinês foi publicada na China em 1992.

Weber analisou as características fundamentais do confucionismo e do taoísmo, situando ambas as tradições dentro do contexto da cultura e sociedade chinesas. Segundo ele, o confucionismo representa uma ética mundana cuja essência reside na procura pela harmonia com o “Tao”, entendido como as leis que regem o universo e a sociedade humana. Para Weber, a educação confucionista visava formar cavalheiros com um caráter equilibrado e moderado, capazes de controlar a si mesmos e se adaptarem ao ambiente social, privilegiando a ordem e a estabilidade. Em contrapartida, Weber descreve o taoísmo como uma filosofia e religião de caráter extra cotidiano, que ocupa uma posição secundária na cultura chinesa. Ao contrário do confucionismo, o taoísmo enfatiza a fusão mística com o “Tao”, promovendo o afastamento do mundo real e rejeitando as estruturas e normas da sociedade humana. Weber considerava que o taoísmo, com seu foco

⁵ “Obras Escolhidas de Marx e Engels”, Volume 2, People’s Publishing House, edição de 1972, pp. 2.

⁶ Ibid. pp. 21-22.

em valores transcendentais e a sua postura anti-materialista, atuava como um obstáculo ao surgimento do capitalismo moderno na China.

2. “O espírito chinês” aos olhos de Richard Wilhelm

No capítulo anterior, mencionámos brevemente Richard Wilhelm, destacando os seus feitos notáveis como sinólogo e tradutor. No entanto, dada a sua experiência única, a identidade multifacetada que cultivou como missionário e académico, e a sua relação singular com a China, torna-se imprescindível dedicar uma secção especial à sua vida e obra. Esta abordagem permite aprofundar a compreensão sobre o impacto duradouro de Richard Wilhelm no intercâmbio cultural entre o Oriente e o Ocidente, bem como refletir sobre a sua contribuição pioneira para a disseminação da filosofia e literatura chinesas nos países de língua alemã.

Richard Wilhelm na China

No final do século XIX, um missionário alemão da Sociedade Evangélica de Missões chamado Richard Wilhelm (1873–1930) embarcou num antigo navio da companhia Lloyd e chegou a Qingdao, uma cidade ocupada à força por colonizadores alemães. Evidentemente, sua missão oficial era espalhar os ensinamentos do cristianismo no Oriente e, como ele mesmo afirmou, também “cuidar das almas dos alemães na colónia”. No entanto, Wilhelm parece não ter dedicado todo o seu esforço a essas tarefas, nem demonstrado grande entusiasmo pela propagação da sua fé. Em vez disso, aproveitou todo o tempo disponível para se dedicar ao estudo da língua desse grande país oriental – o chinês – e, através de suas observações e vivências, procurou compreender profundamente a mentalidade e a cultura dos chineses. Era uma época de grandes turbulências, em que a China enfrentava a partilha do seu território pelas potências europeias, e o “desejo de aventura impregnava o ar das novas colónias”. Wilhelm, junto com os chineses, viveu esses anos de transformações drásticas: testemunhou a ascensão e a repressão do movimento dos Boxers; viu os ventos da Revolução de 1911 varrerem o país e observou de perto a luta pelo poder entre as várias facções militares. Naturalmente, o florescimento e o desenvolvimento do Movimento de Nova Cultura do Quatro de Maio também deixaram nele uma impressão indelével.

Depois de superar a barreira da língua, Wilhelm logo se sentiu atraído pela vasta riqueza dos textos clássicos da China antiga. Durante o estudo minucioso dessas obras, percebeu a necessidade de traduzi-las para o alemão e apresentá-las ao público leitor dos países de língua alemã. Assim, começou a traduzir esses textos um a um. Desde 1910, suas traduções começaram a ser publicadas na Alemanha, incluindo obras como *Os Analectos de Confúcio (Lunyu)*, *Dao De Jing*, *Chongxu Zhenjing* (tam-

bém conhecido como *Liezi*, um clássico taoista), *Nanhua Zhenjing* (ou *Zhuangzi*), *Yi Jing*, *Mengzi* e *Lüshi Chunqiu* (a obra representativa da Escola Miscelânea). Vale destacar que suas traduções sempre foram muito respeitadas pela precisão do conteúdo e pela clareza do estilo. Em particular, sua tradução do *Yi Jing* teve um impacto profundo nos países de língua alemã. No livro *A Alma Chinesa*, Wilhelm descreve em detalhes o processo de tradução do *Yi Jing*: contou com a ajuda de um ancião chamado “Lao” (que ele chamava de “o velho mestre”). “Ele traduzia o conteúdo para mim em chinês, e eu tomava notas. Depois, eu traduzia essas notas para o alemão. Assim, sem me apoiar diretamente no texto chinês original, produzi o texto em alemão. Ele então comparava e verificava minha tradução, assegurando-se de que todos os detalhes estivessem corretos. Posteriormente, revisávamos o texto alemão, fazendo ajustes e melhorias enquanto discutíamos cada ponto em detalhe. Escrevi de três a quatro versões da tradução, adicionando as notas mais importantes.”

Para expressar a sua admiração pela cultura chinesa, este alemão escolheu um nome profundamente chinês: Wei Lixian (魏礼先) e, seguindo a tradição dos literatos chineses, adotou o nome de cortesia Xisheng (希圣). Foi este mesmo Richard Wilhelm que, ao entrar em contacto com a cultura chinesa, acabou por se tornar um devoto seguidor do fundador do confucionismo, Confúcio. Após a Revolução de 1911, durante o movimento da “restauração” e “respeito por Confúcio” promovido pelos senhores da guerra da era Beiyang, participou nas atividades da “Associação Confucionista”, fundada em Xangai por Chen Huanzhang e outros. Em Qingdao, chegou a fundar a “Associação Confucionista”, que incluía muitos ex-funcionários da dinastia Qing residentes na cidade. Richard Wilhelm cultivou amplas amizades com intelectuais e literatos chineses, entre os quais figuras eminentes do mundo cultural, como Kang Youwei, Gu Hongming e Xu Zhimo.

Para Richard Wilhelm, a exploração dos “montes de pergaminhos antigos” era, sem dúvida, insuficiente. Durante sua estadia na China, aproveitou todas as oportunidades para realizar estudos e investigações de campo sobre a cultura chinesa. Subiu duas vezes o Monte Tai, que chamava de “Montanha Sagrada”, e contemplou a majestosa beleza do nascer do sol. Visitou Qufu, a terra natal de Confúcio, onde participou de um casamento tradicional chinês da família Kong, descendente do sábio. Viajou até Datong, em Shanxi, para explorar as grutas de Yungang, um dos tesouros do budismo. Foi também ao sul, a Suzhou e Hangzhou, onde percorreu os jardins pitorescos e apreciou a deslumbrante paisagem do Lago Oeste, tão celebrada ao longo dos séculos. Além de grandes cidades como Jinan, visitou várias pequenas cidades e vilas da província de Shandong, incluindo Jimo, Jiaozhou, Weixian (hoje parte da cidade de Weifang), Qingzhou, Ningyang, Tai’an e Gaomi. Também foi às áreas rurais de Shandong, onde testemunhou o modo de vida dos agricultores do norte da China. Investigou o estado da educação nas zonas rurais e “realizou

uma quantidade significativa de trabalho organizacional voltado para as escolas primárias das aldeias”. Naturalmente, também passou algum tempo em Pequim, onde se familiarizou com o ambiente cultural da capital e visitou muitos dos seus marcos históricos, tanto dentro quanto fora das muralhas da cidade.

Após o fim da Primeira Guerra Mundial, Richard Wilhelm regressou brevemente à Alemanha, sendo posteriormente nomeado conselheiro académico na embaixada alemã na China. Mais tarde, trabalhou como professor de alemão na Universidade de Pequim. Em 1924, embarcou de volta para a Alemanha, onde assumiu o cargo de professor na Universidade de Frankfurt. Nos anos seguintes, como sinólogo, produziu uma série de importantes estudos sobre a cultura chinesa e dedicou-se à fundação de uma “Sociedade de Estudos Chineses”, esforçando-se para promover o intercâmbio cultural entre a China e a Alemanha. No prefácio da sua monografia *A Alma Chinesa*⁷, publicada em 1926, Richard Wilhelm resumiu assim a sua experiência de vida na China:

*“Tive a sorte de passar vinte e cinco anos da minha vida na China. Como qualquer pessoa que tenha vivido nesta terra por muito tempo, aprendi a amar este país e o seu povo. Estes vinte e cinco anos foram especialmente importantes porque coincidiram com uma época de transição entre o antigo e o novo. Vi o velho mundo da China, que então parecia destinado a perpetuar-se por gerações; mas também testemunhei o seu colapso, vendo os brotos de uma nova vida emergirem das ruínas. Contudo, seja na antiga ou na nova China, há um factor comum: a alma do povo chinês em evolução, uma alma que ainda preserva a sua graça e serenidade. Espero sinceramente que nunca a perca.”*⁸

Disseminar a cultura chinesa e explorar o “espírito chinês”

Ao ler o livro *A Alma Chinesa*, o leitor pode sentir que Richard Wilhelm está de facto a tentar explorar a “alma chinesa”, e pode também dizer-se que está a sondar seriamente o “espírito chinês” latente em todos os níveis da sociedade chinesa e da vida social. Obviamente, este esforço é valioso, pois ele não se contenta com os vislumbres da vida social chinesa e muito menos com a sua meia compreensão da cultura chinesa. Na opinião de Richard Wilhelm, parece que só desta forma podemos realmente compreender a cultura chinesa, podemos vislumbrar o “espírito

⁷ O nome original em alemão do livro é “*Die Seele Chinas*”, e alguns estudiosos traduziram-no como “Espírito Chinês” ou “Alma Chinesa”. Regista as experiências de vida na China e descreve mudanças políticas e sociais, figuras famosas, costumes e hábitos, montanhas e os rios famosos da China, etc. A tradução chinesa do livro, “Chinese Soul”, foi publicada pela China International Culture Publishing Company em 1998

⁸ Escrito por Richard Wilhelm, traduzido por Wang Yujie e outros: “*A Alma Chinesa*”, China International Culture Publishing Company, edição de 1998, pp.1-2

chinês” ou entrar na “alma chinesa”, e podemos realizar o intercâmbio cultural no verdadeiro sentido.

O historiador chinês Zhou Yiliang, no “Prefácio” do seu livro *História dos Intercâmbios Culturais entre a China e os Países Estrangeiros*, expressou a opinião de que, para realmente conhecer uma pessoa, não basta saber o seu nome, origem ou aparência física; é essencial compreender a sua trajetória de vida e, acima de tudo, penetrar nas profundezas da sua alma, conhecendo os seus pensamentos e a sua essência. O mesmo se aplica ao entendimento de um povo. Escreveu: “Para uma nação, é claro que não basta conhecer o seu sistema político e económico, mas também a sua história e a sua língua, mas, mais importante ainda, é também necessário conhecer a sua cultura - não só no sentido restrito e amplo, mas também no sentido profundo, ou seja, as profundezas da alma de uma nação”⁹. Este ponto de vista expresso por Zhou Yiliang deve estar de acordo com a atitude de Richard Wilhelm.

Pouco tempo após a sua chegada à China, Richard Wilhelm fez uma descoberta marcante que viria a moldar a sua visão sobre o povo chinês. Num grande mercado, ao observar os camponeses no seu quotidiano, foi profundamente sensibilizado pelo que viu. Ele descreveu-os não apenas como trabalhadores, mas como seres humanos plenos, vivendo alegrias e dores, lutando pela sobrevivência com engenho e paciência. “Eram seres humanos, com alegrias e dores, que tinham de lutar pela vida, que tinham de ganhar a vida com a sua inteligência e paciência, que tinham de seguir o seu próprio caminho, a direito ou a torto”, escreveu Wilhelm. O que mais o impressionou foi a forma como os camponeses enfrentavam as adversidades, especialmente no contexto de uma relação desigual e muitas vezes opressiva com os estrangeiros europeus. Wilhelm observou que a frieza e a rigidez dos colonizadores europeus apenas reforçavam o distanciamento emocional dos camponeses, que reagiam com uma contenção reservada, sorrindo apenas de forma lenta e cuidadosa perante a raiva dos opressores. Contudo, no seu íntimo, eles preservavam profundos laços afetivos com as suas famílias e uma capacidade surpreendente de resiliência. Wilhelm notou, com admiração, que esses camponeses eram pais, irmãos e filhos dedicados, que se sacrificavam sem reservas para sustentar os familiares, especialmente os pais idosos. Faziam-no com uma disposição natural e sem queixas, suportando enormes dificuldades com paciência e uma força interior notável. “Esta descoberta abriu-me o caminho para o coração chinês”¹⁰, afirmou Wilhelm, reconhecendo que esse encontro inicial marcou o início de uma compreensão mais profunda e empática da cultura e do espírito do povo chinês.

⁹ Zhou Liang: “História dos intercâmbios culturais entre a China e os países estrangeiros”, Henan People’s Publishing House, edição de 1987, pp. 4.

¹⁰ Escrito por Richard Wilhelm, traduzido por Wang Yujie e outros: “A Alma Chinesa”, China International Culture Publishing Company, edição de 1998, pp.10-11

A Rebelião dos Boxers, que eclodiu em 1900, pouco após a chegada de Richard Wilhelm à China, foi um marco significativo na história moderna do país. Centrado em Shandong, este movimento anti-imperialista e patriótico foi rapidamente esmagado devido à repressão combinada de forças internas e externas, assim como à traição das autoridades Qing. No entanto, Wilhelm viu nesse episódio o prenúncio de um novo período para a China. Na sua análise, Wilhelm contextualizou as origens desse movimento no âmbito das recorrentes crises que afetaram o país ao longo da sua história. “Em várias épocas na China,” escreveu ele, “quando as condições se tornavam insuportáveis – seja pela opressão burocrática, colheitas falhadas, impostos exorbitantes, epidemias devastadoras, inundações ou violência desenfreada –, as sociedades secretas emergiam como uma resposta desesperada. Elas procuravam destruir o velho sistema social e estabelecer uma nova ordem, frequentemente invocando a proteção e a bênção dos deuses.” Wilhelm identificava a Rebelião dos Boxers como uma expressão legítima de fervor nacionalista e resistência à exploração estrangeira. Enquanto as potências ocidentais denunciavam o movimento como “xenófobo” e “odioso para toda a humanidade” – especialmente devido aos ataques a igrejas e à violência contra os estrangeiros –, Wilhelm ofereceu uma perspectiva alternativa. Ele reconhecia os excessos cometidos pelos Boxers, mas sublinhava que “a crueldade é inevitável quando o ódio e a vingança são desencadeados simultaneamente”. Para ele, as ações dos Boxers eram, acima de tudo, uma reação ao crescente domínio estrangeiro e às tentativas de dividir a China. Richard Wilhelm não minimizava a violência associada ao movimento, mas, em comparação com os horrores da Primeira Guerra Mundial, considerava a Rebelião dos Boxers um evento menor. “Com toda a justiça,” escreveu, “esta campanha baseia-se num verdadeiro fervor nacionalista... Se comparada com a Guerra Mundial, a Rebelião dos Boxers não foi nada.”¹¹

O impacto do Movimento da Nova Cultura e da revolução literária iniciada pela revista *Nova Juventude* fez com que Richard Wilhelm reconhecesse os sinais de vitalidade emergente na vida intelectual e espiritual da China. Impressionado com essa transformação cultural, Wilhelm dedicou um capítulo intitulado “Nova China” à análise deste período, no qual introduziu figuras fundamentais da história moderna chinesa, como Zhang Taiyan, Kang Youwei, Liang Qichao, Sun Yat-sen, Cai Yuanpei, Chen Duxiu, Hu Shi, Lin Shu, Liang Shuming e Xu Zhimo. Antes de apresentar essas personalidades, Wilhelm ofereceu um comentário perspicaz sobre a China em transformação: “Se quisermos compreender verdadeiramente a nova China que emergiu nas últimas décadas, não basta ver apenas o ambiente político externo e a complexa luta entre os senhores da guerra. A história da China atual, tal como há milhares de anos, desempenha um duplo papel: a história do militarismo importado da Europa está a morrer na luta entre si, enquanto a história do despertar

¹¹ Ibid. pp. 54.

da cultura chinesa está constantemente a avançar. Os líderes deste movimento intelectual eram comparáveis às grandes figuras do Renascimento europeu.” Este comentário, vindo de um missionário ocidental, destaca-se pela sua profundidade e capacidade de captar a essência das mudanças culturais que marcaram a China nas primeiras décadas do século XX. Wilhelm não só reconheceu o dinamismo do renascimento cultural chinês, mas também o situou no mesmo patamar do Renascimento europeu, um paralelo que poucos observadores ocidentais de sua época teriam ousado traçar.

No capítulo *A Teia da Vida*, Richard Wilhelm dedica-se a explorar os alicerces da vida social chinesa, apresentando com profundidade os vinte e quatro termos solares, os doze signos do zodíaco, os festivais tradicionais e os costumes quotidianos. Festividades como o Festival da Primavera e o Festival do Meio Outono (ou, festival da lua), amplamente conhecidos, são descritas uma variedade de detalhes, mas também há espaço para festivais menos célebres no Ocidente, como o Festival Qing Ming, o Festival do Barco-Dragão e o Festival Qixi, que são minuciosamente explicados. Logo no início do capítulo, Wilhelm sintetiza a essência da vida social chinesa em um parágrafo memorável: “A vida na China não é arbitrária. O volume da vida desenrola-se tão intrincadamente como a tecelagem de um tear e, apesar de todas as liberdades, um número fixo de fios é tecido na teia da vida, e estes fios apoiam e planeiam toda a vida, tecendo um tecido harmonioso de yin, yang, fortuna e infortúnio. A lançadeira da experiência move os fios para cima e para baixo. Mas a urdidura do tear permanece intacta, guiando todas as coisas e tecendo o caos da vida em ordem.” Esta metáfora do tear é uma descrição magistral, que encapsula a essência da organização social e cultural chinesa. A imagem sugere uma coexistência entre a ordem estrutural (a urdidura) e a fluidez das experiências individuais (a lançadeira). É um retrato que revela tanto o pragmatismo quanto a espiritualidade que permeiam a cultura chinesa, refletindo a procura constante pelo equilíbrio entre yin e yang, entre a harmonia e os desafios da vida. O comentário de Wilhelm não só demonstra sua habilidade como observador atento, mas também como um intérprete que utiliza metáforas ricas e precisas para traduzir conceitos culturais complexos de maneira acessível e poética. Ele constrói, assim, um entendimento mais profundo da intrincada relação entre tradição, cotidiano e espiritualidade da sociedade chinesa.

Diante dos “Três Sítios de Confúcio” em Qufu — a Residência de Confúcio, o Templo de Confúcio e o Cemitério de Confúcio — Richard Wilhelm expressou muitas reflexões. Ele observou que, “com o antigo império tornando-se uma coisa do passado, o venerado Confúcio também perdeu a sua posição exaltada”. O mundo espiritual criado por Confúcio estava a ser abalado pelas novas correntes de pensamento, ou seja, “o que estava a ruir não era apenas o Estado feudal, mas também o sistema

de pensamento confuciano”. No entanto, Richard Wilhelm parecia não se render ao pessimismo e mantinha uma crença firme:

*“Talvez, no novo mundo, certos aspetos do pensamento confuciano estejam destinados a desaparecer. Contudo, aquilo que é eterno — a grande verdade da harmonia entre a natureza e a cultura — permanecerá. Essa verdade será uma força poderosa para o desenvolvimento de uma nova filosofia e de uma nova humanidade. Nesse sentido, Confúcio é verdadeiramente imortal.”*¹²

Estas palavras, marcadas por uma visão profética, não derivam apenas da admiração e respeito de Richard Wilhelm por Confúcio, mas também da sua profunda compreensão e perspicaz interpretação do confucionismo. Fica a dúvida se aqueles chineses que, na época, proclamavam o “respeito por Confúcio” tinham uma visão tão equilibrada e uma convicção tão sólida acerca dos ensinamentos confucianos.

Noutros capítulos de *A Alma Chinesa*, Richard Wilhelm também comentou sobre Confúcio e os seus ensinamentos. Na opinião de Richard Wilhelm, Confúcio e os seus ensinamentos incorporam a própria essência da espiritualidade chinesa. Ao longo do livro, parece ser possível dizer que essa é a base filosófica para suas observações e análises. Assim, a discussão de Confúcio e do confucionismo tornou-se um “fio vermelho” que atravessa todo o livro. Os seus comentários geralmente não são longos, mas são intercalados com introduções e comentários sobre outras pessoas ou eventos, misturados com narrativas e discussões. Por exemplo, quando descreve a observação do seu interlocutor de que “o militarismo, tal como um vampiro, ameaça drenar o poder dos povos”, dá uma volta e escreve subitamente: “A grandeza de Confúcio reside no facto de ele acreditar que, no estabelecimento da ordem em todos os países, o valor da espiritualidade é de importância primordial.” Este estilo de escrita parece fazer com que as pessoas sintam que o tom não é coerente, mas permite precisamente ao leitor atento vislumbrar a lógica do pensamento de Richard Wilhelm.

O último capítulo de *A Alma Chinesa*, intitulado “O Oriente e o Ocidente”, é a primeira tentativa do autor para compreender a literatura oriental. Faz um resumo bastante completo do espírito chinês: *“É precisamente neste sentido que a sabedoria chinesa se torna a salvadora da Europa moderna. Pode soar estranho, mas a filosofia e a sabedoria da China antiga possuem uma força genuína na sua simplicidade primordial. Os chineses, apesar da sua longa história, não exibem servilismo ou artificialidade; ao contrário, vivem num estado de pureza e ingenuidade quase infantil. Contudo, pureza não é sinónimo de ignorância ou barbárie. Apenas os puros conseguem alcançar as profundezas da natureza humana, o lugar onde reside a fonte de toda a vida.”*¹³

¹² Ibid. pp. 81.

¹³ Ibid. pp. 90.

Uma Atitude Objetiva, um Desejo de Diálogo

Os missionários que vieram para a China na era moderna chegaram no contexto tumultuoso da partilha do país pelas potências ocidentais. Muitos deles usaram a disseminação do “Evangelho de Cristo” como pretexto, desempenhando o papel de cúmplices na agressão imperialista contra a China. Amparados pelos seus privilégios, e muitas vezes com a conivência de autoridades locais, alguns assumiram a postura de salvadores, comportando-se de forma arrogante e agindo, de certa forma, à vontade no país, agindo como bem entenderiam. Certamente havia aqueles que tratavam os chineses com igualdade, observavam a sociedade e os assuntos chineses com objetividade, e até se esforçavam para dar apoio e ajuda ao povo chinês, vislumbrando esperança em vez de sofrimento e escuridão. Contudo, essas pessoas eram poucas. Wei Lixian foi, sem dúvida, um dos raros exemplos desse grupo.

Ao ler a obra *A Alma Chinesa* na íntegra, embora ocasionalmente possamos perceber em Richard Wilhelm um certo sentimento de superioridade como ocidental, em nenhum momento se nota nele a mentalidade de um conquistador ou de um salvador. Após o assassinato de diplomatas alemães e os ataques às embaixadas na Legação de Dongjiaominxiang, em Pequim, o imperador alemão Wilhelm II (1859–1941, também conhecido como “o Pequeno Wilhelm”, rei da Prússia e imperador do Império Alemão entre 1888 e 1918) emitiu um decreto ordenando às tropas alemãs estacionadas na China que “não mostrem misericórdia, nem deixem prisioneiros, eliminem com a espada todos os que se recusarem a submeter-se”. Richard Wilhelm, no entanto, não era militar. Ele não tinha a obrigação de cumprir o decreto imperial e tampouco partilhava da mesma hostilidade dos soldados alemães contra os chineses. Ele não nutria ódio pelo povo chinês e sempre olhou para a China e os chineses com um olhar racional e perspicaz. Em particular, o encontro com os ensinamentos confucianos pareceu dar-lhe um novo arsenal intelectual e uma inspiração espiritual oriunda do Oriente, que lhe serviram como referências e pontos de comparação. Essa imparcialidade desprovida de preconceitos nacionais, especialmente para um missionário estrangeiro daquela época – e mesmo para um ocidental dos dias de hoje –, não era algo fácil de alcançar. Ainda mais num período em que a China, enfraquecida e desanimada, vivia o que poderia ser chamado de uma era de “Ah Qs”, onde, embora o nome ainda não tivesse surgido, o espírito resignado já estava amplamente difundido.

Nas descrições e análises de Wilhelm, encontramos passagens notavelmente objetivas e justas:

“— Com exceção de uma curiosidade geral, mas sem qualquer atitude amigável (devido à ocupação de Qingdao pelos estrangeiros), não sofri nenhuma

*perturbação. Naquele período, um europeu viajando pelo interior da China enfrentava menos interferências do que um chinês numa cidade europeia.*¹⁴

*— Os europeus acreditam firmemente na necessidade de proteger a sua cultura ocidental superior contra a ameaça ‘amarela’. Contudo, não percebem que são eles próprios os que assumem uma postura ofensiva, utilizando todos os meios possíveis para destruir completamente a grande cultura do Extremo Oriente.*¹⁵

— Na virada do século, a situação mais uma vez havia se deteriorado. Apesar da Rebelião Taiping, ocorrida meio século antes, a situação não melhorou. Estrangeiros estavam por toda a parte no país, infiltrando-se com força e desigualdade. Para provar a superioridade da sua cultura, incendiaram os belos jardins do Palácio de Verão em Pequim, o Yuanmingyuan, que parecia um paraíso celestial. E proferiram discursos repletos de atrocidades e palavras que apenas os canalhas poderiam aceitar.

*— No entanto, a cultura chinesa sempre foi extraordinariamente coerente. A cultura da dinastia Zhou foi considerada clássica e transmitida de geração em geração, mesmo nas dinastias subsequentes, que desenvolveram os seus próprios valores culturais independentes. Isso permaneceu inalterado, mesmo após o surgimento, no século passado, de uma corrente de pensamento baseada numa atitude científica rigorosa e no espírito crítico da escola de estudos evidenciais. Porém, como nenhum europeu esteve disposto a dedicar-se seriamente a abandonar preconceitos antigos e obsoletos, ou a investigar de forma independente os elementos modernos na vida intelectual chinesa, os europeus permaneceram completamente ignorantes a esse respeito.*¹⁶

*— Durante um período, missionários debateram se certas cerimônias e rituais possuíam ou não traços de paganismo. A meu ver, essa tradição é bela e inspiradora. Uma atitude de respeito é sempre uma virtude. Onde essa atitude se perde, nada pode substituí-la de forma equivalente.*¹⁷

Essas reflexões, provenientes do íntimo de um “espectador” imparcial, dificilmente carregam a intenção de agradar aos outros ou de buscar reconhecimento, o que lhes confere ainda mais autenticidade. E é precisamente por serem autênticas que nos oferecem maiores inspirações e espaço para reflexão.

Foi justamente porque Wilhelm conseguiu olhar para a China e sua cultura com objetividade e imparcialidade que, nas suas obras, expressou um desejo genuíno

¹⁴ Ibid. pp. 9

¹⁵ Ibid. pp. 11

¹⁶ Ibid. pp. 54-55

¹⁷ Ibid. pp. 124

de diálogo entre o Oriente e o Ocidente. Já, durante a sua estadia em Qingdao, ele arrecadou fundos para criar uma biblioteca, adquirindo uma quantidade significativa de livros chineses raros. Ao descrever este feito, escreveu: "A nossa ideia era pensar no futuro, salvaguardando as riquezas culturais da China, que se encontravam em extremo perigo. Esperávamos construir uma ponte entre o Oriente e o Ocidente, utilizando traduções, palestras e publicações como ferramentas."

Wilhelm defendia uma troca igualitária entre as duas culturas, tão diferentes entre si. Por isso, rejeitava a política ocidental das canhoneiras, bem como a atitude de superioridade racial demonstrada por alguns missionários ocidentais, que olhavam para os chineses de cima para baixo. Ele acreditava que "em comparação com os missionários do século XVII, que deram contribuições amplas e notáveis, esses missionários modernos têm um papel insignificante no intercâmbio cultural." A sua conclusão era: "Quando duas culturas de natureza distinta entram em contacto, um intercâmbio intelectual e espiritual em profundidade torna-se inevitavelmente duradouro. Essa união cultural, se emocionalmente assimilada, pode frequentemente marcar um novo começo, promovendo o progresso através da integração com o externo."

Wilhelm não era um teórico vazio; ele transformou os seus desejos em ações concretas e realizações tangíveis. Deixou ao mundo uma vasta colheita de frutos do seu trabalho e um exemplo inspirador para as gerações futuras como um verdadeiro "construtor de pontes".

3. A Fascinação dos Literatos Alemães pela China

Desde a década de 1920, os estudiosos chineses e estrangeiros (principalmente alemães) têm-se dedicado ao estudo das relações culturais entre a China e a Alemanha, da imagem da China na literatura alemã e das influências chinesas nesta literatura, produzindo obras de grande perspicácia. O nome "Khitan" (antigo nome de um povo e de um país. Também é o nome da China) aparece em textos literários em língua alemã desde o século XV. Na literatura barroca, o conhecido poeta Martin Opitz (1597–1639) já introduzia a China nos seus poemas, substituindo o termo "Seres" por "Sina" para designar o país. Os relatos dos jesuítas europeus na China não apenas serviram de base para que pensadores como Leibniz, Wolff e Hegel conhecessem e avaliassem a China, mas também criaram material para vários romances do período barroco com temas chineses. Por exemplo, o romance *Egkan* (também intitulado *O Grande Mongol*), do escritor alemão Wilhelm Hagdorn, foi inspirado na obra *História das Guerras Tártaras*, escrita pelo jesuíta italiano Martino Martini. Já o romance missionário *Ern Ochamp da Ásia*, de Eberhard W. Happel (1647–1690), baseia-se no imperador Shunzhi da dinastia Qing. Embora

o enredo contenha elementos fictícios, não se trata de uma criação totalmente imaginária. Outro exemplo é o escritor Rudolf Gasser, que escreveu um romance sobre o casamento de um imperador chinês com uma princesa inglesa.

O filósofo iluminista francês Montesquieu, durante a sua juventude, viajou extensivamente pela Europa e permaneceu por um período prolongado em Inglaterra, onde conheceu David Hume (1711–1776), representante do pensamento burguês inglês, e estudou as obras de John Locke (1632–1704), sendo profundamente influenciado pela teoria da separação de poderes de Locke. Montesquieu opunha-se ao absolutismo monárquico e defendia a divisão dos poderes legislativo, executivo e judiciário, uma teoria que se tornou uma arma ideológica para a Revolução Francesa e um princípio fundamental dos sistemas políticos burgueses. Em 1721, Montesquieu publicou o seu romance epistolar *Cartas Persas*, que, com uma postura crítica marcante, expunha a corrupção da classe dominante francesa e o luxo desenfreado da alta sociedade. Curiosamente, quarenta anos depois, na Alemanha, o rei da Prússia Frederico II (conhecido como “Frederico, o Grande”, 1712–1786, era o rei entre 1740 e 1786), que também se dedicava à escrita, compôs um livro inspirado em Montesquieu, intitulado *Relatos de Fei Xihu, Embaixador do Imperador da China, Enviados da Europa*. Esta obra é composta por seis cartas escritas ao imperador da China, nas quais o fictício Fei Xihu, representante do racionalismo, critica a Igreja e ataca o Papa. O interesse de Frederico II pela China pode ser atribuído à influência de pensadores iluministas alemães como Gotthold Ephraim Lessing (1729–1781) e Johann Gottfried Herder. É provável que o próprio rei tenha percebido na cultura chinesa características únicas e um valor especial, distintos das culturas europeias da época.

Em 1772, Christoph Martin Wieland (1733–1813), escritor alemão do período rococó, autor do primeiro romance educacional alemão, *A História de Agathon*, publicou outro romance intitulado *O Espelho de Ouro*. Nesta obra, Wieland criou uma história fictícia sobre o Império Xexiano e retratou um benevolente governante chinês chamado Tifan. O romance teve grande repercussão, e o célebre poeta Goethe publicou, em 27 de outubro de 1772, uma resenha na *Frankfurter Gelehrte Anzeigen* (*Notícias Acadêmicas de Frankfurt*), na qual elogiava amplamente *O Espelho de Ouro*.

Friedrich Maximilian von Klinger (1752–1831), dramaturgo e romancista alemão, é considerado um dos principais representantes do movimento de rebeldia literária alemã conhecido como *Sturm und Drang* (*Tempestade e Ímpeto*), que se opunha ao racionalismo e defendia o sentimentalismo. Em 1776, Klinger publicou a peça *Sturm und Drang* (originalmente intitulada *Caos*), que deu nome ao movimento. O *Sturm und Drang* exaltava a natureza e o individualismo, procurando derrubar o racionalismo promovido pelo Iluminismo e criticando a arte feudal estagnada e a moralidade

hipócrita. O fundador do movimento, o pensador cristão Johann Georg Hamann (1730–1788), não tinha simpatia pela China; o seu teórico, Johann Gottfried Herder, fez críticas contundentes ao país, mas manteve sempre um interesse constante por tudo o que dizia respeito à China. Goethe, uma das figuras centrais do movimento na juventude, chegou a associar a China à ideia de “antinaturalidade”.

Mais tarde, ao entrar em contacto com obras literárias chinesas traduzidas para línguas ocidentais, Goethe aprofundou o seu entendimento sobre a China e desenvolveu um grande interesse pela literatura chinesa. Em 1827, baseando-se numa antologia de poesia chinesa traduzida para o inglês, Goethe “traduziu” quatro poemas para o alemão. As suas versões eram ao mesmo tempo traduções e criações, mantendo o conteúdo geral das poesias originais, mas utilizando técnicas de expressão completamente diferentes, com uma dose de imaginação e interpretação próprias do poeta. Em 1829, Goethe publicou *Poemas Variados Sino-Germânicos sobre as Estações e o Amanhecer e Crepúsculo*, uma coletânea de 14 poemas que, ao descreverem a beleza da natureza, expressam a sensibilidade literária e a ligação emocional do poeta com a China.

Outro representante importante do movimento *Sturm und Drang*, o poeta alemão Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805), contemporâneo de Goethe, parecia ter um interesse especial pelo sábio chinês Confúcio e pelas suas ideias. Em 1795 e 1799, Schiller escreveu dois poemas intitulados *Os Aforismos de Confúcio*, nos quais utilizou o nome do sábio chinês para expor a sua própria filosofia de vida e visão do espaço e do tempo. Na segunda estrofe de um dos poemas, escrito em 1799, Schiller escreveu:

*Dir ein Bild sind sie gegeben:
Rastlos vorwärts muß du streben,
Nie ermüdet stille stehn,
Willst du die Vollendung sehn;*

*Muß ins Breite dich entfalten,
Soll sich dir die Welt gestalten;
In die Tiefe muß du steigen,
Soll sich dir das Wesen zeigen.
Nur Beharrung führt zum Ziel,
Nur die Fülle führt zur Klarheit,
Und im Abgrund wohnt die Wahrheit.*

(versão em português)

Eles são-lhe dados:

*Deve esforçar-se incansavelmente para frente,
Nunca fique parado, cansado,
Quer ver a perfeição;*

*Tem que expandir amplamente,
Deixe que o mundo se molde para si;
É preciso subir das profundezas,
Deixe a criatura mostrar-se a si.
Só a persistência leva ao objetivo,
Só a abundância leva à clareza,
E no abismo está a verdade.¹⁸*

(versão em chinês)

它☐☐你一种象征:
你要☐入完美之境,
☐努力向前, 永不休息,
孜孜不倦, 永不停止;
你要看清世界的全面,
你要向着广☐☐展;
你要☐清事物的本☐,
必☐向深☐挖掘到底,
只有☐持才达到目的,
只有充☐才使人清楚,
真理藏在深渊的底部。¹⁹

Schiller leu a tradução alemã do romance chinês *Haoqiu Zhuan* e ficou profundamente impressionado. Em 1800, ele tentou adaptar *Haoqiu Zhuan* para uma peça teatral, mas não teve sucesso. Contudo, pouco tempo depois, Schiller baseou-se na peça homônima do dramaturgo italiano Carlo Gozzi (1720–1806) para criar e adaptar a peça poética *Turandot – A Princesa da China*. Nesta obra, Schiller expressou o seu louvor à antiga China, ao mesmo tempo que projetava as suas aspirações e anseios pessoais.²⁰ Para tornar a “Princesa da China” ainda mais fascinante,

¹⁸ Tradução literal em português, traduzido pelo tradutor.

¹⁹ Traduzido por Qian Chunqi: “Poemas Seleccionados de Schiller”, Editora de Literatura Popular, edição de 1993, pp. 29.

²⁰ O sinólogo Kubin acredita: “Em “*Turandot – A Princesa da China*” de Schiller, a China tornou-se um símbolo de sexo. Schiller pode ser o primeiro a colocar a beleza e a morte na imagem da princesa chinesa. Ver “Investigação sobre a “Diferença” de Kubin. ””, Peking University Press, edição de 1997, página 42.

Schiller incluiu 14 enigmas no seu guião, um dos quais é um poema sobre a Grande Muralha da China. O poema diz:

*Há uma construção de tempos remotos,
Não é templo, nem moradia;
Um cavaleiro poderia cavalgar cem dias,
E ainda assim não conseguir medi-la ou percorrê-la.
Séculos incontáveis passaram velozes,
Mas ela enfrentou o tempo e as tempestades;
Sob o firmamento, permanece imóvel,
Erguendo-se até as nuvens, estendendo-se até o oceano.*

*Não foi construída para ostentar grandeza,
Mas para servir ao povo e defender a terra;
No mundo, nada se compara a ela,
E, no entanto, foi concluída pelas mãos mortais.²¹*

(A versão em chinês)

有一座建筑, 年代很久远,
它不是庙宇, 不是住房;
人们可以居住一百天,
也无法周游, 无法丈量。
多少个世纪匆匆过,
它跟风和雨抗争;
它在穹下屹然不倾,
它高过云霞, 它抵海洋。
它不是造来夸耀宇内,
它为民造福, 担任守卫;
它在世界上无出其右,
但却完成于凡人之手。

A resposta ao enigma é:

*Esta antiga e sólida construção,
Que desafia as tempestades e os séculos,
Estende-se de forma infinita,
Protegendo todos os povos: é a Grande Muralha,
Que separa a China das estepes tártaras.*

²¹ A tradução em português baseia-se na sua versão em chinês. O poema original não foi encontrado.

(A versão em chinês)

座古代的建筑，
它抗着雨和世，
它伸展得无尽，
保万民，它就是城，
中国和荒漠分界。

O grande poeta alemão do século XIX, Heinrich Heine, representante do movimento *Jovem Alemanha*, alcançou reputação internacional com a publicação do *Livro de Canções* em 1827. Na sua obra sobre a cultura alemã, *Sobre o Romantismo* (1833), logo no início do terceiro volume, primeiro capítulo, Heine descreve uma imagem peculiar e exótica da China, com o objetivo de criticar o Romantismo Alemão, que, à época, se transformara num “herdeiro legítimo da Santa Aliança”. Heine defendia que a musa da arte alemã deveria ser “*uma jovem livre, genuinamente alemã e desprestigiada, e não uma pálida freira ou uma altiva dama da nobreza*”. Em 1831, Heine começou o seu exílio em Paris, cidade onde sempre sonhara viver. Em 1842, publicou no *Jornal Alemão de Paris* um poema intitulado *O Imperador da China*, no qual ironizava o rei da Prússia e os seus seguidores. Para Heine, a China assumia o papel de um “antagonista”, uma metáfora crítica à representação da China na Europa da época.

O primeiro grande mestre do realismo na literatura alemã do século XIX, Theodor Fontane (1819–1898), na sua obra tardia *Effi Briest*, construiu uma figura de um chinês que, curiosamente, nunca aparece diretamente no romance. O sinólogo Wolfgang Kubin analisou assim *Effi Briest*:

“O romance de Fontane, *Effi Briest* (1895), é uma obra que merece uma análise detalhada. Fontane critica o sistema de casamento vigente na Alemanha da sua época, empregando o ‘motivo do chinês’. Contudo, o chinês na sua obra é uma figura abstrata, que nunca aparece realmente, mas que, paradoxalmente, está presente em todos os lugares e momentos. Os três protagonistas discutem o chinês: uns sentem que ele está prestes a aparecer, outros acreditam que o chinês já está morto. Nesta obra, a presença do chinês assemelha-se a um *Spuk* (fantasma), constituindo o ponto de conflito central do romance.”²²

Alfred Döblin (1878–1957), o mais talentoso prosador do movimento expressionista alemão no século XX, era médico e, em 1911, abriu um consultório de psiquiatria em Berlim. Até então, a literatura ocupava um lugar secundário na sua vida. Contudo, Döblin foi profundamente fascinado pela China, culminando na escrita,

²² Gu Bin (Wolfgang Kubin): *Research on „Difference*, Peking University Press, 1997, pp.43.

em 1915, de um romance longo, de tons dramáticos, intitulado *Os Três Saltos de Wang Lun*. A narrativa tem como pano de fundo o período do imperador Qianlong e baseia-se na filosofia taoista para descrever uma revolta liderada por Wang Lun, figura histórica que liderou um levante religioso. No romance, Döblin explora temas que continuariam a permear a sua obra posterior: a humanidade e a desumanidade do mundo, a escolha entre a participação social e a fuga contemplativa.

O escritor e poeta alemão Hermann Hesse (1877–1962), laureado com o Prémio Nobel de Literatura em 1946, teve o seu primeiro contacto com a cultura chinesa durante uma viagem ao Sudeste Asiático em 1911. Nessa ocasião, Hesse conheceu chineses que viviam na região, observou o seu quotidiano e ouviu a sua música – tanto os cantos quanto os instrumentos. Essa experiência deixou-lhe uma “bela impressão da unidade racial e cultural” dos chineses. Inspirado, escreveu dois poemas: *À Uma Cantora Chinesa* e *Noite de Festa dos Chineses em Singapura*, nos quais expressou a sua emoção, curiosidade e admiração por esta cultura exótica. Na realidade, foi principalmente através da leitura de traduções alemãs dos clássicos chineses que Hesse aprofundou a sua compreensão e apreço pela cultura tradicional da China, tendo publicado diversos comentários a respeito. Após ler uma tradução de *Os Analectos de Confúcio*, Hesse escreveu um ensaio em que recomendava aos leitores de língua alemã três ensinamentos do sábio:

- 1) *“Não se preocupe se as pessoas não o compreendem; preocupe-se se não compreender as pessoas.”*
- 2) *“Governar com virtude é como a Estrela Polar: mantém-se imóvel, enquanto as outras estrelas gravitam ao seu redor.”*
- 3) *“Aos quinze anos, voltei-me para o estudo; aos trinta, estava firme; aos quarenta, estava livre de dúvidas; aos cinquenta, conhecia o mandato do Céu; aos sessenta, os meus ouvidos eram atentos; aos setenta, seguia os desejos do meu coração sem ultrapassar os limites.”*

A admiração de Hesse pelos ensinamentos confucianos é evidente nos seus escritos.

Na edição de maio de 1911 da revista *Março*, Hesse publicou um artigo intitulado *Notas sobre a China*, no qual, ao mesmo tempo que louvava Confúcio, fez uma avaliação geral do pensamento filosófico chinês:

“Desde a antiguidade, o mais conhecido dos sábios chineses foi Confúcio, e com razão, pois entre todos os pensadores, foi ele quem exerceu a influência mais profunda na vida e na história do seu país. Se o imaginarmos inteiramente ‘à maneira chinesa’, ou seja, de forma formalista e até rígida, ainda assim teremos uma imagem bastante precisa dele. Contudo, se julgarmos os pensamentos chineses como frios e banais, ou superficiais e apressados,

estaremos a ser injustos com a China. Confúcio, por si só, é prova suficiente disso. É amplamente desconhecido que a China produziu grandes filósofos e moralistas, cujo conhecimento não é de forma alguma inferior ao dos gregos, de Buda ou de Jesus.”²³

Após ler traduções do *Dao De Jing*, especialmente a tradução de Richard Wilhelm, que tanto admirava, Hesse discutiu num artigo de 1926, também intitulado *Notas sobre a China*, a influência do pensamento de Laozi na Europa:

“Durante dois mil anos, o filósofo chinês Laozi permaneceu desconhecido na Europa. Contudo, nos últimos quinze anos, os seus ensinamentos foram traduzidos para todas as línguas europeias, e o Dao De Jing tornou-se um best-seller. Na Alemanha, foi graças à tradução e apresentação de Richard Wilhelm que a literatura clássica e a sabedoria chinesa foram introduzidas na Europa numa escala até então desconhecida... Nos últimos dez anos, à exceção de Dostoiévski, nenhum outro grande pensador teve um impacto tão forte nos jovens académicos alemães, motivados pela guerra, quanto Laozi.”²⁴

Entre as suas obras, além da coletânea de poemas *Canções Românticas*, Hesse escreveu romances como *Peter Camenzind*, *Demian*, *Debaixo das Rodas* e *O Lobo das Estepes*, que refletem as inquietações e angústias da pequena burguesia e dos intelectuais. O romance de maior envergadura de Hesse, *O Jogo das Contas de Vidro*, foi concluído em 1943 e representa o auge da sua produção literária. Esta obra em três volumes, que lhe valeu o Prémio Nobel de Literatura, combina elementos de fantasia e simbolismo, expressando a aversão do autor ao regime fascista e ao declínio do capitalismo, bem como a sua esperança por um futuro melhor para a humanidade. O romance descreve um reino fictício chamado Castália — uma utopia educativa —, uma metáfora para a Alemanha após a Primeira Guerra Mundial e, em particular, durante o Terceiro Reich. A obra apresenta uma temática complexa, com conteúdo profundo e linguagem densa, misturando elementos da cultura ocidental tradicional com influências da antiga cultura oriental. Citações e reflexões sobre textos chineses como o *Yi Jing*, *Lüshi Chunqiu* e as obras de Laozi e Zhuangzi permeiam o romance, conferindo-lhe um toque místico que remete à espiritualidade oriental.

O maior dramaturgo e poeta alemão do século XX, Bertolt Brecht, parecia ter uma “ligação especial” inexplicável com a China. Ainda jovem, Brecht teve contacto com o pensamento filosófico de Laozi. Na década de 1920, começou a estudar o marxismo e a investigar sistematicamente o materialismo dialético, o que marcou

²³ Ma Jian: “Hesse and Chinese Culture”《黑塞与中国文化》, Capital Normal University Press, edição de 2019, pp. 79.

²⁴ Ibid. pp. 88

a transição da sua obra teatral inicial para um segundo período, caracterizado pela crítica racional da sociedade da época. Após a ascensão de Hitler ao poder em 1933, Brecht, como muitos escritores, artistas e cientistas progressistas, foi forçado ao exílio. Durante 15 anos de exílio, viveu na Dinamarca, Suécia, Finlândia, União Soviética e, finalmente, nos Estados Unidos, onde escreveu uma vasta produção de peças e poemas. Entre as suas obras-primas desse período destacam-se *Mãe Coragem e Seus Filhos*, *A Vida de Galileu* e *O Círculo de Giz Caucasiano*.

Brecht era um patriota. Odiava o fascismo e a guerra e sentia profunda dor ao ver a sua pátria arrastada para a máquina de guerra criminosas. No primeiro ano de exílio, escreveu um poema intitulado *Alemanha (O Deutschland)*, no qual expressou uma indignação sem limites contra os “filhos ingratos” da mãe pátria. Eis alguns excertos:

O Deutschland, bleiche Mutter!

Wie sitzest du besudelt

Unter den Völkern.

Unter den Befleckten

Fällst du auf.

...

Warum preisen dich ringsum die Unterdrücker, aber

Die Unterdrückten beschuldigen dich?

Die Ausgebeuteten

Zeigen mit Fingern auf dich, aber

Die Ausbeuter loben das System

Das in deinem Hause ersonnen wurde!

Und dabei sehen dich alle

Den Zipfe deines Rockes verbergen, der blutig ist

Vom Blut deines

Besten Sohnes.

Hörend die Reden, die aus deinem Hause dringen, lacht man.

Aber wer dich sieht, der greift nach dem Messer

Wie beim Anblick einer Räuberin.

(em português)

Ó Alemanha, pálida mãe!

Como estás maculada

Entre os povos.

Entre os manchados,

Tu te destacas.

...

*Por que os opressores te louvam ao redor, enquanto
Os oprimidos te acusam?
Os explorados
Apontam para ti, mas
Os exploradores exaltam o sistema
Que na tua casa foi concebido!
E todos veem
O sangue do teu
Melhor filho manchar
A ponta do teu vestido,
Que tentas esconder.
Ouvindo os discursos que vêm da tua casa, riem.
Mas quem te vê, agarra uma faca,
Como ao avistar uma ladra.*

Durante os dias de exílio, Brecht mantinha pendurado junto à sua cama um rolo de pintura chinesa com o retrato de um velho — Laozi. Ele chamava o retratado de “o cético”, uma figura que parecia servir-lhe de apoio espiritual e exemplo de conduta, incentivando-o a trabalhar incansavelmente e a não se deixar paralisar pelo desalento. Em 1937, Brecht escreveu um poema intitulado *O Cético* e, pouco depois, compôs *A Lenda de Laozi ao Sair do Passo de Han e Escrever o Dao De Jing*, demonstrando a sua admiração e respeito pela filosofia de Laozi e aproveitando a figura do sábio chinês para expressar as suas próprias convicções. Brecht comparou o seu exílio à partida de Laozi, explicando: “*Pois no meu país, os bons são fracos e tímidos, enquanto os maus são insolentes e audaciosos.*” Mas acreditava firmemente que o fascismo seria derrotado e que a justiça prevaleceria.

Brecht foi o criador do teatro épico e dedicou toda a sua vida à prática e à exploração artística. Durante as suas incansáveis investigações no campo da arte, encontrou grande inspiração no teatro clássico chinês. Em 1935, enquanto estava exilado em Moscovo, assistiu a uma apresentação do mestre da Ópera de Pequim, Mei Lanfang, e ficou entusiasmado ao descobrir semelhanças entre o teatro chinês e os seus próprios conceitos artísticos. No ano seguinte, Brecht escreveu o ensaio *O Efeito de Distanciamento na Representação do Teatro Chinês*, no qual elogiava o teatro clássico chinês e aproveitava para explicar o seu conceito estético de “efeito de distanciamento”:

“Neste ensaio, discuto brevemente a utilização do efeito de distanciamento no teatro clássico chinês. Esse efeito foi adotado na Alemanha quando se tentou estabelecer um teatro não aristotélico, ou seja, o teatro épico, que não se baseia na empatia emocional. A tentativa era evitar que o público se fundisse emocionalmente com os personagens da peça. A aceitação ou

rejeição das ideias ou eventos da peça deveria ocorrer conscientemente, e não de forma inconsciente, como tem sido habitual até agora.

No teatro clássico chinês, esse efeito de distanciamento é habilmente utilizado. Sabe-se, por exemplo, que no teatro chinês são amplamente empregues técnicas simbólicas. Um general, com algumas bandeiras pequenas presas aos ombros, representa o comando de um exército. Diversas personalidades são representadas de forma esquemática por máscaras características. O simples movimento das mãos ao abrir uma porta indica força. O palco permanece inalterado durante a peça, mas os adereços são trazidos para a cena durante a representação. Tudo isso é amplamente conhecido, mas é praticamente impossível de imitar.

No teatro chinês, o ator apresenta a sua atuação ao público sem a existência de uma "quarta parede". A impressão é de que está a ser observado, rompendo com a ilusão específica do palco europeu. O público, como observador, não pode ignorar conscientemente o que está a acontecer em cena. O ator tenta aparecer de forma estranha para o público, até mesmo surpreendendo-o. Ele alcança isso ao olhar para si mesmo e para sua atuação de forma peculiar, provocando no público um leve assombro. Essa arte eleva o banal ao sublime. Uma rapariga a remar num pequeno barco é representada com um remo que não ultrapassa o comprimento de um joelho, mas no palco não há barco algum.

A atuação de um ator chinês pode parecer fria a um ator ocidental, mas isso não significa ausência de emoção. O ator representa histórias de grande paixão, mas evita o frenesi ou a impaciência. Nos momentos mais intensos de emoção, ele pode morder uma mecha de cabelo, tremendo levemente. Contudo, isso segue um padrão estilizado, sem grandes explosões sentimentais. Está claro que o ator narra artisticamente um evento através de outra pessoa."²⁵

É evidente que as técnicas de representação do teatro clássico chinês exerceram uma influência profunda sobre Bertolt Brecht, oferecendo um suporte essencial para a formulação das suas teorias teatrais. A estética chinesa, com sua abordagem estilizada e não realista, foi decisiva para a construção do teatro épico brechtiano, que procurava despertar no espectador uma postura crítica e reflexiva, em vez de uma simples identificação emocional. Essa conexão foi destacada pelo teórico teatral chinês Ding Yangzhong, que, durante a década de 1950, estudou na Escola de Teatro de Leipzig, na Alemanha, e realizou um estágio no Berliner Ensemble, companhia fundada por Brecht. Ding relatou uma conversa marcante com Helene Weigel, esposa de Brecht e atriz de renome. Segundo ele, Weigel afirmou categori-

²⁵ Escrito por Brecht, traduzido por Ding Yangzhong e outros: "Brecht on Drama"《布莱希特戏剧论》, China Drama Publishing House, edição de 1990.

camente: “Os princípios filosóficos e artísticos de Brecht têm uma ligação estreita com a China; no teatro de Brecht corre o sangue da arte chinesa.”

Durante o exílio, além de suas célebres obras *A Vida de Galileu* e *Mãe Coragem e Seus Filhos*, Brecht criou uma peça alegórica intitulada *A Boa Alma de Sichuan*. A narrativa é fictícia: três deuses descem à Terra para provar sua existência e procuram um verdadeiro “bom” ser humano na província chinesa de Sichuan. Contudo, numa sociedade obscurecida pela desigualdade e opressão, a bondade é uma raridade quase impossível de encontrar. Finalmente, encontram uma única alma genuinamente boa: Shen Dai, uma humilde prostituta. Como recompensa, os deuses entregam a ela mil moedas de prata. Shen Dai decide mudar de vida e abre uma pequena tabacaria, mas logo se vê sufocada pelos amigos, parentes e vizinhos, que a conduzem à ruína iminente. Desesperada, Shen Dai cria uma nova identidade: um primo fictício e cruel chamado Shui Da, que assume as rédeas do negócio para salvá-lo. Com este enredo simbólico, Brecht coloca em questão uma temática central: pode a bondade genuína existir em numa sociedade baseada na propriedade privada? E, ainda mais, pode a bondade sobreviver em tal sistema? O dramaturgo, em sua conclusão, não apresenta respostas definitivas, mas convida o público a refletir sobre o dilema moral e social. Na peça, Shen Dai, a mulher de Sichuan, encarna a virtude na sua forma mais pura, enquanto Shui Da, o primo fictício, simboliza o egoísmo e a dureza do mundo. Contudo, ambos são, na verdade, duas faces de uma mesma pessoa – ou melhor, dois aspectos intrínsecos da complexa natureza humana: o bem e o mal. O mundo retratado por Brecht é marcado por uma pobreza extrema e uma condição humana deteriorada, onde a bondade de uma mulher simples não basta para redimir um universo em decadência. Assim, a ilusão idealista colide continuamente com a realidade brutal, forçando Shen Dai a retornar repetidamente ao papel de Shui Da. Este último, por sua vez, recorre à exploração impiedosa – inclusive abrindo uma fábrica de tabaco e explorando trabalhadores – para garantir a sobrevivência da tabacaria e permitir que Shen Dai volte a fazer o bem. De forma irônica, as ações altruístas de Shen Dai só se sustentam graças às práticas egoístas e inescrupulosas de Shui Da. Contudo, enquanto o povo despreza Shui Da, continua a idealizar e sentir saudades de Shen Dai...

Capítulo VI

A difusão e a influência da cultura chinesa noutros países europeus

Nos capítulos anteriores, explorámos sobretudo a disseminação da cultura chinesa na Europa, analisando a receção, as interpretações — muitas vezes erróneas — e os estudos da cultura e literatura chinesas no contexto europeu. Dedicámos especial atenção à introdução e influência da cultura chinesa em nações como Grã-Bretanha, França e Alemanha, oferecendo uma visão mais clara e abrangente sobre o papel e o impacto da cultura chinesa no Ocidente. Contudo, é importante lembrar que a Europa, apesar de seu território relativamente pequeno, é um continente caracterizado por uma extraordinária diversidade de povos, línguas e culturas. Essa complexidade dá origem a divisões tangíveis e intangíveis, tanto geográficas quanto ideológicas: Europa do Norte, do Sul, Ocidental e Oriental. Embora a União Europeia tenha procurado, nas últimas décadas, falar com uma só voz no plano político e unificar o continente economicamente através da sua moeda, o euro, as disparidades culturais e linguísticas permanecem evidentes. As disputas sobre que língua oficial a adotar são um exemplo dessas tensões. O recente “Brexit” do Reino Unido trouxe ainda mais desafios e perdas significativas ao sonho de uma Europa integrada, sublinhando as dificuldades inerentes a essa empreitada. Dado o escopo e as limitações desta obra, não é possível abarcar todos os países europeus com igual profundidade. Além disso, já existem estudos aprofundados que analisam a influência da literatura chinesa em determinadas nações, apresentando resultados consolidados.¹ Assim, este capítulo não abordará a Rússia, um país que atravessa os continentes asiático e europeu, nem os países da Europa Oriental ou do Sul da Europa. Em vez disso, concentra-se em países onde a sinologia se encontra mais avançada e onde a literatura chinesa tem sido amplamente estudada, como os Países Baixos.

1. A influência da cultura e da literatura chinesas nos Países Baixos

¹ Para informações sobre a disseminação e influência da cultura chinesa (principalmente da literatura) na Rússia e na União Soviética, consulte a obra de Li Mingbin, *A Literatura Chinesa na Rússia e na União Soviética*, publicada pela Editora Huacheng em 1990. Este livro descreve de forma detalhada o surgimento e a evolução histórica da sinologia na Rússia e na União Soviética, bem como o estado das traduções, apresentações e estudos da literatura chinesa de diferentes períodos nessas regiões.

Entre os países da Europa Ocidental, os Países Baixos são os que mais se interessam pela cultura chinesa. Esse fascínio reflete-se no papel singular desempenhado pela famosa Universidade de Leiden, reconhecida como um dos principais centros de sinologia na Europa, e no envolvimento ativo do povo neerlandês com a cultura e a literatura chinesas.² A apreciação pela cultura chinesa é evidente em vários aspetos do quotidiano neerlandês. Hoje, em praticamente todas as cidades e vilas dos Países Baixos, é fácil encontrar lojas especializadas em produtos chineses, bem como uma vasta gama de restaurantes dedicados à culinária chinesa, que cativam os habitantes locais e turistas. Na capital, Amesterdão, próximo à estação ferroviária central, encontra-se uma vibrante Chinatown, que não só atrai visitantes de todo o mundo como também desempenha um papel importante na vida dos chineses que residem na cidade. Este enclave cultural proporciona uma conexão direta com as tradições chinesas, ao mesmo tempo que enriquece a diversidade gastronómica e cultural das comunidades neerlandesas circundantes, conferindo um toque único à paisagem multicultural dos Países Baixos.

Encontros e comunicações das Culturas Chinesa e Neerlandesa

O contacto dos neerlandeses com a China insere-se no contexto mais amplo do interesse europeu pela Ásia. De acordo com os investigadores, os portugueses inicialmente no final do século XV descobriram que a partir do Cabo da Boa Esperança em África podiam seguir para os países orientais, por isso muitos europeus (incluindo os neerlandeses) tinham de seguir esta rota de forma a explorar o continente asiático. Como é descrito por Xiong Wenhua, “...os Países Baixos que fazem fronteira com o Mar do Norte possuem a indústria náutica bem desenvolvida. Na segunda metade do século XVI, os Países Baixos juntaram-se ativamente às potências europeias na luta pelas colónias na Ásia, depois de terem escapado ao domínio espanhol. Muitos neerlandeses vieram para a China de várias maneiras. Os primeiros conhecimentos da sociedade, da cultura e da língua chinesas por parte da intelligentsia neerlandesa foram sobretudo obtidos através dos marinheiros, comerciantes, exploradores, missionários e diplomatas neerlandeses e de outros países ocidentais. Foi também adquirida pelos chineses

² Quando um dos autores deste livro, Wang Ning, realizou a investigação de pós-doutoramento na Universidade de Utrecht, nos Países Baixos, entre 1990 e 1991, foi convidado a participar quinzenalmente no seminário para doutorandos do Instituto de Estudos Chineses da Universidade de Leiden, onde também proferiu palestras. O ambiente linguístico dedicado ao chinês naquele instituto surpreendeu-o profundamente. O que mais o impressionou foi a vasta coleção da biblioteca de estudos chineses do instituto, que abrigava uma quantidade de livros e jornais em chinês muito superior à das bibliotecas universitárias comuns na China. Havia, inclusive, algumas obras antigas e esgotadas que eram praticamente impossíveis de encontrar em bibliotecas chinesas.

que viviam no estrangeiro, especialmente no Sudeste Asiático e na Europa”³. Um jovem marinheiro de uma pequena cidade holandesa, que tinha estado duas vezes em Macau de barco, descreveu os seus sentimentos e impressões sobre a China num relato de viagem, que foi mais tarde publicado em Leiden, em 1592, e que se diz ser o primeiro conhecimento direto documentado da sociedade chinesa por parte dos neerlandeses. Além disso, um protestante, Hernández, tinha aprendido um pouco de chinês com um católico chinês e, mais tarde, com a sua ajuda, Hernández compilou um dicionário com traduções chinesas de ensinamentos cristãos, que utilizou para encorajar os neerlandeses a aprenderem a língua chinesa, de modo a utilizá-la como um instrumento para negociar mais eficazmente com a China. Infelizmente, este dicionário perdeu-se. O orientalista Jacob Golijis, que lecionou durante algum tempo na Universidade de Leiden, fez um estudo mais pormenorizado do calendário chinês com a ajuda de um académico chinês, tendo o seu trabalho lançado efetivamente as bases para o estudo da Sinologia, que mais tarde se iniciaria na Universidade de Leiden.

Há que reconhecer que os missionários neerlandeses também fizeram um grande trabalho de divulgação da cultura chinesa. Um padre chamado Martino Martini publicou um atlas, que teve um impacto evidente na história social e na geografia da China para os seus contemporâneos e para as gerações posteriores de neerlandeses. Isaac Vossius (1618-1689), que viveu no século XVII, também dedicou muito tempo ao estudo do sistema cronológico chinês, devido à sua preocupação com a China, e, tal como vários intelectuais europeus, tentou provar que existiam longas civilizações fora da Europa, mais ainda do que as do seu apogeu, através do seu conhecimento de alguns países orientais. Tal como vários intelectuais europeus, também ele tentou provar, através do seu conhecimento de alguns países de Leste, que existiram longas civilizações fora da Europa, ainda mais avançadas do que a civilização europeia no seu apogeu. Continuou a desenvolver estas ideias nos seus escritos posteriores.⁴ Sem dúvida que esta ideia, com o seu sentido obscuro de crítica do eurocentrismo, prefigura a crítica do eurocentrismo pelos críticos pós-coloniais contemporâneos. Desta forma, os intercâmbios e contatos culturais entre a China e os Países Baixos tiveram lugar através de quatro canais, ou seja, intercâmbios civis, contatos governamentais, divulgação religiosa e trocas comerciais. Isto lançou as bases para um intercâmbio abrangente das culturas chinesa e neerlandesa.

Além disso, a compreensão neerlandesa da China foi indiretamente transmitida através de obras literárias e outros meios. De acordo com alguns sinólogos neer-

³ Esta descrição baseia-se principalmente no artigo de Xiong Wenhua, *Os Estudos de Sinologia nos Países Baixos*, publicado na coletânea *Estudos de Sinologia*, Vol. II, editada por Yan Chunde, pela Editora da Paz da China, em 1997, nas páginas 1 a 29.

⁴ Ibid.

landeses, as relações culturais sino-neerlandesas têm uma longa história. No final do século XVI, os membros da expedição ultramarina neerlandesa trouxeram livros do Oriente, incluindo um livro de literatura chinesa, um longo romance escrito por Shi Naian e Luo Guanzhong- *A margem da água*. Uma página deste livro ainda está preservada na Biblioteca Bodleian, em Oxford. A difusão deste livro nos Países Baixos mostra também que os comerciantes neerlandeses, ao mesmo tempo que faziam negócios com os chineses, continuavam interessados em compreender a literatura que refletia a vida real da sociedade chinesa da época, onde as personagens vivas do livro eram realmente inesquecíveis para os comerciantes neerlandeses. Pode dizer-se que, durante muitos anos no século XVII, Amsterdão foi o centro europeu de divulgação dos produtos chineses e dos conhecimentos culturais do império central, o que provavelmente não é alheio ao facto de a sinologia neerlandesa ter sido sempre conhecida como o centro da Europa. A partir da década de 1760, os neerlandeses começaram a prestar atenção ao que se passava na China e a tentar construí-la e representá-la com a sua própria imaginação, sendo um exemplo claro disso o forte interesse pela história da dinastia Ming na literatura neerlandesa, onde escritores escreveram pelo menos duas tragédias que retratam a queda da dinastia Ming e a triste morte do último imperador. Embora estes escritores possam não ter viajado para a China, a riqueza da sua imaginação artística sugere, pelo menos, o seu interesse e fantasia. Depois disso, o interesse dos escritores neerlandeses pelos temas chineses nunca diminuiu. Este facto teve, sem dúvida, uma certa influência na febre cultural e literária chinesa nos Países Baixos contemporâneos.

Estudos chineses nos Países Baixos

Sem dúvida, tal como acontece noutros países europeus, a difusão da cultura chinesa nos Países Baixos deve-se em grande parte à criação e ao desenvolvimento do programa de estudos chineses. Entre os países europeus, os Países Baixos têm uma longa tradição de ensino e investigação da Sinologia. Se os estudos chineses na Europa tiveram origem no século XVIII, em meados do século XIX, os estudos chineses nos Países Baixos já tinham tomado forma. Começaram com cursos de formação de tradutores capazes de conduzir negociações comerciais com os chineses, mas rapidamente foi criada a primeira cadeira de língua e literatura chinesas, em 1874, na universidade mais antiga, Leiden, onde Gustaaf Schlegel (1840-1903) foi nomeado o primeiro professor de língua e literatura chinesas. Em 27 de outubro de 1877, proferiu a sua conferência inaugural intitulada “Sobre a utilidade de aprender a língua chinesa”, na qual sublinhou a importância da China no mundo e a importância de aprender a língua chinesa à luz das longas tradições e do glorioso património da cultura chinesa. Permaneceu neste cargo até à sua morte em 1903, altura em que foi sucedido por J. J. M. de Groot (1854-1921) em 1912. Em 1919, este cargo, que tinha sido interrompido durante vários anos,

foi sucedido por J. J. L. Duyvendak (1889-1954), que foi promovido a professor em 1930, após mais de dez anos no cargo. Uma vez que o ensino universitário neerlandês adota o sistema britânico, cada especialidade só pode ter uma cátedra e, enquanto o professor não se jubilar ou morrer de doença, ninguém mais pode ser promovido, este sistema é, sem dúvida, uma espécie de rigor na qualidade e no nível dos professores, mas, por outro lado, também leva a que alguns jovens professores talentosos, devido à falta de promoção, deixem os Países Baixos e vão para outros países à procura de outros empregos. Assim, a criação de cátedras para os incipientes estudos chineses foi, de facto, um acontecimento importante nas universidades neerlandesas. Duyvendak faleceu em 1954 e foi substituído por A. F. P. Hulsewe (1910-1993) em 1956 até à sua jubilação em 1975. Wilt Idema foi um tradutor e estudioso da literatura chinesa de renome mundial, um escritor e tradutor prolífico, duas vezes reitor do Instituto de Estudos Chineses, diretor do Centro de Estudos Não Ocidentais, chefe do Departamento de Estudos Chineses, professor em várias universidades de prestígio na Europa e nos Estados Unidos, incluindo Harvard, e em 1998 foi nomeado reitor da Faculdade de Letras da Universidade de Leiden. Além disso, a Escola de Artes de Leiden criou, em 1961, uma cátedra de História da China, que foi ocupada pelo famoso historiador Erik Zürcher (1928-2008) até à sua jubilação em 1993. Em 1990, o sinólogo britânico Tony Saich (1953-presente) foi nomeado Diretor do Instituto de Estudos Chineses e Professor de Política Chinesa, e mais tarde Diretor do Gabinete da Fundação Ford em Pequim. Para além dos dois professores oficialmente nomeados, a Escola Han de Leiden conta com mais de 40 funcionários, dos quais mais de dez estão orientados para a investigação e lecionam.⁵ Para além do ensino e da investigação, os 40 membros do corpo docente incluem Liang Zhaobing, um especialista em linguística chinesa, nascido na China, que foi professor nos Estados Unidos e que, antes de se jubilar, era o Diretor da Escola e Professor de Linguística Chinesa. Para além do ensino e da investigação, dedicou grande parte da sua energia a programas de intercâmbio em colaboração com três universidades da China continental. Estas são a Universidade de Pequim, a Universidade de Língua e Cultura de Pequim e a Universidade de Xiamen. Com o objetivo de reforçar as competências orais em língua chinesa dos estudantes neerlandeses e de lhes dar a oportunidade de experimentar a vida na China, todos os anos mais de dez estudantes do Instituto de Língua e Cultura Chinesas da Universidade de Leiden deslocam-se à Universidade de Línguas e Cultura de Pequim, à Universidade de Pequim, à Universidade de Xiamen e à Universidade Normal de Taiwan. A revista *China Information*, editada pelo Centro de Estudos Contemporâneos da China, afiliada ao Instituto de Sinologia,

⁵ As informações desta descrição baseiam-se principalmente no texto da palestra *A Tradução da Literatura Chinesa nos Países Baixos: Uma Retrospectiva Histórica*, oferecido por Wilt Idema a Wang Ning em 1991. Fica aqui o agradecimento especial.

foi lançada em 1986 como uma publicação trimestral. Inicialmente, tinha como objetivo principal fornecer informações atualizadas sobre os estudos chineses, juntamente com a publicação de alguns artigos académicos e resenhas de livros. Com o rápido desenvolvimento internacional da sinologia e dos estudos sobre a China, bem como graças aos esforços da equipa editorial e dos autores, a revista transformou-se gradualmente numa publicação puramente académica dedicada à investigação de questões contemporâneas da China. Atualmente, é publicada pela editora Sage, no Reino Unido, e abrange diversas áreas dos estudos sobre a China, como história, política, economia e cultura. Entre os seus principais destaques estão a grande quantidade de informações, os curtos intervalos de publicação de artigos e a abordagem direta e prática de questões atuais, o que a tornou popular entre os investigadores de temas relacionados com a China. A revista é editada pela sinóloga Dra. Hilary Chung (庄希泉), especialista em filosofia e pensamento social chineses, e conta com o apoio de um respeitável conselho consultivo internacional para a seleção e revisão de artigos.

A Tradução da Literatura Chinesa nos Países

Baixos: Começando pelas Retraduções

Nos Países Baixos, com a sua tradição de estudos sinológicos e um ambiente propício para a investigação sobre a cultura chinesa, seria de esperar que a tradução e a divulgação da literatura chinesa fossem mais amplas do que noutros países europeus. No entanto, a realidade não é tão otimista quanto se poderia imaginar. Como apontou Wilt Idema, até a década de 1970, eram raríssimos os casos de obras traduzidas diretamente do chinês para o neerlandês. Foi apenas nos últimos 40 anos que se observou um crescimento significativo do interesse em traduzir e apresentar a literatura chinesa, resultando em novas traduções diretas do chinês para o neerlandês de uma ampla gama de obras clássicas e modernas.⁶ A razão para essa lacuna não é difícil de entender. No século XVII, a maioria dos neerlandeses que lidavam com os chineses concentrava-se no comércio com regiões costeiras do sul da China. O pouco que aprendiam da língua estava repleto de sotaques locais e dialetos misturados. Além disso, ocupados com seus negócios, não tinham tempo para estudar sistematicamente a língua e cultura chinesas padrão, muitas vezes recorrendo a diários de diplomatas, relatos de viajantes e relatórios de missionários para escrever histórias sobre a China. Esses relatos, por sua vez, estavam repletos de mal-entendidos e curiosidades sobre o país, sendo mais fictícios do que factuais, e pouco úteis como fontes primárias. Outro fator é que, como um pequeno país da Europa Ocidental, os neerlandeses reconhecem as limitações da sua língua. Muitas vezes, aprendem várias outras línguas, como

⁶ Ibid.

inglês, francês e alemão, sendo que os acadêmicos neerlandeses costumam escrever e publicar em línguas internacionais, como o inglês, para alcançar maior visibilidade no meio acadêmico global. Esse pragmatismo também influenciou os sinólogos neerlandeses, como Gustaaf Schlegel e Erik Zürcher, que optaram por publicar as suas investigações em inglês. Isso ocorreu, em parte, como uma lição do destino de um dos seus predecessores, J. L. M. de Groot, cujas minuciosas descrições da gramática do chinês clássico e moderno não foram publicadas, circulando apenas como manuscritos utilizados em aulas, mas raramente citados ou discutidos, acabando por ser esquecidos.

Apesar disso, alguns neerlandeses tentaram traduzir diretamente a literatura chinesa. Em 1866, Gustaaf Schlegel, o primeiro professor de sinologia nos Países Baixos, foi pioneiro ao traduzir um poema narrativo cantonês intitulado *Hua Jian Ji*. Posteriormente, ele também traduziu e introduziu alguns romances de relatos fantásticos chineses e escreveu artigos críticos, além de publicar diversos trabalhos acadêmicos em inglês, francês e alemão. No entanto, ao assumir um cargo na Universidade de Leiden, interrompeu as suas atividades de tradução literária. Outro exemplo é Groot, que inicialmente escrevia sobre cultura e literatura chinesas em neerlandês, mas rapidamente passou a publicar em inglês e alemão. Eventualmente, seu foco principal deslocou-se para questões religiosas, em vez de literárias.

Duyvendak demonstrou um interesse acadêmico centrado principalmente na filosofia clássica chinesa, na história das trocas culturais entre a China e o Ocidente e nos problemas contemporâneos de desenvolvimento da China. Ele reconheceu desde cedo a importância do Movimento da Nova Literatura na China e, em 1923, publicou em neerlandês um ensaio intitulado *O Renascimento Literário na China*, no qual apresentou o Movimento da Nova Cultura do Movimento de 4 de Maio aos seus compatriotas. No artigo, ele mencionou poetas da nova geração, como Liu Bannong, Shen Yinmo e Li Jinfa, revelando suas preferências e inclinações estéticas. Duyvendak foi o primeiro tradutor e investigador neerlandês a introduzir Lu Xun e os seus romances ao público local, incluindo a tradução de *Sabão*. As suas escolhas de obras traduzidas refletem uma abordagem independente, demonstrando que os sinólogos neerlandeses seguiam critérios próprios nas suas seleções, em vez de dependerem exclusivamente das diretrizes de estudiosos chineses. Devido ao seu foco principal na filosofia clássica chinesa, Duyvendak dedicou muito tempo à organização de uma antologia intitulada *Seleção de Textos Filosóficos Chineses Clássicos*, publicada em 1941. No ano seguinte, traduziu o *Dao De Jing* de Laozi, cuja edição foi reimpressa em 1946 e novamente em 1980. Apesar de ter escrito extensivamente em neerlandês sobre literatura chinesa, esses trabalhos não representavam o núcleo de sua produção acadêmica. Ele dava grande importância à sua influência na comunidade acadêmica internacional, razão pela qual as suas principais obras eram geralmente escritas e publicadas em inglês. Juntamente

com outro conhecido sinólogo neerlandês, R. H. van Gulik (1910–1967), Duyvendak frequentemente publicava traduções e artigos sobre a literatura chinesa no periódico *China Quarterly*. Os seus esforços conjuntos desempenharam um papel pioneiro na introdução e promoção da literatura e cultura chinesas nos Países Baixos durante a primeira metade do século XX.

Como um historiador académico, Hulsewe raramente publicava artigos em neerlandês. Por outro lado, o historiador Erik Zürcher geralmente escrevia em inglês ou francês para apresentar os seus estudos sobre o budismo chinês e o papel dos primeiros missionários na construção de relações culturais entre o Oriente e o Ocidente. No entanto, em 1964, ele coautorizou, em neerlandês, uma obra especializada sobre o zen-budismo no Leste Asiático, juntamente com F. Vos, um estudioso de estudos japoneses. Essa obra incluiu a tradução e introdução de uma grande quantidade de textos originais. A obra mais importante de Zürcher escrita em neerlandês sobre estudos budistas foi publicada em 1978. Nela, encontram-se traduções relativamente completas de textos primários sobre o budismo primitivo na China, desempenhando um papel significativo na promoção do conhecimento da antiga cultura religiosa chinesa entre os leitores neerlandeses.

Como salienta Wilt Idema, apesar de existirem muitos leitores neerlandeses interessados em ler literatura chinesa, uma grande parte da literatura chinesa não é traduzida diretamente do chinês, mas é traduzida para neerlandês por intermédio de outras línguas, pelo que a sua qualidade é altamente questionável. Embora estas obras não tenham atraído a devida atenção no mundo académico, é precisamente através desta forma direta e indireta que os leitores neerlandeses ficam objetivamente a conhecer a cultura e a literatura chinesas.

A tradução neerlandesa da literatura chinesa para outras línguas europeias remonta ao século XVIII. A versão inglesa do *Hao Qiu Zhuan* apareceu em 1761, e a sua tradução neerlandesa foi logo publicada em 1767. Em termos de tradução de poesia, os poemas chineses traduzidos para francês e alemão também tiveram uma certa influência nos Países Baixos. No entanto, as traduções da literatura chinesa para neerlandês durante este período foram muito caóticas. A reprodução era arbitrária e a abreviatura de algumas traduções levaram a uma desorganização completa das obras, tornando impossível, mesmo para muitos sinólogos, encontrar a fonte dos textos originais. Pode dizer-se que as traduções deste período foram uma combinação entre as obras de escritores populares de segunda e terceira categoria traduzidas para neerlandês e, de vez em quando, alguns escritores e filósofos de primeira categoria, como por exemplo, os escritos de Confúcio e Mencius e os poemas de Li Bai, entre outros. No entanto, estas obras eram frequentemente publicadas em revistas e raramente em língua neerlandesa.

É inegável que, mesmo por meio de retraduições, a literatura chinesa exerceu uma certa influência sobre os escritores neerlandeses. No campo da poesia, as traduções e as introduções da poesia chinesa refletem-se nas interpretações muitas vezes distorcidas e nas construções criativas dos poetas neerlandeses. O principal exemplo dessa dinâmica é J. Slauerhoff (1898-1936), médico da marinha, que, após várias viagens, incluindo à China, se deleitava em incorporar sabores exóticos nas suas próprias traduções e poemas. Como poeta e tradutor com uma abordagem única, Slauerhoff afastou-se significativamente dos seus predecessores na tradução da poesia chinesa. Foi, de facto, o poeta neerlandês que mais se aproximou das versões traduzidas pelo britânico Arthur Waley. Por um lado, seguiu com fidelidade o exemplo de Waley, mas, por outro, introduziu novas interpretações erradas, muitas vezes intencionais, dos poemas chineses, criando, assim, uma versão “recreativa” desses poemas para o público neerlandês, reescritos numa outra língua e com um sentido de construção criativa do sujeito. Pode-se afirmar que, embora as traduções de Slauerhoff adicionassem o seu próprio toque romântico, para os leitores neerlandeses, as suas versões livres e criativas eram muito mais atraentes do que as de outros poetas. Dado que os Países Baixos são conhecidos como o “Reino da Poesia”, a tradução de poesia ocupou sempre uma posição de destaque na tradução da literatura chinesa, desde os anos 1940 até aos anos 1980. A partir de meados dos anos 80, o Festival Anual de Poesia de Roterdão – atualmente o maior do mundo – começou a convidar poetas chineses contemporâneos para participar e ler os seus poemas. Este evento, sem dúvida, contribuiu de forma significativa para a tradução e publicação da poesia chinesa nos Países Baixos.

Como conclui Wilt Idema, a poesia chinesa deve-se não apenas à profundidade do seu pensamento e imaginação, mas também ao facto de ter sido desenvolvida de diversas formas. A primeira edição da tradução neerlandesa do *Dao De Jing* foi publicada em 1910, e a décima primeira edição apareceu em 1986, o que demonstra o contínuo interesse pelos valores orientais. Da mesma maneira, os escritos de Confúcio e Zhuangzi foram repetidamente reimpressos, traduzidos e interpretados por diferentes tradutores. Este facto revela que os leitores neerlandeses, tal como os de outros países europeus, nutrem um profundo apreço e desejo pelas ideias da cultura oriental, com a China à frente dessa liderança. Vale a pena destacar que, assim como ocorre com a circulação de qualquer literatura nacional noutro país, o êxito das traduções das obras literárias chinesas nos Países Baixos não depende tanto das modas da época, mas, em grande medida, da competência dos tradutores. Isso é particularmente evidente nas traduções alemãs de Franz Kuhn, que traduziu clássicos chineses como *Romance dos Três Reinos*, *Margem da Água* e *O Sonho da Câmara Vermelha*, obras que foram constantemente reeditadas e traduzidas ao longo do tempo.

A aceitação da literatura chinesa nos Países Baixos contemporâneos: tradução direta e intercâmbio

Em comparação, a tradução da literatura chinesa contemporânea e moderna para o neerlandês é um fenômeno mais raro. Isso se deve principalmente ao facto de que, após anos de formação, os Países Baixos gradualmente contaram com uma série de sinólogos e tradutores altamente qualificados, que possuíam um profundo conhecimento da língua chinesa, bem como uma vasta formação cultural e literária chinesa. O trabalho dedicado desses estudiosos foi fundamental para a tradução direta da literatura chinesa para o neerlandês. Nesse período, as traduções continuaram a ser publicadas. Em 1960, J. Summerwell organizou e publicou uma antologia intitulada *Os Mestres do Romance Chinês*, que incluía dois contos de Lu Xun, enquanto outros autores como Guo Moruo, Mao Dun, Shen Congwen, Lao She, Ba Jin, Ding Ling, Lin Yutang e Duanmu Hongliang tiveram um conto cada. De facto, antes disso, em 1959, Sian Fries já havia publicado a tradução holandesa de *A Crônica de Ah Q* de Lu Xun, enquanto a tradução de *Meia-Noite* de Mao Dun apareceu ainda mais cedo. Em 1986, William Kruhn e Dineke Hausman traduziram a obra *A Família* de Ba Jin a partir da tradução francesa, marcando o início do trabalho de tradução das obras de Ba Jin. De acordo com estimativas, os principais autores modernos da China têm obras traduzidas direta ou indiretamente para o holandês, incluindo *A História de Li Youcai* de Zhao Shuli e *O Camelo Xiangzi* de Lao She. Algumas traduções de contos foram publicadas na versão inglesa da *Literatura Chinesa*, e essas traduções sem dúvida contribuíram para a prosperidade do mercado literário neerlandês, influenciando de forma significativa os escritores contemporâneos dos Países Baixos. Além disso, também se estabeleceram bases para que os jovens sinólogos começassem a traduzir diretamente as obras literárias chinesas a partir do chinês.

Na tradução direta da literatura chinesa para o neerlandês, Henry Borel, Yef Last e J. W. Schotman foram os mais prolíficos, e seus trabalhos deixaram uma marca significativa na história da literatura contemporânea dos países baixos. Henry Borel estudou chinês sob a orientação de Gustaaf Schlegel na Universidade de Leiden e fez grandes contribuições para a tradução de obras da filosofia clássica chinesa. A sua tradução das obras filosóficas chinesas contém três volumes. O primeiro volume, designado por *Confúcio*, publicado em 1896, contém seleções de *O Meio Caminho*, *O Grande Estudo* e *Os Analectos de Confúcio*; o segundo volume, *Laozi*, publicado em 1897, inclui *O Dao De Jing*; e o terceiro volume, *Mêncio*, foi publicado apenas em 1931. Yef Last estudou com Duyvendak e obteve seu doutoramento na Universidade de Hamburgo, na Alemanha, com uma dissertação sobre a recepção de Lu Xun no Ocidente. Além de se especializar em Lu Xun, Last traduziu um grande número de obras clássicas e modernas da literatura e filosofia chinesas. J. W. Schotman, que era médico de formação, trabalhou na China entre 1921 e 1927, o

que despertou seu profundo interesse pela poesia e romance chineses, levando-o a traduzir a *Shi Jing*, *O Dao De Jing* e os aforismos de Confúcio. Além disso, a diáspora chinesa no Sudeste Asiático também contribuiu para a tradução de obras da literatura chinesa para o neerlandês. Em 1973, a famosa coleção *Biblioteca Chinesa* (《中国文库》), organizada pelos sinólogos Dowe Fokkema e Erik Zürcher, foi publicada em Amsterdão. Esta coleção não só incluiu traduções, mas também obras de investigação, e foi publicada até 1984. Após 1985, os interesses de Dowe Fokkema começaram a afastar-se da literatura chinesa, voltando-se para a teoria literária ocidental e estudos pós-modernos, diminuindo assim o seu foco nas questões chinesas. No entanto, ele continuou a desempenhar papéis de destaque, como secretário-geral, vice-presidente e presidente da Associação Internacional de Literatura Comparada, contribuindo substancialmente para a crescente posição da literatura comparada chinesa na academia internacional. Mesmo após sua jubilação em 1996, Dowe Fokkema continuou a ser presidente honorário da associação e coordenou um projeto de pesquisa nacional na Universidade de Utrecht. Sob sua liderança, e com o trabalho de Last e outros, a tradução da literatura chinesa para o neerlandês passou por um período de grande prosperidade nas décadas de 1960 a 1980.

Um dos fatores mais importantes foi o grande desenvolvimento da sinologia nos Países Baixos nas décadas de 1970 e 1980, período em que o número de estudantes de chinês aumentou consideravelmente. Muitos desses estudantes, após passarem um ou dois anos na China a aprender chinês, apaixonaram-se pela literatura contemporânea chinesa, especialmente pela literatura da nova era, que tinha características experimentais e vanguardistas. Alguns deles, antes de se formarem na universidade, dedicaram-se à tradução da literatura chinesa. Esse cenário estimulante fez com que algumas editoras neerlandesas se tornassem extremamente ativas na publicação de obras literárias chinesas e, em colaboração com algumas fundações, convidassem escritores contemporâneos chineses para visitar os Países Baixos. Esses escritores tiveram a oportunidade de se encontrar diretamente com os leitores neerlandeses e estabelecer uma conexão direta com o mundo da tradução. De acordo com dados incompletos, entre os escritores chineses convidados a visitar os Países Baixos estavam Bei Dao, Gu Hua, Zhang Jie, Wang Meng, Wang Anyi, Wang Jiaxin, Bai Hua, Duo Duo, Mengke, entre outros. Críticos literários como He Xianglin, Liu Zaifu, Wang Ning, Chen Xiaoming, Zhao Yiheng também foram convidados. As suas visitas e palestras trouxeram as últimas novidades do mundo literário chinês para o público neerlandês, promovendo o intercâmbio literário entre China e os Países Baixos.

Durante o auge da tradução literária chinesa, nas décadas de 1970 e 1980, vale a pena mencionar vários tradutores que ofereceram importantes contributos. No domínio da tradução e do estudo da literatura clássica, a contribuição de Wilt

Idema foi a mais importante. Ele publicou mais de 50 livros, traduções e ensaios sobre literatura chinesa, abrangendo quase todos os gêneros da literatura clássica chinesa. Como um dos sinólogos e estudiosos da literatura chinesa mais influentes dos Países Baixos na contemporaneidade, Iwede especializou-se na tradução de poesia clássica chinesa e fu (ensaios prosaicos). Além de publicar suas traduções em revistas, ele lançou, em 1977, um estudo que continha 200 poemas de Hanshan; em 1984, uma antologia de poesia da dinastia Tang, que incluía obras de Wang Wei, Meng Haoran, Li Bai, Du Fu e Bai Juyi; em 1985, uma seleção de ensaios fu da China antiga; em 1986, uma coletânea com 100 poemas de Bai Juyi; em 1989, uma antologia com 144 poemas de Du Fu. Em 1991, ele publicou a extensa obra *Seleção de Poesia Clássica Chinesa: Do Shi Jing à Dinastia Qing*, com 700 páginas, marcando o auge da tradução da literatura clássica chinesa nos Países Baixos. No mesmo ano, ele também lançou sua tradução de *Xixiang Ji* (O Romance do Pavilhão do Oeste), dando continuidade ao seu trabalho inicial de tradução de romances.

Nos últimos trinta anos, a poesia contemporânea e moderna chinesa também tem atraído a atenção de um grande número de leitores e tradutores nos Países Baixos, principalmente graças aos esforços de uma geração de sinólogos jovens e de meia-idade, representados por Lloyd Haft (1946—presente), um influente poeta, tradutor e sinólogo. Em 1981, Haft publicou uma seleção de poesias de Wen Yiduo, em colaboração com outros tradutores; em 1983, ele lançou uma antologia com poemas de cinco dos mais conhecidos poetas chineses modernos: Wen Yiduo, Li Guangtian, Bian Zhilin, He Qifang e Zang Kejia. A nova geração de tradutores, como Maghiel Van Crevel (1963), também colaborou com Haft, traduzindo obras de poetas que começaram a se destacar na cena literária chinesa a partir de 1978, incluindo Gu Cheng, Duo Duo, Bei Dao, Mang Ke, Wang Jiaxin, Bai Hua, Yang Lian, Qiong Liu e outros oito poetas. Esses sinólogos, por um lado, dedicaram-se ao ensino da literatura chinesa, e, por outro, ao manter contato direto com os escritores chineses, foram capazes de compreender de forma precisa o cenário literário contemporâneo da China e divulgar, de maneira oportuna, o conhecimento mais recente sobre a literatura chinesa entre a comunidade sinológica dos Países Baixos e da Europa.

Com o florescimento da tradução da poesia contemporânea chinesa, os romances contemporâneos também começaram a ser traduzidos para o neerlandês, e uma série de antologias de romances chineses contemporâneos começou a brotar no mercado editorial. Uma das mais conhecidas é *New Chinese Novels* (1983), compilada por Koos Kuiper e Ed Brankenstein, que apresenta escritores como Lu Xinhua, representante da “literatura das cicatrizes”, e escritores da nova geração, com um espírito pioneiro, como Liu Xinwu, Chen Guokai, Ru Zhijuan, Wang Meng e Gao Xiaoshen. Outra antologia, publicada em 1988, é a de romances femininos, organizada por Marisa Banjers e Alice de Jonge, que inclui obras representativas de Wang Anyi, Yu Luojin, Zong Pu, Zhang Xinxin e Zhang Jie. Os dois tradutores

de romances mais prolíficos nos Países Baixos são Koos Kuiper e Lint Sibisma. O primeiro traduziu obras representativas de Gao Xiaoshen, Dai Houying e Zhang Jie. O segundo, em 1987, traduziu e publicou uma coletânea que inclui quatro contos de Wang Meng e um romance de Wang Anyi. Em 1988 e 1989, ele publicou dois romances de Zhang Xianliang – *A Half Man is a Woman* (《男人的一半是女人》) e *Green Trees* (《绿化树》) – e, em 1990, lançou o romance *Little Bao Zhuang* (《小庄》) de Wang Anyi.

Graças aos esforços desses sinólogos e tradutores literários, os principais escritores da China contemporânea têm agora traduções de suas obras em neerlandês. Entre os escritores com maior número de obras traduzidas, destaca-se Zhang Jie, cujos romances, como *Arca* (《方舟》), *O Amor Não Pode Ser Esquecido* (《是不能忘记的》), *As Pesadas Asas* (《沉重的翅膀》), *Há Apenas Um Sol* (《只有一个太阳》) e *Esmeralda* (《祖母绿》), tiveram uma certa influência no cenário literário e entre os leitores neerlandeses. Outros romances notáveis incluem *Meia Vida* (《人到中年》) de Chen Rong e *Furong Town* (《芙蓉镇》) de Gu Hua. Em comparação, a obra dos escritores taiwaneses é menos traduzida para o neerlandês, o que provavelmente está relacionado com o cenário de prosperidade literária que a China experimentou nos últimos quarenta anos após as reformas económicas. Como Wilt Idema resumiu, a situação da tradução da literatura chinesa nos Países Baixos nos últimos quarenta anos tem sido promissora, com um número crescente de tradutores jovens que estão a amadurecer e a atuar ativamente na área da tradução da literatura chinesa contemporânea. Embora ainda haja muitas lacunas a serem preenchidas, especialmente na tradução da literatura clássica, há uma série de problemas a serem resolvidos, como a falta de planeamento, principalmente no que diz respeito à literatura clássica. Embora ainda existam muitos desafios na tradução da literatura chinesa, os tradutores dedicados continuarão o seu trabalho incansável nos próximos anos proporcionando aos seus compatriotas uma riqueza ainda maior de alimento espiritual.

O Estudo de Literatura Comparada e Literatura Chinesa Moderna de Fokkema

Na literatura comparada neerlandesa e na sinologia, um dos grandes académicos que não pode ser ignorado é Douwe W. Fokkema. Ele é profundamente erudito, capaz de ler praticamente todas as línguas principais da Europa, assim como escreve em inglês, francês, alemão e neerlandês. Também é fluente em chinês, com uma especialização notável na literatura e teoria literária contemporânea da China. Fokkema tem plena consciência de que provém de uma pequena nação, os Países Baixos, e que a sua língua materna, o neerlandês, não é uma língua globalmente difundida. Por isso, a maior parte das suas obras foi escrita em inglês, o que lhe permitiu alcançar uma vasta influência internacional. Desde que a China iniciou a sua reforma e abertura, Fokkema foi um dos primeiros a visitar o país, a

dar palestras e a participar em conferências acadêmicas desde a segunda metade da década de 1980, fazendo uma contribuição importante para a revitalização da literatura comparada chinesa e da sua projeção global. Devido à sua posição única no campo da literatura comparada e da teoria cultural na China, por ser um dos poucos acadêmicos ocidentais a dominar tanto o russo como o chinês e a conhecer profundamente a literatura e a teoria literária chinesas contemporâneas, a sua visão da literatura mundial apresenta uma marca distintiva de interculturalidade.

Como acadêmico europeu com um espírito científico rigoroso, Fokkema sempre deu grande importância ao estudo empírico da literatura. O título da sua tese de doutoramento foi *"A Doutrina Literária na China e a Influência Soviética"* – um título que revela uma abrangência considerável, envolvendo mais de três línguas: o trabalho foi escrito em inglês, e ao discutir a doutrina literária chinesa, Fokkema recorreu principalmente a documentos publicados na China, como os principais jornais *Renmin Ribao* (O Jornal do Povo), *Guangming Ribao* (O Jornal da Luz) e *Wenyi Bao* (O Jornal Literário), bem como as revistas acadêmicas *Hongqi* (Bandeira Vermelha) e *Wenxue Pinglun* (Crítica Literária). Este rigor metodológico e a sua habilidade em múltiplas línguas ficaram bem evidentes. No entanto, Fokkema não se contentou apenas com as traduções ao discutir as políticas literárias e artísticas soviéticas; ele também aprendeu russo, alcançando um nível de leitura suficiente para consultar diretamente a literatura russa, incluindo jornais e periódicos soviéticos de renome como *Pravda* (A Verdade) e *Literaturnaya Gazeta* (O Jornal Literário). Além disso, como teórico literário, Fokkema esteve sempre atento às questões da vanguarda da teoria literária internacional, com um interesse particular pelo modernismo e pós-modernismo, publicando uma vasta quantidade de escritos a esse respeito. Na primavera de 1983, Fokkema foi convidado a dar a palestra Erasmus nos Estados Unidos, na Universidade de Harvard, onde apresentou três conferências: *"História Literária de uma Perspectiva Internacional"* (Literary History from an International Point of View), *"Hipóteses Modernistas: Convenções Literárias em Gide, Larbaud, Thomas Mann, Ter Braak e Du Perron"* (Modernist Hypotheses: Literary Conventions in Gide, Larbaud, Thomas Mann, Ter Braak, and Du Perron), e *"As Impossibilidades Pós-modernistas: Convenções Literárias em Borges, Barthelme, Robbe-Grillet, Hermans e Outros"* (Postmodernist Impossibilities: Literary Conventions in Borges, Barthelme, Robbe-Grillet, Hermans, and Others). As suas conferências foram amplamente aplaudidas pela academia e ajudaram a expandir a sua influência e notoriedade nos Estados Unidos. Contudo, surpreendentemente, na conclusão da terceira palestra, Fokkema fez uma afirmação algo arbitrária: "A procura pós-modernista por imaginação é imprópria no mundo de Ivan Denisovich ou na República Popular da China. Os chineses têm um provérbio, talvez inspirado nos romances de Borges, que diz: 'Desenhar um bolo para matar a fome'. No entanto, neste código linguístico chinês, esta expressão carrega um significado

extremamente negativo. Portanto, em razão disso e de outras, a aceitação do pós-modernismo na China é impensável.”⁷ No entanto, Fokkema, com uma visão de futuro, descobriu que o pós-modernismo havia, de facto, penetrado na China e influenciado bastante a literatura contemporânea chinesa. Com isso, ele reviu a sua opinião anterior e passou a estudar o impacto do pós-modernismo na China.

Desde o início do século XXI, o reformado Fokkema completou o programa da Academia Real das Ciências dos Países Baixos (RNAS). Depois, teve a liberdade de prestar mais atenção à literatura chinesa contemporânea, e a primeira coisa que surgiu na sua visão de investigação foi o romance chinês contemporâneo de vanguarda. Na Oitava Conferência Anual e Simpósio Internacional da Sociedade Chinesa de Literatura Comparada, realizada em Shenzhen em agosto de 2005, Fokkema foi convidado a proferir um discurso de abertura intitulado “*Postmodernist Novels in China*” (Romances pós-modernistas na China) e, mais tarde, proferiu uma conferência sobre o tema na Universidade de Sichuan em 2007, que acabou por ser revista e publicada na Revista de História Literária Americana. Neste ensaio, Fokkema começa por salientar que o pós-modernismo tem diferentes manifestações em diferentes regiões e que a literatura pós-modernista europeia é claramente diferente da literatura pós-modernista americana e da chinesa. Quais são, então, as características da literatura pós-modernista chinesa? Segundo ele, “A diferença não se limita ao facto de o pós-modernismo ter origem noutro contexto, mas também envolve o contexto histórico, a forma narrativa e a resposta do leitor nos quais se baseia.”⁸. Pode dizer-se que é a partir destas perspetivas que Fokkema começou a ler e a analisar alguns textos literários chineses contemporâneos. Na sua opinião, a emergência de tendências pós-modernistas na literatura chinesa contemporânea deve-se a uma série de fatores:

O contexto literário do pós-modernismo na China é tão multifacetado quanto a sua história de quase um século. Em primeiro lugar, está o realismo socialista, incluindo alguns romances soviéticos e russos, considerados como “clássicos vermelhos”. Em 1958, o termo “realismo socialista” foi reexaminado e passou a ser descrito como “uma combinação de realismo revolucionário e romantismo revolucionário” Em segundo lugar, a literatura moderna chinesa das décadas de 1920 e 1930 ainda permanece como parte da memória coletiva de escritores e leitores chineses. Em terceiro lugar, as obras clássicas da tradição literária chinesa, que começam com Confúcio e Zhuangzi, passam pela poesia da dinastia Tang e Song, e chegam até ao Jornada ao Oeste e O Sonho da Câmara Vermelha; essas obras têm sido

⁷ Douwe W. Fokkema a: História Literária, Modernismo e Pós-modernismo, John Benjamin Publishing Company, 1984, pp. 55-56.

⁸ Ibid. pp.141

uma parte fundamental do pano de fundo literário chinês. Quarto, está a influência da literatura estrangeira, incluindo as obras de Borges e Gabriel García Márquez, traduzidas para o chinês, bem como o estudo de Barthes sobre a Literatura Suplementar, que rapidamente se tornou acessível ao público chinês, contribuindo para a popularização do conceito de pós-modernismo no meio intelectual. Por fim, existe o conhecimento direto sobre a literatura popular e as histórias folclóricas, com autores conhecidos como Mo Yan, muitos dos quais nasceram em áreas rurais ou foram enviados para lá durante sua juventude para participar em movimentos de reeducação, como Han Shaogong.⁹

Por conseguinte, essa diversidade de orientações de valores e contextos culturais múltiplos levou ao facto de que o pós-modernismo, embora seja uma corrente única, conseguiu encontrar o seu espaço na literatura contemporânea chinesa. Assim, ele selecionou alguns escritores que, em sua visão, apresentavam tendências pós-modernistas, e, por meio de uma leitura cuidadosa e análise dos romances de Mo Yan, Wang Shuo, Yu Hua, Han Shaogong e Hai Nan, fez uma síntese teórica com sensibilidade crítica: “Podemos concluir que o modernismo e o pós-modernismo surgem simultaneamente na literatura ocidental contemporânea, sendo que os escritores vanguardistas tendem mais para o pós-modernismo. O mesmo ocorre na China, onde o modernismo e o pós-modernismo coexistem, mas o modernismo tem uma posição mais forte do que na Europa ou nos Estados Unidos, pois, na China, o modernismo foi uma descoberta e prática retardada... Tanto modernistas quanto pós-modernistas são reativos ao realismo socialista; portanto, mais do que competidores, o modernismo e o pós-modernismo na China podem ser considerados aliados”¹⁰. Essa conclusão foi extraída após uma análise cuidadosa da situação específica da China, e reflete de forma bastante fiel a caracterização feita por estudiosos chineses sobre a simultaneidade do modernismo e pós-modernismo na era das reformas e abertura da China. Claro, a literatura pós-modernista chinesa, por um lado, dissolve as “grandes narrativas” do movimento literário pós-modernista internacional, mas, por outro, enriquece a teoria literária pós-modernista no âmbito académico internacional, com práticas e variantes chinesas concretas.

Após confirmar que o pós-modernismo na China possui diferenças em relação ao pós-modernismo europeu e americano, Fokkema levantou outra questão: “Será que existe um modernismo chinês, na sua versão reacionária, contra o qual os pós-modernistas chineses poderiam reagir?” Essa é uma pergunta difícil de responder. Podemos facilmente identificar o realismo, o naturalismo, o romantismo

⁹ Dewey Fokkema: “Ficção Pós-modernista na China”, *Modern Language Quarterly*, Volume 69, Edição 1, 2008, pp. 148

¹⁰ *Ibid.* pp. 149

e o simbolismo na literatura chinesa das décadas de 1920, 1930 e 1940, mas podemos encontrar elementos de Joyce, Proust ou Thomas Mann, cujas obras são construídas sobre ironias e pressupostos? Para Fokkema, a resposta é obviamente negativa. Contudo, com uma visão aguçada e perspicaz, Fokkema percebeu os traços modernistas na obra de um escritor erudito: o seu velho amigo, Qian Zhongshu, que também estudara na Europa e possuía uma profunda formação na cultura clássica chinesa. Ele considerava *Fortaleza Sitiada* (《围城》) de Qian Zhongshu como uma obra que, dentro do contexto literário e intelectual da época na China, representava uma alternativa; portanto, *Fortaleza Sitiada* era, pelo menos, “mais próxima do modernismo europeu”. Após apresentar essa ideia, ele imediatamente forneceu as suas evidências: Qian Zhongshu estudou na Europa na década de 1930, exatamente quando o modernismo atingia seu auge na literatura europeia, e “leu as obras de Eliot e Proust em Oxford”¹¹, o que, evidentemente, o influenciou e inspirou. De facto, Fokkema, que era bem versado em literatura moderna chinesa e literatura comparada contemporânea, já acompanhava os escritos literários e académicos de Qian Zhongshu. Após o período das reformas, quando voltou à China para dar palestras, o único escritor e académico que ele procurou visitar foi justamente Qian Zhongshu. Isso mostra que, pelo menos nos temas do modernismo e da literatura comparada, ambos tinham muitos pontos em comum, e até as línguas que dominavam eram bastante similares.

Em termos de análises textuais específicas, Fokkema utiliza plenamente os seus pontos fortes na leitura atenta. Depois de uma leitura atenta dos romances de Yu Hua, Han Shaogong e Mo Yan, conclui que “temos boas razões para os considerar ‘pós-modernistas’”, pelo que “o pós-modernismo chinês faz, de facto, parte do pós-modernismo internacional, mas, ao mesmo tempo, tem as suas próprias características, porque surge de um contexto cultural chinês específico e forma as suas próprias características”¹². O autor defende que, apenas ao reconhecer a natureza cosmopolita da literatura chinesa, podemos abordar os clássicos da literatura mundial de uma forma mais ampla e refletir o quadro completo do desenvolvimento literário global. Se, por um lado, a “teoria da viagem” proposta pelo teórico pós-colonial Edward Said enfatizava a influência unidirecional das teorias do centro sobre a periferia, Fokkema deu um passo à frente. Ele questionou as abordagens ocidentais da literatura mundial, ao investigar a prática literária na China. Ao fazer isso, ele não só revisitou a teoria ocidental da literatura mundial, mas propôs uma visão mais inclusiva e interconectada: a literatura mundial deve ser entendida como uma troca bidirecional entre países e regiões. Assim, a literatura mundial não só abre as literaturas nacionais a um diálogo mais amplo, tornando-as parte do património literário universal, como também enriquece esse tesouro com

¹¹ Ibid. pp. 149

¹² Ibid. pp. 151

as grandes obras das literaturas de diferentes culturas, tornando-o mais plural e abrangente. Este contributo de Fokkema oferece uma visão relevante e inspiradora, particularmente para os académicos chineses da literatura comparada.

Outro aspeto que vale a pena salientar aqui é que, embora Fokkema tenha deixado os estudos chineses há muitos anos, continua a demonstrar uma grande competência em retomar a sua antiga especialidade. Algumas das obras que analisa neste artigo, como os romances de Wang Anyi e Mo Yan, estão facilmente disponíveis em tradução inglesa, enquanto outras ele lê diretamente da língua chinesa, citando o texto original e traduzindo-o para o inglês. Um exemplo notável é a sua leitura detalhada de *Peito grande, ancas largas* de Mo Yan, que se revela particularmente perspicaz. Para além de consultar a tradução inglesa feita por Howard Goldblatt, Fokkema teve acesso à versão chinesa de *Peito grande, ancas largas* (《丰乳肥臀》), publicada em 2003, e comparou-a minuciosamente com a tradução, concluindo que Goldblatt pode ter abreviado e modificado o original de Mo Yan para responder às exigências do mercado americano. Mais especificamente, Fokkema observou que o tradutor alterou o final do romance, ajustando-o à progressão lógica interna da narrativa, o que torna mais fácil para os leitores anglófonos ignorarem as características modernas da obra, após o “atalho” na conclusão. A sua análise do *Dicionário de Maqiao* (《方言词典》), de Han Shaogong, é igualmente baseada no texto original chinês, e ele próprio encarrega-se das citações e traduções. A sua compreensão dos textos críticos chineses é ainda mais aprofundada quando ele lê e cita diretamente os textos originais. Como é sabido, poucos críticos chineses contemporâneos escrevem em inglês ou publicam em revistas internacionais, e ainda menos têm as suas obras traduzidas para esse idioma. Assim, Fokkema é forçado a ler diretamente os textos originais, fazendo citações extremamente precisas desses críticos. Além de citar diretamente o ensaio de Wang Ning sobre o pós-modernismo, também recorre a críticos chineses como Dai Jinhua e Tao Dongfeng, sempre na língua original. Este facto torna Fokkema um caso único entre os estudiosos internacionais do pós-modernismo.

Como Fokkema já referiu, os escritores chineses da era da reforma e da abertura têm um forte sentido de cosmopolitismo; escrevem não só para leitores nacionais, mas também para leitores de todo o mundo, para que, através da tradução, possam chegar ao resto do mundo. A este respeito, Fokkema observa: “Estes grandes escritores chineses, que produziram obras de grande sucesso de vendas em chinês e através de traduções, procuraram estar ao nível dos seus homólogos ocidentais. É claro que a sua confiança era plenamente justificada: queriam dar um contributo para a literatura mundial e, por isso, agiram muitas vezes com mais ousadia do que os seus homólogos europeus e americanos e conseguiram sugerir-nos uma visão universal de toda a humanidade.” Deve dizer-se que a opinião de Fokkema é bastante correta, e Fokkema deu, de facto, um grande passo em frente em

comparação com os estudiosos ocidentais de literatura comparada e sinólogos que apenas veem o significado da literatura mundial na China, mas negligenciam a influência global da literatura chinesa. Portanto, o seu estudo da literatura chinesa contemporânea de um ponto de vista comparativo e teórico foi também valorizado pelos académicos chineses.

2. A Influência da cultura chinesa no Norte da Europa

Localizados na Escandinávia, os quatro países nórdicos, do ponto de vista geográfico, encontram-se relativamente afastados do continente europeu. Nessas terras, as pessoas têm uma maneira distinta de viver, que tende a ser mais conservadora e reservada, com um contato com o mundo exterior mais cauteloso. Mesmo no mundo globalizado de hoje, onde a cultura americana se espalha rapidamente, penetrando até em países do chamado “terceiro mundo”, como a China e a Índia, com suas instituições culturais robustas, a influência da cultura americana no Norte da Europa é significativamente mais moderada do que em outros lugares. Este facto teve, inevitavelmente, um impacto na difusão e introdução da cultura chinesa na região. Assim, em comparação com a disseminação e a forte influência da cultura chinesa na Grã-Bretanha, França, Alemanha e Países Baixos, o interesse e o contacto com a China nos países nórdicos só se intensificaram a partir de meados do século XVII. A influência da cultura chinesa nestes países não foi tão pronunciada quanto nos outros, com exceção da Suécia, que se destacou por uma longa tradição de estudos sinológicos, refletindo as diferentes condições de aceitação e os variados ambientes para o intercâmbio cultural entre os países. Contudo, ainda é necessário abordar a história e a situação atual da divulgação, tradução, ensino e investigação da cultura chinesa nesta região.

A tradição e o estado atual da Sinologia na Suécia

Entre todos os países nórdicos, a Suécia destaca-se pela sua longa e rica tradição na Sinologia, sendo o país que mais publicou literatura chinesa e resultados de investigação académica nesta área, exercendo uma grande influência em toda a Europa. O sinólogo sueco Göran Malmqvist, que foi presidente da Associação Europeia de Sinologia por duas vezes, é um exemplo claro do prestígio e impacto da sinologia sueca no contexto europeu. Essa influência é provavelmente intensificada pelo facto de a Academia Real Sueca ser responsável pela atribuição do Prémio Nobel da Literatura. O Professor Göran Malmqvist, académico da Academia de Letras e membro do júri do Prémio Nobel da Literatura na época, afirmou uma vez que a razão pela qual escritores chineses ainda não receberam o Prémio Nobel se devia em grande parte à falta de boas traduções ocidentais das suas obras. Embora essa afirmação tenha gerado indignação entre muitos escritores chineses,

é importante notar que Malmqvist dedicou toda a sua vida à tradução e ao estudo da cultura e literatura chinesas. O seu trabalho árduo contribuiu significativamente para a introdução da literatura clássica chinesa na Suécia e para a visibilidade da literatura chinesa contemporânea no cenário global. Não há dúvida de que a contribuição de Göran Malmqvist para o desenvolvimento da Sinologia sueca contemporânea e para a divulgação da literatura chinesa na Suécia foi, e continua a ser, de grande importância.¹³

Tal como em muitos outros países europeus, a Suécia mantém uma longa história de contatos ocasionais com a China, que remonta ao século XV e tem sido marcada por um fluxo contínuo de intercâmbios e interações entre os povos. No entanto, foi apenas quando a Sinologia se estabeleceu como uma disciplina académica independente que a difusão da cultura chinesa na Suécia ganhou um desenvolvimento significativo. De acordo com a investigação disponível, “os estudos chineses na Suécia têm mais de 300 anos de história, e pode-se afirmar que a tradição foi firmemente estabelecida a partir de meados do século XVII”¹⁴. Embora a informação sobre os estudos chineses na Suécia não seja vasta, ela pode ser encontrada nas colecções de diversos museus e bibliotecas do país. O interesse sério dos suecos pela cultura chinesa, até onde sabemos, começou por volta de 1655. A partir desse momento, muitos comerciantes, marinheiros, diplomatas e missionários suecos viajaram para a China ou trabalharam lá, publicando livros que relatavam as suas experiências e o que viram e ouviram no país, desempenhando um papel fundamental na introdução da China à população sueca. Antes de a Sinologia ser formalmente estabelecida como disciplina nas universidades de Uppsala e Estocolmo, um grupo de sinólogos dedicados à cultura chinesa, que já tinham realizado alguma investigação sobre o tema, publicou obras que ajudaram a apresentar a China ao povo sueco e, em alguns casos, aos outros povos nórdicos. Isto porque, na Suécia, Noruega e Dinamarca, os livros escritos em qualquer uma dessas línguas podiam ser lidos pelos cidadãos dos outros dois países, e as pessoas dos três países conseguiam comunicar entre si com relativa facilidade, especialmente em contextos de dificuldade linguística.

¹³ Neste contexto, pode consultar-se o livro organizado por *Coleção de Estudos sobre Göran Malmqvist*, publicado pela Sociedade Sueca de Estudos Orientais, edição de 1994. O autor deste livro agradece ao Professor Göran Malmqvist pela sua participação na palestra realizada por Wang Ning em setembro de 1996 na Universidade de Estocolmo, e pelas conversas mantidas com ele. Agradece também ao Professor Luo Duobi e ao Dr. Chen Maiping pelo convite caloroso, assim como pelo presente deste livro e de outros materiais úteis. Quanto à disseminação e investigação da cultura chinesa na Suécia, as principais fontes de informação são este livro e *História da Sinologia na Suécia* de Zhang Jinghe (editado pela Anhui Wenyi Chubanshe, edição de 1995).

¹⁴ Veja História da Sinologia Sueca, pp.1

Os sinólogos suecos dedicaram-se ao estudo da cultura e história chinesas mais do que qualquer outro país nórdico, sendo que a monografia mais importante sobre o assunto apareceu em 1694, da autoria de Jonas Loknas, doutorando da Universidade de Uppsala, que defendeu a sua tese de doutoramento intitulada *A Grande Muralha da China*. Três anos depois, Elliott Roland completou a sua tese com o título *O Grande Império Chinês*. Antes e depois disso, já existiam tradutores que haviam traduzido textos clássicos chineses a partir do francês, inglês ou latim, e que também publicaram trabalhos de investigação. Estes primeiros esforços lançaram as bases para a formalização da Sinologia na Suécia. Durante esse período, a influência da China na Suécia manifestou-se de várias formas, “não apenas nos ideais políticos de como governar o país, mas, de forma mais abrangente, em todos os aspetos da vida cultural... Este tipo de cultivo cultural subtil alargou os horizontes dos intelectuais suecos e intensificou o seu interesse pelo Oriente.” Um exemplo notável desse interesse foi o do dramaturgo simbolista August Strindberg (1849-1912), considerado “o pai do teatro sueco moderno”, que demonstrou um forte interesse pela literatura chinesa, aplicando-a criativamente na sua própria produção dramática. Sem dúvida, o interesse dos intelectuais e literatos suecos pela cultura chinesa, bem como o dos sinólogos pela literatura chinesa, foram fatores determinantes para o desenvolvimento da cultura chinesa na Suécia. A introdução da cultura chinesa também despertou o interesse da nobreza sueca pelas artes e pelo artesanato chineses, o que pode ter contribuído para o sucesso dos sinólogos suecos na área das artes e ofícios chineses. Em 1926, o Príncipe e a Princesa da Suécia viajaram para a China, concretizando um antigo desejo de visitar o Oriente. Anos depois, quando o príncipe Gustav se tornou rei, manteve o seu interesse pela China, apoiando e facilitando a exposição de artefatos chineses e outros objetos na Suécia, promovendo assim intercâmbios culturais entre a Suécia e a China de forma institucionalizada. Com o aprofundamento dos intercâmbios civis, a comunidade científica também passou a manifestar grande interesse pela geografia da China. O cientista Sven Hedin, por exemplo, viajou para a região chinesa de Xinjiang e do Tibete para realizar investigações, cujos resultados sobre a compreensão da China pelos europeus e sobre os mistérios das zonas fronteiriças continuam a ter um impacto significativo até hoje. O arqueólogo Johan Andersson, durante suas atividades científicas no Norte da China, obteve resultados importantes, tendo publicado, em 1943, um tratado fundamental intitulado *Investigação sobre a cultura pré-histórica chinesa*, obra que o consolidou na história da arqueologia.

A difusão da cultura chinesa na Suécia só deu passos significativos depois que a sinologia se tornou uma disciplina independente nas universidades suecas. O marco inicial foi a Universidade de Uppsala, onde se formou um dos sinólogos mais notáveis não só da Suécia, mas de toda a Europa: Klas Bernhard Johannes Karlgren (1889-1978). Ele foi responsável por alguns dos maiores avanços na

área, especialmente na fonologia da língua chinesa antiga, e as suas contribuições destacam-se na sua obra “Antiga Gramática Chinesa”, uma das mais importantes para a sinologia internacional. Em 1945, a Universidade de Estocolmo também criou um Departamento de Sinologia, e Karlgren foi o primeiro diretor, cargo que ocupou até a sua jubilação em 1965. Após sua saída, o posto foi assumido por Göran Malmqvist, um dos sinólogos e tradutores literários mais conhecidos da Suécia, cuja obra é amplamente respeitada na China. Malmqvist, além do seu vasto conhecimento sobre a literatura e a língua chinesas, dedicou-se a traduzir grandes obras da literatura clássica e moderna chinesa para o público nórdico. Ele manteve uma estreita relação com importantes escritores e críticos contemporâneos chineses, como Lao She, sendo uma das figuras-chave na recomendação de obras chinesas para o comitê do Prêmio Nobel de Literatura. A sua gestão na Universidade de Estocolmo, que começou com reformas ousadas e uma renovação curricular, transformou a instituição no centro de estudos sinológicos do norte da Europa, tornando-a única na sinologia europeia. A comparação entre Karlgren e Malmqvist é, de certa forma, uma transição de uma sinologia clássica, voltada para a decodificação do “mistério” do conhecimento chinês, para uma sinologia mais contemporânea, focada na interpretação cultural. Esse foi o caminho seguido por Malmqvist a partir de 1970, quando começou a explorar uma nova abordagem que poderia ser descrita como uma sinologia com ênfase na “interpretação cultural”¹⁵. Ele permaneceu como professor e acadêmico até à sua jubilação, em 1990, mas manteve um papel vital como membro da Academia Sueca e no comitê do Prêmio Nobel, onde a sua influência foi crucial para a valorização da literatura chinesa no ocidente. Malmqvist foi sempre uma figura central no debate sobre a relação entre a literatura chinesa e o prêmio Nobel. De facto, já na década de 1980, durante um seminário sobre literatura contemporânea chinesa em Xangai, Malmqvist foi questionado sobre a relação entre o Prêmio Nobel e a literatura chinesa. A sua resposta foi astuta: ele argumentou que, embora houvesse muitos escritores chineses talentosos, o principal obstáculo para que a China ganhasse o Prêmio Nobel estava na falta de boas traduções. Claro, a sua resposta, embora evitasse fazer julgamentos de valor sobre os autores contemporâneos, gerou indignação entre alguns escritores chineses. Alguns participantes perguntaram se o comitê do Nobel avaliava a qualidade literária da obra ou a qualidade da tradução, mas Malmqvist não respondeu imediatamente, pois ele também tinha suas próprias dificuldades internas, que eram difíceis de entender para os outros. Mais tarde, em 2004, quando foi novamente questionado sobre o motivo de os escritores chineses ainda não terem ganhado o Prêmio Nobel, ele afirmou sem hesitar: “A China tem muitos bons escritores e boas obras, mas as boas traduções são poucas!” Ele explicou ainda: “Se, na década de 1920, alguém tivesse traduzido *O Desespero* ou A

¹⁵ Ibid. pp.25

Grita, de Lu Xun já teria recebido o prêmio. Mas as obras de Lu Xun só foram traduzidas para o tcheco no final da década de 1930, e quando a editora inglesa publicou a tradução de Yang Xianyi, já estávamos na década de 1970, e Lu Xun já havia falecido. O Prêmio Nobel não é concedido a pessoas que já morreram.” Essa resposta, embora ainda difícil de convencer a todos, levantou uma questão sobre os princípios e a mecânica da premiação. Em 1987 e 1988, Shen Congwen foi duas vezes indicado para o Prêmio Nobel, e em 1988, o comitê estava prestes a premiá-lo. No entanto, a 10 de maio daquele ano, o escritor taiwanês Lung Yingtai telefonou para Malmqvist informando que Shen Congwen já havia falecido. Malmqvist insistiu em verificar a informação com a embaixada chinesa na Suécia e com seu amigo, o jornalista cultural Li Hui. Quando a confirmação chegou, Malmqvist ficou profundamente desapontado, pois, de acordo com os princípios do prêmio, os escritores falecidos não podem ser premiados. Isso gerou um grande desgosto em Malmqvist, que até tentou mudar essa regra, propondo várias vezes que ela fosse alterada. Porém, como sua influência entre os 18 membros da Academia Sueca era limitada, ele não teve sucesso. Depois de uma última tentativa frustrada de convencer o comitê a mudar a regra, Malmqvist saiu da reunião em lágrimas. Assim, a crítica que alguns acadêmicos chineses fazem a Malmqvist, culpando-o pela falta de premiação de escritores chineses no Nobel, é, no mínimo, injusta.

Como é do conhecimento geral, entre os 18 membros da Academia Sueca de Letras, apenas Göran Malmqvist tem a capacidade de avaliar os méritos de um escritor chinês e de suas obras através da leitura do texto original em chinês, enquanto os demais membros se baseiam apenas nas principais traduções ocidentais para determinar se as obras dos escritores chineses recomendados merecem ou não ser consideradas de primeira classe. É claro que os acadêmicos com um melhor domínio da língua podem também recorrer a traduções francesas, alemãs, italianas ou espanholas. Mas a questão que se coloca é: e se as obras de um escritor não estiverem suficientemente bem traduzidas? Nesse caso, elas naturalmente ficam de fora da corrida. Esta é, de facto, uma limitação do Prêmio Nobel, e uma limitação que não se verifica com a mesma intensidade noutros prêmios internacionais, que podem ser mais abrangentes e menos restritivos. Trata-se de uma situação de relativa imparcialidade, mas com uma forte internacionalidade. Esta dependência da tradução não existe, no entanto, nos outros domínios científicos do Prêmio Nobel: a ciência não sofre dessas limitações. No entanto, a literatura, enquanto arte da linguagem, reflete de maneira particularmente forte o espírito nacional e cultural da obra do escritor, incorporando as características linguísticas únicas da literatura de cada nação ou país. Por isso, o nível de fidelidade da tradução torna-se essencial, e a forma como é feita reflete amplamente a precisão dessa fidelidade. Uma boa tradução pode não só preservar, mas enriquecer linguística e artisticamente uma obra bem escrita; por outro lado, uma tradução de baixa

qualidade pode obscurecer, ou até mesmo empobrecer, uma obra que, no original, fosse bem construída. Assim, a qualidade da tradução tem um impacto direto e significativo na avaliação final do autor e da sua obra.

Hoje, com a crescente revelação dos arquivos dos júris do Prémio Nobel e a ampla disseminação das informações na internet, podemos, sem dúvida, olhar para o velho dilema de uma nova perspectiva, no caso de Göran Malmqvist: dado que os membros do júri do Nobel não podem dominar todas as línguas do mundo, é frequentemente inevitável que dependam da qualidade das traduções, especialmente da tradução para o inglês. Isto foi, de facto, comprovado pelo papel determinante que a tradução para o inglês da obra premiada de Mo Yan desempenhou.

Após a jubilação de Malmqvist, a posição de diretor do seu departamento foi assumida pelo Professor Torbjörn Lodén, membro da Real Academia Sueca de Humanidades, História e Arqueologia. Nos seus primeiros anos, Torbjörn Lodén era conhecido por ter inclinações ideológicas à esquerda, com um interesse particular pela “Revolução Cultural” chinesa e outras séries de movimentos políticos. Os seus estudos, além da literatura, parecem focar-se mais na história das ideias e nas correntes teóricas dos intelectuais contemporâneos. Torbjörn Lodén também trabalhou na embaixada da Suécia, estabelecendo relações pessoais e académicas com vários escritores e académicos chineses, o que lhe proporcionou uma visão bastante precisa sobre o desenvolvimento das correntes intelectuais contemporâneas da China. Este facto tem sido um dos pilares que garante a posição da sinologia sueca entre as mais proeminentes na Europa. Pode-se afirmar que, graças ao esforço de três gerações de académicos – Klas Bernhard Johannes Karlgren, Göran Malmqvist e Torbjörn Lodén –, a Universidade de Estocolmo tornou-se o centro da pesquisa sinológica contemporânea na Suécia, influenciando igualmente os estudos chineses em outras universidades. Segundo Torbjörn Lodén, o Departamento de Línguas Orientais da Universidade de Estocolmo, especialmente no campo dos estudos chineses, concentra-se particularmente na história das ideias dos intelectuais contemporâneos chineses, na literatura moderna da China e na cultura popular. Contudo, as dissertações de doutorado dos estudantes ainda abrangem uma vasta gama de tópicos, desde o *Shi Jing* e a filosofia pré-Qin, até as poesias de Li Qingzhao da Dinastia Song, a língua da étnia Miao, a publicidade moderna na China e as mudanças nos valores sociais contemporâneos na China. Em 1989, a Universidade de Lund também estabeleceu uma cadeira de Estudos de Língua e Cultura Chinesas, ocupada por Lars Lagerwall, especializado na fluência tanto do mandarim quanto do cantonês, e cuja investigação visa integrar as diversas facetas da cultura e sociedade chinesas.

Graças às vantagens únicas da sinologia sueca, foram estudadas obras importantes da literatura chinesa de todos os períodos. É de salientar, em particular, que,

uma vez que a Academia Sueca de Letras tem vindo a prestar atenção às novas tendências da criação literária chinesa há mais de 40 anos e tenciona promover escritores chineses para ganharem o Prémio Nobel da Literatura, tal proporciona condições favoráveis à tradução da literatura chinesa contemporânea na Suécia. Mesmo os escritores chineses ativos nas décadas de 1980 e 1990, como Mo Yan, Wang Shuo, Su Tong, Yu Hua, Ge Fei e outros escritores de vanguarda, viram as suas obras traduzidas para sueco ou outras línguas europeias, em maior ou menor grau. Deve reconhecer-se que a tradução das obras de Mo Yan para sueco pela sinóloga sueca Anna Gustafsson Chen (1965-) também desempenhou um papel importante na atribuição do Prémio Nobel da Literatura a Mo Yan em 2012. Além disso, os sinólogos suecos, especialmente Torbjörn Lodén, têm mantido uma comunicação estreita com os académicos chineses, não só tendo sido em tempos diretor do Instituto Confúcio da Universidade de Estocolmo, mas também tendo convidado Wang Ning a visitar a Suécia para dar palestras e participar em conferências académicas internacionais. Durante a sua visita à Suécia para dar palestras em setembro de 2016, teve também a honra de ser convidado para dar a Palestra Gobenkhan na Universidade de Uppsala, o que é sem dúvida uma grande honra para os académicos chineses.

A cultura chinesa noutros países nórdicos

Entre os outros países nórdicos, a Dinamarca é, sem dúvida, a primeira a ser mencionada, não só pela sua proximidade com os principais países da Europa Ocidental, e por Copenhaga ser conhecida como a “capital dos países nórdicos”, mas também porque, apesar de a população ser pequena e existirem apenas cinco universidades de grande porte no Reino, duas delas (Copenhaga e Aarhus) possuem departamentos dedicados aos estudos da Ásia Oriental, com especialidades próprias em Sinologia. A primeira, com uma história mais longa, foca-se principalmente na filologia e na literatura chinesa clássica, enquanto a segunda é mais voltada para os estudos chineses modernos e contemporâneos. Os departamentos de Estudos da Ásia Oriental de ambas as universidades exercem uma influência significativa na Europa, e os membros do corpo docente de ambas estão ativamente envolvidos nas atividades académicas da área de Estudos Chineses no Norte da Europa, além de participar, em diferentes graus, em projetos de colaboração da comunidade sinológica europeia.

O primeiro professor de chinês na Universidade de Copenhaga foi um chinês chamado Xia Lei, um antigo funcionário da Embaixada da China em Copenhaga, que começou a lecionar em 1921. Embora o seu ensino não tenha sido um sucesso, o resultado imediato foi a formação do primeiro sinólogo dinamarquês, Kurt Wulff (1881-1936), que mais tarde ensinou na Universidade de Copenhaga.

Kurt Wulff nasceu em Copenhaga e, ainda jovem, estudou na Universidade de Copenhaga e na Universidade de Leipzig, na Alemanha, especializando-se em linguística clássica e linguística comparativa. Sem dúvida, o vasto conhecimento nessas duas áreas forneceu-lhe uma base sólida para a sua futura investigação em Sinologia. Em 1918, obteve o doutoramento em Filosofia na Universidade de Copenhaga, sendo a sua tese de doutoramento uma demonstração do seu eruditismo e da sua habilidade em dominar algumas línguas raras. Após a conclusão do doutoramento, Wulff trabalhou como bibliotecário na Biblioteca Real. Em 1921, a universidade tentou várias vezes criar um cargo de docente para ele, mas, por várias razões, isso não se concretizou. No entanto, ele obteve financiamento do Parlamento dinamarquês e da Fundação Carlsberg para estudar na Ásia. Devido ao seu talento para línguas, aprendeu cantonês durante a sua viagem à China, embora tenha achado o mandarim particularmente difícil. Passou um ano e meio em Pequim, onde finalmente aprendeu a falar mandarim fluentemente. Em 1926, Wulff tornou-se professor de Estudos da Ásia Oriental na Universidade de Copenhaga, sendo rapidamente promovido a professor associado. A sua principal área de ensino e investigação eram as línguas asiáticas, especialmente o chinês e o tailandês. Através de estudos comparativos destas duas línguas, publicou, em 1934, o livro *Chinês e Tailandês*, no qual tentava demonstrar as ligações intrínsecas e as correspondências fonéticas entre as duas. Reconheça-se que este trabalho foi de grande auxílio para os europeus que queriam aprender essas línguas através de métodos comparativos. Wulff não era apenas um linguista excepcional, mas também um erudito na tradução e estudo da literatura clássica chinesa. O seu leque de ensino era vasto, abrangendo desde o chinês antigo até obras literárias clássicas, incluindo textos da época pré-Qin, como o *Zuo Zhuan* e o *Mengzi*, até obras da dinastia Qing, como o *Liaozhai Zhiyi*. Para além das suas aulas, traduziu também obras de Laozi, como o *Dao De Jing*. O seu trabalho na área da Sinologia manteve-se incomparável durante muitos anos após a sua morte, sendo difícil encontrar alguém que o substituísse na qualidade e profundidade do seu conhecimento.

Outro sinólogo que vale a pena apresentar é Søren Iglød, nascido em Copenhaga em 1923. Durante os seus anos de formação, dedicou-se à linguística clássica e comparativa, estudando chinês, sânscrito e grego. Entre 1948 e 1950, Iglød recebeu uma bolsa da Fundação Rockefeller para estudar chinês e a cultura chinesa na China, onde se especializou em dialetos do sul da China, como o cantonês, sendo capaz de se comunicar nesses dialetos. Além disso, estudou tibetano e tailandês na Universidade da Califórnia em Berkeley, destacando-se também na linguística chinesa. Durante este período, o Departamento de Estudos da Ásia Oriental da Universidade de Copenhaga, após a morte de Wulff, entrou em declínio, até que Iglød assumiu o cargo de professor associado em 1957. Ele lecionou uma série de

disciplinas relacionadas com a linguística, incluindo chinês antigo, chinês moderno, linguística histórica do chinês, dialetologia chinesa, filosofia e literatura chinesa. Em 1958, foi promovido a professor, cargo que ocupou até à sua jubilação em 1993. Mesmo após a sua jubilação, Iglød manteve-se ativo nas atividades académicas das organizações sinológicas europeias, continuando a exercer uma influência significativa.

Como mencionado anteriormente, outro centro importante de sinologia na Dinamarca encontra-se na cidade de Aarhus, na Península da Jutlândia. Sendo a segunda maior cidade do país, Aarhus alberga a Universidade de Aarhus, que tem uma reputação que só fica atrás da Universidade de Copenhaga. Em 1968, foi criado um curso de chinês na Universidade de Aarhus, inicialmente ministrado por Else Gran. Gran dedicou-se ao estudo da poesia e da arquitetura chinesas, e trabalhou em Aarhus até 1986, quando se transferiu para o Instituto de Estudos Orientais da Universidade de Cambridge, no Reino Unido. O Departamento de Estudos da Ásia Oriental da Universidade de Aarhus, desde o início, demonstrou uma abordagem distinta na sua investigação e ensino, focando-se especialmente no estudo da literatura e história da China do século XX, com ênfase na cultura e literatura contemporâneas. A anterior diretora do departamento, a professora Anne Wedell-Wedellsborg, foi uma especialista em literatura moderna e contemporânea chinesa, e ao longo dos anos concentrou-se especialmente na análise das influências das teorias literárias ocidentais contemporâneas, como o modernismo e o pós-modernismo, na China, e na recepção dessas correntes pelo meio literário chinês. Anne Wedell-Wedellsborg manteve estreitas relações com vários escritores e críticos chineses, obtendo constantemente informações atualizadas sobre o panorama literário contemporâneo na China. Além disso, manteve também uma colaboração contínua com colegas sinólogos norte-americanos, escrevendo e publicando artigos em inglês em revistas internacionais.¹⁶

Talvez os dinamarqueses tenham o conhecimento especial da língua (o primeiro gramático inglês deste século, Jespersen, era dinamarquês e não inglês) e as realizações da Sinologia dinamarquesa refletem-se principalmente no estudo da linguística.

Em contrapartida, o desenvolvimento dos estudos chineses na Noruega está muito menos desenvolvido do que na Dinamarca, embora um grupo de exploradores

¹⁶ No que diz respeito aos estudos de sinologia dinamarquesa, a escrita do autor foi principalmente auxiliada por conversas com o Sr. Dong Luoba, professor do Departamento de Ásia Oriental da Universidade de Copenhaga (1994, Copenhaga), diversas conversas com a Professora Wei Anna (Wedell-Wedellsborg), Chefe do Departamento da Ásia Oriental da Universidade de Aarhus (1994, Aarhus e 1996, Copenhaga) e o artigo de Søren Iglød "Sinology in Danish Universities" (publicado por Yan Chunde) Volume II, China Peace Publishing House, edição de 1997, pp. 542-546), gostaria de expressar meus agradecimentos especiais a Chen.

noruegueses tenha viajado para a China no século XVII, abrindo assim o contacto e o intercâmbio entre a Noruega e a China. Enquanto país independente, a Noruega só se libertou completamente do domínio colonial sueco no início do século XX. A sinologia, que é a principal força motriz para a disseminação da cultura chinesa, teve um início tardio neste país, sendo que apenas a Universidade de Oslo tem um departamento de Estudos da Ásia Oriental e o corpo docente deste departamento centra-se principalmente na língua chinesa e na literatura clássica chinesa, raramente se debruçou sobre a literatura chinesa contemporânea. Elisabeth Ada, a sinóloga que trabalha na biblioteca da Universidade de Oslo e a famosa investigadora de Henrik Ibsen, que estudou para o seu doutoramento em Londres, escreveu a sua tese sobre a recepção de Henrik Ibsen na China e as interpretações de Henrik Ibsen por escritores e artistas chineses. Do ponto de vista da estética da recepção e da investigação transcultural, o trabalho deu um certo contributo para o estudo de Ibsen. Além disso, no final da década de 1980, Chen Maiping, um jovem professor da Academia Central de Teatro, veio aqui para estudar o teatro de Ibsen, mas, por várias razões, mudou-se para a Universidade de Estocolmo, na Suécia, para continuar a sua nova investigação. O Centro de Estudos Ibsen, situado na Biblioteca da Universidade de Oslo, dedica-se ao desenvolvimento das relações com a comunidade académica chinesa dentro do campo dos estudos de Ibsen. Em 1995, o centro colaborou com a Associação Chinesa de Tradutores na organização de um seminário académico sobre Ibsen, que foi um grande sucesso. Além disso, o centro esteve envolvido na realização do Festival Internacional de Teatro Ibsen de 1996, no qual o Grupo de Teatro Ibsen do Teatro Experimental Central da China foi convidado a visitar à Noruega e apresentou a peça *O Inimigo do Povo*, recebendo uma recepção calorosa por parte do público norueguês. Em 1997, o centro colaborou com o Instituto de Literatura Comparada da Universidade de Línguas e Cultura de Pequim, recebendo um doutorando para realizar uma investigação sobre a influência do teatro de Ibsen na China das décadas de 1920 e 1930, e sua recepção na literatura chinesa desde os anos 80. Esse doutorando, segundo relatos, foi o primeiro estudante chinês a matricular-se na Faculdade de Letras da Universidade de Oslo. Em 1999, a Universidade de Oslo, em colaboração com a Universidade de Línguas e Cultura de Pequim, organizou em Pequim o simpósio internacional “Ibsen e a Modernidade: Ibsen na China”, o que levou as trocas culturais e académicas entre a China e a Noruega a um novo patamar. Em 1995, a Universidade de Oslo e outras conhecidas universidades nórdicas intensificaram a cooperação com instituições académicas chinesas, o que resultou na criação do Centro Nórdico da Universidade de Fudan. Na cerimónia de inauguração do centro, o então Primeiro-Ministro da Noruega, Gro Harlem Brundtland, esteve presente, marcando o auge das relações entre a China e os países nórdicos.

Na Finlândia, este grande país nórdico, os estudos sobre a China já possuem uma longa história. Segundo os estudiosos finlandeses, “a origem do estudo sobre a China na Finlândia está ligada aos finlandeses que trabalharam para a Companhia Sueca das Índias Orientais, que iniciou o comércio com a China em 1732. O primeiro finlandês a relatar informações sobre a China foi Israel Reinius (1729–1797), que partiu do porto sueco de Gotemburgo no dia 13 de fevereiro de 1746. Depois de várias peripécias, finalmente chegou a Cantão em 13 de junho de 1747”. Pode-se dizer que o primeiro contato entre a China e a Finlândia ocorreu naquela época, e a troca cultural entre os dois países começou pouco tempo depois. No entanto, ao contrário da Suécia e da Dinamarca, o estudo da China como uma disciplina acadêmica na Finlândia desenvolveu-se de forma mais lenta. O primeiro livro de investigação sobre a China publicado na Finlândia foi escrito por Reinius. Durante um longo período subsequente, o contato e a troca entre a China e a Finlândia concentraram-se principalmente no comércio, com sucessivas gerações de comerciantes finlandeses, marinheiros, oficiais finlandeses que serviram no exército russo e missionários, que, por um lado, transmitiam a cultura europeia e, por outro, aprendiam a língua e a cultura chinesas, trazendo de volta numerosos artefatos e obras de arte chinesas para serem exibidas ao povo finlandês. Paralelamente a isso, os estudiosos finlandeses também se dedicaram à introdução e disseminação do pensamento e da cultura chinesas. Kalle Korhonen (1885–1963) traduziu o *Da Xue* (O Grande Estudo) para o finlandês, enquanto Toivo Koskikallio (1889–1967) dedicou-se por muitos anos à tradução de obras como o *Dao De Jing*, *Mêncio*, *Zhaoming Wenxuan* e *Shi Jing* para o finlandês.¹⁷ Lamentavelmente, essas traduções não foram bem recebidas pelos editores devido à falta de um público adequado, e até hoje permanecem em formato manuscrito. No entanto, essas obras representam uma valiosa fonte de investigação para o estudo da disseminação da cultura chinesa na Finlândia.

O desenvolvimento da Sinologia moderna na Finlândia está intrinsecamente ligado à crescente interação entre a China e os países nórdicos. Os estudos chineses na Finlândia têm uma base sólida. Graças a essa base firme, a introdução e a divulgação da cultura e literatura chinesas no país não foram afetadas pelo facto de a Universidade de Helsínquia só ter criado oficialmente uma cátedra de Estudos da Ásia Oriental em 1987. Nas últimas décadas, uma vasta quantidade de obras culturais e literárias chinesas foi traduzida para finlandês, incluindo poemas das dinastias Tang e Song, textos filosóficos do confucionismo e do taoísmo, bem como obras de autores chineses modernos. Alguns sinólogos finlandeses também publicaram estudos e monografias, mas o seu maior interesse tem sido o estudo do pensamento e da cultura chinesas anteriores ao século XIX, das relações

¹⁷ Koker Letland: “O Desenvolvimento da Sinologia na Finlândia”, em *Estudos Sinológicos*, Volume 2, pp. 538-540.

comerciais com a China e da linguística moderna. No entanto, a sua investigação literária não obteve o mesmo êxito.

Observações Finais

A reconstrução da Sinologia e a nova ordem da civilização mundial

Os capítulos deste livro deveriam concluir com uma reflexão sobre a difusão e a influência da cultura chinesa em alguns dos principais países europeus. Embora uma descrição tão geral não consiga fazer justiça à complexidade do tema, ela pode, no mínimo, transmitir ao povo da China a mensagem de que a sua cultura, com a sua longa história e gloriosa herança, exerceu uma influência indiscutível no mundo, como se pode observar na Europa, o “centro” da cultura mundial e dos estudos humanísticos. É justamente isso que podemos constatar na Europa, onde a cultura chinesa tem deixado marcas profundas. Nos anos vindouros, é certo que essa cultura mostrará um novo vigor, adaptando-se a novas formas e expressões. O tema da cultura chinesa na Europa já atraiu a atenção de investigadores dedicados à cultura e à literatura comparadas, tanto na China como no estrangeiro. Eles começaram a recolher dados e a escrever livros com o objetivo de apresentar ao povo chinês uma visão abrangente sobre a divulgação, a introdução, o ensino e a investigação da cultura chinesa na Europa, tentando assim contrabalançar o “eurocentrismo” e o “ocidentalismo” que marcaram o estudo da literatura comparada e da cultura comparada no passado. A Europa desempenha, sem dúvida, um papel significativo nesse estudo, mas é importante reconhecer que o conhecimento que os académicos chineses têm do Ocidente é muito maior do que o que o Ocidente sabe sobre a China.¹ Como Ji Xianlin afirmou acertadamente: “Os chineses não só podem ‘receber’, mas também ‘dar’. Historicamente, o ato de ‘dar’ pode ter sido inconsciente. Contudo, na situação atual, acreditamos que, uma vez que os ocidentais se recusam a vir e a receber, não nos resta outra alternativa senão ‘dar’. Se quisermos justificar, podemos dizer que esse é o nosso dever internacionalista, que devemos cumprir com seriedade. Temos de ‘dar’ o melhor da cultura chinesa aos povos do mundo, para que todos possam partilhar deste calor.” Este livro faz parte integrante desse projeto ambicioso de “dar”. Por um lado, é um resumo dos

¹ Na conferência internacional ‘Identidade Cultural: China e o Ocidente’ (Nanjing, 1998), os discursos de dois membros do Comitê de Estudos sobre Identidade Cultural da Associação Internacional de Literatura Comparada revelaram que uma parte considerável dos professores de literatura comparada nas universidades ocidentais não sabia nada sobre a literatura e cultura chinesas, e sequer conheciam o nome de Lu Xun, um dos grandes mestres da literatura moderna chinesa. Curiosamente, muitos não se sentiam envergonhados por isso, mas sim perfeitamente à vontade.

encontros imprevistos entre as culturas chinesa e europeia, das suas influências recíprocas e das inspirações mútuas. Por outro lado, representa uma tentativa consciente e cuidadosamente planeada de levar o melhor da cultura chinesa à Europa. Este livro pode desempenhar um papel nesse sentido, mas o objetivo maior é continuar a aprofundar este estudo, para corrigir o desequilíbrio no intercâmbio cultural entre a China e a Europa.

Quando dizemos que queremos difundir as esplêndidas realizações da cultura chinesa, não estamos, de modo algum, a promover uma infiltração colonialista cultural no Oriente ou em alguns países do Terceiro Mundo, como os colonialistas ocidentais fizeram no passado. Como Edward Said destaca no final de *Orientalismo*: “Não quero mostrar aos meus leitores que a resposta ao Orientalismo é o Ocidentalismo!” Não devemos usar um “ocidentalismo” inadequado como antítese do “orientalismo” construído pelo Ocidente, perpetuando, assim, o antagonismo histórico entre os dois. O que devemos procurar fazer é equilibrar o défice que existe há muito na relação entre os intercâmbios culturais chineses e ocidentais, permitindo que os ocidentais superem os preconceitos contra a China e adquiram uma compreensão mais abrangente e precisa do país. Isso também pode ser benéfico para continuarmos a aprender com as realizações da cultura ocidental. Assim, quando falamos em levar a cultura chinesa para fora, isso não significa, de forma alguma, negar as práticas de nativismo que existiram no passado. Trazer e enviar representam, de facto, duas fases distintas dos intercâmbios culturais entre a China e o Ocidente. Quando a cultura chinesa, com a sua gloriosa tradição e longa história, atingiu um estágio de desenvolvimento significativo, ela tentou libertar-se de um fardo histórico que poderia impedir o seu progresso, tomando emprestadas novas ideias e realizações culturais do Ocidente. Nesse momento, a nossa posição naturalmente foi a de “trazer”, ou seja, trazer todas as conquistas científicas, tecnológicas, culturais e ideológicas dos países estrangeiros — incluindo o Ocidente — para ajudar no desenvolvimento da China. Pode-se afirmar que a ciência e a tecnologia avançadas, bem como a essência do pensamento e da cultura ocidentais, desempenharam um papel fundamental na modernização da China ao longo dos últimos cem anos. Tão importante foi esse papel que alguns intelectuais conservadores chineses chegaram a afirmar que a cultura chinesa foi “colonizada”. Diziam que a linguagem literária contemporânea da China estava saturada de imitações e de um vocabulário europeizado, que os novos poemas haviam perdido as frases elegantes e as rimas rigorosas dos clássicos, e até que a teoria e a crítica literária chinesas haviam perdido a sua própria voz e discurso. É inegável que a razão para tal se deve à abertura da China ao mundo após a Guerra do Ópio e à consequente “ocidentalização” que isso implicou. Mas não podemos deixar de questionar: será que a situação é realmente tão grave? Receio que não seja bem assim.

É verdade que, do ponto de vista económico, a China continua a ser um país em desenvolvimento, inserido no conceito de Terceiro Mundo, mas, nos últimos anos, devido ao surpreendente e rápido crescimento da sua economia, muitos ocidentais, ao considerarem a força nacional abrangente, começam a questionar se a China ainda pode ser classificada, ainda, como um país do Terceiro Mundo. Não há dúvidas de que, em muitos casos, académicos e críticos chineses, no seu esforço para se oporem à hegemonia cultural neocolonial do Ocidente, tendem a identificar a sua cultura como pertencente ao Terceiro Mundo, justamente por causa do estatuto “marginal” que a cultura chinesa tem vindo a assumir ao longo da história. No entanto, no contexto ocidental, quando se fala na “cultura do Terceiro Mundo”, muitas vezes está implícita a referência às culturas dos países colonizados, como acontece nos casos do “Oriente” ou do “Orientalismo”, que são fenómenos construídos artificialmente no Ocidente. Ao contrário dos conceitos de “Oriente” ou “Orientalismo”, este fenómeno da “cultura do Terceiro Mundo” é, na verdade, uma construção tanto do Ocidente quanto dos próprios povos do Terceiro Mundo. A razão pela qual a cultura e a literatura chinesas têm sido descritas como “colonizadas” remonta precisamente ao início do século XX, e mais concretamente ao Movimento de 4 de Maio, quando uma série de tendências culturais e ideias académicas ocidentais invadiram a China, tendo um impacto significativo na sua cultura e literatura. Naquela época, praticamente todos os grandes escritores e investigadores literários estavam, de alguma forma, envolvidos no movimento literário “modernista” ou na modernidade cultural chinesa. Como resultado, os investigadores de literatura comparada geralmente recorrem ao método da aceitação-influência para estudar a literatura chinesa desse período, enquanto a relação entre a literatura clássica chinesa e a literatura ocidental é abordada através do método do paralelismo, visto que a literatura chinesa desse tempo não foi totalmente influenciada pelo Ocidente.

Se considerarmos o período do “Quatro de Maio” como a primeira “colonização” da cultura e da literatura chinesas, então o boom cultural dos anos 80 deve ser visto como a segunda “colonização”. Isto porque, antes desse período, a cultura e a literatura chinesas haviam sido profundamente influenciadas pela linha ideológica da União Soviética, particularmente no que diz respeito à literatura e às artes. Como é amplamente reconhecido, desde as reformas e a abertura da China no final da década de 1970, a cultura e a literatura chinesas passaram a ser diretamente influenciadas pela ideologia soviética. Porém, a partir dessa época, não só as ideias culturais e literárias ocidentais penetraram na China, mas também se espalharam por quase todos os aspetos da vida chinesa, incluindo a cultura de consumo, os meios de comunicação e a publicidade. De forma crucial, a linguagem literária chinesa, que outrora se caracterizava pela simplicidade, elegância e fluidez, recheada de alusões ricas e imagens belas, e de uma leitura ritmada, começou a

sofrer uma “impureza” inevitável, tornando-se até “europeizada”. Os académicos, escritores e críticos culturais chineses viram-se, assim, obrigados a utilizar uma série de termos teóricos “emprestados” do Ocidente, o que resultou na proliferação de revistas teóricas e estudos académicos repletos de palavras “emprestadas” e “europeizadas”. Dessa forma, para alguns, a língua chinesa, com a sua “impureza”, foi, de facto, “colonizada”. E, por conseguinte, até a identidade nacional da cultura chinesa parece ter sido diluída. A raiz desse fenómeno de “colonização cultural” pode ser rastreada nas inovações radicais do Movimento de 4 de Maio, no qual a cultura tradicional chinesa e figuras como Confúcio foram ferozmente atacadas e criticadas, e a essência da cultura chinesa profunda e abrangente começou a perder-se. Diante disso, surge a pergunta: será que a cultura chinesa foi verdadeiramente “colonizada”? A resposta, sem dúvida, exige uma reflexão profunda sobre as dinâmicas históricas, culturais e ideológicas que moldaram o presente da China e o seu lugar no mundo.

A nossa resposta é que a história está em constante avanço, e esse processo inevitável não depende da vontade individual. A evolução da língua segue o mesmo princípio. Para a maioria dos intelectuais chineses e do povo em geral, é claro que a China deve não apenas alcançar, mas ultrapassar os países ocidentais desenvolvidos em termos de economia, ciência e tecnologia. Neste contexto, a língua chinesa também deve ser simplificada, a fim de facilitar a comunicação com a comunidade internacional, numa era da informação que avança de forma avassaladora. Hoje em dia, nenhuma sociedade ou cultura, seja oriental ou ocidental, pode escapar da influência ou até mesmo da “colonização” por culturas estrangeiras. No âmbito dos estudos sinológicos, que são o foco deste livro, e da situação atual do ensino e da investigação da Sinologia na Europa e na América do Norte, não é difícil perceber que centenas de académicos de ascendência chinesa lecionam em departamentos de literatura comparada e de línguas e culturas do Leste Asiático em universidades europeias e americanas. Estes académicos, sem dúvida, alteraram a essência da Sinologia no Ocidente, integrando novas metodologias e abordagens, resultado do seu conhecimento académico profundo e da sua compreensão da cultura chinesa. Este fenómeno pode também ser considerado como uma “colonização” da cultura europeia e americana? No processo de comunicação internacional, qualquer cultura perde algo para poder influenciar outras ou para se renovar. Se a nossa língua e o nosso discurso literário foram colonizados ou modernizados é uma questão que ainda precisa de uma análise mais aprofundada. Contudo, devemos distinguir entre os conceitos de colonização e modernização. A colonização é um fenómeno negativo, pois implica uma aceitação das influências externas (ocidentais), o que leva, por sua vez, à ocidentalização (ou colonização) da nossa língua e cultura. A modernização, por outro lado, é positiva: à medida que a China avança no processo de modernização global, a língua chinesa precisa ser simplificada e popularizada

para facilitar a interação com o resto do mundo. A situação atual da cultura e da língua literária chinesa contemporânea pertence claramente a este último caso. Por isso, é fundamental abordar este fenômeno de maneira dialética. Por um lado, esta “colonização” pode ter levado à “impureza” da cultura e da língua chinesas, que já não são tão “puras” como eram antes, mas, por outro lado, ajudou a promover a inovação e a modernização dessas mesmas culturas e línguas.

A literatura chinesa tem vindo a aproximar-se da maré da literatura mundial. No processo de intercâmbio e convergência internacionais, é inevitável que algumas características nacionais da cultura e da língua chinesas se atenuem ou até se percam.² Contudo, se considerarmos que esse processo facilitará a disseminação da essência da cultura chinesa e das melhores obras literárias para o mundo, essa perda pode ser entendida como uma “perda necessária”. Sob essa ótica, o processo de “trazer para dentro” do passado e de “enviar para fora” no presente são, naturalmente, duas etapas distintas na história dos intercâmbios culturais sino-estrangeiros. O sucesso do primeiro estabelece as bases necessárias para o lançamento do segundo, enquanto a execução eficaz deste segundo compensa as insuficiências e deficiências do primeiro. Isso não tem nada a ver com um “ocidentalismo” que adota uma posição pós-colonial. Assim, não concordamos com a tentativa neo-confucionista de “unificar a cultura mundial do século XXI com a cultura chinesa”.

Estamos profundamente conscientes de que, à medida que o estatuto internacional da China aumenta e que a economia chinesa cresce rapidamente, a cultura chinesa é cada vez mais valorizada pela comunidade internacional, o que se reflete no “centro” da cultura chinesa, que se formou durante um longo período e passou por diferentes fases: a difusão, o desenvolvimento e a evolução da cultura chinesa na Europa. Simultaneamente, podemos também constatar o estatuto e a influência da cultura chinesa no mundo através do interesse crescente no ensino e na investigação da cultura chinesa nas instituições de ensino superior dos principais países europeus. Isto também se reflete em dois aspetos, um dos quais é um grande número de obras literárias clássicas e contemporâneas que foram traduzidas e introduzidas nos principais países europeus, algumas das quais se tornaram materiais de leitura obrigatória para o ensino da literatura chinesa; a segunda é o estudo da Sinologia no Ocidente, que tem desempenhado um papel na promoção da introdução e divulgação da cultura chinesa na Europa. Durante muito tempo, alguns investigadores chineses ao se dedicarem ao estudo da cultura e da literatura chinesas, confundiram frequentemente Sinologia com *Guoxue* (estudos chineses

² Em relação à questão da descolonização da cultura chinesa, consulte “After Postmodernism” de Wang Ning (China Literature Publishing House, 1998). Capítulo IV “A ‘descolonização’ da cultura chinesa”, pp. 66-88.

tradicionais). Contudo, existe uma grande diferença entre ambas, especialmente no que diz respeito ao ponto de partida, à perspectiva de observação e à análise teórica envolvida. A Sinologia, de forma geral, representa o estudo da língua chinesa, das obras escritas nesta língua e dos fenómenos culturais que estas expressam, feitos por indivíduos fora do círculo cultural chinês e dos grupos étnicos de língua chinesa. O ponto de partida nunca é a própria China, mas sim a visão de estrangeiros que estudam a China como um “outro”, e os seus resultados de investigação, em virtude dos diferentes pontos de partida e metodologias, são frequentemente bastante distintos dos estudos realizados pelos académicos chineses.³ No entanto, alguns desses resultados inovadores podem, sem dúvida, oferecer uma nova inspiração para a investigação chinesa. Por outro lado, o *Guoxue* tem um ponto de partida completamente diferente, que é a própria China. Os principais investigadores são chineses, e o estudo é realizado a partir do interior, ou seja, ao contrário da Sinologia, que observa a China do exterior, o *Guoxue* reflete-se na China como um sujeito que se analisa a si próprio. Talvez esses dois campos possam ser complementares no objetivo de divulgar e popularizar a cultura chinesa no mundo, mas, na situação atual, essa interação não é plenamente realizada. O primeiro, a Sinologia, pode ser visto como um caminho necessário para a internacionalização (ou globalização) da cultura chinesa, enquanto o segundo, o *Guoxue*, é a necessidade de preservar a identidade cultural local da China. No entanto, já podemos observar com entusiasmo que, após um longo período de conflito e confronto, surgiu uma nova tendência de intercâmbio, complementaridade e até integração entre ambos os campos.⁴ Embora os diferentes pontos de partida e perspectivas teóricas tenham levado a conclusões bastantes divergentes, isso não significa que as duas abordagens não possam dialogar. O papel das humanidades e das ciências sociais é, justamente, o de construir teorias constantemente. Como afirma Fokkema: “A mente está sempre aberta a novas experiências; os eus cognitivos e emocionais estão ansiosos por novas descobertas. Estas novas experiências não se limitam à cultura da nossa própria comunidade, mas devem incluir a experiência de outras culturas. Todas as

³ Este ponto pode ser claramente observado na reação que a obra *História do Romance Moderno Chinês* (《中国现代小说史》), de Xia Zhiqing, gerou na academia chinesa. Em livros de história da literatura moderna chinesa anteriores, escritores como Qian Zhongshu, Shen Congwen e Zhang Ailing eram, em grande parte, marginalizados, enquanto na obra de Xia, estes três autores ocupam o centro da análise. Isso reflete, evidentemente, a ideologia do autor e a análise formalista. Talvez influenciados por algumas das ideias apresentadas por Xia, os autores Qian Liqun, Wen Rumin e outros, na obra *Trinta Anos de Literatura Moderna Chinesa* (《中国现代文学三十年》)(edição revisada de 1998, pela Universidade de Pequim), finalmente corrigiram esse erro, atribuindo a esses três escritores o devido reconhecimento histórico.

⁴ Pode consultar Wang Ning: *A Oposição e o Diálogo entre Globalização e Localização* (《全球化和本土化的对立与对话》), publicado na *Marxismo e Realidade*, edição 6, 1998; Cheng Gang e Cao Li: *Nacionalismo Cultural e Cosmopolitismo Cultural* (《文化民族主义和文化世界主义》), publicado em Wang Ning e Xue Xiaoyuan (org.), *Globalização e Crítica Pós-Colonial* (《全球化与后殖民批判》), editado pela Central Compilation & Translation Press, 1998.

culturas são passíveis de revisão, concebem conceitos orientalistas e ocidentalistas e, se for caso disso, podemos tentar construir também conceitos novo-mundistas.”⁵ Esta parte do livro é uma tentativa preliminar de construir uma nova concepção de Sinologia, que integre as visões diversas e complementares que surgem do encontro entre as perspectivas internas e externas.

Não há dúvida de que estamos hoje numa era de globalização, ou seja, nesta era, todos os países estão sujeitos às restrições do mecanismo de mercado livre e competitivo, e a lei da sobrevivência dos mais aptos na economia de mercado conduziu a um certo grau de crise em cada uma das nossas disciplinas. Especialmente sob o impacto da globalização, o futuro das humanidades e das ciências sociais é visto por muitos como sombrio, e nem sequer é claro se podem sobreviver. Como concluiu o historiador e sinólogo americano Arif Dirlik (1940-2017), a globalização substituiu a modernização, “O discurso da globalização separa-se de maneira significativa do discurso anterior de modernização, sendo mais evidente na mudança da teleologia do progresso que rejeita o eurocentrismo... A globalização, enquanto discurso, parece tornar-se cada vez mais prevalente... A esperança de libertação associada à globalização reflete-se no facto de que ela é uma esperança eterna, submissa ao futuro, enquanto a própria globalização cria novas formas de exploração e marginalização económica e política. Alguns dos problemas gerados pela globalização, e entre eles o mais importante, o problema ambiental, foram reconhecidos pelos seus próprios engenheiros... A grande maioria das pessoas em todo o mundo está marginalizada, incluindo muitos que vivem nas sociedades centrais. A marginalização económica também implica uma marginalização política.”⁶ Uma consequência direta da globalização económica é a globalização da cultura. A relação entre a globalização e as ciências sociais e humanas foi discutida por vários académicos na China e noutros países, pelo que não é necessário repeti-las aqui. Queremos apenas expressar aqui a nossa opinião: a análise sobre as consequências da globalização da cultura nas ciências sociais e humanas é bastante pertinente, destacando tanto os benefícios quanto os desafios que ela traz. De facto, o impacto da globalização tem sido duplo: por um lado, ela aproximou a produção cultural e a investigação académica das normas internacionais, criando uma maior relação entre desenvolvimento económico e cultural, e tornando as investigações académicas mais alinhadas com os padrões globais. Por outro lado, essa mesma globalização tem dificultado a produção de culturas de elite ou de produtos culturais que não sejam facilmente comercializáveis, o que gera uma nova hierarquia na produção cultural. A análise da “febre de Turandot” na China na década de 1990 exemplifica como, sob a influência da globalização, certos

⁵ Douwe Fokkema: *Multiculturalismo e o Novo Mundo*, resumo da tradução chinesa publicado no *Jornal de Artes e Literatura*, 15 de setembro de 1998.

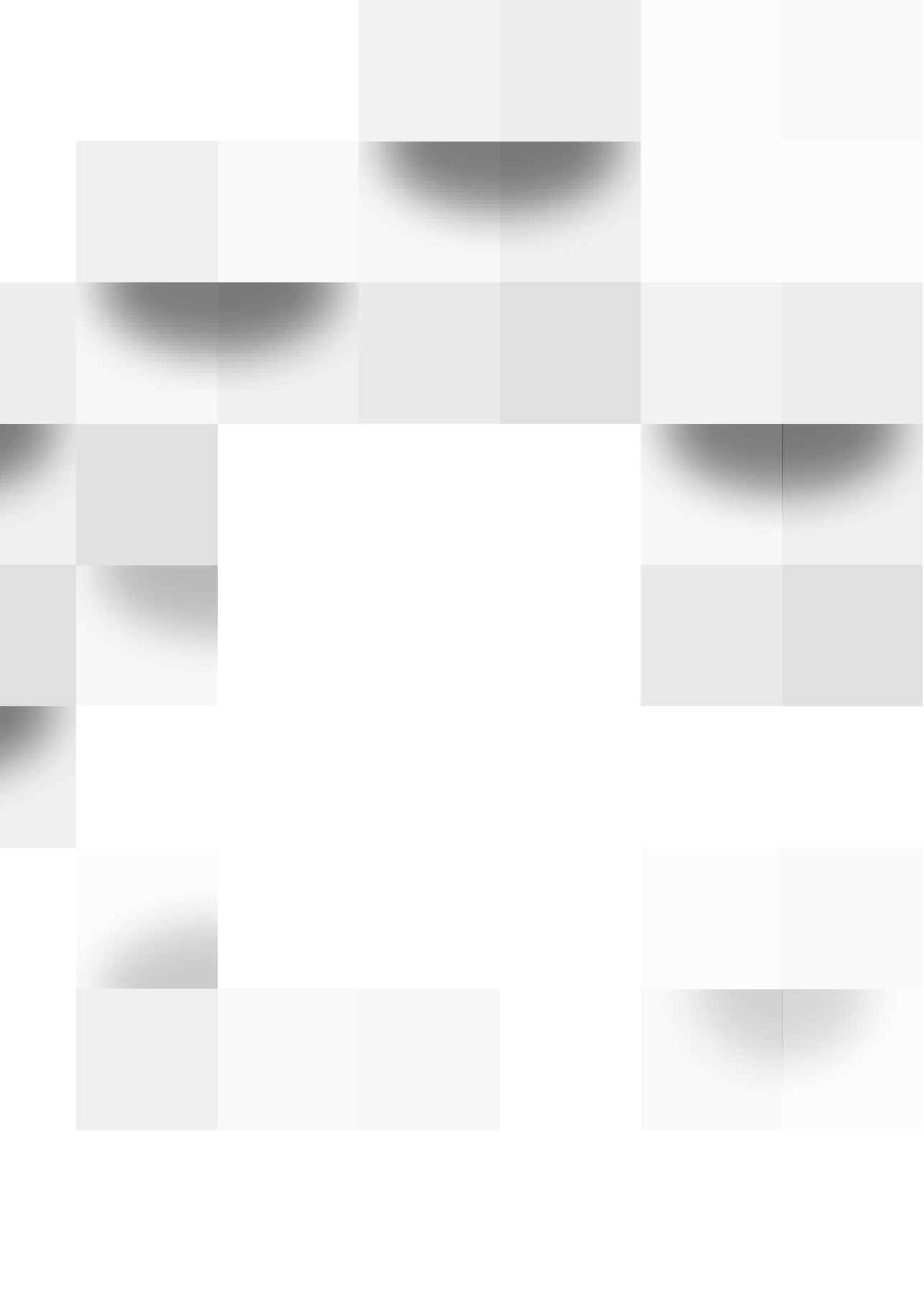
⁶ Ibid.

fenômenos culturais podem retrair-se ou se distorcer, principalmente quando há uma tentativa de adaptação forçada aos padrões globais. Isto leva-nos à reflexão sobre duas tendências perigosas: a perda das características culturais locais pela globalização e o risco de um nacionalismo excessivo que rejeite as influências externas. Ambas as abordagens podem ser prejudiciais, uma ao diluir a identidade cultural original, e a outra ao isolar-se, o que comprometeria o intercâmbio e a colaboração internacional. A solução que propõe — de acompanhar a tendência da globalização enquanto preserva a essência da cultura chinesa — é um caminho de equilíbrio. Ao expandir a influência da cultura chinesa no cenário global, sem comprometer sua autenticidade, e ao mesmo tempo interagir com outras culturas de maneira aberta e construtiva, a China pode alcançar um protagonismo cultural que respeite sua tradição e modernidade imposta pela globalização. Essa abordagem dialética de “acompanhar” e “dialogar” com a globalização é crucial. Como sugere, o novo padrão de desenvolvimento cultural mundial no século XXI deve ser baseado no diálogo entre culturas, após a sua colisão mútua, criando uma comunhão que transcenda o conceito de “choque de culturas” proposto por Samuel Huntington. A comunicação e o entendimento mútuo entre diferentes tradições culturais e intelectuais são os alicerces para a construção de um mundo mais inclusivo, onde essas culturas podem interagir, sem a necessidade de uma uniformização cultural.

Pode-se dizer que o contexto da globalização é propício à renovação da sinologia tradicional e à sua interação com *Guoxue*. No passado, os sinólogos pensavam que tinham dominado novos métodos teóricos e que podiam, por isso, dar novas interpretações a velhos problemas da história da cultura e da literatura, enquanto os nacionalistas pensavam que eram os “autênticos” no estudo da cultura tradicional chinesa, porque só eles compreendiam a verdadeira essência da língua e da cultura chinesas e possuíam uma grande quantidade de materiais originais em primeira mão, que estavam fora do alcance dos sinólogos. Mas, com a popularidade dos computadores e da Internet, a posse de dados deixou de ser uma vantagem para os acadêmicos chineses, pelo que estes são obrigados a inovar nos seus métodos de investigação e nas suas perspectivas de análise teórica; do mesmo modo, a globalização aproximou cada vez mais as pessoas e os lugares do mundo em que vivemos, tornando possível aos sinólogos viajar para a China em aproximadamente dez horas, permitindo-lhes participar em intercâmbios e diálogos diretos com acadêmicos chineses, comunicando na própria língua chinesa, e através dos quais ambas as partes podem trocar pontos de vista e aprender uns com os outros. Através destes intercâmbios, ambas as partes trocaram informações e aprofundaram os seus conhecimentos, o que se reflete inevitavelmente nos respetivos resultados da investigação. Por isso, a fim de reconstruir os estudos chineses no contexto da globalização, é necessário ultrapassar os conceitos nacionalistas estreitos e compreender que os estudos chineses, que há muito fazem parte do currículo

das instituições de ensino superior ocidentais, não são um produto da cultura chinesa em si, mas sim um produto de diferentes necessidades no Ocidente. E, pelo contrário, o estudo da cultura tradicional chinesa, ou *Guoxue*, é uma disciplina estabelecida por académicos na China Continental, em Hong Kong e em Taiwan que estão dedicados à promoção da cultura chinesa em todo o mundo, mas que tem um ponto de partida diferente da Sinologia e uma perspetiva teórica muito diferente. Este é um facto inegável. Só reconhecendo este facto objetivo poderemos ter uma comunicação e intercâmbios eficazes e, finalmente, alcançar o objetivo de reconstrução da Sinologia.

A nova geração de sinólogos tem uma consciência teórica profunda e conhecimentos multidisciplinares, tende a estudar a cultura e a literatura chinesas num contexto alargado da cultura global e da literatura mundial, e presta especial atenção à cultura e à literatura chinesas contemporâneas, pelo que a manutenção da sinologia tradicional já não é adequada para a investigação académica atual nesta era da globalização. Nos últimos anos, os estudos chineses têm sido frequentemente discutidos como uma tentativa efetiva de reconstruir ou renovar a sinologia tradicional. Estes novos estudos chineses devem ter uma visão global e uma mente ampla. Os académicos que se dedicam à sua investigação devem não só ter um conhecimento abrangente e profundo desta disciplina, mas também explorar amplamente outras ciências humanas e sociais relacionadas, assim como devem abrir o fosso entre o antigo e o contemporâneo. Ao mesmo tempo, eles devem ultrapassar o modo de pensar profundamente enraizado do “eurocentrismo” ou do “ocidentalismo” e estabelecer uma relação de intercâmbio igual com os investigadores nacionais chineses. Em vez de tratar a cultura chinesa como um “outro” que está longe do centro da civilização, deveríamos trazer os últimos resultados das investigações dos académicos chineses para enriquecer o nosso próprio ensino e investigação. Se o conseguirmos fazer, os nossos resultados contribuirão para a divulgação e aceitação da cultura chinesa no mundo, juntamente com os resultados da investigação de investigadores chineses estrangeiros. Neste sentido, a redação deste livro deve ser considerada como uma primeira tentativa.



Principais Bibliografias

(Esta bibliografia lista apenas as principais monografias ou obras coletivas de autoria, compilação ou tradução utilizadas pelo autor durante a redação desta obra. As publicações em periódicos serão indicadas nas notas de rodapé do texto.)

Bibliografias em chinês

- 艾田蒲. (1992). 欧洲之中国 (上下卷) (徐 & 林森, 译; 1994 年版). 河南人民出版社.
[Étiemble, R. (1992). *A China da Europa* (Vol. I e II) (Xu, J. & Qian, L.S, trans; ed. de 1994). Editora do Povo de Henan.]
- 安文, 关珠, & 文珍 (译). (1993). 莱布尼茨与中国. 福建人民出版社.
[An, W.Z, Guan, Z., & Zhang, W. Z. ed., (1993). *Leibniz e a China*. Editora do Povo de Fujian.]
- 奥斯瓦尔德·施莱格勒. (1963). 西方的没落 (上下册) (于世荣等, 译). 商务印书馆.
[Oswald, S. (1963). *O Declínio do Ocidente* (Vol. I e II) (Qi, S. et al., trans.). Editora Comercial.]
- 布莱希特·格罗 (丁中忠等, 译). (1990). 中国·格罗出版社.
[Brecht *Sobre o Teatro* (Ding, Y.Z. et al., trans.). (1990). Editora de Teatro da China.]
- 蔡元培美学文选. (1983). 北京大学出版社.
[*Seleção de Ensaios Estéticos de Cai Yuanpei*. (1983). Editora da Universidade de Pequim.]
- 杜明. (1997). 儒家思想: 以造·化·自我·同. 大·公司.
[Du, W.M. (1997). *Pensamento Confucionista: Transformação Criativa como Identidade Pessoal*. Empresa Dongda de livros.]
- 彬. (1997). 关于“异”的研究. 北京大学出版社.
[Kubin, W. (1997). *Estudos Sobre o “Outro”*. Editora da Universidade de Pequim.]
- 季羨林. (1992). 留德十年. 方出版社.
[Ji, X. L. (1992). *Dez Anos na Alemanha*. Editora do Oriente.]
- 李·琴. (1995). 若望·方出版社.
[Li, L. Q. (1995). *Biografia de Tang Ruowang*. Editora do Oriente.]
- 李明. (1990). 中国文学在俄·花城出版社.
[Li, M. B. (1990). *Literatura Chinesa na Rússia e União Soviética*. Editora Huacheng]
- 李·新, & 周思源 (译). (2000). 老舍研究·文集. 人民文学出版社.
[Li, R. X. & Zhou, S. Y. (eds.). (2000). *Coletânea de Ensaios sobre Lao She*. Editora de Literatura Popular.]
- 李学勤 (译). (1996). 国·学著作提要. 江西教育出版社.
[Li, X. Q. (ed.). (1996). *Sinopse das Obras de Sinologia Internacional*. Editora de Educação de Jiangxi.]

- 利奇温. (1962). 18 世纪中国与欧洲文化的接触. 商务印书馆.
- [Adolf, R. (1962). *O Contato Cultural entre a China e a Europa no Século XVIII*. Editora Comercial.]
- 刘以鬯. (1996). 国学大纲. 寅恪. 重庆出版社.
- [Liu, Y. H. (1996). *O Grande Mestre Chen Yinke*. Editora de Chongqing.]
- 黑塞. (2019). 黑塞与中国文化. 首都师范大学出版社.
- [Ma, J. (2019). *Hesse e a Cultura Chinesa*. Editora da Universidade Normal de Capital.]
- 立安·高利克. (1990). 中西文学关系的里程碑 (伍明 & 文定, 译). 北京大学出版社.
- [Marián, G (1990). *Marcos nas Relações Literárias Sino-Occidentais* (Wu, X. M. & Zhang, W. D., trans.). Editora da Universidade de Pequim.]
- 德. (1998). 世界文化史故事大系·德国卷. 北京语言文化大学出版社.
- [Ma, S. D. (ed.). (1998). *Histórias da História Cultural Mundial: Volume Alemão*. Editora da Universidade de Línguas e Cultura de Pequim.]
- 林森. (1989). 中外文学因. 南京大学出版社.
- [Qian, L.S.(ed.).(1989). *Relações entre Literatura Chinesa e Estrangeira*. Editora da Universidade de Nanjing.]
- 林森. (1990). 牧女与蚕娘. 上海古籍出版社.
- [Qian, L. S. (ed.). (1990). *A Pastora e a Filha do Criador de Seda*. Editora de Livros Antigos de Xangai.]
- 林森. (1990). 中国文学在法国. 花城出版社.
- [Qian, L. S. (1990). *A Literatura Chinesa em França*. Editora Huacheng.]
- 林森. (1995). 法国作家与中国. 福建教育出版社.
- [Qian, L. S. (1995). *Escritores Franceses e a China*. Editora de Educação de Fujian.]
- 塞·尔·亨廷. (1998). 文明的冲突与世界秩序的重建 (周琪等, 译). 新出版社.
- [Huntington, S.P. (1998). *O Choque das Civilizações e a Reconstrução da Ordem Mundial* (Zhou, Q. et al., trans.). Editora Xinhua.]
- 史景迁. (1990). 文化类同与文化利用: 世界体系中的中国形象 (廖世奇等, 译). 北京大学出版社.
- [Spence, J. D. (1990). *Similaridade e Utilização Cultural: A Imagem da China no Diálogo Global* (Liao, S. Q. et al., trans.). Editora da Universidade de Pequim.]
- 宋柏年. (1994). 中国古典文学在国外. 北京语言学院出版社.
- [Song, B. N. (ed.). (1994). *Literatura Clássica Chinesa no Estrangeiro*. Editora do Instituto de Línguas de Pequim.]
- 王宁. (1996). 比文学与中国文学. 台湾淑馨出版社.
- [Wang, N. (1996). *Literatura Comparada e Interpretação da Literatura Chinesa*. Editora Shuxin de Taiwan.]
- 王宁. (2019). 后现代主义之后. 上海外语教育出版社.
- [Wang, N. (2019). *Após o Pós-modernismo*. Editora de Educação em Línguas Estrangeiras de Xangai.]
- 王宁&葛桂. (2005). 神奇的想象: 南北欧作家与中国文化. 宁夏人民出版社.

- [Wang, N. & Ge, G. L. (2005). *Imaginação Fantástica: Escritores do Norte e Sul da Europa e a Cultura Chinesa*. Editora do Povo de Ningxia.]
- 王宁&薛源 (薛). (1998). 全球化与后殖民批判. 中央文献出版社.
- [Wang, N. & Xue, X. Y. (eds.). (1998). *Globalização e Crítica Pós-colonial*. Editora de Compilação e Tradução Central.]
- 王佐良&周珏良 (周). (1994). 英国二十世纪文学史. 外国教学与研究出版社.
- [Wang, Z. L., & Zhou, J. L. (eds.). (1994). *História da Literatura Inglesa do Século XX*. Editora de Ensino e Pesquisa de Línguas Estrangeiras.]
- 礼 (礼). (1998). 中国心灵 (王宇洁等, 礼). 国文化出版公司.
- [Wilhelm, R. (1998). *O Espírito da China* (Wang, Y. J. et al., trans.). Editora de Cultura Internacional.]
- 茂平. (1996). 中国德国文学影响史述. 上海外语教育出版社.
- [Wei, M. P. (1996). *Um Estudo sobre a Influência da Literatura Chinesa na Alemanha*. Editora de Educação em Línguas Estrangeiras de Xangai.]
- 夏瑞春 (夏). (1995). 德国思想家与中国 (夏瑞春等, 夏). 江苏人民出版社.
- [Xia, R. C. (ed.). (1995). *Pensadores Alemães sobre a China* (Chen, A. Z. et al., trans.). Editora do Povo de Jiangsu.]
- 光 (光). (1996). 辜鸿铭. 海南出版社.
- [Yan, G. H. (1996). *Biografia de Gu Hongming*. Editora de Hainan.]
- 德 (德). (1997). 学研究. 中国和平出版社.
- [Yan, C. D. (ed.). (1997). *Estudos de Sinologia*. Editora da Paz da China.]
- 余三 (余). (2001). 早期西方传教士与北京. 北京出版社.
- [Yu, S. L. (2001). *Os Primeiros Missionários Ocidentais e Pequim*. Editora de Pequim.]
- 于和&庾辰良 (庾). (1997). 近代中西文化交流史. 山西教育出版社.
- [Yu, Y. H., & Yu, L. C. (eds.). (1997). *Ensaio sobre a História da Troca Cultural Sino-Occidental Moderna*. Editora de Educação de Shanxi.]
- 黛云&勒比雄 (勒). (1995). 独角兽与龙: 在寻找中西文化普遍性中的龙. 北京大学出版社.
- [Le, D. Y., & Le, B. X. (eds.). (1995). *O Unicórnio e o Dragão: Mal-entendidos na Busca pela Universalidade Sino-Occidental*. Editora da Universidade de Pequim.]
- 弘 (弘). (1992). 中国文学在英国. 花城出版社.
- [Zhang, H. (1992). *A Literatura Chinesa na Grã-Bretanha*. Editora Huacheng]
- 静河. (1995). 瑞典文学史. 安徽文艺出版社.
- [Zhang, J. H. (1995). *História da Sinologia na Suécia*. Editora de Literatura e Arte de Anhui.]
- 章含之等. (1994). 我与胡适. 中国青年出版社.
- [Zhang, H. Z. et al. (1994). *Eu e Qiao Guanhua*. Editora da Juventude da China.]
- 周一良 (周). (1987). 中外文化交流史. 河南人民出版社.
- [Zhou, Y. L. (ed.). (1987). *História das Comunicações Culturais Sino-Estrangeiras*. Editora do Povo de Henan.]
- 朱之. (1983). 中国哲学对欧洲的影响. 福建人民出版社.

- [Zhu, Q. Z. (1983). *A Influência da Filosofia Chinesa na Europa*. Editora do Povo de Fujian.]
 宗白华. (1994). *宗白华全集*. 安徽教育出版社.
 [Zong, B. H. (1994). *Obras Completas de Zong Baihua*. Editora de Educação de Anhui.]

Bibliografias em outras línguas

- Duywendak, J. J. L. (1950). *Holland's Contribution to Chinese Studies*. London: The Chinese Society.
- Enwall, J. (ed.). (1994). *Outstretched Leaves on His Bamboo Staff: Studies in Honour of Goran Malmqvist on His 70th Birthday*. Stockholm: The Association of Oriental Studies.
- Etiemble, R. (1988). *L'Europe chinoise (vols. I et II)* (1989). Paris: Gallimard.
- Fokkema, D. W. (1972). *Het Chinese alternatief in literatuur en ideologie*. Amsterdam: De Arberderspers.
- Fokkema, D. W. (1987). *Issues in General and Comparative Literatur*. Calcutta: Papyrus.
- Galik, M. (ed.). (1994). *Chinese Literature and European Context*. Bratislava: Rowaco Ltd.
- Goldman, M. (ed.). (1977). *Modern Chinese Literature in the May Fourth Era*. Cambridge, - Massachussts:Harvard University Press.
- Hsia, C. T. (1961). *A History of Modern Chinese Fiction 1917-1957*. New Haven: Yale University Press.
- Kubin, W. (1985). *Nachrichten von der Hauptstadt der Sonne, 1*. Suhrkamp.
- Kubin, W. (1989). *Aus dem Garten der Wildnis-Studien zu Lu Xun*. Bouvier Verlag.
- Lao, S. (1981). *Zwischen Traum und Wirklichkeit*. China Studien - und Verlagsgesellschaft.
- Lu, X. (1979). *Die Methode, wilde Tiere abzurichten, 1*. Oberbaumverlag.
- Mao, D. (1979). *Schanghai im Zwielficht*. Oberbaumverlag.
- McDougall, B. S. (1971). *The Introduction of Western Literary Theories into China, 1919–1925*. Tokyo: Centre for East Asian Cultural Studies.
- Motsch, M. (1994). *Mit Bambusrohr und Ahle Von Qian Zhongshus Guanzhuibianzu einer Neubetrachtung Du Fus*. Peter Lang - Europaeischer Verlag der Wissenschaften.
- Said, E. (1979). *Orientalism*. New York: Vintage Books.
- Said, E. (1994). *Culture and Imperialism*. New York: Vintage.
- Salmon, C. (ed.). (1987). *Literary Migrations, Traditional Chinese Fiction in Asia*. Beijing: International Culture Publishing Coporation.
- Sprinker, M. (ed.). (1992). *Eduard Said: A Critical Reader*. Oxford UK & Cambridge USA: Blackwell.
- Tu, W. (1993). *Way, Learning, and Politics: Essays on the Confucian Intellectual*. Albany: State University of New York Press.
- Wang, N. (2010). *Translated Modernities: Literary and Cultural Perspectives on Globalization and China*. Ottawa: Legas Publishing.
- Xiao, H. (1985). *Fruehling in einer kleinen Stadt*. Koeln: Cathay Verlag.

Posfácio

A breve jornada pela tradução, introdução, disseminação e impacto da cultura chinesa na Europa chega ao fim. No entanto, permanece no meu coração um sentimento de arrependimento. Isto deve-se, por um lado, à imensidão dos aspetos envolvidos neste campo, que ultrapassam minhas capacidades, especialmente no que diz respeito à língua, o que fez com que algumas seções da obra tivessem que ser escritas com o auxílio de fontes em chinês e inglês. Por outro lado, a definição de cultura é tão multifacetada que o que foi abordado neste livro é, em grande medida, a cultura erudita limitada àquelas áreas que estão documentadas por escrito, deixando de fora muitos aspetos da cultura popular, da cultura de massas e da cultura mediática. Apesar disso, sinto que há ainda muito a ser escrito e dito sobre o tema, particularmente na Europa, continente composto por dezenas de países, onde se falam dezenas de línguas diferentes, e onde ninguém, por mais erudito que seja, pode dominar todas essas línguas de forma a ter acesso aos textos originais. Além disso, as limitações de tempo, recursos e extensão forçaram-se a interromper o trabalho, deixando lacunas que, quem sabe, poderão ser preenchidas por nós mesmos ou pelas gerações futuras. Felizmente, até onde sei, ainda não foi publicada uma obra totalmente equivalente a esta no nosso país, o que me encorajou a lançar este pequeno livro, embora não totalmente amadurecido, com a esperança de que ele sirva como base para futuros estudos.

Sem dúvida, a redação deste livro é fruto do desenvolvimento, complementação e aprofundamento das investigações iniciadas por estudiosos nacionais e internacionais. Todas as principais fontes e artigos citados ou referenciados estão devidamente indicados nas notas de rodapé e nas bibliografias no final da obra. Gostaria de expressar o meu sincero agradecimento a todos os pioneiros desta área de estudo, em nome dos outros dois autores deste livro. Agradeço também ao editor Zhang Chengguang e à editora Gao Fei, da Editora do Povo de Hebei, pois sem as suas valiosas sugestões e constante incentivo, este livro e sua versão revista provavelmente não teriam sido concluídos a tempo. Por fim, gostaria de explicar a divisão do trabalho na redação deste livro: Wang Ning escreveu a introdução, o primeiro capítulo, o sexto capítulo e a conclusão, sendo também responsável pela organização e estruturação de todos os capítulos, pela revisão de várias seções e pela uniformização do estilo de escrita; Qian Linsen foi responsável

pelo rascunho dos capítulos segundo e terceiro; enquanto Ma Shude finalizou os capítulos anteriores e escreveu o quarto e quinto.

Desde a primeira edição até esta revisão, passaram-se mais de vinte anos. Durante esse período, surgiram novos avanços na pesquisa sobre o tema. Assim, aproveitando a oportunidade da revisão, convidei o professor Ma Shude para rever os capítulos da sua responsabilidade, enquanto eu mesmo revi as seções que escrevi, bem como as que foram escritas pelo professor Qian Linsen, já mais avançado em idade. As mudanças, no entanto, foram principalmente de caráter textual e histórico, com a atualização de algumas referências bibliográficas. No entanto, devido às limitações de tempo, não foi possível realizar alterações substanciais ou expandir consideravelmente a obra. Se houver algum erro, peço a gentileza dos especialistas e estudiosos para que me corrijam, para que, na próxima reimpressão, tenhamos a oportunidade de corrigir tais falhas.

Wang Ning

2022, em Shangai



uaeditora
universidade
de aveiro

A INFLUÊNCIA
DA CULTURA CHINESA NA EUROPA



9 789727 899654