

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS  
DEPARTAMENTO DE LETRAS MODERNAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO

**VERENA VELUDO PAPACIDERO**

**A Poesia Nebulosa em tradução:  
Pequena antologia em língua portuguesa**

*Versão corrigida*

SÃO PAULO  
2023

**VERENA VELUDO PAPACIDERO**

**A Poesia Nebulosa em tradução:  
Pequena antologia em língua portuguesa**

*Versão corrigida*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, da Universidade de São Paulo, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: 3 – Estudos da Tradução. Linha 2 – Tradução e Poética

Orientador: Prof. Dr. Antonio José Bezerra de Menezes Jr.

São Paulo

2023

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

P213p Papacidero, Verena Veludo  
A Poesia Nebulosa em tradução: Pequena antologia em língua portuguesa / Verena Veludo Papacidero; orientador Antonio José Bezerra de Menezes - São Paulo, 2022.  
140 f.

Dissertação (Mestrado)- Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo. Departamento de Letras Modernas. Área de concentração: Estudos da Tradução.

1. LITERATURA CHINESA. 2. POESIA. 3. LÍNGUA CHINESA. 4. TRADUÇÃO. I. Menezes, Antonio José Bezerra de, orient. II. Título.

**ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA DISSERTAÇÃO/TESE****Termo de Anuência do (a) orientador (a)****Nome do (a) aluno (a): Verena Veludo Papacidero****Data da defesa: 08/02/2023****Nome do Prof. (a) orientador (a): Prof. Dr. Antonio José Bezerra de Menezes Jr.**

Nos termos da legislação vigente, declaro **ESTAR CIENTE** do conteúdo deste **EXEMPLAR CORRIGIDO** elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me **plenamente favorável** ao seu encaminhamento ao Sistema Janus e publicação no **Portal Digital de Teses da USP**.

São Paulo, 22/03/2023



---

*(Assinatura do (a) orientador (a))*

**PAPACIDERO, V. V. A Poesia Nebulosa em tradução: Pequena antologia em língua portuguesa.** Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras Estrangeiras e Tradução do Departamento de Letras Modernas da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo para obtenção do título de Mestre em Letras.

Aprovado em: \_\_\_/\_\_\_/\_\_\_

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_ Instituição \_\_\_\_\_

Julgamento \_\_\_\_\_ Assinatura \_\_\_\_\_

A todas as pessoas que contribuem  
com os Estudos Chineses no Brasil

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Antonio Menezes, por me apresentar a Poesia Nebulosa, e me conduzir em todo o mestrado com sabedoria, paciência e bom humor.

Aos professores Júlio Reis Jatobá e Fang Xing por terem feito parte da minha banca de qualificação, e pelas contribuições para aprimoramento deste trabalho.

A todos os meus professores de chinês do Brasil e da China, e aos professores e funcionários dos departamentos de Letras Orientais e Letras Modernas da FFLCH-USP por todos os ensinamentos e suporte na jornada acadêmica.

Ao professor Luis Paulino, às professoras Ye Dan e He Dan, e a todos os professores e funcionários da Universidade de Hubei e do Instituto Confúcio na Unesp que me apoiaram durante a realização desta dissertação.

Ao Yang Lian pela amizade virtual, pela permissão para traduzir sua obra em língua portuguesa, pela sua existência, resistência e força poética.

Ao Cesar Matusso por ter me ajudado desde o ingresso no mestrado, me indicando caminhos, compartilhando materiais de estudo, oferecendo a escuta atenta, dando recomendações valiosas, sendo um amigo para todas as horas.

Ao Professor John Milton pelos cafés no Ipiranga e pela Cadernos de Literatura em Tradução. À Chen Chen por compartilhar artigos, e ao Liu Dawei (David) por me trazer livros da China. Ao Rodrigo Bravo pela parceria no trabalho de tradução. E a todos os colegas e professores do LETRA e do Musgo Verde Azulado.

A todos os meus amigos, colegas de estudo de trabalho, e aos meus alunos pelas palavras de incentivo, questionamentos e aprendizado.

A minha família, meus ancestrais, em especial a minha mãe, Suelene Veludo, meu padrasto, Gilberto Costa, e meu pai, Reinaldo Papacidero (*in memoriam*), por serem meu alicerce, apoiarem minhas escolhas, e me acolherem quando eu mais preciso.

Ao Victor Mellão, meu marido, meu porto seguro, porque a vida junto com você é muito mais encantadora, tranquila e feliz.

A Ninha, minha gata, por ter aquecido meu colo nos dias de frio e miado para gente brincar, quando estava sentada diante do computador estudando e pesquisando.

A Deus e aos espíritos benfeitores por me guiarem na jornada terrena, sempre presentes me amparando espiritualmente, me abençoando e protegendo, e me enviando os recursos necessários para a realização dos meus sonhos e propósitos.

“A noite negra me deu olhos negros  
mas eu os utilizo para buscar a luz”

Poema *Uma geração* de Gu Cheng (abril de  
1979), tradução de Hu Xudong (2007, p. 37)



PAPACIDERO, Veludo Verena. **A Poesia Nebulosa em tradução: Pequena antologia em língua portuguesa**. 2022. 140 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2022.

## RESUMO

Na China, jovens instruídos de Pequim são enviados para a reeducação no campo durante a Revolução Cultural (1966-76). Em seus momentos de descanso, se reuniam para trocar livros e escritos secretos, e recitar poemas deles, de outros poetas chineses, e até de autores estrangeiros. Logo, um grupo de jovens poetas cria a Comunidade Poética de Baiyangdian, nome do lago e da vila de pescadores na cidade de Baoding, província de Hebei. Retornando à capital, fundam a *Jintian*, primeira revista literária extraoficial da República Popular da China, em 1978. Depois de circular nos salões literários clandestinos, alguns de seus poemas são republicados na revista oficial de poesia *Shikan*, e chamam a atenção nos círculos poéticos. Muito diferentes dos poemas socialistas aos quais todos estavam acostumados, aqueles poemas experimentavam novas formas, conteúdos e imagens, exploravam a linguagem de uma maneira inovadora aos padrões da época. Esta corrente poética vanguardista e marginal não foi compreendida pelos críticos mais conservadores de seu tempo, que a denominaram Poesia Nebulosa. O presente trabalho tem como objetivo destacar os principais eventos que marcaram a cena literária na China ao longo do século XX até o surgimento da corrente poética “nebulosa”; descrever sua origem, formação e desenvolvimento entre as décadas de 1970 e 1980, através da seleção e tradução de trechos de artigos e livros de referência; revisar a literatura das antologias e estudos críticos em línguas chinesa, inglesa e portuguesa; apresentar a vida e obra de cinco expoentes da Poesia Nebulosa: Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Duoduo e Yang Lian; e propor a tradução literária em português de um de seus poemas mais representativos, acompanhada de comentários sobre o contexto de criação e publicação das obras, observações sobre as particularidades da língua chinesa nos poemas, e justificativas sobre as escolhas feitas ao longo do processo tradutório.

Palavras-chave: Literatura chinesa. Poesia chinesa moderna. Poesia nebulosa. Estudos da tradução.

PAPACIDERO, V. V. **Misty Poetry in translation: A short anthology in Portuguese language**. 2022. 140 f. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2022.

### ABSTRACT

In China, educated youth from Beijing are sent to the countryside for re-education during the Cultural Revolution (1966-76). In their leisure moments, they gathered to exchange books and secret writings, and to recite their poems, besides other Chinese and Foreign poems. Soon, a group of young poets creates the Baiyangdian Poetic Community, named after the lake and fishing village in Baoding City, Hebei Province. Returning to the capital, they founded *Jintian*, the first unofficial literary magazine of the People's Republic of China, in 1978. After circulating in clandestine literary salons, some of their poems were republished in the official poetry magazine *Shikan*, and drew attention in poetic circles. Very different from the socialist poems that everyone was used to, those poems experimented new forms, contents, and images, exploring language in an innovative way. This avant-garde and marginal poetic current was not understood by the most conservative critics of his time, who entitled it as Misty Poetry. The present work aims to highlight the main events that marked the literary scene in China throughout the 20th century until the emergence of the “misty” poetic current; describe its origin, formation and development between the 1970s and 1980s, through the selection and translation of excerpts from articles and reference books; review its literature of anthologies and critical studies in Chinese, English, and Portuguese; present the life and work of five exponents of Misty Poetry: Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Duoduo and Yang Lian; and propose a literary translation into Portuguese of one of their most representative poems, accompanied by comments on the works’ creation and publication context, observations on the particularities of the Chinese language used in the poems, and justifications on the choices made throughout the translation process.

Keywords: Chinese Literature. Modern Chinese Poetry. Misty Poetry. Translation Studies.

PAPACIDERO, V. V. 朦胧诗集的葡文翻译研究. 2022. 140 f. Dissertação (Mestrado).  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2022.

### 摘要

中国文化大革命时期，北京知识青年下乡插队。 休息期间，他们常常聚集在一起秘密交换被禁书籍和著作，并朗诵他们自己写的或其他中国诗人写的诗歌，甚至还有外国作家的作品。 不久，一群年轻的诗人在河北省保定市创建了用湖和渔村来命名的白洋淀诗群。 1978 年，他们回到首都，创办了中华人民共和国第一本民间文学杂志《今天》，在地下文艺沙龙得到了广泛流传。 后来部分诗歌在官方杂志《诗刊》上重新发表，引起诗坛关注。 与当时大家习以为常的社会主义诗歌截然不同，那些年轻诗人在诗歌创作中尝试了新的形式、内容和意象，对语言进行了创新、探索。 由于当时最保守的批评家不理解这种先锋和边缘的诗潮，他们将其称为朦胧诗。 本篇论文旨在梳理 20 世纪中国文坛朦胧诗潮出现前的主要事件，并通过节选和翻译相关文章及参考文献，描述其在 20 世纪 70 年代和 80 年代之间的起源、形成和发展；对相关中文、英文和葡萄牙文的选集和研究文献进行综述；介绍五位朦胧诗代表人物-北岛、芒克、舒婷、多多和杨炼的履历；选取他们最具代表性的一首诗进行葡文文学翻译，同时对作品创作和发表背景进行评论，对诗歌中中文特殊性的表达进行研究，并阐述选择这些作品进行翻译的理由。

关键词：中国文学. 中国现代诗歌. 朦胧诗. 翻译学.

## LISTAS DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1 - Manifestantes do Movimento Quatro de Maio levam cartazes com slogans “Devolva Qingdao”, “Qingdao é da China” e “Traidor Cao Rulin” .....	18
Figura 1.2 - Jornal <i>La Jeunesse</i> .....	19
Figura 1.3 - 毛主席诗词 Máo zhǔxí shīcí, “Poemas do Presidente Mao”, outubro de 1967 .....	23
Figura 1.4 - Cartaz com slogan da Revolução Cultural.....	25
Figura 2.1 - Poeta Genzi (Yue Zhong) em Baiyangdian na década de 1970 .....	28
Figura 2.2 - Membros do jornal literário Jintian, Pequim, 1979 .....	29
Figura 2.3 - Bei Dao e Mang Ke na fundação da revista literária Jintian, 1978 .....	30
Figura 2.4 - Revista literária Jintian, números 1 a 9.....	31
Figura 2.5 - “O Faxineiro enrola o cigarro”, xilogravura de Ma Desheng publicada na Jintian n. 1 (dez, 1978) .....	33
Figura 2.6 - Foto de passeio dos poetas da revista <i>Jintian</i> .....	41
Figura 3.1 - Capa do livro Antologia da Poesia Nebulosa de 1985 .....	45
Figura 3.2 - Capa do livro Coletânea de Poesia Nebulosa de 2014 .....	48
Figura 3.3 - Charge de Hua Junwu, de abril de 1981 .....	49
Figura 3.4 - Capa do livro “Um barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos” .....	52
Figura 4.1 - Fotografia de Bei Dao.....	60
Figura 4.2 - Poema “Resposta” de Bei Dao, publicado no 1º número da Revista Jintian .....	68
Figura 4.3 - Fotografia de Mang Ke .....	73
Figura 4.4 - Poema Céu de Mang Ke, publicado na revista Jintian .....	80
Figura 4.5 - Cartaz da Revolução Cultural “Presidente Mao é o Sol Vermelho dos nossos corações” .....	82
Figura 4.6 - Fotografia de Shu Ting .....	88
Figura 4.7 - Poema “Para o Carvalho” de Shu Ting. publicado na revista Jintian.....	94
Figura 4.8 - Fotografia de Duoduo .....	101
Figura 4.9 - Fotografia de Yang Lian .....	111
Figura 4.10 - Poema “Com nossas próprias pegadas...” de Yang Lian, publicado na revista Jintian.....	118

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>12</b>
<b>1. A POESIA CHINESA NO SÉCULO XX.....</b>	<b>17</b>
1.1. O Movimento Quatro de Maio.....	17
1.2. A Nova Poesia Chinesa.....	20
1.3. A Poesia na guerra .....	21
1.4. A Poesia Socialista.....	22
1.5. A Poesia na Revolução Cultural .....	24
<b>2. A POESIA NEBULOSA .....</b>	<b>27</b>
2.1. O berço da Poesia Nebulosa .....	27
2.2. A revista literária <i>Jintian</i> .....	29
2.3. Por que “nebulosa”?.....	35
2.4. Os Poetas Nebulosos.....	40
<b>3. REVISÃO DA LITERATURA NEBULOSA .....</b>	<b>44</b>
3.1. Antologias .....	44
3.1.1. em chinês .....	44
3.1.2. em inglês .....	49
3.1.3. em português .....	51
3.2. Estudos Críticos .....	53
3.2.1. em chinês .....	53
3.2.2. em inglês .....	57
3.2.3. em português.....	59
<b>4. PEQUENA ANTOLOGIA NEBULOSA TRADUZIDA .....</b>	<b>60</b>
4.1. Bei Dao .....	60
4.1.1. Resposta.....	65
4.2. Mang Ke .....	73
4.2.1. Céu .....	77
4.3. Shu Ting.....	88
4.3.1. Para o Carvalho.....	91
4.4. Duoduo.....	101
4.4.1. Para o Sol.....	104
4.5. Yang Lian .....	111
4.5.1. Com nossas próprias pegadas.....	115
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>124</b>
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS .....</b>	<b>131</b>
<b>ÍNDICE - FONTES DAS ILUSTRAÇÕES.....</b>	<b>137</b>

## INTRODUÇÃO

Para quem conhece um pouco a China e sua literatura, quando falamos em poesia chinesa, talvez as primeiras referências que venham à nossa mente sejam a “Poesia Clássica”, o “*Shijing* – Clássico da Poesia”, a “Dinastia Tang” – era de ouro das artes chinesas, ou a “Poesia Tang”, o célebre poeta “Li Bai”, ou quando muito lembramos “Wang Wei” e “Du Fu”. Imaginamos aquele velho sábio poeta chinês no topo da montanha, observando a vista do vale enevoadado, enquanto acaricia sua longa barba. Provavelmente, isso ocorra pois os estudos chineses no Brasil e as publicações traduzidas em português privilegiaram mais a Poesia Chinesa Clássica, e especialmente, a Poesia Tang, que historicamente ocuparam espaço importante no debate acadêmico e na produção intelectual do Brasil e do mundo.

Mas será que a poesia chinesa se resume apenas à essas referências? O que nós conhecemos sobre a Poesia Chinesa Moderna e Contemporânea? Quem são os grandes nomes da poesia chinesa no século XX? Será que os poetas chineses não poderiam ser idealizados como jovens franzinos revolucionários lendo livros e escrevendo poemas escondidos? Possivelmente, tenhamos dificuldade de visualizá-los e de responder a essas perguntas, justamente porque a pesquisa e a tradução da poesia desse período da China ainda sejam bastante raras. Esta realidade evidencia a necessidade de enriquecermos o nosso repertório sobre o assunto.

Em terras brasileiras, até o momento temos notícia da publicação de quatro antologias, sendo duas coletâneas de poemas de diversos poetas contemporâneos: *Um Barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos* (YAO e BONVICINO, 2007), e a revista *Poesia Sempre* (FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL, 2007); duas coletâneas exclusivas de poetas *Não acredito no eco do trovão* (YAO, 2022) com poemas de Bei Dao, e *Viagem à América do Sul* (AI e FAN, 2019) com poemas de Ai Qing. E pelo menos três artigos *Bei Dao e a Era Glacial: Tradução e Comentários do poema ‘A Resposta’* (MENEZES, 2011); *A anunciação da morte do herói* (BONADIO, 2013), com a tradução comentada de um poema de Bei Dao; e *Poemas de Zhang Kejia e Ai Qing* (BARBA, 2013) com a tradução e comentários sobre poemas desses dois poetas.

O mais curioso é que destas sete publicações citadas, cinco delas reúnem obras traduzidas do movimento de poesia marginal do final da década de 1970 e início dos anos 1980, que ficou conhecido como Poesia Nebulosa, revolucionando a criação poética pós-Revolução Cultural, e sendo o abre-alas da Poesia Chinesa Contemporânea. Este dado

evidencia a importância deste fenômeno para a história da literatura chinesa, apesar disso, ainda não temos informações sobre a publicação de estudos críticos abrangentes sobre o tema ou de antologias traduzidas em português.

Diante deste cenário, o presente trabalho tem por objetivo destacar os fatos históricos mais relevantes para o desenvolvimento da poesia chinesa ao longo do século XX e que culminaram no surgimento da Poesia Nebulosa; apresentar sua origem e formação, a publicação de *Jintian*, a primeira revista literária extraoficial da República Popular da China, e o debate em torno de sua poesia que deu-lhe a alcunha de “nebulosa”; catalogar e revisar as antologias e estudos críticos publicados nas línguas chinesa, inglesa e portuguesa, identificar cinco dos mais célebres poetas nebulosos: Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Duoduo, Yang Lian; traduzir e comentar um de seus poemas mais representativos. Dando, assim, o primeiro passo para incluir a Poesia Nebulosa no debate acadêmico dos estudos chineses no Brasil.

A escolha desses cinco célebres poetas não foi tarefa fácil, visto que sentimos por deixar de fora outros nomes igualmente importantes para o movimento poético. Desta forma, a seleção foi feita através da análise de sua representatividade na formação e desenvolvimento da Poesia Nebulosa, e considerou as possibilidades e limitações de tempo e espaço para a realização dessa pesquisa. A seguir, salientamos algumas razões que balizaram a preferência e a decisão pela inclusão desses cinco poetas.

Bei Dao é o poeta da China contemporânea mais conhecido e traduzido no mundo, foi um dos fundadores da revista *Jintian*, e foi um dos porta-vozes da vanguarda dessa corrente poética (HUANG, 2020). Mang Ke foi um dos poetas mais ativos do movimento, tendo criado a Comunidade Poética de Baiyangdian e fundado *Jintian* junto com Bei Dao, havendo um consenso entre os poetas de que ele seja o pai da Poesia Nebulosa (BRUNO, 2019). Shu Ting é uma das poucas representantes feminina da Poesia Nebulosa. Seus poemas expressam a reflexão do indivíduo sobre a vida e a sociedade com uma atitude mais afetiva do que seus colegas mais cétricos. Por isso, sua obra teve grande impacto na literatura produzida após a Revolução Cultural (BRUNO, 2019).

Duoduo recebeu a mais alta admiração de seus colegas poetas: “é o poeta dos poetas” (LEE e CAYLEY, 1989, p. 9). Embora seus poemas não tenham sido incluídos na versão impressa da *Jintian*, em 1988 recebeu o Primeiro Prêmio de Poesia *Jintian* como reconhecimento de que, desde o início dos anos 1970, veio “explorando solitária e constantemente sua arte poética, inspirando e influenciando muitos poetas contemporâneos” (HONG, 1999, p. 257). Yang Lian desenvolveu um estilo poético

modernista e experimental, e é considerado o mais teórico dos Poetas Nebulosos, tendo lançado a *Teoria do Espaço Intelectivo*<sup>1</sup> em um texto de 1984, que foi bastante significativo para a ampliação do espaço de expressão da poesia modernista e o rompimento com conceitos poéticos ultrapassados, representando o empreendimento da Poesia Nebulosa em sua última fase (CHENG, 2019).

Ao longo da realização da pesquisa, tivemos a satisfação de entrar em contato direto com Yang Lian através das redes sociais. O poeta passou a nos enviar periodicamente seus textos e poemas publicados na internet. Inclusive, deu-nos o privilégio de ceder os direitos para a tradução e publicação de um longo poema seriado de sua autoria mais recente *A Torre Erigida Abaixo* (no prelo), cuja primeira parte é intitulada *Árvore de ferro – Amazônia*, inspirada na instalação *Árvore de Ferro* do artista plástico Ai Weiwei, uma réplica de ferro fundido com 31 metros de altura e 54 toneladas da árvore pequi-vinagreiro, que o artista encontrou quase morta com cerca de 1200 anos de idade em Trancoso (BA) em sua passagem pelo Brasil em 2017.

Voltando ao tema desta dissertação, a história da poesia chinesa no século XX, está relacionada ao Movimento Quatro de Maio de 1919, e à Revolução Literária, marcada pela renovação da linguagem literária e busca pelo individualismo. O nascimento da Nova Poesia deu voz à individualidade do poeta, até que fosse silenciada pelo barulho da arte à serviço da propaganda ideológica. A realidade vivida na Revolução Cultural deixou traumas profundos para toda uma geração de chineses. O contato com a literatura estrangeira, ainda que limitado no que se refere ao acesso às obras e ao idioma em que se encontravam, muitas vezes nem estavam traduzidas em chinês, foi decisivo para a concepção das novas tendências literárias.

A Poesia Nebulosa foi um grito de libertação da criação estética-literária, um resgate da poesia em seu estado puro de arte, um movimento poético subjetivo demais para as narrativas poéticas do realismo socialista, e justamente por isso, foi malvista pelos poetas e críticos mais conservadores de seu tempo. No entanto, na medida em que ampliou o leque de possibilidades e fortaleceu a experimentação poética, enriqueceu as formas de expressão e transformou a linguagem literária, deixando um importante legado e profundo impacto no desenvolvimento da poesia chinesa contemporânea.

---

<sup>1</sup> Veja o ensaio de Yang Lian: 智力的空间 *Zhìlì de kōngjiān* [Espaço Intelectivo]. Disponível em: [http://yanglian.net/yanglian/pensee/pen\\_wenlun\\_13.html](http://yanglian.net/yanglian/pensee/pen_wenlun_13.html) . Acesso em 14/09/2022.



Assim sendo, o presente trabalho trata do referido tema, empenhando-se em produzir uma pesquisa de base com a busca e a tradução de trechos das fontes bibliográficas e dos poemas selecionados. Exceto pelas citações já existentes em língua portuguesa, como em MENEZES (2011), HUANG (2020), YAO e BONVICINO (2007) e YAO (2022), todas as outras citações foram extraídas de textos em inglês e chinês e, portanto, foram traduzidas em português com nossa autoria.

Não tivemos a pretensão de trabalhar marcos teóricos específicos, o enfoque principal foi dado aos estudos chineses, com o destaque para CREVEL (1996), HONG (1999), YEH (2003), CHENG (2019) e BRUNO (2019). Também não tivemos a intenção de confabular teorias sobre a tradução de poesia, ou mesmo da tradução de poesia chinesa em língua portuguesa, muito embora tenhamos nos inspirado nas referências de BERMAN (2013), LARANJEIRA (2003), FALEIROS (2012), JATOBÁ (2013) e PYM (2017) e outros nomes.

Trazemos uma rica iconografia com o propósito de retratar os principais momentos da poesia chinesa no século XX, bem como dos autores e obras da Poesia Nebulosa. Estas imagens contribuem para revelar os elementos comunicativos da estética visual das capas e as impressões rudimentares das publicações, e mostrar a imagem real dos poetas, desmistificando a ideiação do poeta chinês. A lista de figuras está organizada pelo número do capítulo e número de ordem de ocorrência no texto. No índice, foi incluída uma lista com a indicação das fontes de onde foram extraídas as imagens.

A presente dissertação está estruturada em cinco partes conforme síntese a seguir:

O **capítulo 1**, A Poesia Chinesa no século XX, tem por objetivo apenas destacar brevemente os principais eventos históricos ocorridos na conjuntura política e social na China que afetaram a cena literária, e mais especificamente, a criação poética. Está subdividido em cinco partes: O Movimento Quatro de Maio, A Nova Poesia Chinesa, A Poesia na Guerra, A Poesia Socialista e A Poesia na Revolução Cultural.

O **capítulo 2**, A Poesia Nebulosa, está dividido em quatro partes que procuram contextualizar a origem e a formação do movimento poético marginal, a fundação da revista literária extraoficial *Jintian*, o polêmico debate que acabou por denominar a corrente poética de 朦胧 *ménglóng*<sup>2</sup>, e quem foram os poetas nebulosos.

---

<sup>2</sup> Significa “nebuloso”, “obsuro”, “vago”, como veremos mais detalhadamente a partir da página 35. Nesta dissertação, optamos pela utilização de caracteres chineses simplificados em vocábulos chineses, seguidos da romanização em *Pinyin*, junto da tradução em português na primeira ocorrência. Nas ocorrências subsequentes, usaremos a tradução adotada em português ou a romanização em *Pinyin* sem diacríticos, a menos que seja explicitado de outra forma.

O **capítulo 3**, Revisão da Literatura Nebulosa, levanta as antologias e os estudos críticos, organizados nas línguas chinesa, inglesa e portuguesa. Não se limita a selecionar e descrever apenas os materiais usados como referência bibliográfica no presente trabalho, mas inclui outros textos considerados pertinentes à pesquisa sobre o tema. Mesmo assim, outras publicações também relevantes foram deixadas de fora, em razão das limitações existentes na realização da pesquisa.

O **capítulo 4**, Pequena Antologia Nebulosa Traduzida, está dividido em cinco partes uma para cada poeta nebuloso selecionado para este trabalho: Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Duoduo e Yang Lian. Apresenta sua breve biografia, e propõe a tradução de um de seus mais aclamados poemas, acompanhado de comentários sobre a obra e as escolhas no processo tradutório.

Nas **Considerações Finais**, expomos algumas reflexões acerca dos resultados obtidos neste trabalho sobre a formação e desenvolvimento da Poesia Chinesa Contemporânea e da Poesia Nebulosa, as características estéticas da criação poética nebulosa, os desafios, dificuldades, caminhos e soluções no processo tradutório desses poemas em português, e as perspectivas futuras da pesquisa e tradução de Poesia Nebulosa em língua portuguesa.

## 1. A POESIA CHINESA NO SÉCULO XX

O início do século XX na China viveu diversos acontecimentos que transformaram para sempre a história, a sociedade, a cultura e a literatura do país. O primeiro grande momento histórico ocorreu com a Revolta de Wuchang (atualmente, parte da cidade de Wuhan) em 10 de outubro de 1911<sup>3</sup>. O movimento provocou a queda do governo Manchu da Dinastia Qing (1644-1912), a última da história do império, e a fundação da República da China (1912-1949), que terminou com o estabelecimento da República Popular da China em 1949. Dezessete anos depois, a Revolução Cultural (1966-76) trouxe transformações sociopolíticas que agitaram o país. A partir de 1980, é implementada as políticas de Reforma e abertura da China.

A seguir, apresentamos um breve panorama que contextualiza os principais eventos históricos que influenciaram a cena literária ao longo do século XX, até chegarmos à 朦胧诗 *Ménglóng shī* (Poesia Nebulosa)<sup>4</sup>, que revelou teve sua fase embrionária durante a Revolução Cultural, tornando-se conhecida entre o fim da década de 1970 e início da década de 1980. O movimento da Poesia Nebulosa foi criado a partir de seu passado literário e histórico da China, ao mesmo tempo em que assimilou fontes importadas, inspirando novas tendências poético-literárias à sua geração e às seguintes.

### 1.1. O Movimento Quatro de Maio

O 五四运动 *Wúsì yùndòng* (Movimento Quatro de Maio) derivou-se do Incidente Quatro de Maio de 1919<sup>5</sup>, e foi um dos marcos do surgimento da Literatura Moderna e da Nova Poesia da China. O protesto patriótico anti-imperialista evoluiu para um movimento nacionalista de revisão da civilização chinesa, dos valores tradicionais vistos como responsáveis pelo atraso da nação, e ficou conhecido como a Iluminação Chinesa

---

<sup>3</sup> Insurgência militar que deu o pontapé na 辛亥革命 *Xīnhài Gémìng* (Revolução de Xinhai), também conhecida como Revolução de 1911, ou Primeira Revolução Chinesa.

<sup>4</sup> Usaremos o nome “Poesia Nebulosa” para se referir a corrente poética objeto deste estudo como será pormenorizado no próximo capítulo. Em português, também pode ser chamada de Poesia Obscura. Em inglês, é conhecida como *Misty Poetry* ou *Obscure Poetry*.

<sup>5</sup> O Incidente de Quatro de Maio de 1919 ocorreu quando milhares de estudantes universitários de Pequim marcharam até a Praça da Paz Celestial em protesto ao Tratado de Versalhes, que encerrou oficialmente a Primeira Guerra Mundial, e cujo artigo transferiu para o Japão o território de Jiaozhou, província de Shandong, que até então estava sob concessão alemã, ao invés de retorná-lo à soberania chinesa. Além dos protestos e greves que se espalharam por outras partes da China, houve um boicote em massa a produtos japoneses. (YING, p. 136)

ou o Renascimento Chinês. A educação passou por um processo de modernização com a adoção de um modelo mais ocidentalizado. Na cultura, foi feito um esforço para livrar a China dos conceitos feudais, práticas ortodoxas confucianas e crenças populares, e introduzir as ideias ocidentais da democracia, cientificismo e nacionalismo através dos meios de comunicação de massa (YEH, 2016).

Figura 1.1 - Manifestantes do Movimento Quatro de Maio levam cartazes com slogans “Devolva Qingdao”, “Qingdao é da China” e “Traidor Cao Rulin”



Fonte: John Zumbrun, fotógrafo americano

O Movimento da Nova Cultura, ocorrido entre os anos 1917 e 1927, foi liderado pelos intelectuais Chen Duxiu<sup>6</sup>, Hu Shi<sup>7</sup>, pelo grande escritor Lu Xun<sup>8</sup>, entre outros nomes. Uma das maiores bandeiras do movimento foi a adoção de 白话 *báihuà* (língua vernácula), como língua padrão na educação, governança e nova literatura da China. Os intelectuais apelaram pelo fim da hegemonia da língua clássica na literatura, e pela utilização da língua vernácula moderna em todas as formas de escrita, por ser mais semelhante à língua falada pelo povo e retratar melhor a realidade social, além de servir como uma nova língua nacional (DENTON, 2003).

Ainda que a China tivesse entrado em uma nova era, por muitos anos, os escritores chineses continuaram a publicar obras literárias usando a linguagem clássica, os estilos e as formas consagradas, e a produzir temas e motivos tradicionais, expressando sensibilidades estéticas obsoletas (YANG, 2019). No entanto, nas mentes dos intelectuais familiarizados com as ideias ocidentais pipocavam novas ideias. Ainda no ano de 1915,

<sup>6</sup> 陈独秀 *Chén Dúxiù* (1880-1942), intelectual chinês, considerado um dos fundadores do Partido Comunista da China, do qual foi seu primeiro presidente e secretário-geral.

<sup>7</sup> 胡适 *Hú Shì* (1891-1962), filósofo e ensaísta chinês, devido à sua ideologia liberal e anticomunista, afastou-se de outros intelectuais chineses afins ao Partido Comunista Chinês.

<sup>8</sup> 鲁迅 *Lǚ Xùn* (1881-1936), escritor chinês, considerado o pai da literatura moderna na China.

Chen Duxiu criou o jornal 新青年 *Xīn Qīngnián*, *La Jeunesse* (*Nova Juventude*), famoso por manifestar uma nova proposta de linguagem literária.

Figura 1.2 - Jornal *La Jeunesse*



Fonte: Biblioteca da Universidade de Pequim

Nesse jornal, foram publicados dois artigos que causaram uma forte mudança no status quo da literatura chinesa no ano de 1917: 文学革命论 *Wénxué gé mìng lùn* (Sobre a Revolução Literária) de Chen Duxiu; e 文学改良刍议 *Wénxué gǎiliáng chūyì* (Sugestões Preliminares para Reforma Literária), de Hu Shi. Neste último, foram propostos oito princípios para guiar a criação da nova poesia, dentre eles: a poesia deve ter substância, não deve imitar os antigos, deve obedecer à gramática etc. Para ilustrar essas orientações, Hu Shi publicou oito poemas escritos em língua vernácula e versos livres no mês seguinte no mesmo jornal (YEH, 2016).

A ideia da modernidade na China está relacionada a eventos ocorridos mesmo antes do Movimento Quatro de Maio de 1919. As transformações ocorridas na literatura chinesa foram uma verdadeira revolução, 文学革命 *Wénxué gé mìng* (Revolução Literária) liderada pela juventude intelectual que dominou a cena cultural. Depois de milênios de hegemonia da Literatura Clássica, a Literatura Moderna se manifestou com a

substituição da linguagem clássica pela vernacular, e um conjunto de novos gêneros, ideias e valores modernistas, muitas vezes importados da Europa e América.

## 1.2. A Nova Poesia Chinesa

A produção literária inspirada por essa convocação para reforma era diversa e heterogênea. Os gêneros literários exibiam uma grande variedade de novos temas, personagens, linguagem e estilo de escrita. Mas a poesia foi o gênero que mais se destacou na vanguarda da cena cultural por sua ruptura com as formas tradicionais. De acordo com Frederick H. Green (2019, p. 233, tradução nossa):

Enquanto o conto, em particular os exemplos pioneiros de Lu Xun, sem sombra de dúvida, teve um papel de grande relevância para a modernização da literatura chinesa e para a institucionalização da nova língua chinesa vernacular (baihua) como a linguagem da nova literatura, o papel desempenhado pela poesia na promoção da ‘revolução literária’ como defendido pelos reformadores progressistas não pode ser negligenciado, especialmente porque a tarefa de modernização da poesia chinesa era provavelmente ainda mais assustadora do que a modernização da ficção.

Com uma tradição de mais de 3000 anos, a Poesia Clássica ou Antiga, em chinês 旧诗 *jiùshī* passou a ser assim conhecida diante do surgimento da 新诗 *xīnshī* (Nova Poesia), ou 白话诗 *báihuàshī* (Poesia Vernacular) na década de 1910 (YEH, 2016). Até então, a Poesia Clássica era escrita em 文言 *wényán* (linguagem literária), e definida por suas rigorosas regras prosódicas governadas por métrica e rima. O domínio dessas regras foi durante muitos séculos um sinal de sofisticação cultural e um requisito essencial para o êxito nos exames de serviço civil, por isso, a imensa significância discursiva da poesia clássica na formação e articulação das crenças morais, estéticas e políticas da China.

Os poetas da reforma literária, pioneiros da Nova Poesia, lideraram a corrente que desafiou as convenções literárias estéticas e estruturais da Poesia Clássica. Além de substituir a língua clássica pela vernácula, sem se conformar com quaisquer formas poéticas tradicionais; experimentaram o verso livre, e outras formas importadas da Europa e do Japão, como o soneto, o haicai e a poesia concreta; trabalharam com temas e imagens diversos, e com emoções e visões de mundo diferentes da Poesia Clássica. Essas mudanças drásticas levaram a uma marginalização da poesia já que ela não desempenhava mais o mesmo papel que tinha na China tradicional, perdendo sua importância e prestígio (YEH, 2016).

### 1.3. A Poesia na guerra

A história da China entre as décadas de 1930 e 1940 foi marcada pela Primeira Guerra Civil (1927-1936), pela Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945), e pela Segunda Guerra Civil (1946-1949). Enquanto a Segunda Guerra Sino-Japonesa (1937-1945) foi um conflito militar entre a República da China e o Império do Japão, a Primeira e a Segunda Guerra Civil da China foram uma série de conflitos entre as forças nacionalista e comunista. Os oito anos de luta contra a invasão japonesa deixaram um custo tremendo de recursos e vidas humanas. A vitória da China nesta guerra não trouxe paz para nação, já que em 1946 houve o início da Segunda Guerra Civil. Como resultado, a fundação da República Popular da China, sob a liderança de Mao Zedong, em 1949.

Na década de 1930, a literatura chinesa ainda estava sob a influência do ímpeto do período anterior, embora a maioria das obras literárias fossem escritas sob o impacto das guerras. Era difícil para os poetas continuarem o debate sobre as questões artísticas da poesia, enquanto o país estava sob ocupação estrangeira. Os experimentos e a diversidade da escrita poética cederam ao realismo patriótico nas criações literárias (YANG, 2019). Como aponta Michelle Yeh (2016, p. 153, tradução nossa):

Durante a Guerra Sino-Japonesa de 1937-1945, por exemplo, os poetas se uniram a outros escritores para criar obras edificantes com o objetivo de promover a unidade do povo e a resistência contra os invasores. A poesia era recitada e realizada literalmente nas ruas e esquinas ou coladas em painéis e muros da cidade como slogans patrióticos.

À medida em que a demanda do indivíduo por sua liberdade individual e originalidade artística ia sendo abandonada, o sofrimento, a raiva e o ódio à invasão imperialista japonesa tomaram conta da temática poética do momento. Este foi um momento bastante singular na história da Poesia Moderna Chinesa, em que a condição sociopolítica extrema transformou completamente a mentalidade e a sensibilidade dos poetas que estavam em busca de uma nova linguagem poética. Uma nova forma de literatura patriótica foi explorada com a escrita em língua vernacular sobre a realidade brutal do campesinato e do sofrimento do povo. Portanto, o principal propósito da poesia do período de guerra era mobilizar o povo, estando próxima a ele, encorajá-lo a resistir à agressão estrangeira, confortá-lo nos tempos de guerra (YANG, 2019).

#### 1.4. A Poesia Socialista

Essa mudança de mentalidade dos artistas, escritores e poetas do período também foi motivada pelo 延安文艺座谈会 *Yán'ān wényì zuòtán huì* (Fórum de Literatura e Arte de Yan'an<sup>9</sup>) de 1942. No evento, o presidente 毛泽东 *Máo Zédōng* (1893-1976), que também é reconhecido como um grande poeta socialista (vide Figura 1.3), proferiu um famoso discurso que ficou conhecido como o *Colóquio no Fórum de Literatura e Arte de Yan'an*, que definiu as diretrizes da poesia socialista.

Seu tema principal tratava do papel da arte e da literatura na China, delineando a política do partido sobre a cultura de massa, instituindo que a arte deve refletir a vida da classe trabalhadora e camponesa, bem como servir à política e ao avanço do socialismo, tornando-se um guia oficial para as criações literárias. Para ilustrar essas diretrizes, destacamos abaixo alguns trechos extraídos do livro 毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù* (*Citações do Presidente Mao Zedong*, de 1967<sup>10</sup>):

(...) não existe arte pela arte, nem arte que esteja acima das classes, nem arte que se desenvolve fora ou independente da política.

(...)

A nossa literatura e a nossa arte servem as grandes massas populares e, em primeiro lugar, os operários, os camponeses e os soldados, sendo criadas para eles e utilizadas por eles.

(...)

O que nós reivindicamos é a unidade da política e da arte, a unidade do conteúdo e da forma, e a unidade do conteúdo político revolucionário e da forma artística mais perfeita possível (MAO, 1967, p. 562, 564, 566-568).

O colóquio foi um marco na cena literária daquele período, e tornou-se o manual oficial para todas as criações literárias com a fundação da República Popular da China em 1949. A intenção era limitar aquela diversidade de estilos literários, deixando espaço apenas para o realismo socialista e o romantismo revolucionário. Essa política oficial causou impacto negativo na criação literária, mas não impediu a produção de uma grande quantidade de obras literárias de diferentes gêneros nos anos que antecederam a Revolução Cultural (YANG, 2019).

<sup>9</sup> 延安 *Yán'ān*, cidade da província de 陕西 *Shǎnxī*, foi centro da revolução comunista. O *Fórum de Literatura e Arte de Yan'an* foi realizado em três encontros no mês de maio de 1942, como parte do Movimento de Retificação de Yan'an (1942-1944), e atraiu a participação de mais de cem círculos literários e artísticos, além de oficiais da liderança do Partido Comunista.

<sup>10</sup> MAO, Z. 毛主席语录 *Máo zhǔxí yǔlù* [*Citações do Presidente Mao Zedong*]. Pequim: Xinhua, 1967.



Figura 1.3 - 毛主席诗词 *Máo zhǔxí shīcí* (Poemas do Presidente Mao), outubro de 1967



Fonte: 孔夫子旧书网 *Kǒng fūzǐ jiùshū wǎng* “Sebo virtual do Confúcio”

O Partido Comunista da China passou a controlar de forma rigorosa as criações literárias, artísticas, midiáticas e editoriais. A sociedade chinesa sofreu grande influência soviética, tornando-se mais organizada e politizada. A literatura e a poesia acompanharam essas transformações, celebrando a transformação da terra e do povo, o heroísmo do proletariado, e o espírito do realismo socialista. O individualismo não estava em pauta, “a subjetividade deveria se submeter ao consciente coletivo, gradualmente sucumbir ao canto nacional da retórica comunista” (BI e FANG, 2019, p. 717-718, tradução nossa). A poesia foi usada como um poderoso instrumento de educação das massas em nome do progresso social.

A função da poesia de prover rápido suporte a nova ideologia e servir como um catalisador para a causa socialista era muito bem-vinda para o novo regime. As revistas e colunas literárias dos jornais e publicações em geral davam espaço generoso para a publicação de poemas que louvavam o novo regime e sociedade. As editoras provinciais ofereciam subsídios para publicação de livros de poetas consagrados. A publicação de poesia oficial mais prestigiada era a revista mensal 诗刊 *Shī kān* (Poesia): em seu primeiro número em 1957, pela primeira vez foi autorizada a publicação de dezoito poemas escritos pelo próprio presidente Mao Zedong (Bi & Fang, 2019, p. 718, tradução nossa).

Muitos poetas e escritores eram membros do Partido Comunista da China, e de conselhos editoriais de jornais literários. Não só os poetas, como toda a população chinesa era incentivada a escrever poemas que homenageassem os heróis da nação, celebrassem as glórias daquele período e as promessas de um futuro melhor em competições nacionais

de escrita de poesia. Os versos eram escritos em grandes quantidades, mas eram pobres em qualidade, pois tinham apenas o objetivo de promover campanhas políticas e mobilizar o engajamento das massas aos movimentos (BI e FANG, 2019).

### 1.5. A Poesia na Revolução Cultural

A Revolução Cultural ou a Grande Revolução Cultural Proletária, em chinês 文化大革命 *Wénhuà dàgémìng*, ocorrida na China entre os anos de 1966 e 1976, foi um período de tumulto social e político, que deixou traumas profundos na sociedade chinesa. Dentre os fatores que resultaram nesse evento, destaca-se a luta por poder entre as elites políticas que mobilizou os jovens Guardas Vermelhos. Depois dos primeiros anos de intensas lutas revolucionárias que plantaram o caos no país, milhares de jovens foram enviados às zonas rurais para serem reeducados pelos camponeses num movimento conhecido como 上山下乡运动 *shàngshān xiàxiāng yùndòng* (Campanha de Envio ao Campo). Esse foi um momento de grande privação econômica, em que muitos chineses sofreram o empobrecimento material, espiritual e emocional (HENNINGSEN, 2019).

Essa geração de jovens enviados para a reeducação no campo, havia recebido educação primária e secundária, por isso, ficou conhecida como 知识青年 *zhīshì qīngnián* (juventude instruída). Esses revolucionários “guardas vermelhos” do passado, encaminhados a vilas pobres e atrasadas no interior da China, viram suas vidas se misturarem a dos camponeses<sup>11</sup>. Nem todos os jovens reuniam as condições necessárias para trabalhar no campo, se recusando à participar da Campanha e permanecendo nas grandes cidades durante toda a Revolução Cultural.

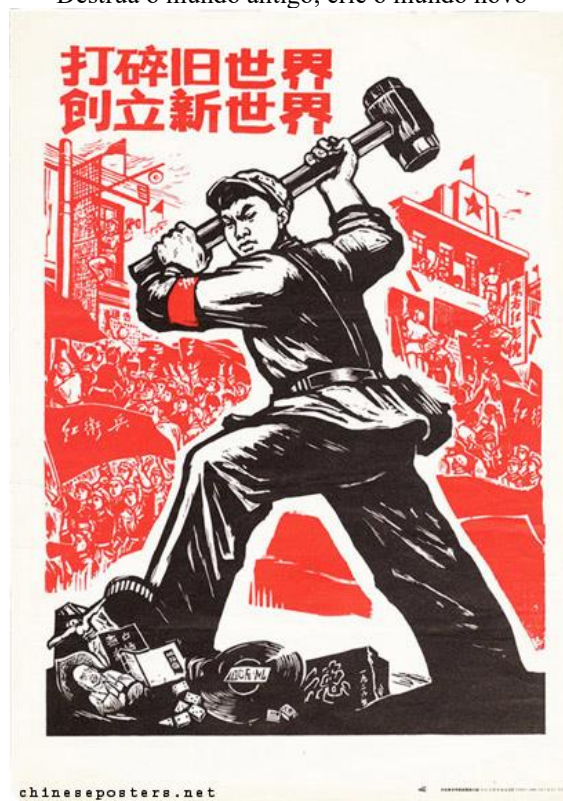
---

<sup>11</sup> Uma referência interessante é a obra *Balzac e a Costureirinha Chinesa*, de Dai Sijie, autor do livro publicado em 2000, e diretor e roteirista do filme lançado em 2002.

O livro foi lançado no Brasil em língua portuguesa em 2004 pela editora Alfaguara, está disponível em <https://www.companhiadasletras.com.br/livro/9788560281251/balzac-e-a-costureirinha-chinesa> Acesso em 12/12/2022.

O filme com legenda em português está disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=msvAFQmjvFI>. Acesso em 12/12/2022.

Figura 1.4 - Cartaz com slogan da Revolução Cultural  
 “Destrua o mundo antigo, crie o mundo novo”



Fonte: Chinese Posters

A luta chegou ao campo das artes e da literatura, gerando implicações de longo alcance na produção, distribuição e consumo; o contato com o mundo exterior foi limitado, por conta do aumento do controle e da censura; e a produção literária e cultural tornou-se propaganda dos ideais do comunismo e da revolução. Apesar da abrangência das políticas literárias e culturais oficiais, obras literárias circularam protegidas do controle ideológico, e sobreviveram em uma variedade extraordinária. Ainda que oferecessem perigo, as atividades literárias clandestinas foram verdadeiros oásis, onde circularam livros proibidos, e os artistas puderam se engajar na produção literária e intelectual, e trocar novas ideias (HENNINGSEN, 2019). Segundo Ming Dong Gu (2019, p. 414, tradução nossa):

No período de dez anos da Revolução Cultural, conhecido por ser uma terra infértil para criação literária, as obras de literatura e arte não desapareceram. Além das obras de ficção, drama e poesia seguindo a política oficial sancionadas pelo estado, havia uma coleção impressionante de obras poéticas não publicadas, e obras de ficção copiadas a mão, que se chamaram “Literatura Marginal”. Ela exibiu marcantes sensibilidades estéticas e abriu o caminho para o ressurgimento de uma literatura refinada, livre do controle ideológico depois da Revolução Cultural.

Da literatura marginal, que circulou furtivamente nas atividades clandestina nos salões literários nas grandes cidades durante esse período, nasceram diversas tendências literárias, mas a poesia provou ser uma forma de escrita bastante popular por sua brevidade, facilidade de anotação e de memorização, além de oferecer um espaço maior para experimentação literária (HENNINGSEN, 2019). Dentre essas novas tendências literárias destacam-se na prosa: 知青文学 *Zhīqīng wénxué* (Literatura da Juventude Instruída), e 伤痕文学 *Shānghén wénxué* (Literatura da Ferida. Na poesia, revelou-se o movimento da Poesia Nebulosa, objeto do nosso estudo sobre o qual nos aprofundaremos no próximo capítulo.

## 2. A POESIA NEBULOSA

No início dos anos 1970, em Pequim e 白洋淀 *Báiyángdiàn*<sup>12</sup>, formou-se uma comunidade poética composta pelos antigos guardas vermelhos, que posteriormente tornaram-se os jovens instruídos que haviam participado da Campanha de Envio ao Campo da Revolução Cultural, bem como por jovens que permaneceram na cidade. Dessa experiência surgiu uma nova corrente poética, que foi identificada como Poesia Nebulosa por críticos conservadores apenas no início da década de 1980. Esses jovens poetas se inspiraram no Movimento Cultural Quatro de Maio de 1919 do qual falamos no início do capítulo anterior, e foram bastante influenciados pela poesia modernista ocidental.

As sementes da Poesia Nebulosa que foram plantadas na turbulenta estação da Revolução Cultural, só germinaram no final dos anos 1970, mais precisamente com a publicação de 今天 *Jīntiān*<sup>13</sup>, a primeira e mais importante revista literária extraoficial da República Popular da China em 1978, no período de maior liberdade de expressão conhecido como 北京之春 *Běijīng zhī chūn* (Primavera de Pequim)<sup>14</sup>. As raízes dessa comunidade poética cresceram nos versos da poesia marginal que circulava nas atividades de leitura, tanto em salões literários clandestinos nas grandes cidades, como nos encontros ocorridos no campo, em que aqueles jovens puderam compartilhar, discutir e experimentar poesia. O fruto da Poesia Nebulosa, mesmo tendo sido “proibido”, cativou gerações de poetas chineses contemporâneos até os dias atuais.

### 2.1. O berço da Poesia Nebulosa

Essa história começou quando um grupo de estudantes do ensino médio de Pequim se estabeleceu nas aldeias ao redor de Baiyangdian entre os anos de 1969 e 1976. Alguns desses jovens formaram uma espécie de grupo de estudos de poesia que ficou conhecido como 白洋淀诗群 *Báiyángdiàn shīqún* (Comunidade Poética de Baiyangdian). Conforme aponta Chen Xiaoming (2016, p. 93, tradução nossa), essa foi “a comunidade

<sup>12</sup> Também conhecido como Lago Baiyangdian, é uma vila de pescadores localizada na cidade de Baoding, província de Hebei, a qual nos referiremos como simplesmente “Baiyangdian”.

<sup>13</sup> Nome da revista literária que estudaremos adiante, em razão de sua importância para a Poesia Nebulosa. 今天 *Jīntiān* em português significa “hoje”. No presente trabalho, referimo-nos à publicação simplesmente como *Jintian*.

<sup>14</sup> Período de maior liberdade política até então experimentada pela sociedade civil chinesa ocorrida entre os anos de 1977-78.

poética mais influente (...) que incorporou o espírito indomável e a liberdade poética na era da repressão política”, “origem sagrada da nova onda poética da China” (Ibidem, p. 95). De acordo com Cheng (2019):

Seus três primeiros membros foram Yue Zhong (Gen Zi), Jiang Shiwei (Mang Ke) e Li Shizheng (Duoduo), colegas no Colégio Secundário no. 3 de Pequim, enviados juntos para Baiyangdian em 1969. Depois, Sun Kang (Fang Han), Song Haiquan, Bai Qing, Pan Qingping, Tao Luosong, Rong Xuelan se juntaram ao grupo. Após 1973, Shi Baojia, Ma Jia, Yang Hua, Lu Yansheng, Lu Shuangqin, Peng Gang, Yan Li e outros entraram para a comunidade. Bei Dao e Jiang He passaram a visitar Baiyangdian a convite de amigos e também ingressaram no grupo (2019, p. 242, tradução nossa).

Figura 2.1 - Poeta Gen zi (Yue Zhong) em Baiyangdian na década de 1970



Fonte: autoria desconhecida

Uma importante referência poética chinesa para esses jovens foi o poeta 食指 *Shí Zhi*<sup>15</sup>. Cheng cita Song Haiquan (CHENG, 2019, p. 235, tradução nossa), “foi ele [Shi Zhi] que fez com que a poesia iniciasse seu retorno da temática classista e partidária para a temática humana, recuperando a dignidade do indivíduo, e o apreço à poesia”. Shi Zhi foi o primeiro poeta da Revolução Cultural cujo estilo transitou entre a poesia clássica e a moderna, entre características românticas e simbolistas, enquanto rompeu com o estilo poético maoísta, revelando a consciência subjetiva do poeta, e expressando uma profunda reflexão sobre o valor e a integridade humana. Seus poemas copiados à mão se espalharam pelas mãos dos jovens que viviam a experiência da reeducação no campo, e acabaram despertando sentimentos ressonantes naqueles que mais tarde tornaram-se os Poetas Nebulosos, em chinês 朦胧诗人 *Ménglóng shīrén* (CHENG, 2019).

<sup>15</sup> Shi Zhi é pseudônimo de 郭路生 *Guō Lùshēng* (1948-), influente poeta chinês da década de 1960, considerado o “precursor” do movimento da Nova Poesia Contemporânea da China.

Figura 2.2 - Membros do jornal literário Jintian, Pequim, 1979



Fonte: 刘香成 *Liú Xiāngchéng*

Por outro lado, o contato com a literatura estrangeira e a poesia modernista ocidental, embora limitado, foi decisivo para superar certas características da poesia clássica chinesa, sem relegar a importância desta na criação artística da Poesia Nebulosa. Além dos clássicos da literatura chinesa, como *红楼梦 Hónglómèng (O Sonho da Câmara Vermelha)* de *曹雪芹 Cáo Xuěqín*, aqueles jovens poetas em formação leram traduções de obras como *Eugene Onegin* de Alexandre Pushkin, *O herói do nosso tempo* de Mikhail Lérmontov, *O Apanhador no Campo de Centeio* de Salinger, *A Ticket to the Stars* de Vasily Aksyonov, *On the Road* de Jack Kerouac, *Babi Yar e Outros* de Yevtushenko, e poemas modernistas. Também houve influência de nomes como Neruda, Eliot, Eduardas Mieželaitis, Marina Tsvetaeva, Ilya Ehrenburg, Sartre, Baudelaire, Ginsberg etc.; e das teorias do Romantismo, do Simbolismo e do Imagismo (CHENG, 2019), (CREVEL, 1996) e (CREVEL, 2008).

Os dez anos da Revolução Cultural, a Campanha de Envio ao Campo, e o acesso a essa variedade de obras e teorias literárias, despertaram a profunda reflexão sobre a condição humana, e a ruptura da tendência ideológica literária socialista. A combinação entre o romantismo e o simbolismo constituiu a marca do estilo complexo e contraditório, que colocou o poeta como sujeito único no seu processo de criação poética, e cuja temática passou a ser o próprio indivíduo e sua experiência. Essas as características se desenvolveram no berço da Comunidade Poética de Baiyangdian, e mais tarde constituíram as tendências da Poesia Contemporânea e da Poesia Nebulosa na China.

## 2.2. A revista literária *Jintian*

Os anos de 1973 a 1978 podem ser considerados o período de gestação e preparação de *Jintian*, a primeira revista literária extraoficial da República Popular da



China. Com o fim da Revolução Cultural e o retorno dos jovens da Comunidade Poética de Baiyangdian a Pequim, a corrente de criação artística tornou-se cada vez mais ativa. Depois da queda da 四人帮 *sìrénbāng* (Gangue dos Quatro)<sup>16</sup>, ocorrida após a morte de Mao Zedong em 1976; e do 四五诗歌运动 *Sìwǔ shīgē yùndòng* (Movimento de Poesia Cinco de Abril de 1976)<sup>17</sup>, no breve período da Primavera de Pequim entre 1977 e 1978, a sociedade civil chinesa experimentou uma maior liberdade para criticar o governo como nunca houvera antes (CHENG, 2019). As críticas eram dirigidas principalmente às ações do governo durante a Revolução Cultural, e eram publicadas no Muro da Democracia<sup>18</sup> em cartazes com escritos em grandes caracteres (CREVEL, 1996).

Figura 2.3 - Bei Dao e Mang Ke na fundação da revista literária *Jintian*, 1978



Fonte: 印刻文化 *Yìnkè wénhuà* “Cultura Impressa”

Em dezembro de 1978, Mang Ke, Bei Dao, Fang Han, Jiang He, Yan Li e outros jovens artistas, poetas e pintores, lançaram a revista *Jintian* em Pequim, da qual Shi Zhi, Shu Ting, Gu Cheng, Yang Lian e outros também participaram (HONG, 1999) e (CHENG, 2019). De acordo com Menezes (2011, p. 93), *Jintian* “passou a ser o principal veículo de um conjunto de poetas denominados ‘poetas nebulosos’ representando a vanguarda da poesia contemporânea chinesa no período pós-Revolução Cultural”. Huang Lin (2020) aponta que a revista:

<sup>16</sup> Designação atribuída a uma facção composta por quatro membros do Partido Comunista da China que ganharam proeminência no período de implementação da Revolução Cultural: Jiang Qing (esposa de Mao Zedong), Zhang Chunqiao, Wang Hongwen e Yao Wenyuan.

<sup>17</sup> Derivado do Movimento de Cinco de Abril, também conhecido como Protestos ou Incidente da Praça da Paz Celestial de 1976, foi um protesto contra a repressão do regime chinês perto do fim da Revolução Cultural, incitado pelo luto com a morte do premiê Zhou Enlai, e pelo ódio da perseguição da Gangue dos Quatro.

<sup>18</sup> Também conhecido como 西单民主墙 *Xīdān mínzhǔ qiáng* (Muro da Democracia de Xidan) é um longo muro de pedra localizado na Rua Xidan, distrito de Xicheng, em Pequim.



publicou poesia, contos, crítica literária e escrita literária ocidental traduzida, destacando-se sobretudo a poesia que acabou por influenciar significativamente a escrita das gerações vindouras. *Jintian* abriu uma nova página no desenvolvimento da poesia contemporânea chinesa, denominada por corrente ‘*Jintian*’ ou ‘*Menglong*’ (HUANG, 2020, p. 1).

O surgimento de tal publicação literária e artística teve um grande peso histórico. *Jintian* assumiu a importante tarefa de explorar novas obras artísticas, e criar uma nova corrente literárias. Na sessão intitulada “Aos Leitores”, os editores registraram que essa era uma oportunidade histórica para que eles expressassem o que ficou guardado em seus corações por uma década. Citaram a diversidade espiritual de Marx; criticaram a tirania cultural da Gangue dos Quatro; apontaram o Movimento de Poesia Cinco de Abril de 1976 como o início de uma nova era; clamaram pela modernização da China e pelo restabelecimento do status da nação no mundo, e sua manifestação na arte e cultura chinesas (JINTIAN BIANJIBU 今天编辑部 [DEPARTAMENTO EDITORIAL DE JINTIAN], 1978).

Figura 2.4 - Revista literária *Jintian*, números 1 a 9



Fonte: autoria desconhecida

A revista *Jintian* “circulou entre amigos em cópias manuscritas, e posteriormente foi mimeografada” (CHEN, 2016, p. 95, tradução nossa). Conforme pesquisa realizada na Coleção Digital da *Leiden University Libraries*, seus primeiros dois números foram mimeografados com uma técnica usada nas publicações extraoficiais que consistia em caracteres esculpido à mão em cera. Foram publicados nove números regulares da revista, e três materiais de troca interna literária (vide Tabela 1 abaixo).

Tabela 1 - Edições publicadas pela revista *Jintian* entre 1978-1980

<i>Jintian</i>			
número	data	ano	
1 <sup>a</sup> (com duas variações)	23 de dezembro	1978	
reimpressão	07 de outubro	1979	
2 <sup>a</sup>	01 de fevereiro		
3 <sup>a</sup>	01 de abril		
4 <sup>a</sup>	20 de junho		
5 <sup>a</sup>	01 de agosto		
6 <sup>a</sup>	01 de outubro		
7 <sup>a</sup>	01 de fevereiro		1980
8 <sup>a</sup>	01 de abril		
9 <sup>a</sup>	01 de junho		
Material de Troca Interna			
número	data		
1 <sup>a</sup>	01 de outubro		
2 <sup>a</sup>	02 de novembro		
3 <sup>a</sup>	01 de dezembro		

Fonte: *Leiden University Libraries / Digital Collections*<sup>19</sup>

O primeiro número de *Jintian*, publicado em 23 de dezembro de 1978, tem originalmente a capa listrada em preto no fundo branco, com escritos em pinyin, ideogramas, inglês e o número nas cores preta e azul, em duas edições com pequenas diferenças na formatação, como por exemplo duas fontes tipográficas distintas para o título em inglês *The Moment*; e o selo escrito em caracteres “Livro da Coleção do Departamento Editorial *Jintian*” carimbado em vermelho na contracapa.

Neste 1º número, além dos poemas, contos, traduções e ensaios, com textos manuscritos, há duas xilogravuras de Ma Desheng<sup>20</sup>: 卷烟的清洁工 *Juǎnyān de qīngjié gōng* (*O Faxineiro enrola o cigarro*) (vide Figura 2.5 abaixo); e 你们出生在哪儿? *nǐmen chūshēng zài nǎr?* (*Onde você nasceu?*). Na reimpressão do 1º número de outubro de 1979, a capa foi feita como para os números posteriores da revista, com fundo todo em azul e escritos em inglês *Today!*, os ideogramas e o pinyin na cor branca; os textos internos foram datilografados, e as ilustrações xilogravadas não foram reproduzidas. Com essas mudanças, a primeira edição original de 1978 tornou-se rara<sup>21</sup>.

<sup>19</sup> Informações disponíveis na descrição da coleção digital da revista *Jintian* da *Leiden University Libraries*. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1887.1/item:3166766> Acesso em 22/09/2022.

<sup>20</sup> 马德升 *Mǎ Déshēng* (1952-), artista de Pequim, é um dos membros fundadores do “Grupo Estrela”. Autodidata em xilogravura, seus trabalhos estão em várias coleções públicas e privadas importantes. O artista mudou-se para Paris em 1986.

<sup>21</sup> *Ibidem*.

Figura 2.5 - *O Faxineiro enrola o cigarro*, xilogravura de Ma Desheng publicada na *Jintian* n. 1 (dez, 1978)



Fonte: Revista *Jintian*

Embora tenha tido curta existência de vida aproximadamente dois anos dentro da China continental, a revista *Jintian* foi bastante popular, sendo amplamente impressa e distribuída, e tendo apoiado a realização de encontros para discussão e leitura de poesia. Segundo Crevel (1996, p. 65, tradução nossa):

No auge de sua popularidade, a revista teve assinantes em todo país. Surgiu em edições de 1000 cópias; sendo que a segunda tiragem do primeiro número em outubro de 1979, rodou outras 1500 cópias. O preço pela cópia variava de 0,40 a 0,60 yuan (o equivalente a 0,30 a 0,50 reais na conversão de 05/01/2021), dependendo do custo da produção. Em 1º de abril e 9 de setembro de 1979, os leitores, autores e editores de *Jintian* se reuniram formalmente para troca de ideias. De abril de 1979 a dezembro de 1980, realizaram mensalmente Encontros de Discussão de Obras (*Zuopin taolun hui*), onde os potenciais colaboradores apresentavam suas criações.

Devido ao sistema de publicação e distribuição de obras artísticas e literárias implementado, as obras deveriam obedecer às diretrizes ideológicas e operacionais da economia planejada. Como a circulação da revista literária e a criação artística dos poetas evidenciava rebeldia e resistência contra os conceitos tradicionais, ela não foi bem aceita (CHENG, 2019). A revista recebeu a primeira ameaça da Secretaria de Segurança Pública em setembro de 1980. Para evitar denúncias, fundaram a 今天文学研究会 *Jīntiān wénxué yánjiū huì* (Sociedade Jintian para Estudo da Literatura), e publicaram os três

últimos números intitulados 内部交流资料 *nèibù jiāoliú zīliào* (*Material de Comunicação Interna*) com impressão reduzida em relação aos anteriores. Até que em dezembro do mesmo ano, os colaboradores e membros da revista enfrentaram grande pressão política: seriam presos caso continuassem suas atividades, portanto, foram obrigados a encerrá-la (CREVEL, 1996).

Desde 1990, *Jintian* foi restabelecida pelos seus antigos colaboradores no exterior, primeiro com base na Noruega, tendo sua sede atual em Hong Kong (HUANG, 2020). Em 1980, publicou quatro livros para a Série *Jintian*: três antologias dos poetas Mang Ke, Jiang He, Bei Dao; e um romance escrito por Bei Dao sob o pseudônimo Ai Shan. Depois de quase uma década, publicou extraoficialmente a coletânea 里程: 多多诗选 *Lǐchéng: Duōduō shī xuǎn* 1973—1988 (*Trajectoria: Poemas Seleccionados de Duoduo 1973-1988*), em 1989 (CREVEL, 1996).

Desde 2003, está disponível em formato online no endereço <https://www.jintian.net/>, onde é possível acessar os números que geralmente vem sendo publicados quadrimestralmente, um para cada estação do ano. Com exceção de 2016, quando foram publicados apenas dois números, o da primavera e o do verão. Em 2018, a revista completou 40 anos de existência e celebrou com a publicação de uma coleção de cinco volumes; e seu último número foi publicado na primavera de 2022<sup>22</sup>. A revista preservou suas atividades literárias utilizando outros meios e espaços, vem influenciando novas gerações de poetas, e tem sido objeto de pesquisas acadêmicas em língua chinesa e inglesa até o momento.

O fenômeno da 今天派 *Jīntiān pài* (Escola *Jintian*), impactou a história da Literatura Chinesa Contemporânea. Ele está intimamente relacionado à formação do movimento da Poesia Nebulosa, pois foi na revista literária extraoficial *Jintian* que aqueles jovens poetas publicaram suas obras escritas durante a Revolução Cultural. Depois que algumas dessas obras foram republicadas na revista oficial de poesia *Shikan*, elas se tornaram o centro do debate da crítica literária no início da década de 1980, e causaram grande repercussão, passando a ser conhecida como “nebulosa” (LIANG, 2011), como mostraremos a seguir.

---

<sup>22</sup> Disponível em <https://www.jintian.net/zazhi.html> Acesso em 23 de setembro de 2022.

### 2.3. Por que “nebulosa”?

A palavra 朦胧 *ménglóng* foi usada pela primeira vez para se referir à Poesia Nebulosa no artigo *O “Menglong” que sufoca*, assinado pelo crítico conservador Zhang Ming<sup>23</sup> em 2 de fevereiro de 1980, e publicado na revista oficial *Shikan*. No texto, ele afirma que seus autores sofreram influência da poesia ocidental, e descreveu os poemas como uma ilusão ou um enigma complexo de difícil solução. Como não conseguia compreendê-los mesmo depois de várias leituras, só poderia chamá-lo de *menglong* (ZHANG, M., 1980 apud CHENG e LI, 2017)<sup>24</sup>.

O *Xiandai Hanyu Cidian* (Dicionário Moderno de Língua Chinesa)<sup>25</sup> define a palavra 朦胧 *ménglóng* como adjetivo, que significa (tradução nossa):

① luar escuro ② vago, confuso, obscuro, nebuloso<sup>26</sup>.

No *Dicionário Conciso Chinês-Português*<sup>27</sup>, a tradução em língua portuguesa é:

① luz fraca da lua; luar enevoado ② obscuro, indistinto, nebuloso.

No *Dicionário Histórico da Literatura Chinesa Moderna*, Ying (2009) considera que a palavra usada para se referir à Poesia Nebulosa “implica que o significado do poema não é transparente, e que a intenção do poeta não é revelada claramente para o leitor” (YING, 2009, p. 140, tradução nossa). Para Menezes (2011):

essa denominação foi dada, de modo depreciativo, pela crítica literária da época pois esses jovens poetas não se alinhavam com a estética do realismo socialista e produziam versos cuja interpretação era considerada vaga e obscura (justamente o significado da palavra *menglong*) (MENEZES, 2011, p. 93).

<sup>23</sup> 章明 *Zhāng Míng* (1925-2016): nome original 章益民 *Zhāng Yìmín*, de Nanchang, província de Jiangxi. Membro do Partido Comunista da China. Formou-se no Departamento de Direito da Universidade de Wuhan em 1949. No mesmo ano, se juntou ao exército e serviu como criador no departamento literário e artístico do exército por um longo tempo. Ele costumava ser o diretor da Associação de Escritores de Guangdong e diretor do Comitê de Criação de Ensaios.

<sup>24</sup> ZHANG, M. 令人气闷的“朦胧” *Lìng rénqì mèn de “ménglóng”* [O “Menglong” que sufoca]. *Shikan*, Pequim, 1980, vol. 8, p. 53.

<sup>25</sup> ZHONGGUO SHEHUI KEXUEYUAN YUYAN YANJIU SUO CIDIAN BIANJI SHI. *现代汉语词典 Xiàndài Hànyǔ cídiǎn [Dicionário Moderno de Língua Chinesa]*. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2002.

<sup>26</sup> 朦胧 (形) ①月光不明。②不清楚, 模糊: 暮色~|烟雾~

<sup>27</sup> WANG, S.; LU, Y. *简明汉葡词典 Jiǎnmíng Hànpǔ cídiǎn [Dicionário conciso Chinês-Português]*. Shanghai Foreign Language Education Press, 1999.

Huang (2020) complementa que a palavra *menglong* em certos contextos pode ser considerada uma palavra romântica em língua chinesa, porém, reconhece que o termo foi usado de forma depreciativa para se referir àquele novo estilo de criação poética:

O termo “Menglong” significa literalmente “obscuro” ou “nebuloso”, e em certos casos pode ser uma palavra romântica em chinês. No entanto, no caso da poesia publicada na revista *Jintian*, a designação “Menglong” é usada de forma pejorativa, uma vez ter sido cunhada pelo crítico literário ortodoxo Zhang Ming (1980) no seu artigo intitulado “O ‘Menglong’ que sufoca”, onde critica acerbamente a extrema dificuldade de entender a poesia da corrente *Jintian* (HUANG, 2020, p. 1).

Zhou Liangpei<sup>28</sup> no artigo *Por falar em “Menglong”* escrito em 20 de janeiro de 1980 não negou a importância do papel “nebuloso” na poesia, afirmando que a descrição de alguns temas e cenas, requer até a ajuda da ‘nebulosidade’ para concluir uma obra primorosa (ZHOU, L., 1981 apud CHENG e LI, 2017)<sup>29</sup>. No entanto, se opôs à obscuridade excessiva que faz a Poesia Nebulosa difícil de compreender:

a concepção artística nebulosa sendo a expressão de um poema real, só pode usar imagens tangíveis para moldar sua própria concepção artística, tornando-se uma constituição finamente sólida e condensada para conseguir alcançar os requisitos exigidos. Somente com uma imagem vívida e uma expressão clara, um poema pode despertar uma sensação agradável para os leitores com sua riqueza conotativa. Na poética usamos o termo: implícito. Se o ignorarmos, só posso pensar que a chamada “impressão” “nebulosa” desses camaradas nada mais é do que a imprecisão linguística e o transe imagético. Tomando isso como a busca da arte, haverá arte? (ZHOU, L., 1981 apud CHENG e LI, 2017, p. 128-9, tradução nossa)

Mais um representante dessa visão foi Zang Kejia<sup>30</sup>, que abre o artigo *Sobre a “Poesia Nebulosa”* publicado em 1981, declarando que era “uma tendência doentia de

<sup>28</sup> 周良沛 *Zhōuliángpèi* (1933-): nascido em Yongxin, província de Jiangxi. Ele se juntou ao Exército de Libertação Popular em 1949 e serviu como soldado, professor de cultura, membro da equipe de propaganda e membro da Associação de Escritores Chineses. Em 1958, ele foi erroneamente classificado como direitista e reabilitado em 1979. Depois, tornou-se escritor profissional na Agência de Yunnan da Associação de Escritores Chineses, e ingressou na Associação de Escritores Chineses.

<sup>29</sup> ZHOU, L. 说“朦胧” *Shuō “ménglóng”* [Por falar em ‘Menglong’]. In: **Wenyi bao**, 1981, n.2.

<sup>30</sup> 臧克家 *Zāng Kèjiā* (1905-2004): poeta nascido na área rural da província de Shandong, iniciou sua produção literária motivado pelo Movimento Quatro de Maio de 1919, sua produção literária foi marcada pela participação política. Também foi editor de poemas de Mao Zedong, e membro da Liga Democrática Chinesa. Disponível em: BARBA, M. de M. (2013). Poemas de Zang Kejia e Ai Qing. **Cadernos De Literatura Em Tradução**, (14), 223-236. <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i14p223-236>

criação poética, e uma contracorrente no desenvolvimento da literatura e arte socialista em nossa nova era” (ZANG, K., 1981 apud CHENG e LI, 2017, p. 121, tradução nossa)<sup>31</sup>.

Outro crítico que negou o valor e o significado da Poesia Nebulosa, argumentando que era impossível compreendê-la, foi o escritor e poeta Fang Bing (FANG, B., 1981 apud CHENG e LI, 2017)<sup>32</sup>. Ele assim a definiu no artigo *Minha visão sobre a Poesia Nebulosa*, publicado em 1º de janeiro de 1981:

Como o nome Poesia Nebulosa sugere, a qualidade poética deste estilo é nebulosa. É como estar no meio de um nevoeiro, ou coberto com uma gaze, de modo que depois de ler o poema, não é possível ver com clareza a verdade das coisas, nem saber o seu significado exato. Exige que os leitores façam reflexões e conjecturas, no entanto, muitas vezes sem ter sucesso. Há quem diga que só assim pode haver a verdadeira poética e a boa poesia (FANG, B., 1981 apud CHENG e LI, 2017, p. 22, tradução nossa).

Apesar das críticas negativas de Zhang Ming, Zhou Lianpei, Fang Bing, Zang Kejia e outros que viam a Poesia Nebulosa como uma aberração incompreensível, ou uma deformação para o desenvolvimento da nova poesia, houve aqueles que a defenderam como um novo princípio estético que marca o ponto de partida da renovação abrangente da poesia contemporânea, justificando a influência da poesia ocidental para que essa nova arte poética se desenvolvesse, assim como ocorreu em outros períodos de prosperidade literária na China. Os defensores desta nova onda de poesia foram Xie Mian, Sun Shaozhen, Xu Jingya entre outros.

No artigo *Diante de uma nova ascensão* publicado em maio de 1980, Xie Mian<sup>33</sup> relacionou a situação daquela nova poesia ao movimento poético do Quatro de Maio de 1919, argumentou que ela trilhou um caminho de estreitamento ao longo do século XX, e que a influência estrangeira é um dos elementos necessários junto à poesia tradicional para construir a rica tradição poética milenar da China (1980 apud CHENG e LI, 2017)<sup>34</sup>. Ele usa o termo *menglong* no texto, para se referir à Nova Poesia<sup>35</sup>:

<sup>31</sup> ZANG, K. 关于“朦胧诗” Guānyú “ménglóng shī” [Sobre a “Poesia Nebulosa”]. In: **Hebei shifan xuebao (zhexue shehui kexue ban)**, 1981, n. 1.

<sup>32</sup> FANG, B. 我对朦胧诗的看法 Wǒ duì ménglóng shī de kànfǎ [Minha visão sobre a Poesia Nebulosa]. In: **Guangming ribao**, 28/01/1981.

<sup>33</sup> 谢冕 Xiè Miǎn (1932-), nascido em Fuzhou, província de Fujian, é escritor, estudioso da literatura chinesa contemporânea, e professor na Universidade de Pequim.

<sup>34</sup> XIE, M. 在新的崛起面前 Zài xīn de juéqǐ miànrǎn [Diante de uma nova ascensão]. In: **Guangming Ribao**, 7/5/1980.

<sup>35</sup> 新诗 Xīn shī (Nova Poesia) ou 新诗潮 Xīn shī cháo (Nova Corrente Poética) são nomes relacionados às novas tendências poéticas cuja primeira e principal manifestação é a Poesia Nebulosa.

Aquilo com o que não estamos acostumados não é necessariamente algo ruim. Poemas que não entendemos muito bem não são necessariamente poemas ruins. Também não aprecio poemas incompreensíveis, mas defendo que devemos permitir que alguns poemas sejam incompreensíveis. O mundo é diverso, e o mundo da arte é ainda mais complexo. Deve ser permitido explorar até mesmo a arte ruim, o que é “estranho” não necessariamente é ruim. (...) A Nova Poesia aceitou o desafio. Talvez ela seja perturbada por coisas “estranhas”, mas uma poça de água parada não se desenvolve. O vento, as ondas, a agitação são as leis normais do movimento. A situação atual da poesia é bastante coerente, considerando as lições da história, com a devida tolerância e generosidade, acho que é propícia para o desenvolvimento da Nova Poesia (XIE, M., 1980 apud CHENG e LI, 2017, p. 45, tradução nossa).

Sun Shaozhen<sup>36</sup>, no artigo *Novos princípios estéticos em ascensão*, escrito entre outubro de 1980 e janeiro de 1981, afirma que a Nova Poesia e as tendências de renovação artística daquela época traziam um novo princípio estético, diferente do princípio estético tradicional, embora haja relação entre eles (SUN, S., 1981 apud CHENG e LI, 2017)<sup>37</sup>. Seu valor social está na libertação ideológica, no retorno da arte à natureza humana, nas emoções do indivíduo:

Não se pode dizer que esse novo princípio estético não tenha nenhuma conexão com os conceitos estéticos tradicionais, mas esse jovens poetas muitas vezes mostram uma atitude indomável em relação aos nossos conceitos estéticos tradicionais. Eles desprezam ser a voz do espírito da época, e expressar as grandes realizações que estão fora do seu próprio mundo emocional. E evitam escrever sobre as experiências, lutas heroicas e cenas de trabalho altruísta de personagens com os quais estamos acostumados (SUN, S., 1981 apud CHENG e LI, 2017, p. 145-146, tradução nossa).

Xu Jingya<sup>38</sup>, por sua vez, escreveu o longo ensaio *O Grupo Poético em Ascensão: comentários sobre as tendências modernas na poesia chinesa* em janeiro de 1981, que foi revisado em setembro de 1982, e publicado em 1983. O estudioso levantou várias questões sobre a fundação, direção e caminho do desenvolvimento da poesia chinesa contemporânea, e resumiu as características da nova onda poética como “tendência moderna” e “literatura modernista” (XU, J., 1983 apud CHENG e LI, 2017)<sup>39</sup>.

---

<sup>36</sup> 孙绍振 *Sūn Shào zhèn* (1936-) é poeta e escritor de Fujian. Formado em Chinês pela Universidade de Pequim (1960), onde também lecionou. Atualmente é professor do Departamento Chinês da Universidade Normal de Fujian.

<sup>37</sup> SUN, S. 新的美学原则在崛起 *Xinde meixue yuanze zai jueqi* [Novos princípios estéticos em ascensão]. In: **Shikan**, 1981, n. 3.

<sup>38</sup> 徐敬亚 *Xú Jìng yà* (1949-) é poeta e crítico literário de Changchun, província de Jilin. Formou-se no Departamento Chinês da Universidade de Jilin em 1982. Em 1985, mudou-se para Shenzhen e tornou-se um dos poetas representativos da terceira geração. É Professor do Centro de Poética da Universidade de Hainan.

<sup>39</sup> XU, J. 崛起的诗群 *Jueqide shiqun* [O Grupo Poético em Ascensão]. In: **Dangdai wenyi sichao**, 1983, n. 1.



O debate sobre a Poesia Nebulosa, a Nova Poesia, a Poesia Chinesa Contemporânea, foi bastante acalorado rendendo centenas de artigos, discussões e citações, e causando uma série de controvérsias e mal-entendidos. Por outro lado, esclareceu algumas proposições teóricas e conceitos sobre os novos princípios estéticos, e colocou o nome da Poesia Nebulosa em destaque. Os próprios poetas também discutiram a questão do nome “nebuloso” (LIANG, 2011, p. 121-122, tradução nossa). Por exemplo, no artigo escrito em 1983, o poeta Gu Cheng<sup>40</sup> afirma que:

O nome “Poesia Nebulosa” tem um estilo nativo, e seu nascimento também é convencional. De fato, alguns anos antes do nome nascer, já havia nascido a nova poesia que ele “representa”, mas que não havia sido formalmente batizada. Quando as pessoas começaram a se importar com essa nova poesia, ela já havia passado uma infância reprimida, entrando no período de adolescência em franco crescimento. Qual era seu nome? Pessoas diferentes deram nomes distintos sob diversos ângulos: nova poesia moderna, poesia nebulosa, poesia bizarra... Mais tarde, o debate estourou, deveria haver um nome científico em comum, o que fazer? A abordagem tradicional é comprometida, tornando Poesia Nebulosa seu nome principal (GU, C., 1983 apud CHENG e LI, 2017, p. 269, tradução nossa)<sup>41</sup>.

E completa seu raciocínio sobre o nome Poesia Nebulosa contando que ele e seus amigos poetas acham que a sua própria formulação foi nebulosa; que a palavra ‘menglong’, de acordo versos antigos, “refere-se a sensação de ‘flores vistas na neblina’<sup>42</sup> ou ‘balsa oculta no luar nuvioso’<sup>43</sup>”; segundo as novas teorias, o termo “refere-se às ideias simbólicas, sugestivas, profundas, impressões sobrepostas, consciência do subconsciente da poesia etc.” Concluindo que a principal característica dessa nova poesia é “a verdade – da verdade objetiva à verdade subjetiva, da reflexão passiva para a criação ativa”, e que essa nova poesia “não é nebulosa, é o despertar de um tipo de consciência estética” (GU, C., 1983 apud CHENG e LI, 2017, p. 269, tradução nossa).

Duoduo se opôs ao título em entrevista concedida em 2004: “Eu não sou um poeta nebuloso, nunca fui nebuloso, nenhum dos meus versos é nebuloso, meus fundamentos básicos são claros, nada tem a ver com a ignorância deles” (DUODUO, 2004 apud

<sup>40</sup> 顾城 Gù Chéng (1956-1993): famoso poeta moderno, ensaísta e romancista chinês, membro proeminente dos Poetas Nebulosos.

<sup>41</sup> GU, C. “朦胧诗” 问答 “Ménglóng shī” wèndá [Respostas sobre “Poesia Nebulosa”]. In: **Wenxue bao**, 24/03/1983.

<sup>42</sup> 雾中看花 wù zhōng kàn huā: descreve uma visão turva, que não é possível ver claramente, metáfora com sentido de “não conseguir ver a verdade das coisas”; é um provérbio inspirado em um verso do poeta Du Fu (712-770), um dos mais renomados poetas da Dinastia Tang, também conhecido como o maior dos poetas chineses.

<sup>43</sup> 月迷津渡 yuè mí jīn dù: verso do poeta Qin Guan (1049 – c. 1100), da Dinastia Song.

LIANG, 2011, p. 122, tradução nossa)<sup>44</sup>. E Bei Dao, em entrevista no ano de 2006, disse que “‘Poesia Nebulosa’ foi um rótulo oficial, contra o qual não tivemos o direito de nos defender naquela época” (ZHA, J. 2006 apud LIANG, 2011, p. 122, tradução nossa)<sup>45</sup>. Ambos expressando aborrecimento com o uso do termo *menglong* para se referir à poesia que vinha sendo feita por aquele grupo de poetas.

A despeito da desaprovação dos próprios poetas, chamá-la simplesmente de *Nova Poesia*, ou *Poesia Chinesa Contemporânea*, não traria o destaque especial que esse novo estilo poético merece. Pelo contrário, nos deixaria uma impressão “vaga”, ou “confusa” em relação à Nova Poesia do início do século XX. Em português, o adjetivo “nebuloso” dá um charme inusitado a essa poesia, um tom de paisagem enevoada da pintura chinesa. Ademais, soa melhor do que chamá-la de “obscura”, que “não tem luz, é triste, sombria ou tenebrosa”, com sentido mais depreciativo. Portanto, no presente trabalho, preferimos o termo Poesia Nebulosa e Poetas Nebulosos para nos referirmos às obras e aos autores desse fenômeno peculiar que abriu caminho para as novas tendências na história da poesia chinesa contemporânea.

#### 2.4. Os Poetas Nebulosos

Os Poetas Nebulosos são os mesmos jovens que integraram a Comunidade Poética de Baiyangdian, tornaram a revista literária *Jintian* seu principal meio de divulgação, e revolucionaram a poesia chinesa contemporânea criando uma nova tendência estética literária, e inspirando poetas das gerações posteriores até hoje. Eles têm as seguintes características em comum (BRUNO, 2019, p. 883, tradução nossa):

nasceram nos primeiros anos da fundação da República Popular da China; tendo em sua juventude, vivenciado a dramática experiência da Revolução Cultural, e sua decorrente condição de crise humanitária; partilhavam a mesma necessidade de reflexão sobre a natureza e a função da poesia na cultura e sociedade chinesas; acreditavam na poesia como meio para conhecimento e criação, cultivando a reconexão com a tradição poética chinesa pré-moderna, e a conexão com a poética modernista ocidental, destacando a renovação da linguagem.

<sup>44</sup> Quando Duoduo retornou à China em 2004, ele deu uma entrevista publicada na revista 书城 *Shūchéng* [Cidade do Livro] na qual disse essas palavras.

<sup>45</sup> ZHA, J. 北島访谈 *Běi Dǎo fāngtán* [Entrevista com Beidao]. In: **Bashi niandai fangtan lu**. Pequim: Shenghuo. Dushu. Xinzhi san lian shudian. 2006, p.74.

Esses jovens realizavam basicamente três tipos de atividade literária: a leitura de poesia e prosa, principalmente de “livros proibidos” de origem chinesa e estrangeira que circulavam nos salões literários clandestinos de Pequim; a recitação de poesia, nas oportunidades de descanso do trabalho no campo, ou de retorno à Pequim para visitar parentes e amigos, juntos recitavam obras de poetas chineses e estrangeiros que haviam sido copiadas à mão; e a troca de poemas entre si, como por exemplo, Mang Ke e Duoduo se comprometeram a trocar um livro de poesia no final de cada ano. Embora não tivessem pensado em como “formar uma associação” ou “editar uma revista” naquela época, esse contato entre eles sem dúvida lançou uma base muito importante para o nascimento da Poesia Nebulosa e da revista *Jintian* nos anos que se sucederam (CHENG, 2019).

Figura 2.6 - Foto dos poetas da revista *Jintian*



Fonte: autoria desconhecida<sup>46</sup>

As suas convicções sociopolíticas, e atividades artísticas e literárias foram impactadas pela experiência da reeducação no campo, levando-os a questionar sua confiança nas autoridades. O isolamento na zona rural estimulou sua sensibilidade literária, e seu desejo pela liberdade de escrita. Foram os primeiros poetas a protestar contra o autoritarismo e a tirania ideológica (YING, 2009). O ceticismo e a resistência às ideias dominantes criaram uma “arte pura” rebelde, e fizeram dos Poetas Nebulosos a mais poderosa vanguarda literária da Nova China. A sua escrita poética era o meio pelo

---

<sup>46</sup> Na Figura 2.6, de baixo para cima, da esquerda para a direita: Jiang He, Huang Rui, Zhao Zhenxian, Zhao Nan, Xu Xiao, Zhou Yiyang, Gan Tiesheng, Mang Ke, Shu Ting, Bei Dao, Chen Yansheng.

qual podiam repensar a realidade, e por isso, seus poemas se enchiam de emoções e sentimentos íntimos expressos de forma indireta através de metáforas (ZHANG, 2016).

A angústia, o sofrimento e o trauma da Revolução Cultural definiram as respostas negativas, a atitude contestadora, o sentimento de reprovação, e os temas repressão, violência, censura, restrição de liberdade, dor, aflição, sacrifício e morte em suas obras. O eu-lírico frequentemente aparece ferido, como resultado da pressão política, através de imagens de sofrimento e tortura, que simbolizam a ruptura do equilíbrio entre o estado e o indivíduo (BRUNO, 2019). As consequências se materializaram nas críticas que determinaram o nome da corrente literária entre 1980-81, no Movimento de Limpeza Espiritual entre 1983-84<sup>47</sup> (YEH, 2003); e no exílio de parte dos Poetas Nebulosos a partir da segunda metade da década de 1980 (BRUNO, 2019).

Sobre quem são os Poetas Nebulosos e quais deles são os mais representativos, há divergências de acordo com as fontes publicadas em artigos ou nas antologias:

A “Antologia de Poesia Nebulosa” impressa com mimeógrafo pelo Departamento de Chinês da Universidade de Liaoning em 1982, incluiu Shu Ting, Mang Ke, Bei Dao, Gu Cheng, Jiang He, Yang Lian, Liang Xiaobin, Wang Xiaoni, Lv Guipin, Xu Jingya, Du Yunxie e Fu Tianlin. No artigo “O Grupo Poético em Ascensão”, na lista de Xu Jingya comparada com a da antologia mencionada, falta Mang Ke, Lv Guipin, Du Yunxie e ele próprio, mas adiciona Sun Wujun. A edição revisada por Yan Yuejun da “Antologia de Poesia Nebulosa”, publicada em 1985 pela Editora de Literatura e Arte Chunfeng, excluiu Du Yunxie e adicionou Sun Wujun. A “Antologia de Cinco Poetas” publicada pela Editora dos Escritores em 1986, colocou Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, Jiang He e Yang Lian como os mais importantes representantes da Poesia Nebulosa. No livro “A Grande Vista dos Poemas Modernistas Chineses 1986-1988” editado por Xu Jingya e outros publicado pela Editora da Universidade Tongji de Xangai em 1988, listou os Poetas Nebulosos: Bei Dao, Jiang He, Mang Ke, Duoduo, Shu Ting, Yang Lian, Gu Cheng, Luo Gengye, Liang Xiaobin, Wang Jiabin, Wang Xiaoni, Xu Jingya. Nas várias obras de história da literatura contemporânea e história da poesia desde o final dos anos 1980 até os anos 1990, Beidao, Shu Ting, Gu Cheng, Jiang He e Yang Lian são os mais comentados. Na reedição de 2002 da “Antologia de Poesia Nebulosa” pela Editora de Literatura e Arte Chunfeng, Shi Zhi e Duoduo foram adicionados (HONG, 1999, p. 374-375, tradução nossa).

Desta longa lista de poetas, que merecem nossa atenção e devem ser incluídos nas pesquisas futuras, com as limitações impostas pelas circunstâncias, selecionamos apenas cinco expoentes da Poesia Nebulosa para realização do presente trabalho: Bei Dao, Mang

---

<sup>47</sup> 清除精神污染 *Qīngchú jīngshén wūrǎn*: campanha política liderada por facções conservadoras dentro do Partido Comunista Chinês que durou de outubro de 1983 a dezembro de 1983. Seus defensores queriam conter as ideias liberais inspiradas pelo ocidente.

Ke, Shu Ting, Duoduo e Yang Lian. No capítulo 4, Pequena Antologia Nebulosa Traduzida, apresentaremos sua breve biografia, e proporemos a tradução comentada de um de seus poemas mais representativos. Porém, antes disso, resumiremos as referências que embasaram esta pesquisa com a revisão sistemática da literatura sobre a Poesia Nebulosa no próximo capítulo.

### 3. REVISÃO DA LITERATURA NEBULOSA

A presente pesquisa adotou a metodologia de revisão da bibliografia com levantamento, análise e descrição das publicações e materiais relevantes à Poesia Chinesa Contemporânea e a Poesia Nebulosa. Elaboramos um breve inventário das antologias e dos estudos críticos, organizados pelas publicações nas línguas chinesa, inglesa e portuguesa em ordem cronológica. Não nos limitamos a selecionar e descrever apenas os materiais usados como referência bibliográfica no presente trabalho, também incluímos outros textos que consideramos pertinentes à pesquisa e ficarão para leituras futuras.

#### 3.1. Antologias

A Poesia Nebulosa foi amplamente publicada na *Jintian*, revista literária extraoficial e principal meio de divulgação das obras dessa corrente poética; e teve alguns de seus poemas, como *Resposta* de Bei Dao e *Para o Carvalho* de Shu Ting, publicados na revista nacional oficial *Shikan*, no final da década de 1970. A partir de 1980, foram publicadas pelo menos oito antologias em chinês; cinco antologias em inglês, sendo três exclusivas; e duas, em português, porém, não específicas de Poesia Nebulosa.

##### 3.1.1. em chinês

A primeira *Antologia de Poesia Nebulosa*, em chinês 朦胧诗选 *Ménglóng shīxuǎn* (YAN, 1987) foi impressa em edição limitada usando o mimeógrafo pelo Departamento de Chinês da Universidade de Liaoning em 1982, e inclui poemas de Shu Ting, Mang Ke, Bei Dao, Gu Cheng, Jiang He, Yang Lian, Liang Xiaobin, Wang Xiaoni, Lv Guipin, Xu Jingya, Du Yunxie e Fu Tianlin (HONG, 1999). No entanto, foi publicada em uma edição revisada apenas em novembro de 1987, pela editora Chunfeng Wenyi Chubanshe de Shenyang (vide Figura 3.1)<sup>48</sup>.

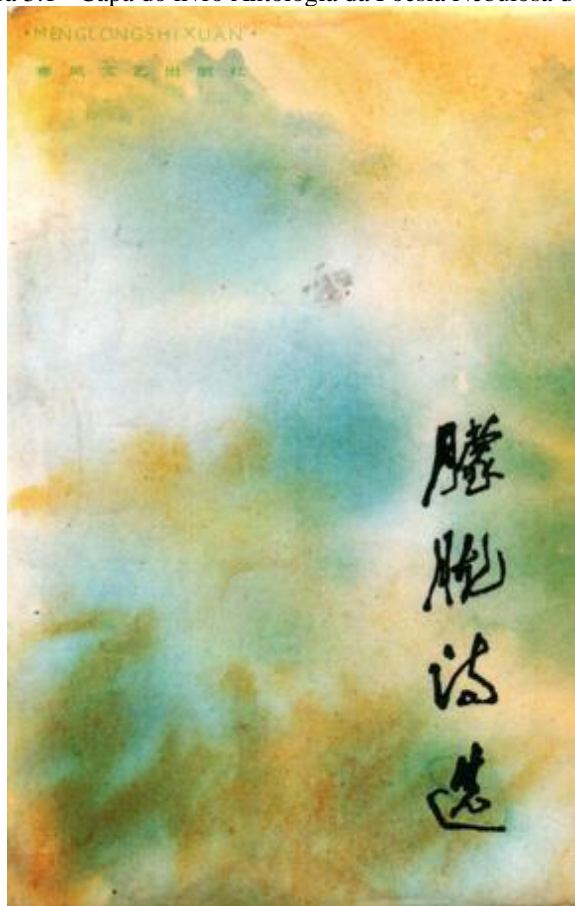
Editada por Yan Yuejun e outros, reuniu poemas de Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, Liang Xiaobin, Jiang He, Fu Tianlin, Li Gang, Yang Lian, Wang Xiaoni, Xu Jingya, Lü Guipin, Luo Gengye, Shao Pu, Wang Jiabin, Sun Wujun, Ye Weiping, Cheng Gang, Xie Ye, Lu Hui, Dao Zi, Che Qianzi, Lin Xue, Cao Anna, Sun Xiaogang. Segundo Liang (2011, p. 122, tradução nossa), essa é a antologia “mais representativa, tendo influenciado

---

<sup>48</sup> Nós baixamos a obra em PDF na internet no passado, no entanto, não a encontramos mais disponível.

a aceitação e a compreensão das pessoas em relação à Poesia Nebulosa e às novas tendências poéticas na década de 1980”.

Figura 3.1 - Capa do livro Antologia da Poesia Nebulosa de 1987



Fonte: captura da imagem do livro em PDF

No prefácio 历史将证明价值 *Lìshǐ jiāng zhèngmíng jiàzhí* (A *história comprovará seu valor*), Xie Mian detalha as características da Poesia Nebulosa, e argumenta a favor da importância dessa corrente literária para a formação da Nova Poesia da China:

esses poemas realmente são puros e experimentais, como o início da juventude. Eles possuem defeitos e deficiências inevitáveis. Por exemplo, alguns deles exageram na colcha de retalhos acidental de imagens quebradas, satisfazem-se com símbolos superficiais e ornamentos pesados, e um número considerável de palavras não convencionais, enchendo o poema de imagens vazias de forma descomedida, nivela por baixo a sensibilidade da obra (...) O tempo acabará provando que o movimento revolucionário da poesia surgido na China na segunda metade da década de 1970 teve um significado profundo (YAN, 1987, p. 5, tradução nossa).

A antologia foi relançada com uma nova capa em novembro de 2020 para celebrar os 35 anos de sua primeira edição, intitulada 朦胧诗选新编 *Ménglóng shī xuǎn xīn biān* (Nova Antologia de Poesia Nebulosa). O livro está disponível em versão impressa em brochura, acompanhado do material com a gravação da recitação dos poemas; e em versão eletrônica para Kindle que encontramos na loja on-line da Amazon China<sup>49</sup>.

A seleção de 150 poemas de quinze famosos poetas da poesia contemporânea foi organizada pela ordem de nascimento dos autores, com obras de diferentes períodos apresentadas de forma abrangente: Shi Zhi, Bei Dao, Jiang He, Mang Ke, Shu Ting, Yang Lian, Liang Xiaobin, Zhai Yongming, Gu Cheng, Ouyang Jianghe, Wang Jiaxin, Luo Yihe, Zhang Zao, Xi Chuan, Haizi. O prefácio de Xie Mian não foi incluído, mas há uma seção com a palavra dos editores em que se explica que para esta Nova Antologia de Poesia Nebulosa foi feita uma seleção inédita de poemas com a intenção de apresentar esta obra clássica e rara sob um novo olhar e significado.

五人诗选 *Wǔ rén shī xuǎn* (Coletânea dos Cinco Poetas) contém a seleção de poemas dos cinco Poetas Nebulosos mais representativos: Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, Jiang He, e Yang Lian (ZUOJIA CHUBANSHE, 1986). Conforme aponta Liang (2011):

o mundo poético reconhecia a importância desses cinco poetas, mas não sabia como relacionar sua obra. A ordem em que aparece os nomes dos cinco poetas está diferente na capa, na folha de rosto, no texto interno e na página de copyright, evidenciando que o próprio editor não se baseou em nenhum critério para ordená-los. (...) A escolha desses cinco poetas foi provavelmente influenciada pela situação sociopolítica, e pelas políticas literárias e artísticas da época, pois outros poetas importantes, como Shi Zhi, Mang Ke, Duoduo, Yi Qun, Fang Han, Yan Li etc., foram completamente esquecidos (LIANG, 2011, p. 122-123, tradução nossa).

Em 朦胧诗精选 *ménglóngshī jīngxuǎn* (Coletânea de Poesia Nebulosa)<sup>50</sup>, a maioria dos poemas selecionados foi publicada em jornais e periódicos de março de 1979 a outubro de 1985, e outros poemas foram coletados do livro 新诗潮诗集 *xīnshī cháo shījì* (Coletânea da Nova Poesia), editado internamente pela Universidade de Pequim em 1985<sup>51</sup> (YU e LIU, 1986). No final do livro, há um índice bibliográfico com cerca de 400 artigos sobre a Poesia Nebulosa.

<sup>49</sup> Disponível em <https://www.amazon.cn/dp/B08Y5CB67B> . Acesso em 06/11/2022.

<sup>50</sup> Disponível em <https://book.douban.com/subject/1996654/> . Acesso em 07/11/2022.

<sup>51</sup> Disponível em <https://baike.baidu.com/item/%E6%96%B0%E8%AF%97%E6%BD%AE%E8%AF%97%E9%9B%86%E5%BC%88%E4%B8%8A%E4%B8%8B%E5%BC%89/12437915> . Acesso em 12/12/2022.



Em 朦胧诗 300 首 *Ménglóng shī sānbǎi shǒu* (300 Poemas Nebulosos)<sup>52</sup> estão compilados trezentos poemas dos poetas mais importantes da Poesia Nebulosa, como Shi Zhi, Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, Yang Lian, Jiang He, Liang Xiaobin, Wang Xiaoni etc., mostrando o estilo geral da Poesia Nebulosa, bem como o estilo de criação estética dos poetas (XIAO, 1989).

朦胧诗新编 *Ménglóng shī xīn biān* (Nova Antologia de Poesia Nebulosa) foi republicada em 2009<sup>53</sup> (CHANGJIANG WENYI CHUBANSHE DE WUHAN, 2004). A maioria das antologias de Poesia Nebulosa até aquele momento já tinham dez anos de existência, e muitos poetas e poemas importantes foram desconsiderados por diversos motivos. Hong Zicheng e Cheng Guangwei fizeram um arranjo objetivo das obras do movimento da Poesia Nebulosa, com base no progresso da pesquisa acadêmica, desenvolvimento do pensamento poético, e maior compreensão da Poesia Nebulosa nas duas décadas anteriores à publicação.

Uma outra 朦胧诗精选 *ménglóng shī jīng xuǎn* (Coletânea de Poesia Nebulosa)<sup>54</sup>, com edição do poeta 海啸 *Hǎixiào* (1973-) selecionou poemas clássicos desta tendência poética, que há muito tempo fazem parte do imaginário dos leitores, e se repetem constantemente nas antologias e livros didáticos, além de incluir poetas talentosos e obras alternativas, que foram ignoradas por diversos motivos e ainda são pouco conhecidas daquele período da história da poesia (HAI, 2010).

朦胧诗精编 *Ménglóng shī jīng biān* (Seleção de Poesia Nebulosa) foi publicada em uma série de clássicos da poesia em edição de capa dura que temos em mãos (vide Figura 3.2). Na compilação de poemas dos Poetas Nebulosos temos: 26 poemas de Bei Dao, 12 de Mang Ke, 5 de Shi Zhi, 14 de Duoduo, 19 de Shu Ting, 23 de Gu Cheng, 11 de Jiang He, 8 de Yang Lian, 2 de Wang Xiaoni, e 3 de Liang Xiaobin (CHANGJIANG WENYI CHUBAN, 2014). Os cinco poemas selecionados para pesquisa e tradução no

<sup>52</sup> Disponível em

<https://baike.baidu.com/item/%E6%9C%A6%E8%83%A7%E8%AF%97%203000%20%E9%A6%96/57843983> Acesso em 07/11/2022.

<sup>53</sup> A edição de 2004 está disponível em

<https://baike.baidu.com/item/%E6%9C%A6%E8%83%A7%E8%AF%97%E6%96%B0%E7%BC%96/4114463?fr=aladdin> Acesso em 07/11/2022.

A edição de 2009 está disponível em

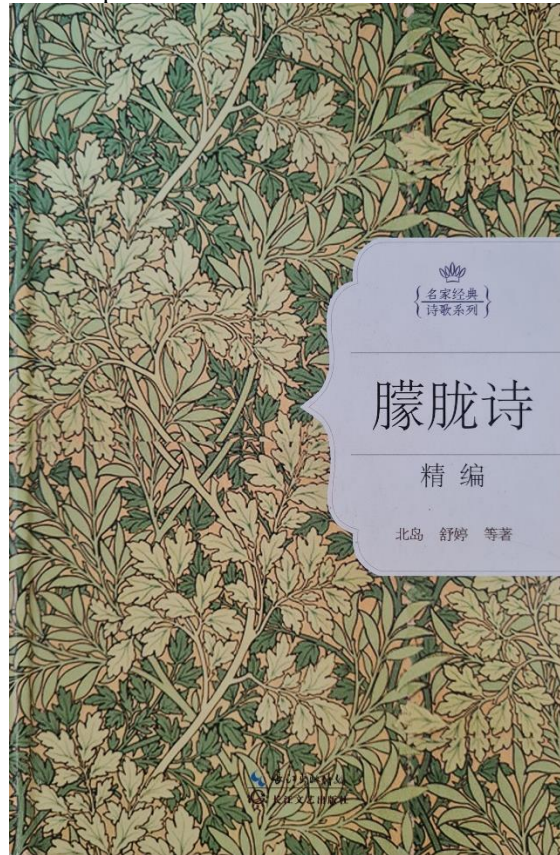
[https://www.goodreads.com/book/show/42450408?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=5](https://www.goodreads.com/book/show/42450408?from_search=true&from_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=5) Acesso em 07/11/2022.

<sup>54</sup> Disponível em

[https://www.goodreads.com/book/show/19252733?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=6](https://www.goodreads.com/book/show/19252733?from_search=true&from_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=6) Acesso em 07/11/2022.

presente trabalho estão incluídos neste livro. No entanto, para os poemas: *Céu de Mang Ke*, *Para o Carvalho* de Shu Ting, e *Com nossas próprias pegadas* de Yang Lian, não foi usada a versão deste livro.

Figura 3.2 - Capa do livro Coletânea de Poesia Nebulosa de 2014



Fonte: foto nossa

Na *朦胧诗新选 Ménglóng shī xīn xuǎn*, *Nova Coletânea de Poesia Nebulosa*<sup>55</sup>, estão organizadas as obras mais representativas desde o nascimento da Nova Poesia da China no início do século XX, especialmente nos últimos quarenta anos de influência da Poesia Nebulosa no processo de desenvolvimento da poesia contemporânea (LI e WU, 2017). Foram selecionadas as obras mais importantes dos poetas: Bei Dao, Shi Zhi, Yue Zhong, Huang Xiang, Mang Ke, Duoduo, Lin Mang, Shu Ting, Gu Cheng, Jiang He, Yang Lian, Yan Li, Wang Xiaoni e Liang Xiaobin.

<sup>55</sup> Disponível em

[https://www.goodreads.com/book/show/49338522?from\\_search=true&from\\_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=2](https://www.goodreads.com/book/show/49338522?from_search=true&from_srp=true&qid=H6hrj1fdfi&rank=2). Acesso em 07/11/2022.

### 3.1.2. em inglês

A primeira antologia de Poesia Nebulosa em inglês, *Mists: New Poets from China* 朦胧诗选 *Ménglóng shī xuǎn*<sup>56</sup>, foi publicada no jornal literário internacional de poesia chinesa traduzida em língua inglesa *Renditions*, do *Research Centre for Translation of The Chinese University* de Hong Kong (MINFORD, 1983). A coletânea de poemas em formato bilíngue inglês-chinês inclui obras de Bei Dao, Gu Cheng, Jiang He, Mang Ke, Shu Ting, Yang Lian, Yan Li, e outros textos. O material é fruto do trabalho de vários tradutores, valendo mencionar o nome de Bonnie McDougall como tradutora de Bei Dao. A obra reproduziu imagens ilustrativas e obras de caligrafia (vide Figura 3.3 abaixo).

Figura 3.3 - Charge de Hua Junwu, abril de 1981

184

RENDITIONS 1983



“现在请朦胧派诗人朗诵……”  
一九八一年四月名武作

'And now, one of the Misty Poets is going to recite some of his poems for us....'

CARTOON by Hua Junwu—April 1981.

Fonte: MINFORD, 1983, p. 184<sup>57</sup>

Além dos poemas, também inclui uma entrevista com o poeta Gu Cheng; o *Manifesto da Poesia Nebulosa*, escrito por Hong Huang<sup>58</sup> ambos traduzidos em inglês; e o texto introdutório *Into the Mist (Na neblina)*, assinado por John Minford. Neste texto, depois de explicar o significado dos caracteres da palavra 朦胧 *ménglóng*, comentar sobre a “nebulosidade” na literatura chinesa, discorrer sobre a polêmica da Poesia Nebulosa no

<sup>56</sup> Disponível em [https://www.cuhk.edu.hk/rct/pdf/e\\_outputs/b1920/v19&20p181.pdf](https://www.cuhk.edu.hk/rct/pdf/e_outputs/b1920/v19&20p181.pdf) . Acesso em 07/11/2022.

<sup>57</sup> Na charge está escrito “Agora, chamamos o Poeta Nebuloso para recitar seu poema...” (tradução nossa).

<sup>58</sup> HONG, H. “新诗”——一个转折吗? “Xīnshī”——yīgè zhuǎnzhé ma? [Nova Poesia: uma reviravolta?] In: 今天文学研究会, 内部交流资料 *Jīntiān wénxué yánjiū huì, nèibù jiāoliú zīliào* [Material de Comunicação Interna da Sociedade Jintian para Estudo da Literatura]. 1980.3. Disponível em <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/3175748#page/1/mode/1up> . Acesso em 16/09/2022.

círculo poético chinês, e justificar a relevância da publicação, ele conclui destacando a importância da Poesia Nebulosa na história da Literatura Chinesa:

esta é a primeira experiência real com linguagem poética na China desde 1949. Esta poesia tem inspiração e paixão autênticas. Se existe uma cultura alternativa na China hoje, esta é a sua voz. Ele fala por sua geração e, acima de tudo, pela redescoberta da pulsação poética de uma das grandes tradições literárias do mundo (MINFORD, 1983, p. 186).

*A splintered mirror: Chinese poetry from the democracy movement*, foi publicado pela editora North Point Press de São Francisco (FINKEL, 1991)<sup>59</sup>. É uma coleção de poemas de sete Poetas Nebulosos: Bei Dao, Duoduo, Gu Cheng, Jiang He, Mang Ke, Shu Ting e Yang Lian, traduzida por Donald Finkel e Carolyn Kizer. Além da coletânea de poemas, há também nota biográfica dos autores, comentários sobre a tradução e o prefácio.

*Anthology of Modern Chinese Poetry*, a *Antologia de Poesia Chinesa Moderna*, editado e traduzido por Michelle Yeh, foi publicado pela Yale University Press (YEH, 1992)<sup>60</sup>. Essa é a primeira antologia extensiva da Poesia Chinesa Moderna traduzida em inglês com a seleção de mais de trezentos poemas de sessenta e seis poetas da China, Taiwan e Hong Kong, abrangendo desde o período da década de 1910 até o presente, com introdução, notas biográficas dos poetas e índice bibliográfico. A antologia inclui poemas de Jiang He, Mang Ke, Duoduo, Shu Ting, Gu Cheng, Yang Lian e outros, embora não de Bei Dao. Tampouco se trata de uma antologia exclusiva de Poesia Nebulosa. Porém, trata-se de uma importante publicação, com a autoria de Michelle Yeh, uma das grandes pesquisadoras de Poesia Chinesa Moderna e Contemporânea, e da Poesia Nebulosa no Ocidente, autora de estudos que foram consultados nessa pesquisa.

*Out of the Howling Storm: The New Chinese Poetry*, foi publicado pela editora Wesleyan University Press, editado por Tony Barnstone, que escreveu um texto introdutório, e traduziu os poemas junto com Bonnie McDougall (tradutora de Bei Dao) e outros tradutores (BARNSTONE, 1993)<sup>61</sup>. É uma das mais abrangentes antologias traduzidas em inglês de obras da Poesia Nebulosa dos poetas Bei Dao, Yang Lian, Shu Ting, Jiang He, Gu Cheng, Duoduo e Mang Ke; e da Poesia Pós-Nebulosa dos poetas Chou Ping, Xi Chuan, Zhang Zhen, Tang Yaping, Fei Ye, Bei Ling e Ha Jin.

<sup>59</sup> Disponível em [https://www.goodreads.com/book/show/296113.A\\_Splintered\\_Mirror](https://www.goodreads.com/book/show/296113.A_Splintered_Mirror) . Acesso em 07/11/2022.

<sup>60</sup> Disponível em <https://yalebooks.yale.edu/book/9780300059472/anthology-of-modern-chinese-poetry/> Acesso em 10/11/2022.

<sup>61</sup> Disponível em [https://www.goodreads.com/book/show/481463.Out\\_of\\_the\\_Howling\\_Storm](https://www.goodreads.com/book/show/481463.Out_of_the_Howling_Storm) . Acesso em 07/11/2022.

*Poems for the Millennium, Volume Two: The University of California Book of Modern and Postmodern Poetry, From Postwar to Millennium* foi publicado pela University of California Press (ROTHENBERG e JORIS, 1998)<sup>62</sup>. Embora não seja uma antologia exclusiva da Poesia Nebulosa, pois os editores, Jerome Rothenberg e Pierre Joris, reuniram obras traduzidas em inglês de poetas do mundo todo, inclusive do Brasil, encontramos uma pequena seleção de poemas dos poetas Bei Dao, Duo Duo, Mang Ke, Shu Ting, Yang Lian e Gu Cheng na seção *The Misty Poets*.

### 3.1.3. em português

*Um barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos*, foi publicado pela editora Martins Fontes, em 2007 (YAO e BONVICINO, 2007)<sup>63</sup>. É uma antologia bilíngue chinês-português organizada pelo poeta chinês Yao Feng (pseudônimo de Yao Jingming) e o poeta brasileiro Régis Bonvicino, que traduziram em conjunto com outros tradutores. Além da seleção de poemas e nota biográfica de dez poetas chineses contemporâneos do período pós-Revolução Cultural: Bei Dao, Yan Li, Yu Jian, Gu Cheng, Han Dong, Xi Chuan, Lu Weiping, Tian Yuan, Yu Xiang, e do próprio Yao Feng; há também nota sobre tradução, dois artigos introdutórios dos tradutores, e dois artigos sobre os desafios da tradução, e poesia chinesa na internet no final do livro (vide Figura 3.4).

No artigo introdutório *À sombra da realidade* (YAO e BONVICINO, 2007), Yao Feng discorre sobre os movimentos poéticos da Nova Poesia no início do século XX, a poesia pós fundação da Nova China até o fim da Revolução Cultural, a Poesia Nebulosa e Pós-Nebulosa, e reflete sobre o papel da poesia na sociedade chinesa. Sobre a Poesia Nebulosa, ele afirma:

a poesia desse tipo é considerada demasiado *menglong* [朦胧], termo que significa místico, ambíguo ou obscuro. No entanto, esse incidente não se desenvolveu meramente no nível estético, mas também foi impregnado desde o início pelo espírito rebelde contra a violência e a opressão do poder político em relação ao homem. Um pouco de heroísmo individual, a reflexão histórica, a crítica ou ironia da realidade – bem como a preocupação com o destino do país – marcaram as temáticas desses poetas, cujos nomes constituem referências determinantes para a poesia contemporânea chinesa, não só pela

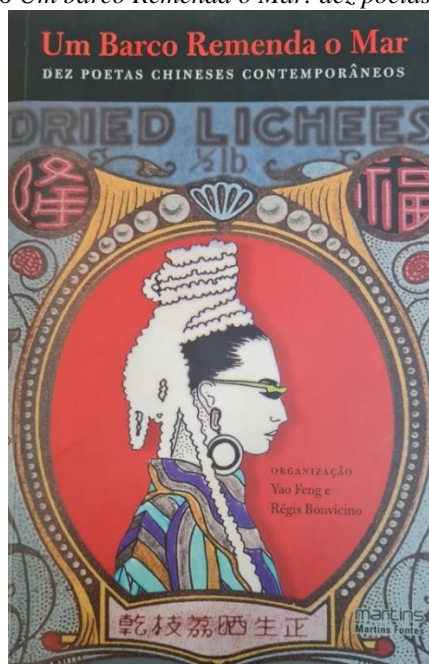
<sup>62</sup> Disponível em <https://books.google.com.br/books/content?id=33chuwEACAAJ&hl=pt-BR&pg=PR29&img=1&zoom=3&sig=ACfU3U1z4kOXHhWlxjbf6hEnxkGA-ojltQ&w=1280>. Acesso em 07/11/2022.

<sup>63</sup> Disponível em [https://repository.um.edu.mo/handle/10692/36374?mode=full&submit\\_simple>Show+full+item+record](https://repository.um.edu.mo/handle/10692/36374?mode=full&submit_simple>Show+full+item+record). Acesso em 10/11/2022.



tentativa de introdução de novas tendências poéticas como também pela ousadia de assumir o papel de interventores na fase de mudanças sociais (YAO e BONVICINO, 2007, p. 23).

Figura 3.4 - Capa do livro *Um barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos*



Fonte: foto nossa

O número 27 da revista *Poesia Sempre*, publicada pela Fundação Biblioteca Nacional em 2007, tem o tema central dedicado à China (FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL, 2007)<sup>64</sup>. Além da antologia de *Poesia Chinesa Clássica*, da *Poesia Brasileira em Ideogramas*, e outros conteúdos, a revista apresenta a antologia de *Poesia Chinesa Contemporânea* dos poetas Bei Dao, Mang Ke, Yang Lian, Gu Cheng, Shu Ting, Duoduo, Meng Lang, Chen Dongdong Mo Mo Xi Chuan e Xiao Kaiyu. A tradução dos poemas em português ficou a cargo de Hu Xudong (1974-2021)<sup>65</sup>, poeta, professor da Universidade de Beijing, e tradutor de poesia brasileira em chinês, que também concedeu uma entrevista publicada na mesma revista.

A antologia foi organizada por Claudia Pozzana, que também assina junto com Alessandro Russo o artigo *Esta é uma outra China*, em que pondera sobre a definição dos conceitos 中国性 *Zhōngguó xìng* e 中文性 *Zhōngwén xìng* que são traduzidos

<sup>64</sup> Disponível em [http://memoria.bn.br/pdf/501395/per501395\\_2007\\_0027.pdf](http://memoria.bn.br/pdf/501395/per501395_2007_0027.pdf) Acesso em 10/11/2022.

<sup>65</sup> Segundo Yao Feng (2022, p. 13) e Huang Lin (2020, p. 29), os poemas de Bei Dao foram traduzidos por Hu Xudong, então, presumimos que este também tenha traduzido os poemas dos demais poetas. No entanto, segundo consta na seção *Palavras iniciais* da Revista (2007, p. 7), “a versão da poesia contemporânea foi repensada em português pelo poeta Marcos Silva”, sob a orientação de Claudia Pozzana, titular da Universidade de Bolonha, poeta experimental, ensaísta e tradutora, organizadora da antologia e autora do artigo introdutório *Esta é uma outra China* em coautoria com Alessandro Russo.

equivocadamente como “chinesidade”, com base nas reflexões de poetas como Yang Lian, Xiao Kaiyu e outros. Estes dois conceitos devem ser diferenciados: o primeiro, *Zhongguoxing*, designa as particularidades da língua e cultura chinesas no que diz respeito à sua diferença em relação às outras línguas e culturas; e o segundo, *Zhongwenxing*, “os processos de verdade artística que vêm de, e voltam para, este particular espaço linguístico-cultural” (POZZANA e RUSSO, 2007, p. 9).

Mais recentemente, foi publicada a primeira antologia de poemas de Bei Dao no Brasil, intitulada *Não acredito no eco dos trovões*, com texto introdutório sobre o poeta e a seleção de oitenta e um poemas, apresentados apenas em português, traduzidos por Yao Feng, Huang Lin, Manuela Carvalho e José Luis Peixoto, pela Editora Moinhos em 2022. Porém, esta é uma antologia exclusiva de Bei Dao, que será retomada no próximo capítulo sobre o poeta, representando apenas parte da criação poética nebulosa.

### 3.2. Estudos Críticos

Além dos artigos que discutiram a Poesia Nebulosa em 1980, citados no Capítulo 2, A Poesia Nebulosa, há outros livros e artigos publicados em periódicos que tratam sobre o tema. A seguir, elencamos alguns dos estudos críticos mais relevantes publicados em língua chinesa, inglesa e portuguesa, dentre eles estão os que serviram como referência para a realização desta pesquisa.

#### 3.2.1. em chinês

中国当代文学史 *Zhōngguó dāngdài wénxué shǐ* (*História da Literatura Chinesa Contemporânea*)<sup>66</sup>, foi publicado pela primeira vez em 1999, com edição revisada em 2007 e 2010, para uma série de materiais didáticos oficiais para o ensino superior (HONG, 1999). Escrito em chinês por Hong Zicheng, a sua versão em inglês *A History of Contemporary Chinese Literature* foi traduzida por Michael M. Day<sup>67</sup>. No livro são

---

<sup>66</sup> Disponível em

[https://books.google.com.br/books/about/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%BD%93%E4%BB%A3%E6%96%87%E5%AD%A6%E5%8F%B2.html?id=R214AAAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/%E4%B8%AD%E5%9B%BD%E5%BD%93%E4%BB%A3%E6%96%87%E5%AD%A6%E5%8F%B2.html?id=R214AAAAIAAJ&redir_esc=y) Acesso em 10/11/2022.

<sup>67</sup> Disponível em

[https://books.google.com.br/books/about/A\\_History\\_of\\_Contemporary\\_Chinese\\_Literature.html?id=S7C9xtFKGWEC&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/A_History_of_Contemporary_Chinese_Literature.html?id=S7C9xtFKGWEC&redir_esc=y) Acesso em 10/11/2022.

relatados os principais acontecimentos da história literária contemporânea, as atividades dos escritores, a publicação de obras entre os anos 1949 e 2000.

Usamos tanto a versão em chinês como a em inglês do livro em formato PDF para a realização da pesquisa. Consultamos o conteúdo do subcapítulo 新诗潮主要诗人 (一) *Xīnshī cháo zhǔyào shīrén (yī)* (*Principais poetas da Nova Poesia (volume um)*) para documentar a biografia dos poetas e a análise dos poemas traduzidos no Capítulo 4. E também do subcapítulo 《今天》与朦胧诗 “Jīntiān” yǔ ménglóng shī (“Jintian” e a *Poesia Nebulosa*), que está no 19º capítulo 新诗潮 *Xīnshī cháo* (*A tendência da Nova Poesia*), para embasar o Capítulo 2, Poesia Nebulosa neste trabalho. O parágrafo introdutório do texto resume o surgimento daquela nova tendência poética:

na década de 1980, a vitalidade da criação da poesia contemporânea veio principalmente da “ascensão” da “nova tendência poética” de um grupo de jovens poetas. No final da década de 1960 a 1970, havia locais onde eram realizadas atividades de escrita do que ficou conhecido posteriormente como “poesia marginal”. Após o fim da “Revolução Cultural”, ocorreram importantes mudanças no ambiente sociopolítico, cultural e poético. Em termos objetivos, surgiu uma tendência poética de “ruptura” com a poesia prevalecente nos primeiros 30 anos da “contemporaneidade”, que teve dificuldade de ser reconhecida pelo “mundo poético dominante” na época. No entanto, se espalhou rapidamente nos grupos de leitura, principalmente entre os jovens instruídos e estudantes universitários das áreas urbanas, e gerou forte repercussão. Era muito improvável que as obras fossem publicadas nos jornais e periódicos de circulação pública. Portanto, a maioria deles adotou métodos de publicação “informais”, como cópias manuscritas trocadas no período da “Revolução Cultural”, publicações independentes de jornais, revistas e antologias de poesia também se tornaram populares (HONG, 1999, p. 249, tradução nossa).

中国当代诗歌史 *Zhōngguó dāngdài shīgē shǐ* (*História da Poesia Chinesa Contemporânea*)<sup>68</sup>, foi publicado para a *Série de materiais didáticos e educativos do século XXI* (CHENG, 2019). O livro descreve em detalhes o processo histórico do desenvolvimento da Poesia Chinesa Contemporânea de 1949 a 2000, tomando como objeto os poetas e suas obras representativas, narrando os conflitos, as polêmicas e as políticas, demonstrando e analisando os problemas existentes.

Consultamos o capítulo 10 朦胧诗的出现 *Ménglóng shī de chūxiàn* (*O surgimento da Poesia Nebulosa*), para fundamentar o estudo dos Capítulos 2 e 4 deste

<sup>68</sup> Disponível em

[https://books.google.com.br/books/about/%E4%B8%AD%E5%9B%AF%E5%BD%93%E4%BB%A3%E8%AF%97%E6%AD%8C%E5%8F%B2.html?id=IDh5AAAIAAJ&redir\\_esc=y](https://books.google.com.br/books/about/%E4%B8%AD%E5%9B%AF%E5%BD%93%E4%BB%A3%E8%AF%97%E6%AD%8C%E5%8F%B2.html?id=IDh5AAAIAAJ&redir_esc=y) Acesso em 10/11/2022.



trabalho. Dele, extraímos informações sobre a importância do poeta Shi Zhi como percussor do movimento daquela nova tendência poética; os principais fatos históricos ocorridos desde a criação da Comunidade Poética de Baiyangdian até o lançamento da revista literária *Jintian*; as informações sobre a biografia dos poetas e alguns comentários sobre sua obra.

朦胧诗历史档案 *Ménglóng shī lìshǐ dǎng'àn* (*Arquivos Históricos da Poesia Nebulosa*)<sup>69</sup>, reúne de forma abrangente e sistemática os principais documentos históricos sobre a Poesia Nebulosa, e os organiza em três tipos: materiais originais sobre os poemas, os poetas, sua proposta poética, e as atividades na revista literária *Jintian*; revisão bibliográfica de artigos relacionados ao debate da Poesia Nebulosa, sua origem e impacto no mundo da literatura, e o conflito com os conceitos poéticos dominantes da época; e memórias, relatos e entrevistas dos poetas nebulosos, mostrando seus princípios estéticos e atividades criativas (LÜ, 2016).

朦胧诗研究资料 *Ménglóng shī yánjiū zīliào* (*Materiais de Pesquisa de Poesia Nebulosa*)<sup>70</sup>, é um dos livros de referência acadêmica da *Série de Materiais Históricos da Literatura Chinesa Contemporânea*, organizado com a seleção e compilação de 56 artigos e materiais de estudo principais escritos sobre a Poesia Nebulosa (CHENG e LI, 2017). No Índice, estão listados os trabalhos de pesquisa e monografias acadêmicas sobre o tema, fornecendo uma riqueza de informações para leitores e pesquisadores. Consultamos os artigos acerca do debate sobre a Poesia Nebulosa em 1980, que estão citados no Capítulo 2, A Poesia Nebulosa, e outros textos, numerosos demais para serem listados aqui.

中国新诗传统与朦胧诗的起源 *Zhōngguó xīnshī chuántǒng yǔ ménglóng shī de qǐyuán* (*A tradição da Nova Poesia Chinesa e a origem da Poesia Nebulosa*)<sup>71</sup>, apresenta uma das teorias poéticas mais importantes para interpretar as questões do surgimento da Poesia Nebulosa, revelar a relação entre a Poesia Nebulosa, suas semelhanças e diferenças em relação à tradição da Nova Poesia Chinesa, e analisar o processo de seleção dos novos recursos poéticos adotados pelos Poetas Nebulosos, como a poesia simbolista chinesa, a dramatização da Nova Poesia Chinesa, e os recursos estéticos adquiridos de outras escolas

<sup>69</sup> Disponível em <https://book.douban.com/subject/26891268/> Acesso em 10/11/2022.

<sup>70</sup> Disponível em <https://book.douban.com/subject/30662867/> Acesso em 10/11/2022.

<sup>71</sup> 张志国 Zhāng Zhìguó. 中国新诗传统与朦胧诗的起源 Zhōngguó xīnshī chuántǒng yǔ ménglóng shī de qǐyuán [J], 中国现代文学研究丛刊 Zhōngguó xiàndài wénxué yánjiū cóngkān. [J]. 2007 (5) : 222. Zhang Zhiguo, Nova Tradição da Poesia Chinesa e a Origem da Poesia Obscura [J], Série de Pesquisa de Literatura Moderna da China. 2007 (5): 222. Disponível em: <http://www.cqvip.com/qk/83123x/200705/25684322.html> Acesso em 10/11/2022.

poéticas (ZHANG, 2007). Em relação à evolução do desenvolvimento, transformação e formação da Poesia Nebulosa, há uma profunda conexão espiritual e artística com a tradição da Nova Poesia:

Em termos espirituais, eles sintetizaram o forte senso de missão histórica de Ai Qing e dos poetas da “Escola de Julho”<sup>72</sup>, a consciência centrada na vida dos poetas da “Escola das Nove Folhas”<sup>73</sup> e o idealismo dos poetas das décadas de 1950 e 1960. Em termos artísticos, herdaram a “concretização de sensações abstratas” e as técnicas “dramáticas” dos modernistas chineses nas décadas de 1930 e 1940, derivando o “modo de confronto” da dramatização da Nova Poesia e a “simbolização da cena” na poesia, e assim, moldando criativamente seu próprio estilo na continuação da tradição da nova poesia chinesa (ZHANG, 2007, p. 233, tradução nossa).

朦胧诗、新诗潮与“今天派”：一段文学史的三种叙述 *Ménglóng shī, xīnshī cháo yǔ ‘jīntiān pài’*: *Yīduàn wénxué shǐ de sān zhǒng xùshù* (A Poesia Nebulosa, a Tendência da Nova Poesia e o ‘Grupo Jintian’: três narrativas de um período da história literária)<sup>74</sup>. No artigo é tratada a relação entre o movimento da Poesia Nebulosa e as novas tendências poéticas, bem como a publicação da revista literária *Jintian* e ampliação do debate sobre a Poesia Nebulosa, no qual se conclui (LIANG, 2011):

os “novos princípios estéticos” estabelecidos na “Polêmica sobre a Poesia Nebulosa” desempenharam um papel fundamental. Embora estes princípios estéticos propiciem a ascensão da nova onda poética, ele limita essa ascensão no âmbito das técnicas artísticas e do estilo artístico puro. O método da “literatura pura” ganhou espaço de existência e desenvolvimento, mas em grande medida, sacrificou a nova tendência literária representada por *Jintian* que foca na realidade de resistir às autoridades, na exploração artística e na emancipação ideológica. (...) Agora, nós percebemos claramente o papel de *Jintian*. Se não houvesse a “Escola *Jintian*” não haveria a “Nova Onda Poética”, e sem a “Nova Onda Poética” não haveria “Poesia Nebulosa”. *Jintian* não é a “Poesia Nebulosa”, é a origem verdadeira da nova onda poética e da poesia

<sup>72</sup> 七月派 *Qīyuè pài* (Escola de Julho): escola poética da década de 1930, baseado no nome da revista “Julho”, editada por Hu Feng, formada pelo grupo cujos membros principais são: Qiu Dongping, Cao Bai, Yimen, Ai Qing, Tian Jian, Lu Li, Sun Tian, Ji Si, Lvyuan etc. Sua criação envolve resenhas, romances e outros gêneros literários, mas o mais importante é a poesia e, por isso, também é conhecida como 七月诗派 *Qīyuè shīpài* (Escola de Poesia de Julho). A maioria de suas obras expressa os principais temas da época: a guerra contra o Japão, a salvação nacional, o entusiasmo patriótico e a paixão revolucionária. Sua arte é livre na forma, simples na linguagem e focada na descrição de imagens.

<sup>73</sup> 九叶诗派 *Jiǔ yè shīpài* (Escola poética das Nove Folhas), nome baseado na coletânea de poesia publicada em 1981 intitulada 九叶集 *Jiǔ yè jí* (Coletânea das Novas Folhas), é uma escola de poesia moderna da década de 1940, que buscou a beleza do equilíbrio entre realidade e arte, sensibilidade e racionalidade na escrita da nova poesia.

<sup>74</sup> LIANG, Y. 朦胧诗、新诗潮与“今天派”：一段文学史的三种叙述 *Ménglóng shī, xīnshī cháo yǔ ‘jīntiān pài’*: *Yīduàn wénxué shǐ de sān zhǒng xùshù* [A Poesia Nebulosa, a Tendência da Nova Poesia e o ‘Grupo Jintian’: três narrativas de um período da história literária]. In: **Huadong shifan daxue xuebao: zhaxue shehui kexue ban**, n. 1, p. 119-123, 2011. Disponível em [http://61.143.209.103:81/Qikan/Article/Detail?id=36824361&from=Qikan\\_Search\\_Index](http://61.143.209.103:81/Qikan/Article/Detail?id=36824361&from=Qikan_Search_Index) Acesso em 10/11/2022.

nebulosa, mas a poesia nebulosa não é oriunda de *Jintian* (LIANG, 2011, p. 129, tradução nossa).

No artigo 中国朦胧派诗歌与美国后现代诗歌之背景及思想比较 *Zhōngguó ménglóng pài shīgē yǔ měiguó hòu xiàndài shīgē zhī bèijǐng jí sīxiǎng bǐjiào* (Uma comparação entre o conceito e o contexto entre a Poesia Nebulosa e a Poesia Estadunidense Pós-Moderna)<sup>75</sup> são comparados o contexto e os conceitos estéticos da Poesia Nebulosa e da Poesia Pós-Moderna Estadunidense de uma perspectiva cultural, com o objetivo de explorar as semelhanças e diferenças entre as culturas oriental e ocidental na criação de poesia na segunda metade do século XX (ZHAXI e ZHAO, 2017).

Para uma lista com aproximadamente 250 entradas de referências bibliográficas de livros, artigos, ensaios e outros materiais em chinês sobre a poesia vanguardista da República Popular da China a partir da década de 1970, veja *Avant-Garde Poetry from the People's Republic of China: A Bibliography of Scholarly and Critical Books in Chinese* (CREVEL, 2008b)<sup>76</sup>.

### 3.2.2. em inglês

*Misty Poetry*, escrito por Michelle Yeh, foi publicado no livro *Modern East Asian Literature* (MOSTOW, 2003). No texto, a autora resume a origem e o desenvolvimento do movimento da Poesia Nebulosa, passando pela influência do poeta Shi Zhi e a importância da revista literária *Jintian* para a divulgação da Poesia Nebulosa; revela as controvérsias em torno do debate sobre a nova tendência literária; e analisa brevemente as características de algumas obras dos poetas nebulosos (YEH, 2003).

Ela cita o poema *Céu* de Mang Ke, o poema *Resposta* de Bei Dao, e o poema *De nossas próprias pegadas...* de Yang Lian, três dos cinco poemas e poetas presentes na nossa pesquisa. Ela esclarece que a conformidade política cedeu lugar à expressão individual em forma e conteúdo, e menciona como temas tabus na era maoísta que naquele momento apareceram em abundância “o amor romântico, a natureza de uma

<sup>75</sup> ZHAXI, Y.; ZHAO, T.; 中国朦胧派诗歌与美国后现代诗歌之背景及思想比较 *Zhōngguó ménglóng pài shīgē yǔ měiguó hòu xiàndài shīgē zhī bèijǐng jí sīxiǎng bǐjiào* [Uma comparação entre o conceito e o contexto entre a Poesia Nebulosa e a Poesia Estadunidense Pós-Moderna]. In: *Xichang xueyuan xuebao (shehui kexue ban)*. 2017, 4. Disponível em <https://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTOTAL-XCSF201704023.htm>. Acesso em 10/11/2022.

<sup>76</sup> Disponível em <https://u.osu.edu/mclc/online-series/vancrevel4/>. Acesso em 01/12/2022.

perspectiva infantil, memórias e aspirações pessoais, homenagens às vítimas e mártires da Revolução Cultural” (YEH, 2003, p. 523-524, tradução nossa).

No livro *Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo* (CREVEL, 1996), a Parte I é uma pesquisa que relata o desenvolvimento da história da poesia após a fundação da República Popular da China, sendo um dos primeiros estudos aprofundados da história da poesia marginal da China. A Parte II é uma discussão completa e informativa da obra de Duoduo, um dos mais importantes poetas experimentais contemporâneos da China, que está incluindo na antologia proposta no presente trabalho Sobre a criação estética dos Poetas Nebulosos, afirma:

Os poetas obscuros escreviam em versos livres, carregados de imagens não padronizadas e, portanto, polivalentes. Eles foram fortemente influenciados pela literatura estrangeira, e demonstraram um desejo enfático e inédito na literatura oficial da RPC, por individualismo e expressão pessoal em todos os aspectos de sua obra: uma literatura que não estava mais disposta a servir à política ou, mais amplamente falando, à ideologia, e à uma Verdade canonizada sem alternativas (CREVEL, 1996, p. 22, tradução nossa).

O livro *Chinese Poetry in Times of Mind, Mayhem and Money* (CREVEL, 2008), faz uma cobertura da prática poética na China dos anos 1980 ao início dos anos 2000, esboça brevemente uma história da poesia desde a China antiga até o presente, discutindo a longa relação entre poesia e política, e abrange uma variedade de autores e questões contemporâneas. Sobre a publicação de *Jintian* na cena poética não oficial e sua relevância na história da literatura da Nova China, sustenta que:

Do ponto de vista institucional, a cena poética não oficial é aquela parte da poesia contemporânea que opera por iniciativa própria, fora do negócio editorial formalmente administrado pelo Estado. Após as preliminares clandestinas durante a Revolução Cultural, a cena não oficial veio à superfície em dezembro de 1978, com a publicação do jornal *Today* (今天), de Pequim. Este foi um marco na história literária da RPC, pois o jornal desafiou o monopólio do estado sobre a literatura (CREVEL, 2008, p. 7, tradução nossa).

*Experimental and opaque poetry: Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, and others*, é um texto escrito por Cosima Bruno, publicado no livro *Routledge Handbook of Modern Chinese Literature* (GU, 2019). No texto, Bruno resume origem, desenvolvimento e influência do movimento de poesia marginal, Poesia Nebulosa; apresenta as características em comum e afinidades estéticas dos Poetas Nebulosos. E introduz individualmente as “figuras mais representativas da estética da Poesia Nebulosa, incluindo Mang Ke, Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, Jiang He e Yang Lian” (BRUNO,

2019, p. 884, tradução nossa), com a apresentação de uma breve biografia e análise perfil poético de cada poeta.

Consultamos este texto (BRUNO, 2019) para referenciar o estudo do Capítulo 2 sobre a Poesia Nebulosa, compor a biografia e a análise das obras dos poetas nebulosos Mang Ke, Bei Dao, Shu Ting e Yang Lian no capítulo 4. Também consultamos trechos de textos da Parte I sobre literatura moderna da década de 1910 ao ano de 1942, e da Parte II sobre literatura moderna da década de 1930 ao ano de 1977, para embasar o Capítulo 1, A Literatura Chinesa no século XX.

### 3.2.3. em português

Em português, encontramos estudos críticos principalmente sobre a obra de Bei Dao, que foram citados na biografia do autor no capítulo 4 deste trabalho. O primeiro artigo publicado é *Bei Dao e a Era Glacial: Tradução e Comentários do poema “A Resposta”* (MENEZES, 2011), em que Menezes propõe uma tradução comentada do famoso poema 回答 *Huídá*, que traduzimos como neste trabalho como *Resposta*, além de comentar sobre o movimento poético nebuloso.

Há também o artigo *A anunciação da morte do herói* (BONADIO, 2013), em que é proposta a tradução e a análise do poema 宣告 *Xuāngào* (*Anunciação*). Os textos sobre poesia contemporânea que mencionam a Poesia Nebulosa, publicados no livro *Um Barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos* (YAO e BONVICINO, 2007). E a dissertação de mestrado *A reescrita do micro-polissistema da poesia de Bei Dao* (HUANG, 2020) que parte da tradução e análise de 81 poemas de Bei Dao com base teórica nas teorias dos polissistemas e de reescrita, e apresenta um resumo de estratégias que podem inspirar as traduções da poesia de Bei Dao.

No entanto, não foi encontrado nenhum estudo sistemático e extensivo sobre a origem, desenvolvimento e desdobramentos da Poesia Nebulosa, nem investigação sobre a vida e a obra de outros poetas do movimento, e propostas de tradução de suas obras. Essa realidade justifica a contribuição deste trabalho para a área dos Estudos Chineses no Brasil, no que se refere à pesquisa sobre a história da Poesia Chinesa Moderna Contemporânea, e a tradução de poesia chinesa em língua portuguesa.

#### 4. PEQUENA ANTOLOGIA NEBULOSA TRADUZIDA

Neste capítulo, apresentaremos os cinco mais proeminentes Poetas Nebulosos: Bei Dao, Mang Ke, Shu Ting, Duoduo e Yang Lian, e seus poemas mais representativos, especialmente selecionados para este trabalho. Para cada poeta, será apresentada uma breve biografia, a revisão de suas publicações em língua chinesa, inglesa e portuguesa (se houver) e dos estudos críticos sobre sua vida e obra. Depois, exibiremos o poema original em caracteres chineses acompanhado da transliteração fonética em *Pinyin*, e nossa tradução do poema em língua portuguesa. Por fim, faremos um comentário sobre o poema original e as escolhas feitas no processo tradutório.

##### 4.1. Bei Dao

Figura 4.1 - Fotografia de Bei Dao



Fonte: Poetry International Archives

北島 *Běi Dǎo*<sup>77</sup>, pseudônimo de 赵振开 *Zhào Zhènkāi*, nasceu em 2 de agosto de 1949 em Pequim, no seio de uma família de classe média de Huzhou, província de Zhejiang. Recebeu uma educação privilegiada, tendo se destacado na escrita desde cedo, e entrou na prestigiada escola de elite de Ensino Médio no. 4 de Pequim. Porém, seus

<sup>77</sup>北島 *Běi Dǎo* significa “Ilha do Norte”. 北 *Běi* refere-se a Pequim (abreviação de 北京 *Běijīng*, capital do norte), local onde nasceu; e 島 *Dǎo*, ilha, é nome de seu poema de 1978. Ele ganhou o pseudônimo do amigo e poeta 芒克 *Máng Kè*, para quem deu este pseudônimo por sua vez. Bei Dao também já usou os heterônimos 石默 *Shí Mò*, Silêncio de Pedra, e 艾珊 *Ài Shān*, Belo Coral (CHENG, 2019).

estudos foram interrompidos com o início da Revolução Cultural em 1966. Alistou-se na Guarda Vermelha, e viajou pelo país participando da luta revolucionária. Em 1969, foi enviado para “reeducação”, mas diferentemente da maioria dos jovens de sua geração, não foi para o campo, e sim para um ambiente semiurbano, onde executou trabalho de operador de betoneira e de ferreiro por onze anos em uma empresa de construção civil.

Foi durante este período que Bei Dao deu início a sua escrita criativa com a novela 波动 *Bōdòng* (*Onda*), e seus primeiros poemas, como a própria versão original de 回答 *Huídá* (*Resposta*) de 1972, escolhido para análise e tradução comentada no presente estudo. Foi neste mesmo ano, que ele fez os primeiros contatos com os poetas da Comunidade Poética de Baiyangdian. Em 1976, participou do Movimento Cinco de Abril, e junto com Mang Ke conduziu o início dos trabalhos da revista literária *Jintian*, fundada posteriormente em dezembro de 1978, onde publicou vários de seus escritos. Durante o período de maior relaxamento da Primavera de Pequim entre 1978 e 1980, seus poemas foram republicados no jornal literário oficial *Shikan*.

A partir da década de 1980, trabalhou como editor de jornais e revistas literárias, seus poemas passaram a ser traduzidos em inglês, e ele também traduziu poemas ocidentais em língua chinesa. Durante a Campanha de Limpeza Espiritual entre 1983-84, a obra de Bei Dao foi banida na China, mas depois, ressurgiram nas publicações em chinês e traduções em inglês. Isso fez com que o poeta passasse a ser conhecido e respeitado na China e no exterior, viabilizando sua primeira visita à Europa em 1985; e depois em 1987, quando assumiu um cargo como professor visitante na Universidade de Durham, na Inglaterra, tendo retornado a Pequim em 1988.

Em abril de 1989, enquanto Bei Dao participava de uma conferência em São Francisco (EUA), irromperam os protestos estudantis na Praça da Paz Celestial em que os jovens exibiram cartazes e recitaram versos de seus poemas. Até que em 4 de junho do mesmo ano, a manifestação foi encerrada pelo exército chinês, o poeta estava em Berlim como escritor residente, e lá teve que permanecer. Segundo Huang (2020), Bei Dao mudou de casa quinze vezes, e viajou para diversos países para participar de festivais de poesia, seminários, conferências, saraus e muitas outras atividades, tendo feito amizade com poetas, tradutores e acadêmicos. Bei Dao passou pelos seguintes países durante seu exílio e seu retorno à China:

Começou então o seu exílio e viveu, sucessivamente, na Inglaterra, Alemanha, Noruega, Suécia, Dinamarca, Holanda, França, acabando por ficar a residir permanentemente nos Estados Unidos. Terminou este longo tempo de exílio em

2007, quando foi contratado como professor catedrático pela *Chinese University of Hong Kong* (YAO, 2022, p. 9).

Bei Dao é dono de uma escrita potente. Segundo Cheng (2019, p. 247, tradução nossa), “é um poeta lírico com firme consciência política”. As suas ideias foram influenciadas tanto pela tradição poética chinesa, e por poetas como Ai Qing e Shi Zhi, como também pela literatura moderna ocidental produzida na primeira metade do século XX, por nomes como Ievtuchenko, Lorca, Mandelstam, Dylan Thomas e Celan, Baudelaire, Nietzsche etc. Além dessas influências, a sua história de vida contribuiu para a formação do seu estilo poético: o impacto da morte de seu amigo, de sua irmã; a experiência vivida na Revolução Cultural e no exílio; a consciência da transitoriedade da vida, e seu próprio temperamento pessimista, austero e indiferente.

Muitos de seus poemas ecoam a criação de uma “poética da política rebelde” que “adotou uma atitude acintosa para denunciar a liberdade e apelar à restauração da dignidade humana” (YAO, 2022, p. 7); que “mediante uma escrita forte e poderosa, impregnada desde o início pelo espírito rebelde contra a violência, a barbárie e a opressão do poder político ao homem, Bei Dao tornou-se a voz mais sonora e ativa dos poetas da sua época” (ibidem, p. 9). Provavelmente, por expressar plenamente a liberdade individual, tornou-se o porta voz de sua geração e das gerações vindouras, e sua obra seja associada à eventos políticos sensíveis.

Desde 2009, Bei Dao é responsável pela organização do *International Poetry Nights in Hong Kong*, e de um programa com o apoio da *Lee Hysan Foundation* que leva anualmente dois poetas internacionais a Hong Kong, e publica suas obras em volume bilingue chinês e inglês pela *Oxford University Press*. Em 2014, atuou também como editor de uma série de livros infantis. Atualmente, o escritor já está aposentado como professor, mas continua publicando poemas e crônicas, e fazendo palestras como no *Poetry International Festival Rotterdam*, no *Prague Writers' Festival*, no *PEN World Voices Festival* e outras instituições e eventos culturais.

É um poeta reconhecido internacionalmente, tendo ganhado muitos prêmios e honrarias, e sido repetidamente nomeado para o Nobel de Literatura. Em 1990, recebeu o *PEN/Barbara Goldsmith Freedom to Write Award* dos Estados Unidos, e o *Tucholsky Prize* da Suécia. Em 1996, tornou-se membro honorário da *American Academy of Arts and Letters*, e foi o finalista do *Neustadt International Prize for Literature*. Em 1998, ganhou a bolsa *Guggenheim Fellowship for Creative Arts* dos Estados Unidos. Recebeu os prêmios *Argana International Poetry Award* do Marrocos em 2002, e o *Jeanette*



*Schocken Literary Prize* da Alemanha em 2005. Em 2008, foi nomeado *Puterbaugh Fellow* pela Universidade de Oklahoma. Em 2011, recebeu título Doutor Honoris Causa da Universidade de Brown. Em 2014, ganhou o *Cikada Prize* da Suécia; o *Golden Wreath Award of the Struga Poetry Evenings* da Macedônia do Norte em 2015; e o *Barbara Fields-Siotis Award* da Grécia em 2020.

Dentre as antologias poéticas de Bei Dao publicadas em chinês e inglês destacamos:

1. 陌生的海灘 *Mòshēng de hǎitān (Praia Desconhecida)*, 1978;
2. 北岛诗选 *Běi Dǎo shīxuǎn (Coletânea de Poemas de Bei Dao)*, de 1986, que foi publicada em inglês como *The August Sleepwalker* (1988 e 1999), com tradução de Bonnie S. McDougall;
3. 在天涯 *Zài tiānyá (No Fim do Mundo)*, 1993;
4. 午夜歌手 *Wǔyè gēshǒu (Cantor da Meia-Noite)*, 1995;
5. 零度以上的风景线 *Língdù yǐshàng de fēngjǐngxiàn (Paisagem Acima de Zero)*, de 1995, publicada em inglês com o título *Landscape Over Zero* (1998), traduzida por David Hinton;
6. 开锁 *Kāisuǒ (Fechadura)*, de 1999, publicada em inglês com o título *Unlock* (2000), traduzida por Eliot Weinberger;
7. 守夜 *Shǒuyè (Patrulha Noturna)*, 2009.

Bei Dao também é autor da novela *Onda* publicada em chinês em 1984, e em inglês com o título *Waves* no mesmo ano; e de contos organizados na coletânea *归来的陌生人* *Guīlái de mòshēng rén (O Estranho de Regresso)*, de 1986. E escreveu livros de ensaios, memórias e coletânea de entrevistas, discursos e ensaios:

1. *Blue House* em inglês (2000), em chinês 蓝房子 *Lán fángzi (Casa Azul)*, de 2009;
2. 失败之书 *Shībài zhī shū (Livro do Fracasso)*, 2004;
3. 时间的玫瑰 *Shíjiān de méiguī (Rosa do Tempo)*, 2005;
4. 青灯 *Qīngdēng (Lamparina)*, 2008;
5. *Midnight's Gate* em inglês (2005), e em chinês, 午夜之门 *Wǔyè zhī mén (Porta da Meia-Noite)*, de 2009;

6. 城门开 *Chéng mén kāi* (*Abra-te, Portal da Cidade*), de 2015, publicado em inglês com o título *City Gate, Open Up* (2017);
7. 古老的敌意 *Gǔlǎo de dīyì* (*Antiga Hostilidade*), 2015.

Também é tradutor de poesia estrangeira em chinês, tendo publicado 索德格朗诗选 *Suǒdégélǎng shīxuǎn* (*Antologia da Poesia de Södergran*)<sup>78</sup>, de 1987; e 北欧现代诗选 *Běi'ōu xiàndài shīxuǎn* (*Antologia de Poesia Moderna Nórdica*), publicada no mesmo ano de 1987, e reeditada em 2004, 2013 e 2015 por diferentes editoras. Assim como, teve sua obra traduzida em mais de trinta idiomas. Em inglês, foram publicadas as antologias:

1. *Notes from the City of the Sun*, traduzida por Bonnie S. McDougall (1983);
2. *Old Snow*, traduzida por Bonnie S. McDougall (1991);
3. *Forms of Distance*, traduzida por David Hinton (1994);
4. *The Rose of Time: New and Selected Poems*, traduzida por Eliot Weinberger (2010);
5. *At the Sky's Edge*, traduzida por David Hinton (1996), em reedição de *Forms of Distance* e *Landscape Over Zero*;
6. *Endure*, traduzida por Clayton Eshleman e Lucas Klein (2011), uma coletânea de novas traduções de obras publicadas anteriormente.

No entanto, em língua portuguesa, o poeta ainda é pouco conhecido. Conforme constata Huang Lin:

Até 2015, Bei Dao teve no total 260 poemas publicados no mundo do chinês e registam-se 9 antologias de poemas traduzidos em inglês (...) No entanto, no mundo do português, o poeta não teve a mesma atenção quer da crítica, quer na tradução. Para já, foram encontrados 10 poemas traduzidos por Yao Feng e Régis Bonvicino incluídos no livro *Um Barco Remenda o Mar* (2007), 7 poemas traduzidos por Yao Feng coletados na revista *Sibila* (2012) e 5 poemas traduzidos por Hu Xudong recolhidos na revista *Poesia Sempre* (2007), como há 2 poemas que foram repetidamente traduzidos, no total, apenas 20 poemas de Bei Dao foram traduzidos para português (HUANG, 2020, p. 29).

Com o intuito de melhorar este cenário, recentemente foi publicada a primeira antologia poética de Bei Dao no Brasil, *Não acredito no eco dos trovões* (YAO, 2022). Yao Feng assina a introdução que coloca o poeta como o “norte” da poesia

---

<sup>78</sup> Edith Irene Södergran (1892-1923): escritora e poeta finlandesa de expressão sueca, uma das introdutoras do expressionismo e do modernismo no verso finlandês.

contemporânea chinesa. Os oitenta e um poemas foram vertidos em português por Yao Feng, professor catedrático na Universidade de Macau; Huang Lin, doutoranda da Universidade de Macau, mestre pela mesma universidade com a anteriormente mencionada pesquisa *A reescrita do micro-polissistema da poesia de Bei Dao*; Manuela Carvalho; e José Luis Peixoto.

Encontramos dois estudos críticos que propõe a tradução e a análise de poemas de Bei Dao. No artigo *A anunciação da morte do herói* (BONADIO, 2013) é feita uma leitura detalhada do poema 宣告 *Xuāngào* (*Anunciação*), com a proposta de tradução em português. Em *Bei Dao e a Era Glacial: Tradução e Comentários do poema 回答 Huídá “A Resposta”* (MENEZES, 2011), Menezes propõe a tradução comentada do famoso poema de Bei Dao, que iremos estudar a seguir.

#### 4.1.1. Resposta

Estrofe	Verso	Chinês/ Pinyin	Português
		huídá 回答	Resposta
1	1	bēibǐ shì bēibǐ zhě de tōngxíng 卑鄙是卑鄙者的通行 zhèng 证，	A vileza é licença do vil,
	2	gāoshàng shì gāoshàng zhě de mù 高尚是高尚者的墓 zhì míng 志铭。	a nobreza é epitáfio do nobre.
	3	kàn ba zài nà dùjīn de tiānkōng 看吧，在那镀金的天空 zhōng 中，	Veja, no áureo firmamento,
	4	piāomǎn le sǐzhě wānqū de dào 飘满了死者弯曲的倒 yǐng 影。	pairam reflexos tortos dos mortos.
2	5	bīngchuān jì guòqù le 冰川纪过去了，	A Era Glacial se acabou,
	6	wèishénme dào chù dōu shì bīng 为什么到处都是冰 líng 凌？	por que tudo é gelo?
	7	Hǎowàngjiǎo fāxiàn le 好望角发现了，	O Cabo da Boa Esperança se achou,

8		wèishénme Sǐhǎi lǐ qiān fān xiāng 为 什 么 死 海 里 千 帆 相 jìng 竟 ？	por que velas pelem no Mar Morto?
3	9	wǒ lái dào zhè ge shì jiè shàng 我 来 到 这 个 世 界 上 ，	Eu vim ao mundo,
	10	zhǐ dài zhe zhǐ shéngsuǒ hé shēn 只 带 着 纸 、 绳 索 和 身 yǐng 影 ，	só trago papel, corda e sombra,
	11	wèile zài shěn pàn zhī qián 为 了 在 审 判 之 前 ，	para perante o júzo,
	12	xuān dú nà xiē bèi pàn jué le de 宣 读 那 些 被 判 决 了 的 shēng yīn 声 音 ；	proclamar a voz dos julgados:
4	13	gào sù nǐ ba shì jiè 告 诉 你 吧 ， 世 界 ，	Digo-lhe, Mundo,
	14	wǒ bù xiāng xìn 我 —— 不 —— 相 —— 信 ！	EU – NÃO – ACRE – DITO!
	15	zòng shǐ nǐ jiǎo xià yǒu yì qiān míng 纵 使 你 脚 下 有 一 千 名 tiǎo zhàn zhě 挑 战 者 ，	Mesmo com mil contestadores a seus pés,
	16	nà jiù bǎ wǒ suàn zuò dì yì qiān líng 那 就 把 我 算 作 第 一 千 零 yì míng 一 名 。	conte-me o milésimo primeiro.
5	17	wǒ bù xiāng xìn tiān shì lán de 我 不 相 信 天 是 蓝 的 ；	Eu não acredito no azul do céu;
	18	wǒ bù xiāng xìn léi de huí shēng 我 不 相 信 雷 的 回 声 ；	eu não acredito no eco do trovão;
	19	wǒ bù xiāng xìn mèng shì jiǎ de 我 不 相 信 梦 是 假 的 ；	eu não acredito no sonho vão;
	20	wǒ bù xiāng xìn sǐ wú bào yìng 我 不 相 信 死 无 报 应 。	eu não acredito na morte sem lição.
6	21	rú guǒ hǎi yáng zhù dìng yào jué 如 果 海 洋 注 定 要 决 dī 堤 ，	Se o oceano se destina a romper o dique,
	22	jiù ràng suǒ yǒu de kǔ shuǐ dōu zhù 就 让 所 有 的 苦 水 都 注 rù wǒ xīn zhōng 入 我 心 中 ；	deixe o amargor desaguar em meu âmago;

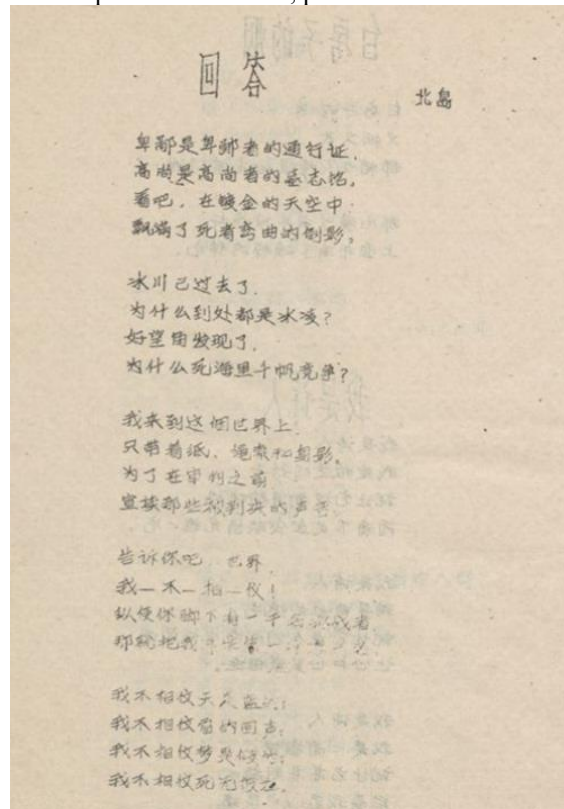
	23	rúguǒ lùdì zhùdìng yào shàng 如果陆地注定要上 shēng 升，	se a terra firme se destina a alçar,
	24	jiù ràng rénlèi chóngxīn xuǎnzé 就让人类重新选择 shēngcún de fēngdǐng 生存的峰顶。	deixe a gente reeleger o auge da vida.
7	25	xīn de zhuǎnjī hé shǎnshǎn de xīng 新的转机和闪闪的星 dǒu 斗，	Novas melhoras e estrelas brilhantes,
	26	zhèngzài zhuìmǎn méiyǒu zhēlán 正在缀满没有遮拦 de tiānkōng 的天空，	adornam todo o céu sereno,
	27	nà shì wǔqiān nián de xiàng xíng 那是五千年的象形 wénzì 文字，	são os pictogramas de cinco milênios,
	28	nà shì wèilái rénmen níngshì de yǎn 那是未来人们凝视的眼 jing 睛。	são os olhos fixos dos homens do futuro.

*Resposta* é um dos poemas mais consagrados de Bei Dao, tendo sido amplamente recitado por leitores chineses há quase meio século. Recebeu traduções em vários idiomas, integrando antologias exclusivas do poeta e de Poesia Chinesa Contemporânea, também figurando em pesquisas acadêmicas na China e no exterior. No entanto, Bei Dao não é o que chamamos de “poeta de uma poema só”, pelo contrário, é um talentoso escritor com uma vasta e diversa obra. Ele mesmo reconhece que este não é o seu poema mais representativo. Mesmo assim, dentre as centenas de poemas de sua autoria, nós o escolhemos para apresentar uma proposta de rescrita, por ser uma obra bastante importante para a Poesia Nebulosa.

Sobre a motivação original e a data de escrita do poema há algumas versões. Para Crevel (1996), *Resposta* é um dos primeiros poemas de Bei Dao, com rascunho datado de 1972 conforme trecho autobiográfico de 1990. Crevel cita Qi Jian (1994a: 197-198), que baseado em notas e manuscritos originais, data de 15 de março de 1973 a conclusão de um poema, que pode ser considerado a sua primeira versão, intitulado 告诉你吧，世界 Gào su nǐ ba, shìjiè (*Digo-lhe, Mundo*), um dos versos mais emblemáticos de *Resposta*;

e complementa que foi republicado no 3º número da revista oficial *Shikan* em 1979 (CREVEL, 1996). Segundo Huang (2020, p. 38, tradução nossa), o poema “foi escrito em 1973 e publicado pela primeira vez em 1978 na 1ª edição da revista *Jintian*”.

Figura 4.2 - Poema “Resposta” de Bei Dao, publicado no 1º número da Revista Jintian



Fonte: Revista *Jintian*

Em ambas as publicações *Jintian* e *Shikan*, o poema data de abril de 1976, o que acaba relacionando a sua circulação aos protestos do Movimento Cinco de Abril ocorrido nesse mesmo ano. Bruno (2019, p. 887) concorda que ele tenha sido “escrito em 1972, e circulado amplamente durante a repressão aos protestos de 5 de abril de 1976”. Menezes (2011, p. 94) considera que o poema: “foi escrito em decorrência do chamado ‘Incidente de Tiananmen de Cinco de Abril’”. Independente da data e da motivação de escrita do poema, fato é que ele foi usado em manifestações políticas.

O poema já ganhou algumas traduções em português, como *Resposta* de Hu Xudong (FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL, 2007, p. 17); *A Resposta*, de Menezes (2011, p. 95); *A Resposta* (2020, p. 102-103); e mais recentemente *Resposta* (YAO, 2022, p. 33). Em nosso processo de reescrita do poema, consultar estas fontes foi absolutamente inspirador, deixamos nossa singela homenagem não só ao poeta, como também aos tradutores que nos precederam, os quais foram referenciados em certos

versos construídos com maestria em língua portuguesa. No entanto, valemos de nosso próprio estilo poético para construir a nossa proposta de tradução.

A começar do próprio título, preferimos *Resposta* à opção com artigo definido. Primeiramente, pois em língua chinesa não existe artigo, seja definido ou indefinido. Em segundo lugar, em língua portuguesa, embora os artigos possam anteceder o substantivo com a finalidade de determiná-lo de forma particular, objetiva e precisa, o caso do título do poema não se configura dentro das possíveis ocorrências em que o emprego do artigo é necessário. Além disso, não há intenção de especificar qual ou de quem é a resposta, apenas de generalizar simplesmente. Portanto, assim como os tradutores que nos precederam, escolhemos o título *Resposta*.

Nos dois primeiros versos da primeira estrofe, quisemos manter a relação contraditória entre as imagens concebidas no original também em português: 卑鄙 *bēibǐ* (vileza), e 卑鄙者 *bēibǐ zhě* (vil); 高尚 *gāoshàng* (nobreza), e 高尚者 *gāoshàng zhě* (nobre). Preferimos usar “vil” e “nobre” no singular, para criar o efeito do substantivo que representa um grupo de seres ou objetos. Escolhemos as palavras “vileza” e “nobreza” para obter a rima em ‘-eza’. Nos dois versos seguintes, optamos por palavras como “áureo”, “firmamento”, “pairam”, “tortos” e “mortos” para criar a aliteração em R e M. O último verso da estrofe “pairam os reflexos tortos dos mortos” foi inspirado na versão de Huang (2020, p. 51), que consideramos ter sido escrita com primor, especialmente pela combinação entre os vocábulos “tortos” e “mortos”.

Na segunda estrofe, Bei Dao menciona nomes próprios de locais e de um período geológico, que foram traduzidos de forma convencional em português com uso de letra maiúscula: “Era Glacial”, “Cabo da Boa Esperança” e “Mar Morto”. Preferimos usar as formas pronominais dos verbos acabar e achar no pretérito perfeito do indicativo para criar uma rima externa entre o 5º e o 7º versos. No 8º verso, optamos por uma redução do termo 千帆 *qiān fān* (mil velas) para apenas “velas”, pois 千 *qiān* (mil) também significa “um grande número”, e consideramos que o plural em “velas” já contempla esse sentido.

Na tradução da frase “Eu vim ao mundo” que abre a 3ª estrofe, preferimos omitir o pronome demonstrativo 这个 *zhègè* (este) do original, e usamos apenas o artigo definido “o” na contração com a preposição “a”. No 2º verso, invertimos a posição do advérbio “só” para depois do verbo, logo antes do objeto “papel, corda e sombra”, de forma a enfatizá-lo, ainda que distorcendo do original em chinês, que o advérbio deve ser colocado antes do verbo.

Exploramos a repetição de sons nasais, e do R em posição inicial, meio e final de sílaba, criando efeitos de aliteração, e de assonância em A e O: “trago”, “corda”, “sombra”, “proclamar”; e A – E em “papel” e “perante”. Ao traduzir as palavras 审判 *shěnpàn* e 判决 *pànjué*, ambas formadas pelo caractere/sílaba 判 *pàn* (julgar), relacionamo-las às palavras “juízo” e “julgados”, que possuem a mesma raiz em português. Embora as palavras em chinês e português: 审判 *shěnpàn* (juízo) e 判决 *pànjué* (julgados), não apresentem sons semelhantes entre si; foi possível criar uma relação assonante em A e E entre *shěnpàn*, *pànjué* e “papel” e “perante”.

Na transposição de 那些被判决了的声音 *nàxiē bèi pànjué le de shēngyīn* no último verso, que em português seria “voz daqueles que foram julgados”, preferimos fazer uma redução para simplesmente “voz dos julgados”, com estrutura passiva em que não há qualquer verbo flexionado que acompanhe a forma de particípio passado “julgados”, sendo este usado como adjetivo indicando o estado ou a qualidade a que se refere. Também optamos pelo uso do artigo definido no plural “os” ao pronome demonstrativo “aqueles” na contração com a preposição “de”, com o intuito de criar um verso mais curto.

Os primeiros dois versos na 4ª estrofe são os mais simbólicos de todo o poema, e estão entre os versos da poesia chinesa contemporânea mais citados:

gàosù nǐ ba shìjiè wǒ bù xiāng xìn  
告诉你吧，世界，/ 我——不——相——信！  
Digo-lhe, Mundo, / EU – NÃO – ACRE – DITO!

Na tradução destes versos em português, optamos pela construção verbo + pronome pessoal oblíquo posposto como objeto indireto “Digo-lhe”, a “Eu te digo” em Hu Xudong (2007, p. 17), ou “Escuta” em Yao Feng e Huang Lin (2022, p. 33), pois quisemos nos aproximar à construção do chinês em verbo + pronome pessoal como objeto 告诉你 *gàosù nǐ*. Também preferimos grafar a palavra “Mundo” com a primeira letra maiúscula, diferentemente do primeiro verso da estrofe anterior que grafamos com letra minúscula, pois aqui ela parece representar a entidade para o qual o eu-lírico se dirige para dizer os versos que apontam ao clímax do poema.

Em seguida, o verso foi escrito com letras maiúsculas feito grito, e separado em quatro partes com uso de traços, imitando o original, e dando a impressão de um grito pausado de uma bronca ou “pregação de sermão”, conforme o próprio Bei Dao constatou (2022, p. 8). Pensamos em usar o verbo “creio” como Hu Xudong, por ter duas sílabas a



menos do que “acredito”, porém, ao invés da separação em quatro partes como no original, teríamos apenas três. Além disso, “Digo” começando o verso anterior e “DITO” terminando o seguinte, gerou um efeito sonoro e morfológico interessante. Nos dois últimos versos da mesma estrofe, provocamos um efeito consoante em COM- no início de palavra: “com”, “contestadores” e “conte-me”.

Na quinta estrofe, há a repetição de versos com a típica negação presente em alguns poemas de Bei Dao, que representa o desejo daquela geração de jovens chineses cheias de sentimentos de dúvida, negativa, recusa, frustração, desilusão e crítica ao establishment, conforme aponta diversos acadêmicos como Hong (1999), Zhang (2016), (BRUNO, 2019) etc. Na tradução em português, mantivemos os versos iniciados como no original 我不相信 *wǒ bù xiāngxìn*, transmitindo uma maior força expressiva através da epanáfora de “eu não acredito” no começo de todos os quatro versos da estrofe, culminando no ápice do poema.

Para a segunda parte de cada um desses versos, no original apresenta um padrão de sintático ABAC, sendo A estruturado em sujeito + 是 *shì* verbo “ser” + adjetivo + 的 *de* partícula gramatical; B e C respectivamente estruturados em atributo + substantivo, e sujeito + advérbio + verbo. Na tradução em português, optamos por uniformizar a sua construção com a reordenação dos elementos sintáticos em substantivo + atributo, dando mais ritmo aos versos e unicidade ao conjunto da estrofe. Também exploramos a rima externa ABBB em ãO com o uso das palavras “trovão”, “vão” e “lição”, que por sua vez, se relacionam sonoramente com a negativa “não” dentro dos versos.

Na sexta estrofe, mantivemos o mesmo encadeamento sintático do original construído entre a conjunção condicional 如果 *rúguǒ* (se) iniciando o primeiro e o terceiro verso. E o verbo no imperativo afirmativo da 3ª pessoa do singular “deixe” iniciando o segundo e quarto versos do poema em português. No entanto, na tradução destes versos, omitimos 就 *jiù* que ocorre no original ligando duas orações em uma oração condicional, e que poderia ser traduzido como “então” em português. Porém, como não se trata de uma conjunção absolutamente necessária para expressar o sentido dos versos, preferimos descartá-lo sem alongar o verso usando qualquer conectivo equivalente.

A nível fônico, semântico e lexical, procuramos explorar as relações entre significado e significante com a escolha das palavras “amargor” e “âmago”; “terra” e “altar”; “gente”, “reeleger” e “auge”, jogando com sons semelhantes em palavras que representam imagens que geralmente não se combinam. Também criamos um efeito

sibilante com o uso de conjunção e pronome reflexivo “se” combinado com o verbo “destina”, e as palavras “oceano”, “deixe”, “desaguar”, “gente”, “reeleger” e “auge”; além de estabelecer figuras de efeito sonoro aliterantes em R no início e fim de sílaba, e assonantes principalmente em E.

Na sétima estrofe que conclui o poema, nos aproveitamos dos efeitos sonoros assonantes em O e A para estabelecer relações entre as palavras: “novas”, “melhoras”, “adornam” e “pictogramas”; em E e A com “estrelas” e “brilhantes”; e em E e O com “sereno”, “milênios” e “homens”. E aliterantes em LH entre “melhoras” e “brilhantes”; em R em todas as posições na sílaba, em T e em M. No 2º verso, preferimos usar a palavra “céu” para traduzir 天空 *tiānkōng*, contrariando a mesma palavra traduzida na 1ª estrofe do poema como “firmamento”; e optamos pelo adjetivo “sereno” como seu atributo, em substituição da locução em chinês 没有遮拦 *méiyǒu zhēlán* (não ter impedimento).

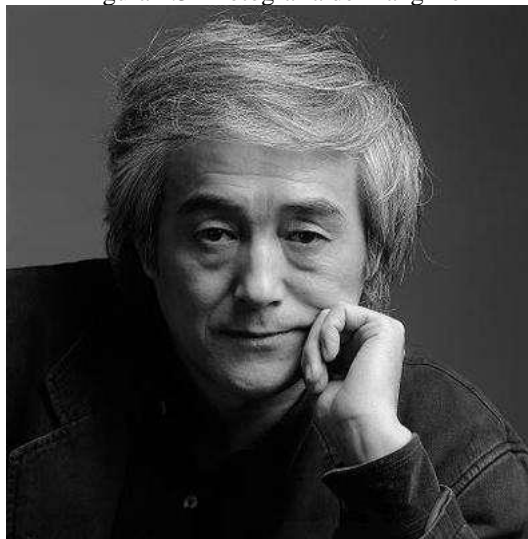
Os dois versos que encerram o poema parecem relacionar as imagens dos “pictogramas de cinco milênios” e “olhos fixos dos homens do futuro” às imagens “novas melhoras” e “estrelas brilhantes” do primeiro verso da estrofe. No original, esses versos se iniciam com a estrutura 那 *nà* pronome demonstrativo “aquele(a), aquilo” + verbo 是 *shì* “ser”. No entanto, recriamo-los em português apenas com o uso do verbo “ser” no plural da 3ª pessoa do presente do indicativo no início dos versos: “são os pictogramas de cinco milênios, / são os olhos fixos dos homens do futuro”.

No penúltimo verso, 象形文字 *xiàng xíng wén zì* (escrita pictográfica) optamos por reduzir para apenas “pictogramas”. Preferimos “cinco milênios” a “cinco mil anos”, embora ambas as soluções tenham o mesmo número de sílabas, a primeira é formada por duas palavras, sendo uma delas a contração entre um número “mil” e o substantivo “ano” em “milênio”, gerando uma sensação de maior extensão e grandeza.

No último verso, combinamos os sintagmas “olhos fixos” e “homens do futuro”, combinações de palavras que de certa forma estão arraigados em nosso imaginário. Propositadamente, a escolha de “fixos” ao invés de “atentos” (opção tradutória anterior) ou qualquer outro adjetivo sinônimo, gerou uma relação sonora entre o encontro consonantal fonético em CS escrito com X de “fixos”, e o do encontro consonantal imperfeito em “pictogramas”. E assim concluímos a tarefa de propor uma nova tradução para o poema “Reposta” de Bei Dao: homenageando o poeta e os tradutores que nos precederam, recriando formas e sons, e sugerindo um novo olhar sobre esta obra prima da Poesia Chinesa Contemporânea.

## 4.2. Mang Ke

Figura 4.3 - Fotografia de Mang Ke



Fonte: Paper Republic

芒克 *Máng Kè*<sup>79</sup> é pseudônimo de 姜世伟 *Jiāng Shìwěi*, nascido em Pequim em 16 de novembro de 1950, um ano depois da Fundação da República Popular da China, no seio de uma família originária da cidade de Shenyang, capital da província de Liaoning, Nordeste da China. Criado em Pequim, com quatorze anos de idade entrou na Escola de Ensino Médio no. 3 da capital em 1964. Cinco anos depois, em 1969, foi enviado para a reeducação em Baiyangdian, província de Hebei, onde viveu e trabalhou na vila de pescadores durante a Revolução Cultural até o início de 1976. Hong (1999, p. 256, tradução nossa) afirma que “Mang Ke e Duoduo foram enviados juntos à Baiyangdian”; e Huang Yibing (2007, p. 24, tradução nossa) complementa que eles eram colegas e “teriam se voluntariado para serem reeducados pelos camponeses locais”.

Durante esse período, Mang Ke teve acesso à várias obras da literatura mundial. Segundo Bruno (2019, p. 885, tradução nossa), ele leu “os românticos russos Pushkin e Lermontov; o poeta bengali Tagore; os poetas europeus Baudelaire, Montale, Lorca; bem como muitos escritores americanos da geração Beat, como Hemingway e Salinger”. Ao mesmo tempo, o jovem poeta participava de atividades literárias que prepararam o terreno para a experimentação poética ocorrida ao longo dos anos 1970 até o início dos anos 1980.

---

<sup>79</sup> É dito que o pseudônimo Mang Ke foi dado pelo amigo e poeta Bei Dao que o achava “magro feito um macaco”. Bei Dao transcreveu a palavra *monkey* (macaco) do inglês para chinês, fazendo um trocadilho fonético.

Mang Ke começou a escrever poesia em 1971. Seus primeiros poemas mais representativos são 旧梦 *Jiù mèng* (*Sonho antigo*); 没有时间的时间 *Méiyǒu shíjiān de shíjiān* (*O tempo sem tempo*); 致渔家兄弟 *Zhì yújiā xiōngdì* (*Aos irmãos pescadores*); 城市 *Chéngshì* (*Cidade*); 天空 *tiānkōng* (*Céu*), poema que estudaremos a seguir; 冻土地 *Dòng tǔdì* (*Tundra*); 白房子的烟 *Bái fángzi de yān* (*A fumaça da casa branca*); 十月的献诗 *Shí yuè de xiàn shī* (*Poemas de Outubro*) etc. (CHENG, 2019). Eles falavam “da beleza, do afeto, da fantasia da vida na lavoura, amadurecimento e colheita, e o conflito dessa fantasia com o tempo; representavam uma resposta imagética à pressão histórica, mas sem falar diretamente de história ou política” (HONG, 1999, p. 256, tradução nossa).

Em 1972, Mang Ke, Duoduo e outros criaram o grupo Comunidade Poética de Baiyangdian. Sua ligação àquela vila de pescadores era muito forte: foi o poeta que viveu por mais tempo lá, e manteve mais contato com o local. Depois da reeducação, Mang Ke “viveu como andarilho na cidade de Wuhan” (CHENG, 2019, p. 244, tradução nossa). É dito também que ele viajou sozinho pelas províncias do norte da China: Shanxi e Mongólia Interior sem um tostão. De volta a Pequim, em 1976, trabalhou em uma fábrica de papel, depois como guarda temporário de um hospital, como funcionário de uma empresa etc. Em 1978, junto com Bei Dao criou a revista literária *Jintian*.

Como poeta e escritor, fundou outras revistas literárias, publicou antologias poéticas e livros de ensaios, e realizou intercâmbios acadêmico-literários em vários países, como França, Itália, Inglaterra, Espanha, Irlanda, Austrália, Estados Unidos, Suíça, Cuba, Japão etc. Suas obras foram traduzidas para as línguas inglesa, francesa, italiana, espanhola, alemã, japonesa, dentre outras. E depois de 30 anos devotados à poesia, passou a se dedicar exclusivamente à pintura, arte pela qual conquistou notório sucesso, tendo realizado sua primeira exposição individual em Pequim em março de 2004, e vendido todas as telas na ocasião. Atualmente, vive no subúrbio da capital, é casado com a escritora 潘无依 *Pān Wúyī*, com quem tem dois filhos.

A respeito do estilo poético de Mang Ke: “Duoduo o chamava de ‘poeta da natureza’, e dizia que ‘o que mais o admira é a sua vivacidade’” (Zi Y. 1993, p. 108-109 apud Cheng, 2019, p. 244, tradução nossa)<sup>80</sup>; sua poesia passa a “sensação de frescor e nitidez”, e “uma beleza estrutural racional” (Song H. 1994 apud Cheng, 2019, p. 244,

---

<sup>80</sup> Zi Yangjian. 文化大革命的地下文学 *Wénhuà dàgémìng de dìxià wénxué* [Literatura Marginal na Revolução Cultural], p.108-109.

tradução nossa)<sup>81</sup>. Cheng (CHENG, 2019, p. 244, tradução nossa) completa: “o que mais impressiona é o seu “espírito forasteiro” e “a tristeza da solidão e do isolamento em suas obras”. Para expressar essas emoções, o poeta:

gosta de usar imagens poéticas da natureza, especialmente do interior do Norte da China, como a margem do rio, girassol, portal, campo florido, outono, muro etc., e muitas vezes introduz imagens de crianças e camponesas em seus poemas (Cheng, 2019, p. 245, tradução nossa).

Mang Ke também gosta de dar um tom filosófico e reflexivo às suas criações. No entanto, o ponto de destaque em suas obras é a “sensualidade”, o eu-lírico de seus poemas é “sensual e selvagem”; “seu comportamento poético e sua linguagem textual refletem um estilo que pode ser chamado de ‘natural’” (HONG, 1999, p. 256, tradução nossa). O termo “poeta da natureza”, pode se revelar em múltiplas camadas:

uma atitude franca e caprichosa em relação à vida e à escrita; uma linguagem simples e fresca, e um estilo lírico que valoriza a sensibilidade; uma conexão imaginativa e poética com abordagem e integração da natureza (Hong, 1999, p. 256, tradução nossa).

O eu-lírico nas obras de Mang Ke está “incorporado e inserido no mundo natural, transcendem os costumes sociais, e não se sujeitam ao impulso didático” (BRUNO, 2019, p. 885, tradução nossa). Há críticas à ordem social através de reprovações cruéis, registros amorosos, ou de uma experiência pessoal pavorosa em linguagem figurativa comovente. Ele usa metáforas que revelam sua poética social e politicamente engajada, sem explorar o teatral ou o mítico. Não manifesta o tom provocativo dos escritores marginais da geração Beat. Pelo contrário, “sua abordagem é humanista e independente, com um ritmo narrativo simples, feito de momentos, interessado na observação e representação da natureza e da vida, e marcado pela efemeridade e fracasso” (BRUNO, 2019, p. 886, tradução nossa).

Crevel (1996) esclarece mais detalhes sobre a criação estética do poeta:

Mang Ke emprega um vocabulário simples e acurado, repetição de palavras, e imagens recorrentes. Ele mistura o senso comum e a fantasia: as forças da natureza, como o dia e a noite, o sol e o vento, são personificados e dotados de atributos humanos ou animais como olhos, cabelo ou a capacidade de chorar. Eles têm relações ambíguas, mas íntimas com os protagonistas, geralmente indicados por pronomes pessoais. Sua poesia, escrita em verso livre com rima

---

<sup>81</sup> Song Haiquan. 白洋淀琐忆 *Báiyángdiàn suǒ yì* [Memórias de Baiyangdian]. In: 诗探索 *Shī tàn suǒ* [Exploração Poética], 1994 (4).

e ritmo delicados e constantes, se distingue por sua dicção fluente. Juntos, esses recursos contribuem para a simplicidade sofisticada de sua obra poética (CREVEL, 1996, p. 46, tradução nossa).

Além da revista literária *Jintian* que fundou junto com Bei Dao em 1978, Mang Ke também criou a revista 幸存者 *Xìngcúnzhě* (*Sobreviventes*) em 1988, originada do grupo 幸存者诗人俱乐部 *Xìngcúnzhě shīrén jùlèbù* (Clube dos Poetas Sobreviventes); e 现代汉诗 *Xiàndài Hàn shī* (*Poesia Chinesa Moderna*) em 1991. Com as memórias das experiências vividas no campo, escreveu o romance 野事 *Yě shì* (*Selvageria*), em 1994; e com suas memórias autobiográficas, escreveu a coletânea de ensaios 瞧，这些人 *Qiáo, zhèxiē rén* (*Minha geração*), em 2003<sup>82</sup>. O poeta também publicou ao menos oito antologias poéticas em língua chinesa:

1. 心事 *Xīnshì* (*Desassossego*), 1978;
2. 旧梦 *Jiù mèng* (*Sonho antigo*), 1981;
3. 没有时间的时间 *Méiyǒu shíjiān de shíjiān* (*O Tempo Sem Tempo*), 1987;
4. 阳光中的向日葵 *Yángguāng zhōng de xiàngrikuí* (*Girassol no Sol*), 1988;
5. 芒克诗选 *Máng Kè shīxuǎn* (*Antologia de Mang Ke*), 1989;
6. 今天是哪一天 *Jīntiān shì nǎ yī tiān* (*Que dia é hoje*), 2001;
7. 芒克的诗 *Máng Kè de shī* (*Poemas de Mang Ke*), 2009;
8. 一年只有六十天 *Yī nián zhǐ yǒu liùshí tiān* (*Um Ano Só Tem Sessenta Dias*), 2017.

Em inglês, encontramos alguns poemas traduzidos e publicados nas antologias de Poesia Chinesa Contemporânea: *Out of the Howling Storm: The New Chinese Poetry*, com traduções de Tony Barnstone, Willis Barnstone e Gu Zhongxing (1993)<sup>83</sup>; e *Push Open the Window: Contemporary Poetry from China*, com traduções de Yibing Huang e Jonathan Stalling (2011). E uma antologia exclusiva de Mang Ke: *October Dedications: Selected Poetry*

<sup>82</sup> O nome desta obra foi inspirado no título *Ecce Homo*, de Friedrich Nietzsche, traduzido em chinês 瞧，这个人 *Qiáo, zhège rén*. Em inglês, o título da obra de Mang Ke foi traduzido como *Gifted Generation* (MANFREDI, 2008). Em português, optamos por traduzi-la como *Minha Geração* para diferenciá-la da obra de Nietzsche.

<sup>83</sup> Disponível em <https://chinesepoetrytranslation.org/bib/search/>. Acesso em 17/10/2022.

of *Mang Ke* (2018)<sup>84</sup>, com uma seleção de poemas inéditos, organizados cronologicamente desde o início dos anos 70 até o final dos 80, apresentadas de forma bilingue chinês e inglês, com introdução e notas do tradutor. O principal tradutor e editor deste volume é Lucas Klein, mas também inclui duas traduções colaborativas de Huang Yibing e Jonathan Stalling.

Em língua portuguesa, Mang Ke é ainda menos conhecido. Há apenas três poemas de sua autoria: *Ontem e hoje*, *Abril* e *Primavera* publicados no número 27 da Revista Poesia Sempre com tradução de Hu Xudong (FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL, 2007). Encontramos também um poema de Mang Ke: 爱人 àirén (*Amada*), que foi traduzido por Carlos Mendonça Lopes como “Querida” da versão em inglês do poema intitulado *Darling*, publicado em seu blog “vicio da poesia”<sup>85</sup>.

#### 4.2.1. Céu

Estrofe	Verso	Chinês/ Pinyin	Português
		tiānkōng 天 空	Céu
1	1	tàiyáng shēngqǐ lái 太 阳 升 起 来。	O Sol nasceu.
	2	bǎ zhè tiānkōng 把 这 天 空	O Céu
	3	rǎnchéng le xiěnlín de dùnpái 染 成 了 血 淋 淋 的 盾 牌 。	tingiu-se em escudo cruento.
2	4	rìzi xiàng qiútu yíyàng de bèi fàng 日 子 像 囚 徒 一 样 地 被 放 zhú 逐 。	O tempo exilado feito prisioneiro.
	5	méiyǒu rén qù wèn wǒ 没 有 人 去 问 我 ，	Ninguém me perguntou,
	6	méiyǒu rén qù kuānshù wǒ 没 有 人 去 宽 恕 我 。	ninguém me perdoou.
3	7	wǒ shǐzhōng bàolù zhe 我 始 终 暴 露 着 。	Estou sempre desnudo.
	8	bǎ chǐrǔ 把 耻 辱	O desdouro
	9	yòng tuòmò gàizhù 用 唾 沫 盖 住 。	cubro com cuspo.

<sup>84</sup> Ke, M., Klein, L., Yibing, H., & Stalling, J. **October Dedications: Selected Poetry of Mang Ke**. Sha Tin, N.T., Hong Kong: The Chinese University of Hong Kong Press, 2018.

<sup>85</sup> Disponível em: <https://viciodapoesia.com/2014/01/14/querida-poema-de-mang-ke-com-pintura-de-zang-xiaogang/>. Acesso em 17/10/2022.

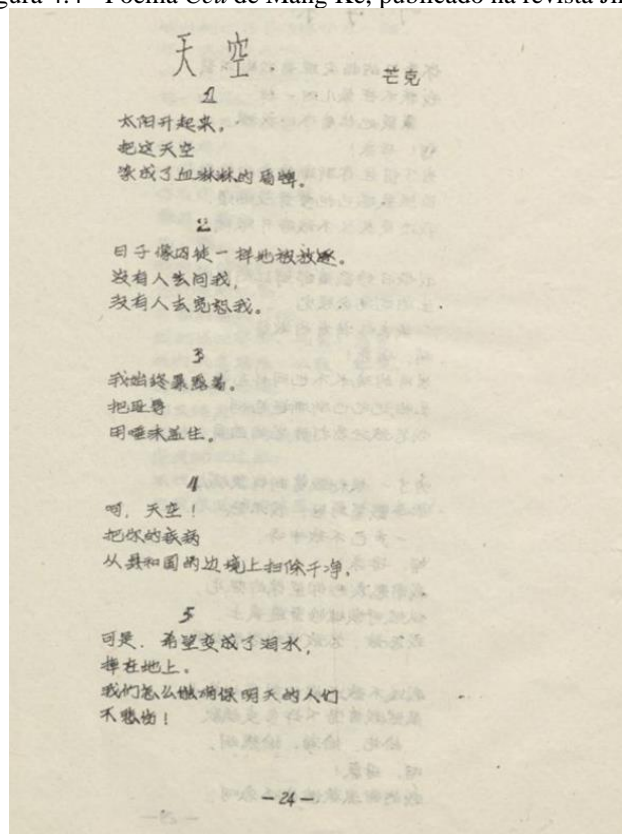
4	10	ā tiānkōng 呵，天 空！	Ó Céu!
	11	bǎ nǐde jíbing 把你的疾 病	Que tua doença
	12	cóng gònghéguó de biānjìng shàng 从 共 和 国 的 边 境 上 sǎochú gānjìng 扫 除 干 净 。	seja extinta dos confins da República.
5	13	kěshì xīwàng biàncéng le lèi 可是，希 望 变 成 了 泪 shuǐ 水，	Mas a esperança se fez em lágrimas
	14	diào zài dì shàng 掉 在 地 上 。	derramadas no chão.
	15	wǒmen zěnmē néng quèbǎo míngtiān 我 们 怎 么 能 确 保 明 天 de rénmen 的 人 们	Como velar os futuros seres
	16	bù bēishāng 不 悲 伤 ！	da aflição?
6	17	wǒ yáowàng zhe tiānkōng 我 遥 望 着 天 空，	Contemplo o Céu,
	18	wǒ shǔyú tiānkōng 我 属 于 天 空 。	Pertenço ao Céu.
	19	tiānkōng ā 天 空 呵，	Ó Céu,
	20	nǐ tíxǐng zhe 你 提 醒 着	anuncias
	21	nà xiàng wǒ zǒulái de shìjiè 那 向 我 走 来 的 世 界 ！	o mundo que de mim se aproxima!
7	22	wèishénme wǒ zài nǐde miànqián 为 什 么 我 在 你 的 面 前 zǒuguò 走 过	Por que ao passar diante de ti
	23	zǒnghuì gǎndào xiūqiè 总 会 感 到 羞 怯 ？	sempre me inibi?
	24	hǎoxiàng wǒ lǎo le 好 像 我 老 了，	Parece que envelheci,
	25	wǒ zhǔ zhe gùnzi 我 拄 着 棍 子。	me apoio no cajado.
	26	guòqù de qīng chūn zhōngyú luò zài 过 去 的 青 春 终 于 落 在 wǒ shǒuzhōng 我 手 中，	Os verdes anos passados enfim caem em minhas mãos,
	27	wǒ zhǔ zhe gùnzi 我 拄 着 棍 子！	me apoio no cajado!



	28	tiānkōng 天 空 ,	Céu,
		nǐ yào bǎ wǒ gǎndào nǎlǐ qù 你 要 把 我 赶 到 哪 里 去 ?	aonde me levarás?
	29	wǒ wèile nǐ 我 为 了 你	Estou assim
	30	cái zhèyàng lìjìnjīnpí 才 这 样 力 尽 筋 疲 。	exausto por ti.
8	31	shuí bù xiǎng bǎ shēnghuó biānzhi 谁 不 想 把 生 活 编 织 chéng huālán 成 花 篮 ?	Quem não quer tecer a vida em cesta de flores?
	32	kěshì 可 是 ,	Mas
	33	měihǎo bèi dǎsǎo de gāngān-jìngjìng 美 好 被 打 扫 得 干 干 净 净 。	a beleza foi extinta.
	34	wǒmen zhèyàng niánqīng 我 们 这 样 年 轻 ,	Somos tão novos,
	35	nǐ néngfǒu yúyuè zhe wǒmen de yǎn 你 能 否 愉 悦 着 我 们 的 眼 jīng 睛 ?	podes encantar nossos olhos?
9	36	dài zhe nǐde wēnuǎn 带 着 你 的 温 暖 ,	Trazes teu calor,
	37	dài zhe nǐde ài 带 着 你 的 爱 ,	trazes teu amor,
	38	zài yòng nǐde yuán zhōu 再 用 你 的 缘 舟	levas-me longe
	39	jiāng wǒ yuǎnzǎi 将 我 远 载 。	no teu barco do acaso.
10	40	xīwàng 希 望 ,	Esperança,
	41	qǐng nǐ búyào qù de tài yuǎn 请 你 不 要 去 得 太 远 。	não vás tão longe.
	42	nǐ zài wǒ shēnbiān 你 在 我 身 边	Tua presença a meu lado
	43	jiù zúyǐ bǎ wǒ qīpiàn 就 足 以 把 我 欺 骗 !	basta para me enganar!
11	44	tàiyáng shēngqǐ lái 太 阳 升 起 来 ,	O Sol nasceu,
	45	tiānkōng 天 空 ,	Céu,

O poema 天空 *tiānkōng* (*Céu*) foi escrito em 1973, período em que Mang Ke estava na reeducação em Baiyangdian, e lançado no primeiro número da revista literária *Jintian* em 1978. Depois, foi publicado nas antologias em chinês exclusivas do poeta: 阳光中的向日葵 *Yángguāng zhōng de xiàngrikuí* (*Girassol no Sol*), de 1988; 芒克诗选 *Máng Kè shīxuǎn* (*Antologia de Mang Ke*), de 1989; e incluído na Coletânea de Poesia Nebulosa (CHANGJIANG WENYI CHUBAN, 2014). Constatamos que o poema original (vide Figura 4.4) publicado na revista *Jintian* apresenta pequenas diferenças com relação às versões publicadas nas antologias posteriores. Preferimos a versão original para traduzir em português no presente trabalho.

Figura 4.4 - Poema *Céu* de Mang Ke, publicado na revista *Jintian*



Fonte: Revista *Jintian*

*Céu* é um poema seriado composto de uma série de onze pequenos poemas numerados, característica recorrente nos poemas de Mang Ke e de outros poetas chineses contemporâneos. As relações entre cada um dos pequenos poemas separados, ou estrofes (como chamaremos adiante), nem sempre exibem a correlação sugerida pelo conjunto

todo. É escrito em versos livres, vocabulário simples, e outros recursos, como a repetição de palavras e versos, a recorrência de certas imagens, e a personificação de elementos da natureza como o céu, o sol, ou da psique humana como o tempo, a esperança etc., aos quais o eu-lírico se dirige e tece seu canto (CREVEL, 1996).

Cheng (2019) afirma que a primeira estrofe do poema sugere “uma linguagem poética que expressa um duro julgamento à catástrofe da Revolução Cultural” (2019, p. 241, tradução nossa); e “diante do céu, Mang Ke canta a elegia espiritual de sua geração” (2019, p. 245, tradução nossa). Bruno (2019, p. 886, tradução nossa) nota que, naquele período, “embora o entorno do poeta o acesso à poesia fosse limitado, exceto pelos poemas didáticos para instrução das massas, ele escreveu ‘Céu’, seu mais aclamado poema, que se destacou com um novo vigor imagético e páthos individual”. Para Ying Li-hua (2009, p. 134, tradução nossa), trata-se de “um poema político que desafia corajosamente o absolutismo ideológico, ao mesmo tempo em que exala o perfume e o som da natureza”.

A primeira estrofe do poema começa com o verso 太阳升起来 *Tàiyáng shēng qǐlái* (O Sol nasceu). Os poemas de Mang Ke estão frequentemente em diálogo direto com o símbolo monolítico do Sol transformado em tropos personificado (MENG, 2010). Portanto, grafamos o Sol em letra maiúscula em referência ao corpo celeste, e a essa entidade com quem o eu-lírico dialoga do início ao fim do poema.

A imagem do Sol no poema de Mang Ke possivelmente simboliza esses dois protagonistas da história recente da China, conforme aponta Michelle Yeh (2003, p. 523, tradução nossa) “Mang Ke comparou o sol nascente – um inconfundível símbolo do presidente Mao – a um escudo sangrento no seu poema ‘Céu’”. É interessante notar a semelhança desse verso com o da famosa canção 东方红 *Dōngfāng Hóng* (*O Oriente é Vermelho*), ode revolucionária ao Partido Comunista Chinês e a Mao Zedong:

dōngfāng hóng   tàiyáng shēng   Zhōngguó chū le gè Máo Zédōng  
 东方红，太阳升，中国出了个毛泽东。  
 (...)
 gòngchǎndǎng   xiàng tàiyáng   zhào dào nǎlǐ nǎlǐ liàng  
 共产党，像太阳，照到哪里哪里亮。  
 (...)
 O leste é vermelho, o sol está nascendo e há Mao Zedong na China.  
 (...)
 O Partido Comunista é como o Sol, / onde quer que brilhe, ilumina.  
 (...)

Figura 4.5 - Cartaz da Revolução Cultural “Presidente Mao é o Sol Vermelho dos nossos corações”



Fonte: desconhecida<sup>86</sup>

A imagem que se forma na primeira estrofe do poema é, depois que nasceu, o Sol fez do Céu, um escudo que pinga sangue, tecido vivo de cor vermelha que circula no corpo humano e, portanto, tingiu-o desta cor. “Céu” também grafado em letra maiúscula por representar a entidade com a qual o eu-lírico dialoga. Ao invés de “pinga sangue” para traduzir 血淋淋 *xiělínlín*, ou outras opções como “ensanguentado”, “sangrento” etc., escolhemos o adjetivo “cruento”, por também carregar o sentido de “cruel”, “sanguinário”, “que gosta de derramar sangue”. E também para criar alguns recursos sonoros como: assonância com a palavra “escudo”, formando o octossílabo com acentuação nas sílabas 2,5 e 8, dando ritmo e cadência mais forte ao verso em português.

No primeiro verso da segunda estrofe, 日子 *rìzi* (os dias), foi traduzido como “tempo”. Preferimos uma palavra que pudesse expressar em sua forma no singular o sentido de espaço que se pode medir em dias, e define o intervalo entre o começo e o fim de um acontecimento. Aqui, vemos o “tempo” ser “exilado”, comparando-o explicitamente ao “prisioneiro” com o uso da estrutura em chinês 像……一样 *xiàng... yíyàng* (parece igual a...), que optamos por traduzir como o verbo no particípio passado “feito”, uma opção mais curta que faz rima toante com “prisioneiro”.

Nos dois versos seguintes desta estrofe, o poeta usou o recurso estilístico do paralelismo, com a repetição de termos no início dos versos com o intuito de intensificar sua expressão: 没有人去 *méiyǒu rén qù* “não ter pessoa ir” + verbo + 我 *wǒ* “eu” em posição de objeto do verbo em chinês. Sendo o verbo usado no segundo verso 问 *wèn* (perguntar); e no terceiro, 宽恕 *kuānshù* (perdoar). Na tradução destes versos em

<sup>86</sup> Disponível em <https://bityli.com/SZbWx>. Acesso em 1 de agosto de 2020.

português, iniciamo-los com o pronome indefinido “ninguém”, mas diluímos 去 qù (ir) como verbo auxiliar de tempo, dentro da forma do pretérito perfeito nos verbos principais: perguntou” e “perdoou”. Além disso, 我 wǒ, eu, foi vertido no pronome oblíquo “me”, que desempenha a função de objeto indireto de ambos os verbos, sendo colocado em próclise por causa da atração da palavra negativa “ninguém”.

Na terceira estrofe, preferimos traduzir 始终 shǐzhōng (continuamente, ou que se mantem sem mudar do início ao fim), pelo seu sinônimo “sempre”, que além de dar o sentido da totalidade do tempo, também expressa a ideia de continuidade. Para 暴露着 bàolù zhe (estar exposto), preferimos a palavra “desnudo”, com o sentido de deixar ou ficar nu sem roupas, e também significa tirar a cobertura ou proteção de algo e mostrar o que estava escondido. Além de poder criar efeitos assonantes entre “desdouro”, “cubro” e “cuspo” nos versos seguintes da mesma estrofe. Os substantivos masculinos “desdouro” e “cuspo” raramente usados foram escolhidos para contribuir com recursos sonoros.

A quarta estrofe abre com a interjeição exclamativa 呵 ā que expressa admiração, suspiro ou lamento. Vertemo-la por “Ó” do português que indica chamamento ou invocação, e é usada no discurso direto, formando o vocativo juntamente com o nome do que invoca, que neste caso é o 天空 tiānkōng (Céu), e expressa o recurso da apóstrofe. A quem o eu-lírico ordena, de forma branda pois usa a estrutura da frase com 把 bǎ, a voz média do chinês, que 你的疾病 nǐde jíbìng (tua doença), seja 打扫 dǎsǎo (varrida), e 干净 gānjìng (limpa). Estas duas últimas foram condensadas em “extinta” para explicitar o sentido de “extinguir uma doença”. Por sua vez, a doença deve se extinguir de 边境 biānjìng (fronteira), para qual preferimos “confins”, da 共和国 Gònghéguó (República) que foi grafada em letra maiúscula para designar a instituição política.

Diferentemente das quatro primeiras estrofes que são tercetos, a quinta estrofe é uma quadra formada por dois dísticos. O primeiro dístico inicia com a conjunção adversativa 可是 kěshì (mas), sendo que em português não é possível manter a vírgula após a conjunção como acontece no original. Depois é empregado o recurso da antítese, associando dois termos com sentidos opostos: a transformação da 希望 xīwàng (esperança), sentimento de quem vê como possível a realização daquilo que deseja, confia e tem fé em coisas boas, na secreção humana 泪水 lèishuǐ (lágrimas), associada ao choro, sofrimento, dor e tristeza. A esperança feita em lágrima cai sobre o chão 掉在地上 diào zài dì shàng, que traduzimos como “derramadas no chão”.

O segundo dístico da quinta estrofe é formado por uma pergunta retórica negativa empregada com a estrutura em chinês 怎么能……不…… *zěnmē néng...bù...* (como pode... não...) que, no entanto, expressa significado afirmativo, com intuito de reforçar uma ideia ou sentimento de forma mais poderosa e emocional, sem a intenção de obter qualquer resposta. No original foi usado o ponto de exclamação no fim do quarto verso para concluí-la, embora em chinês seja mais comum o uso do ponto de interrogação, que foi como preferimos fazer em português: “Como velar os futuros seres da aflição?”. Assim também criamos uma rima externa em -ÃO entre “chão” e “aflição” no segundo e quarto versos, fazendo ecoar a rima em -ANG do original que ocorre na mesma posição.

A sexta estrofe é um quinteto composto por um dístico e um terceto. Nos dois primeiros versos do dístico há a repetição de 我 *wǒ* (eu) no início; e 天空 *tiānkōng* (Céu) no fim; mudando o verbo: no primeiro verso 遥望 *yáowàng* (ver a distância), que traduzimos por “contemplar”; e no segundo, 属于 *shǔyú* (pertencer). Em português, o sujeito “eu” está expresso na forma dos verbos em primeira pessoa do singular, assim conseguimos criar dois pentassílabos com acentuação na segunda e quinta sílaba do verso.

O três versos seguintes da estrofe abrem novamente com uma apóstrofe com interjeição posposta no original. Em português, mantivemo-la em posição inicial “Ó Céu”. Nos dois versos a seguir, há a declaração: “你提醒着/那向我走来的世界 *nǐ tíxǐng zhe / nà xiàng wǒ zǒulái de shìjiè*, anuncias / o mundo que de mim se aproxima”, concluindo com um ponto de exclamação. Optamos por empregar o verbo “anuncias”, resgatando o sentido de “avisar” ou “advertir” de 提醒 *tíxǐng*, conjugando-o na segunda pessoa do singular do presente do indicativo, sem a necessidade do uso do pronome “tu”.

A sétima estrofe possui dez versos organizados de dois em dois versos. Os dois primeiros, formam a pergunta:

wèishénme wǒ zài nǐde miànqián zǒuguò zǒnghuì gǎndào xiūqiè  
 为 什 么 我 在 你 的 面 前 走 过 / 总 会 感 到 羞 怯 ?  
 “Por que ao passar diante de ti / sempre me inibi?”

Nos quatro versos seguintes, a frase 我拄着棍子 *wǒ zhǔzhe gùnzi* (me apoio no cajado), repete-se no segundo verso terminado com ponto final, e no quarto verso, com ponto de exclamação. No primeiro e terceiro versos, é estabelecida uma relação antitética entre 老 *lǎo* (velho, idoso), e 青春 *qīngchūn* (verde primavera), quer dizer “juventude”, porém, preferimos traduzir como “verdes anos”, partilhando o sentido original do

caractere 青 *qīng* (verde). Nos últimos quatro versos desta estrofe, o eu-lírico pergunta ao “Céu”: “你要把我赶到哪里去? *nǐ yào bǎ wǒ gǎndào nǎlǐ qù?*, aonde me levarás?”. Depois, justifica que por causa dele, está 力尽筋疲 *lìjìnjīnpí*, provérbio chinês que significa literalmente “força exaurir músculo cansar”, ou seja, “exaurido e sem forças”, mas que optamos por reduzir simplesmente pelo adjetivo “exausto”.

A oitava estrofe com cinco versos inicia e termina com interrogativas. No primeiro verso, temos uma pergunta retórica com o uso da alegoria, expandindo o significado da “vida” ao transmitir o seu sentido para o “tecer” de uma “cesta de flores”, representação da beleza da natureza:

shuí bù xiǎng bǎ shēnghuó biānzhī chéng huālán  
谁 不 想 把 生 活 编 织 成 花 篮 ?  
Quem não quer tecer a vida em cesta de flores?

O verso 33 é formado apenas pela conjunção adversativa 可是 *kěshì* (mas), demonstrando uma virada no sentido, e introduzindo o próximo verso: “美好被打扫得干干净净 *měihǎo bèi dǎsǎo de gāngān-jìngjìng*, a beleza foi varrida”. 美好 *měihǎo* é um adjetivo que significa “belo”, “formoso” para coisas abstratas, em português usamos “beleza” como o sujeito do predicado que se segue formado pelo verbo 打扫 *dǎsǎo* “varrer” + 得 *de* (partícula gramatical que conecta o verbo ao complemento que descreve o modo ou o grau da ação) + 干干净净 *gāngān-jìngjìng*, forma duplicada do adjetivo 干净 *gānjìng* “limpo” ou advérbio “completamente”, empregada para enfatizar a sua sensação descritiva, assim como, em português, podemos usar a forma diminutiva para enfatizar o sentido do adjetivo “varridinho”, “limpinho”.

Os dois últimos versos da estrofe formam um questionamento a partir de uma premissa: “我们这样年轻, / 你能否愉悦着我们的眼睛? *wǒmen zhèyàng niánqīng, / nǐ néngfǒu yúyuè zhe wǒmen de yǎnjīng?*, Somos tão novos, / podes encantar nossos olhos?”. Vale notar que, a nível fonológico, conseguimos criar uma rima toante entre “novos” e “olhos” em português, enquanto no original, a rima ocorre em -ING não só nestes versos 35 e 36, como também no verso anterior 34. No entanto, não encontramos uma boa solução de rima para arranjá-los.

Na nona estrofe, mais uma vez, é empregado o recurso da epanáfora com a repetição de 带着你的..... *dàizhe nǐde...* (trazes teu...) nos dois primeiros versos. Foi

possível criar uma rima em -OR, e uma relação de contiguidade entre os termos que concluem os versos: 温暖 *wēnnuǎn* (calor), no primeiro, e 爱 *ài* (amor), no segundo. Na tradução dos dois versos seguintes para o português, foi necessário fazer uma inversão para adequá-los ao discurso em português. Essa inversão criou uma relação antitética entre “trazes teu” nos dois versos anteriores e “levas-me” no verso seguinte.

Na décima estrofe, o eu-lírico começa se dirigindo à 希望 *xīwàng* (esperança), pedindo ou ordenando de forma branda com uso de 请 *qǐng* (fazer favor), e 不要 *búyào*, imperativo negativo em chinês, para que ela não se afaste: “请你不要去得太远 *qǐng nǐ bú yào qù de tài yuǎn*, não vás tão longe”. Depois justifica com a frase exclamativa: “你在我身边 / 就足以把我欺骗! *nǐ zài wǒ shēnbiān / jiù zúyǐ bǎ wǒ qīpiàn!*, Tua presença a meu lado / basta para me enganar!”.

Por fim, a décima primeira estrofe conclui o poema de uma forma muito semelhante à como o iniciou, engendrando uma ideia de ciclicidade. O primeiro verso de ambas as estrofes é absolutamente idêntico: “太阳升起来 *Tàiyáng shēng qǐlái*, O Sol nasceu”. Mas alguns termos do segundo e terceiro versos foram ligeiramente modificados, gerando uma significativa alteração de sentido. Enquanto na primeira estrofe do poema é usada a partícula gramatical 把 *bǎ*, voz média da língua chinesa, que foca o resultado ou a influência da ação do sujeito sobre seu objeto: o “Sol” transformou o “Céu” em um escudo vermelho, e, portanto, mudou não só sua cor como a sua forma. Na estrofe de encerramento do poema, os dois versos finais se apresentam da seguinte maneira:

tiānkōng      zhè xiě lín lín de dùnpái  
天 空 ， / 这 血 淋 淋 的 盾 牌  
Céu, / o escudo cruento

Observa-se que esses dois versos são formados pelo substantivo “Céu” seguido de vírgula e seu aposto explicativo que o define. No original, o segundo verso se inicia com o pronome demonstrativo 这 *zhè* (este(a), isto), palavra que situa um substantivo no espaço e no tempo, e que pode exercer a função de artigo definido como um sinal de conhecimento prévio do ser ou do objeto mencionado, embora em língua chinesa não haja ocorrência de artigos. Deste modo, na tradução em português, achamos melhor usar o artigo definido “o” para determinar de forma precisa o substantivo “escudo” já conhecido.



Assim, concluímos a tarefa de transpor em português pela primeira vez o aclamado poema *Céu* de Mang Ke, um dos poetas mais importantes não só da Poesia Nebulosa, como também da Nova Poesia Chinesa Contemporânea.

### 4.3. Shu Ting

Figura 4.6 - Fotografia de Shu Ting



Fonte: CinaOggi

舒婷 *Shū Tíng*, pseudônimo de 供佩瑜 *Gōng Pèiyú*, é poetisa, escritora, e uma das poucas representantes feminina da Poesia Nebulosa. Nasceu na cidade de Zhangzhou, província de Fujian, dia 28 de julho de 1952, cresceu em Xiamen, na casa de seus avós maternos que lhe iniciaram na literatura com a leitura dos clássicos chineses. Estudou até o final do Ensino Fundamental, tendo aproveitado o período escolar para ler todas as obras chinesas e estrangeiras disponíveis na biblioteca (SHU, T., 1980 apud CHENG e LI, 2017), e preparar a base de sua escrita criativa. Em 1969, durante a campanha de reeducação da Revolução Cultural, foi enviada para a região montanhosa à oeste de Fujian, onde ficou até 1972. De volta a Xiamen, trabalhou em uma construtora, na linha de produção de uma indústria têxtil, e de lâmpadas.

A vida no campo fez com que ela se apaixonasse por poesia, tendo escrito seus primeiros poemas em 1971. No final da década de 1970, conheceu os Poetas Nebulosos em Pequim, e publicou seus poemas na revista literária *Jintian*. Em 1980, os debates em torno de sua obra publicados na revista 福建文学 *Fújiàn wénxué* (*Literatura de Fujian*) colocaram-na no centro das tendências da Nova Poesia, e reconheceram-na como uma das principais representantes da Poesia Nebulosa. Como na época todos estavam familiarizados com os temas e métodos artísticos da poesia romântica, e devido ao desejo geral de afeto pós-Revolução Cultural, seus poemas tornaram-se mais interessantes aos leitores, recebendo o reconhecimento da comunidade poética (HONG, 1999).

De acordo com Bruno (2019, p. 889), “embora quase tenha sido silenciada durante a Campanha de Limpeza Espiritual, Shu Ting publicou uma antologia poética junto com o poeta Gu Cheng em 1982”. Cheng (2019) admite que “dentre as obras dos jovens e polêmicos poetas de sua geração, as suas foram as menos criticadas, as mais aclamadas, e as primeiras a serem aceitas nos círculos poéticos de alto nível” (2019, p. 252, tradução nossa). Em 1981, tornou-se escritora profissional na Associação de Escritores da província de Fujian. Da década de 1980 em diante, passou a escrever também obras de prosa. A partir de 1985, visitou países como Alemanha e Estados Unidos.

Participou de uma série de eventos de poesia, tendo recebido por duas vezes o Prêmio Nacional de Poesia da China em 1981, primeiro pelo seu poema 祖国啊，我亲爱的祖国 *Zǔguó a, wǒ qīn'ài de zǔguó* (*Pátria, minha querida pátria*), de 1974; e em 1983, pela coletânea 双桅船 *Shuāng wéi chuán* (*O Brigue*) de 1982. É autora de coletâneas de ensaios e de antologias poéticas. Dentre as publicadas destacamos:

1. 舒婷顾城抒情诗选 *Shū Tíng Gù Chéng Shūqíng Shīxuǎn* (*Poemas Líricos de Shu Ting e Gu Cheng*), 1982;
2. 会唱歌的鸢尾花 *Huì Chàngē de Yuānwěi Huā* (*A Flor de Íris que Canta*), 1986;
3. 始祖鸟 *Shǐzǔniǎo* (*Arqueoptérix*), 1992;
4. 舒婷的诗 *Shū Tíng de Shī* (*Poesia de Shu Ting*), 1994;
5. 舒婷文集 *Shū Tíng Wénjí* (*Obra Completa de Shu Ting*), 1997.

Em língua inglesa, encontramos as publicações *The Mist of My Heart: Selected Poems of Shu Ting* (1995), com tradução de William O'Donnell; *Shu Ting: Selected Poems* (1994), editado por Eva Hung; além de inclusões de seus poemas em outras antologias. Em português, encontramos três poemas publicados na *Revista Poesia Sempre* (2007) com tradução de Hu Xudong: *Ah, mãe, Barco*, e *?!*.

A escrita de Shu Ting recebeu influência tanto da Poesia Clássica e Moderna Chinesa, quanto da Poesia Moderna Ocidental. No entanto, a marca da Poesia Clássica Chinesa em sua obra é muito maior do que a da Poesia Moderna Ocidental. Ela também se inspirou na arte poética modernista da China dos anos 1930, seguindo uma linha artística que uniu o conteúdo da escola tradicional com a forma da escola simbolista. A

esta base, a poeta incorporou o pensamento humanista ocidental do século XIX, e promoveu o deslocamento emocional deste pensamento às características da “chinesidade” literária (CHENG, 2019).

Da Poesia Chinesa Clássica, nas obras de Shu Ting “penetram de forma inconsciente o páthos do poeta Su Shi (Su Dongpo), a sensibilidade e a musicalidade femininas da poetisa Li Qingzhao” (CHENG, 2019, p. 254, tradução nossa); tendo sido “mais influenciada pela poesia clássica do que seus colegas poetas, muitas de suas obras soam como a poesia *ci*<sup>87</sup>, forma poética das obras-primas na Dinastia Song” (MA Y., 1985 apud CHENG, 2019, p. 254-255)<sup>88</sup>.

Dos intelectuais chineses da modernidade, foi influenciada por “Yin Fu, Zhu Ziqing e Ying Xiuren” (SHU, 1981 apud CHENG & LI, 2017, p. 137); também é possível encontrar em seus poemas “imagens emprestadas de poetas chineses dos anos 1920 e 1930, como Xu Zhimo, He Qifang, ou Ai Qing” (BRUNO, 2019, p. 889). Da Literatura Estrangeira, se inspirou no americano Mark Twain, nos franceses Victor Hugo e Balzac, nos britânicos Byron e Keats, nos russos Tolstói, Pushkin, Gorki, Mickiewicz; e diz que se encantou com a poesia em prosa do indiano Rabindranath Tagore (SHU, 2017).

A temática principal de sua criação orbita entre os ideais do amor, da amizade, da dignidade humana, do desejo de liberdade; adotando padrões estéticos que focam na expressão de sentimentos românticos, como a nostalgia, a despedida, o reencontro, a tristeza, o diálogo, o monólogo etc. Seu estilo lírico coloca o ser humano e seu desejo por liberdade e dignidade no cerne da expressão poética (CHENG, 2019).

É possível identificar em seus poemas uma série de imagens da natureza típicas de sua cidade natal no sul do país, como “o mar, o brigue, a paineira, a buganvília, a Pedra da Luz do Sol, as ilhas etc.”; e imagens tradicionais da poesia clássica chinesa, como “a noite de outono, a luz da lua, as folhas caídas, o peitoril da janela, dias bonitos e belas paisagens, o entardecer, a neve, os pontos de paragem etc.” (CHENG, 2019, p. 254, tradução nossa).

No mundo poético de Shu Ting, predominam “sentimentos clássicos do psicológico feminino”; ela “adentra a escrita poética em um estado de plenitude emocional (...) deixando cada caractere e cada verso do poema num estado de alta tensão”;

---

<sup>87</sup> 词 *ci* é uma forma de poesia chinesa que teve seu apogeu na Dinastia Song (960-1279), “composta, inicialmente, como letras para melodias” (MATIUSSO, 2022).

<sup>88</sup> MA Y. 今天! ——中国当代诗歌选·序言 Jintian! – Zhongguo dangdai shige xuan- xuyan [Jintian! – Coletânea de Poesia Chinesa Contemporânea - Prefácio]. In: **Rudian ban**, 1985.

“introduz em detalhes vozes femininas gentis, empáticas e consoladoras nas cenas, imagens e atmosfera” de seus poemas (CHENG, 2019, p. 253, tradução nossa); e sua poesia é definida como feminina também por sua “frequente referência ao corpo, ao sofrimento, à maternidade e ao amor” (BRUNO, 2019, p. 889, tradução nossa).

Outras características da sua busca pela valorização do indivíduo, especialmente da mulher são: a revelação da emoção e do processo psicológico; a irradiação do mundo externo através da reflexão interior; a captação de respostas emocionais despertadas pelos fenômenos da vida; a exploração da conexão emocional entre as pessoas; a exposição do sofrimento da repressão à mulher (HONG, 1999).

Sobre o propósito de sua criação artística, ela acredita que a “essência é comover e emocionar as pessoas” (Shu, 1997 apud Cheng, 2019, p. 253, tradução nossa)<sup>89</sup>, e confessa:

Nunca pensei em ser poeta, eu só escrevo poesia para as pessoas. Embora eu deixe claro que as obras devem ter uma orientação ideológica, sei que não posso me tornar uma pensadora. Pelo menos ao escrever poesia, prefiro me deixar guiar pelas emoções a confiar na lógica das ideias (Shu, 1981 apud Cheng & Li, 2017, p. 140, tradução nossa).<sup>90</sup>

Na segunda metade dos anos 1980, o conteúdo e a forma de seus poemas assumiram uma tendência mais moderna e menos apaixonada. Desde então, vem escrevendo cada vez menos poesia, tendo voltado parte de seu interesse e criatividade para a escrita de prosa (HONG, 1999). Despediu-se do estilo lírico trágico de suas obras a partir da década de 1990. As cenas do cotidiano e a impressão de suas viagens para Alemanha e Estados Unidos tornaram-se os novos temas de sua obra. (CHENG, 2019).

#### 4.3.1. Para o Carvalho

Verso	Chinês/ Pinyin	Português
	zhì xiàngshù 致橡树	Para o Carvalho
1	wǒ rúguǒ ài nǐ 我如果爱你——	Se eu te amasse –
2	jué bú xiàng pānyuán de língxiāohuā 绝不 像 攀援的凌霄花	jamais faria a trombeta-chinesa trepadeira

<sup>89</sup> SHU, T. 答某文学院问 Da mou wenxue yuan wen [Respostas às Letras]. In: 舒婷文集 Shu Ting wenji [Obra Completa de Shu Ting]. Nanquim: Jiangsu wenyi Chubanshe. 1997, p. 314.

<sup>90</sup> SHU, T. Shenghuo, Shuji yu Shi [Vida, Obra e Poesia]. In: Fujian wenxue. 1981,2.

3	jiè nǐ de gāozhī xuànyào zìjǐ 借你的高枝炫耀自己;	a me ostentar em teus altos ramos;
4	wǒ rúguǒ ài nǐ 我如果爱你——	Se eu te amasse –
5	jué bù xué chīqíng de niǎor 绝不学痴情的鸟儿	jamais imitaria ave enamorada
6	wéi lǜ yīn chóngfù dāndiào de gēqǔ 为绿荫重复单调的歌曲;	a gorjear maçantes canções ao dossel;
7	yě bù zhǐ xiàng quánquán 也不止像泉源	nem me cingiria a manancial
8	chángnián sònglái qīngliáng de wèijiè 常年送来清凉的慰藉;	a regalar bálsamo perenal;
9	yě bù zhǐ xiàng xiǎnfēng 也不止像险峰	nem me cingiria a alcantil
10	zēngjiā nǐ de gāodù chèn tuō nǐ de wēiyí 增加你的高度, 衬托你的威仪。	a te altear, a realçar tua altivez.
11	shènzhì rìguāng 甚至日光,	Sequer o raio do sol,
12	shènzhì chūnyǔ 甚至春雨。	sequer a chuva primaveril.
13	bù zhèxiē dōu hái búgòu 不, 这些都还不够!	Não, nada disto basta!
14	wǒ bìxū shì nǐ jìnpáng de yì zhū mùmián 我必须是你近旁的一株木棉,	Eu devo ser um pé de Paineira rente a ti,
15	zuòwéi shù de xíngxiàng hé nǐ zhàn zài yìqǐ 作为树的形像和你站在一起。	tal qual imagem da árvore de pé junto a ti.
16	gēn jǐn wò zài dìxià 根, 紧握在地下,	As raízes se abraçam sob a terra,
17	yè xiāng chù zài yún lǐ 叶, 相触在云里。	as folhas se tocam nas nuvens.
18	měi yí zhèn fēng guò 每一阵风过,	A cada sopro de vento,
19	wǒmen dōu hùxiāng zhìyì 我们都互相致意,	nos cortejamos,
20	dàn méiyǒu rén 但没有人	mas ninguém
21	tīngdǒng wǒmen de yányǔ 听懂我们的言语。	entende nossa língua.
22	nǐ yǒu nǐ de tóngzhī tiě gàn 你有你的铜枝铁干,	Tu tens teu tronco de ferro e ramos de cobre,
23	xiàng dāo xiàng jiàn 像刀, 像剑,	feito facas, espadas,
24	yě xiàng jǐ 也像戟;	feito alabardas;
25	wǒ yǒu wǒ de hóng shuò huāduǒ 我有我的红硕花朵,	eu tenho minhas grandes rubras flores,
26	xiàng chénzhòng de tàn xī 像沉重的叹息,	feito graves queixumes,

27	yòu xiàng yīngyǒng de huǒjù 又 像 英 勇 的 火 炬。	feito valentes archotes.
28	wǒmen fēndān háncháo fēngléi pīlì 我 们 分 担 寒 潮 、 风 雷 、 霹 雳，	Partilhamos frio, ventrovoes, raios,
29	wǒmen gòngxiǎng wù'ǎi liú lán hóng ní 我 们 共 享 雾 霭、流 岚、虹 霓。	compartilhamos névoa, neblina, arco-íris.
30	fǎngfú yǒngyuǎn fēnlí 仿 佛 永 远 分 离，	Como se sempre afastados
31	què yòu zhōngshēn xiāngyī 却 又 终 身 相 依。	todavia atados.
32	zhè cái shì wěidà de àiqíng 这 才 是 伟 大 的 爱 情，	Isto é que é o grande amor,
33	jiānzhēn jiù zài zhèlǐ 坚 贞 就 在 这 里：	a fidelidade está aqui:
34	ài 爱——	amar –
35	bùjǐn ài nǐ wěi'àn de shēnqū 不 仅 爱 你 伟 岸 的 身 躯，	amar além de teu robusto corpo,
36	yě ài nǐ jiānchí de wèizhì zúxiàde tǔdì 也 爱 你 坚 持 的 位 置，足 下 的 土 地。	amar também teu firme porte, a terra sob teus pés.

致橡树 *zhì xiàngshù* (*Para o Carvalho*), é o poema mais prestigiado de Shu Ting, tendo sido incluído nos livros didáticos de língua chinesa do ensino médio. A respeito do contexto de sua criação, a Shu Ting recorda uma conversa com Cai Qijiao<sup>91</sup>, na qual ele disse que a maioria das belas mulheres que conhecera eram simplórias; as talentosas, não eram belas; e as bonitas e inteligentes, eram intimidadoras. Ela, indignada, reclamou que os homens eram todos iguais, querem a perfeição da aparência, da inteligência e do caráter das mulheres; acham que têm o direito de escolhê-las e usá-las.

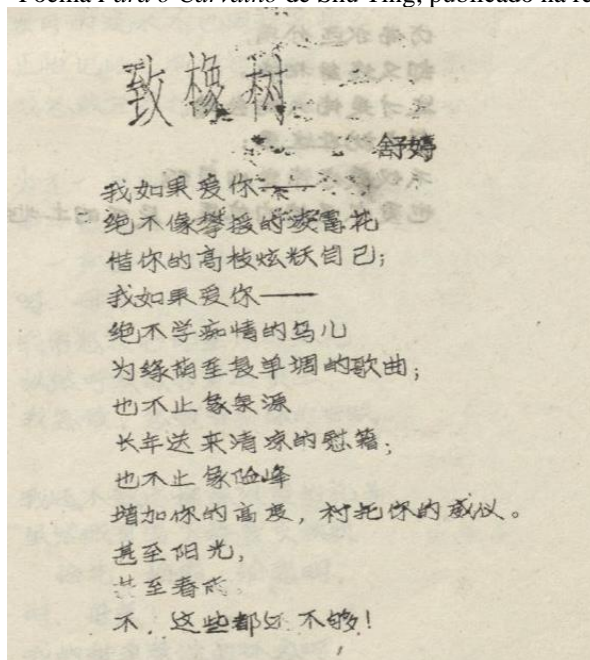
Naquela mesma noite, escreveu o poema que a princípio intitulou como 橡树 *xiàngshù* (*Carvalho*), e deu o rascunho a Cai Qijiao, que o levou a Pequim, e entregou ao poeta Ai Qing, que sugeriu a alteração para o título atual (SHU, 2008)<sup>92</sup>. Shu Ting concluiu seu rascunho final em março de 1977, tendo publicado o poema na primeira edição da revista literária *Jintian* em 1978 (vide Figura 4.7), e posteriormente, republicado na Revista de Poesia *Shikan* em 1979.

<sup>91</sup> 蔡其矫 Cǎi Qíjiǎo, velho poeta de Fujian que a ajudara muito com a escrita poética.

<sup>92</sup> SHU, T. 都是木棉的祸 Doushi mumian re de huo (É tudo culpa da paineira). In: **Tianya**. 2008, n. 4. Disponível em: [https://www.sohu.com/a/133317610\\_595443](https://www.sohu.com/a/133317610_595443). Acesso em 29/10/2022.

Na tradução do título do poema em português, *Para o Carvalho*, preferimos omitir o verbo 致 *zhì* (dedicar a, destinar a), usando apenas a preposição “para”, tal qual nos cartões “de/ para”, como se fosse “De: Paineira / Para: Carvalho”.

Figura 4.7 - Poema *Para o Carvalho* de Shu Ting, publicado na revista *Jintian*



Fonte: Revista *Jintian*

*Para o Carvalho* ficou conhecido como um poema de amor; 橡树 *xiàngshù* (Carvalho), e 木棉 *mùmián*, que traduzimos como “Paineira”<sup>93</sup>, tornaram-se símbolos do masculino e do feminino. Ambos foram grafados em maiúscula por se tratar de seres da natureza que estão antropomorfizados. Na concepção chinesa, assim como em muitas tradições do mundo, a imagem da árvore de Carvalho representa a força e a beleza masculina, é o rei das árvores. Já a majestosa Paineira é reverenciada como árvore sagrada e representa o feminino com sua presença materna, acolhedora, protetora.

A expressão da busca pela valorização da mulher pode ser constatada no poema, pois “emprega uma série de julgamentos metafóricos para enfatizar essa intenção e, portanto, é considerado uma de suas obras mais importantes” (HONG, 1999, p. 260, tradução nossa). No entanto, para Bruno (2019, p. 890, tradução nossa) este poema de

<sup>93</sup> Etim.: paina + eira, a “árvore da paina”, “paina” é fibra sedosa, semelhante ao algodão; equivalente à formação da palavra em chinês 木 *mù* (madeira, árvore) e 棉 *mián* (algodão, paina). Definição do Dicionário Oxford Languages do Google: “Designação comum a várias árvores, espécies do gênero *Ceiba* e *Chorisia* (por vezes incluído no gênero *Ceiba*), da família das *bombacáceas*, com sementes envoltas por filamentos sedosos, a paina”



Shu Ting “pode ser lido como uma resposta intertextual para o uso da mesma metáfora no poema 树 *shù* (*Árvore*), escrito por Ai Qing em 1940 (tradução nossa):

árvore e árvore  
afastam-se de pé na terra  
vento e ar  
revelam sua distância  
mas sob o manto do solo  
suas raízes se alongam  
nas profundezas ocultas  
suas raízes se enleiam<sup>94</sup>

Neste poema, observa-se a descrição de um fenômeno natural: as árvores crescem separadas sobre o solo, embora suas raízes estejam emaranhadas abaixo dele. A imagem revela que estes indivíduos se apresentam independentes na superfície, no entanto, estão unidos em sua origem. É possível interpretá-la como uma reflexão sobre a vida, ou a percepção da igualdade e a fraternidade entre os seres. Sabendo da influência e importância de Ai Qing na criação poética de Shu Ting, podemos identificar a presença de elementos semânticos intertextuais que ampliam o sentido e criam novas possibilidades no poema *Para o Carvalho*.

Encontramos duas versões do poema praticamente idênticas: uma datada de 27 de março de 1977, encontrada na Antologia de Poesia Nebulosa de 1987, que é a mesma publicada na revista *Jintian* em 1978, cujo final do último verso é 足下的土地 *zúxià de tǔdì*; e outra versão mais recente, encontrada na Coletânea de Poesia Nebulosa de 2014, cujo final do último verso é 脚下的土地 *jiǎoxià de tǔdì*; ambas significam “a terra sob teus pés”. Escolhemos o texto da versão de 1977 para a tradução em português no presente trabalho por ser a versão original.

Os sintagmas não se diferem em sentido, já que 足 *zú* e 脚 *jiǎo* são sinônimos da palavra “pé”. No entanto, há uma certa diferença no valor conotativo entre 足下 *zúxià* e 脚下 *jiǎoxià*. Ambos significam “sob os pés”, porém, a primeira é a forma culta e literária

---

<sup>94</sup> 一棵树，一棵树  
彼此孤离地兀立着  
风与空气  
告诉着他们的距离  
但是在泥土的覆盖下  
他们的根伸长着  
在看不见的深处  
他们把根须纠缠在一起

de um nome de tratamento para se referir a um amigo em uma correspondência; enquanto a segunda é mais literal e informal sendo geralmente usada na oralidade.

*Para o Carvalho* é um poema composto por 36 versos livres dispostos em um único bloco, sem a divisão em estrofes marcadas graficamente pela linha em branco antes e depois que as separam. Mas é possível notar, após repetidas leituras do poema, que há grandes blocos de sentido, que eventualmente podem ser divididos em blocos menores, pois estão organizados com repetições do mesmo padrão sintático, e/ ou uso de conectivos, revelando certa unidade textual.

No entanto, é possível notar o padrão rítmico formado por algumas rimas externas, assonâncias e aliterações. Por exemplo, há rimas externas com a vogal final ‘-i’ em quinze versos; aliterações de sons retroflexos, e assonância de nasais finais em vários versos. A combinação destas características, com a repetição de vocábulos e estruturas sintáticas que constituem os blocos de sentido, enriquece o ritmo e a musicalidade do poema. Sua composição e sintaxe são cuidadosamente arranjadas, de modo que lirismo e discurso se integram naturalmente, e as imagens da natureza são projetadas através da técnica artística simbolista. Tentamos trazer esses detalhes no nosso tecer tradutório, mas construindo relações fonológicas, semânticas e sintáticas que funcionem em língua portuguesa.

No primeiro bloco formado por treze versos, traduzimos os advérbios de negação 绝不 *juébù* como “jamais”; e 也不止 *yě bù zhǐ* como “nem”. Para 甚至 *shènzhì*, que no original é usado como uma conjunção colocada antes do último item de uma listagem para destacá-lo, e se repete em dois versos sequenciais, nós optamos por usar “sequer”, advérbio de intensidade geralmente empregado em orações negativas. No 13º verso, usamos “não” para 不 *bù*, e o pronome indefinido “nada” (coisa nula, sem valor) para transpor o sentido negativo da oração 这些都不够 *zhèxiē dōu hái búgòu*, lit.: “esses todos ainda não suficientes” para “nada disto basta”.

As formas negativas foram adotadas para rejeitar as imagens que simbolizam a conveniência, a devoção, a obediência, a dependência e outros sentimentos sugeridos dentro do conceito tradicional de amor entre homem e mulher na cultura chinesa. Essas imagens são representadas por uma série de elementos da natureza que assumem comportamentos ou sentimentos humanos:

1. 攀援的凌霄花 *pānyuán de língxiāohuā* (trombeta-chinesa trepadeira), que representa o interesse em elevar seu próprio status através de uma relação com pessoa de posição

- social elevada: “借你的高枝炫耀自己 *jiè nǐ de gāozhī xuànyào zìjǐ* a me ostentar com teus altos ramos”;
2. 痴情的鸟儿 *chīqíng de niǎor* (ave enamorada), que canta sozinha uma canção de amor não correspondido “为绿荫重复单调的歌曲 *wéi lǜyīn chóngfù dāndiào de gēqǔ* a gorjear maçantes canções ao dossel”;
  3. 泉源 *quányuán* (manancial), que se doa perenemente “常年送来清凉的慰藉 *chángnián sònglái qīngliáng de wèijiè* nem me cingiria a manancial”;
  4. 险峰 *xiǎnfēng* (pico de montanha íngreme), que traduzimos como “alcantil”, para enaltecer o outro “增加你的高度，衬托你的威仪 *zēngjiā nǐde gāodù, chèn tuō nǐde wēiyí* a te altear, a realçar tua altivez”;
  5. 日光 *rìguāng* (raio do sol), que aquece;
  6. 春雨 *chūnyǔ* (chuva primaveril), que refresca.

Nos versos 6 a 12, escolhemos as palavras e locuções “dossel”, “manancial”, “perenal” “alcantil”, “raio de sol”, e “chuva primaveril” para criar rimas externas. E para gerar efeito assonante, selecionamos “bálsamo”, “altear”, “realçar” e “altivez”. O uso das sílabas no início, meio e fim dos vocábulos terminadas em -L com som de semivogal ‘u’ veio da intenção de criar parentescos gráficos e efeitos sonoros. Também escolhemos as palavras “maçantes”, “canções”, “dossel”, “cingiria”, “manancial”, “bálsamo”, “realçar” e “sol” por possuírem sons sibilantes e criarem efeito aliterante.

Os dezoito versos seguintes podem ser divididos em pequenos grupos de versos que formam blocos de sentido: 14 a 21, 22 a 27, e 28 a 31. O bloco formado pelos versos 14 a 21, afirma o conceito de amor ideal no qual o feminino, simbolizado pela Paineira, é colocado em posição de igualdade em relação ao masculino, representado pelo Carvalho; e também trata da forma de interação entre eles. No bloco dos versos 22 a 27, são detalhadas as características inerentes às imagens do Carvalho e da Paineira. Nos versos 28 a 36, são destacadas as experiências compartilhadas e o vínculo afetivo entre eles; e por fim, o desenlace com proposição do que é o “amor” e de como se deve “amar”.

Nos versos 14 e 15, para a tradução de 近旁 *jìnpáng*, optamos pelo adjetivo “rente”; e para 一起 *yìqǐ*, pelo adjetivo “junto”, terminando os dois versos com a repetição da preposição + pronome oblíquo com função de objeto indireto “a ti”. A palavra “pé” também ocorre em ambos os versos, porém, no primeiro com o significado de “unidade

de uma planta ou árvore”, e no segundo, “de pé” anteposto pela preposição para indicar que se está levantado em posição vertical.

Nos versos 16 e 17, há o contraste entre as imagens 根 *gēn* (raiz), que geralmente estão sob a terra, e 叶 *yè* (folha), que fica acima da terra; as ações: 紧握 *jǐnwò* (agarrar ou segurar firme), que preferimos traduzir como “abraçar-se”, e 相触 *xiāng chù* (tocar-se); e os lugares 地下 *dìxià* (sob a terra), e 云里 *yúnlǐ* (na nuvem). E as orações de ambos os versos no original separaram o sujeito do predicado por uma vírgula, pontuação que não foi possível reproduzir em língua portuguesa.

Os versos 18 a 21 revelam uma bela imagem formada pelo rugir das folhas conforme o vento move as árvores. O rugir das folhas é a linguagem das árvores. Elas usam-na para se comunicar, e não há quem possa compreendê-la. O verso 18 每一阵风过 *měi yízhènfēng guò*, lit.: “cada uma rajada de vento passar”, optamos por traduzir como a construção elíptica “a cada sopro de vento”, omitindo o verbo “passar” que pode ser subentendido no texto.

Assim como no verso 19, reduzimos 我们都互相致意 *wǒmen dōu hùxiāng zhìyì*, lit.: “nós ambos mutuamente cumprimentar”, por simplesmente “nos cortejamos”, eliminando o pronome pessoal, o numeral com função adjetiva e o advérbio, já que em português é possível conjugar o verbo na 1ª pessoa do plural, e usar o pronome recíproco “nos” expressando a reciprocidade da ação. Além disso, para traduzir 致意 *zhìyì*, preferimos o verbo “cortejar” no sentido de “tratar com cortesia”, como também de “fazer a corte” e “galantear”, harmonizando com a temática de amor do poema.

O bloco do verso 22 a 27 pode ser subdividido em dois tercetos, cada qual detalha as características das árvores do Carvalho e da Paineira. Eles usam a mesma estrutura sintática: A + 有 *yǒu* “ter” + A + 的 *de* “partícula de posse” + B, em que A é pronome 你 *nǐ* “tu”, “teu” no verso 22, 我 *wǒ* “eu” e “meu” no verso 25; e B é um sintagma formado por quatro caracteres constituído de palavras com função atributiva adjetiva e os substantivos a que se referem. E repetem o verbo 像 *xiàng* (parecer), no sentido de ter o aspecto ou a aparência cinco vezes nos versos 23-24 e 26-27.

A virilidade do Carvalho é descrita com os símbolos: 铜枝铁干 *tóngzhī tiěgàn*, lit.: “cobre ramo ferro tronco”, que preferimos a solução inversa “tronco de ferro e ramos de cobre”; 刀 *dāo* (faca); 剑 *jiàn* (espada); e 戟 *jǐ*, que optamos por traduzir como “alabarda” ao invés de “lança” por questões rítmicas. A feminilidade da Paineira, com 红

硕花朵 *hóng shuò huāduǒ* (grandes rubras flores), sua fragilidade com 沉重的叹息 *chénzhòng de tàn xī* (graves queixumes), sua força e independência com 英勇的火炬 *yīngyǒng de huǒjù* (valentes archotes).

No bloco formado pelos versos 28 a 31, Carvalho e Paineira comungam as alegrias e tristezas da vida que estão simbolizados pela imagens dos elementos da natureza (versos 28-29). Os infortúnios simbolizados por 寒潮 *háncháo* (frio); 风雷 *fēngléi* (tempestade), palavra formada por dois morfemas 风 *fēng* (vento) e 雷 *léi* (trovão), que aglutinamos em uma única palavra formando o neologismo “ventrovões”; e 霹雳 *pīlì* (raios). E as alegrias, representadas pela 雾霭 *wù'ǎi* (névoa); 流岚 *liúlán* (neblina); 虹霓 *hóngní* (arco-íris). Preferimos manter “frio”, “névoa”, “neblina” e “arco-íris” na forma singular, enquanto “ventrovões” e “raios” ficaram no plural.

Nos versos 30 e 31, eles enfrentam a inconstância da vida de forma paradoxal: “仿佛永远分离 *fǎngfú yǒngyuǎn fēnlí* como se sempre afastados”, parecem independentes; “却又终身相依 *què yòu zhōngshēn xiāngyī* todavia atados”, mas são interdependentes. A escolha de “afastados” e “atados” foi intencional para criar a rima externa em -TADOS. Outra escolha proposital foi feita com o emprego de “todavia”, conjunção coordenativa equivalente ao advérbio 却 *què* que indica adversidade. Mas que em sua etimologia é a contração de “toda via”, e originalmente tem o significado de “em todo o caminho”, portanto, correspondendo também à 终身 *zhōngshēn* (toda a vida).

Nos últimos cinco versos, há a conclusão do ideal romântico enunciado pelo eu-lírico: 伟大的爱情 *wěidà de àiqíng* (grande amor) e 坚贞 *jiānzhēn* (fidelidade). No verso 32, é usado o advérbio 才 *cái* que enfatiza o tom da afirmação e, junto com o verbo 是 *shì* (ser), significa que “se não for isso, não pode ser outro”. Na tradução, optamos por usar a partícula expletiva de realce do português “é que”. No entanto, preferimos não verter na tradução em português o advérbio 就 *jiù* usado para reforçar a afirmação do verso 33 no original:

zhè cái shì wěidà de àiqíng      jiānzhēn jiù zài zhèlǐ  
 这才是伟大的爱情，/ 坚贞就在这里：(...)  
 Isto é que é o grande amor / a fidelidade está aqui: (...)

Nos três últimos versos, o desfecho do poema determina que a solução é 爱 *ài* (amar ou amor), marcando-a no original com o sinal —— usado em chinês para introduzir

ou avançar uma explicação; na tradução usamos o travessão – para enfatizar termos e trechos do poema. A representação física do outro é retratada com 伟岸的身躯 *wěi'àn de shēnqū* (robusto corpo); a sua postura consistente: 坚持的位置 *jiānchí de wèizhì* (firme porte); e suas origens: 足下的土地 *zúxià de tǔdì* (terra sob teus pés). Assim, arrematamos os versos da primeira versão do poema de *Para o Carvalho* de Shu Ting, traduzido pela primeira vez em língua portuguesa.

#### 4.4. Duoduo

Figura 4.8 - Fotografia de Duoduo



Fonte: Poetry International Archives

多多 *Duōduō*, pseudônimo de 栗世征 *Lì Shìzhēng*<sup>95</sup>, “nasceu em Pequim no dia 28 de agosto de 1951, o mais novo dos três filhos de uma família da classe intelectual” (CREVEL, 1996, p. 102, tradução nossa), “originária da província de Liaoning, no Nordeste da China” (CHENG, 2019, p. 245, tradução nossa). Frequentou a escola primária de 1958 a 1964, e o ensino médio entre os anos 1964 e 1966, quando sua educação formal foi interrompida com a deflagração da Revolução Cultural. Depois de viajar de trem por três meses pela China para o intercâmbio de experiências revolucionárias, tornou-se um Guarda Vermelho do Terceiro Quartel da Facção Rebelde de Pequim no início de 1967 (CREVEL, 1996).

Em janeiro de 1969, durante a Campanha de Envio ao Campo, foi enviado a Baiyangdian para reeducação, junto com Mang Ke e outros jovens colegas, com quem fundou a Comunidade Poética de Baiyangdian. Retornou à Pequim no final de 1969, depois de contrair uma hepatite, mas continuou indo ocasionalmente àquela vila de pescadores até o ano de 1975, quando registrou novamente sua residência na capital

---

<sup>95</sup> A origem do pseudônimo é o nome de sua falecida filha 栗多多 *Lì Duōduō*. Duoduo é a forma que será adotada para se referir ao poeta neste trabalho, seguindo a regra de grafia dos nomes próprios do sistema de romanização Pinyin do Chinês Mandarim. Também é possível encontrar a forma “Duo Duo” em outros trabalhos.

(CREVEL, 1996), e começou a trabalhar como “repórter do 农民日报 *Nóngmín rìbào* (*Diário do Campesinato*)” (CHENG, 2019, p. 245, tradução nossa).

Além de poeta, foi cantor profissional de ópera, e também se aventurou na pintura (LEE e CAYLEY, 1989). Em 1978, trabalhou como assistente de biblioteca na Academia Chinesa de Ciências, e em 1980, tornou-se editor da seção de Economia do *Diário do Campesinato*. Casou-se em 1981, teve uma filha que faleceu ainda bebê em 1982, e divorciou-se no ano seguinte. Em 1985, foi transferido para um novo cargo na seção de Comunicação do jornal, o que lhe proporcionou a oportunidade de viajar por um a dois meses ao ano, tendo visitado várias províncias da China, como Gansu, Mongólia Interior, Qinghai, Sichuan, Tibet, Yunnan. No final de 1988, tornou-se editor da seção de Literatura e Arte do mesmo jornal (CREVEL, 1996).

Foi convidado para participar do Festival Internacional de Poesia de Roterdã de junho de 1989: a sua primeira e mais longa viagem ao exterior. Partiu em 4 de junho, data do Incidente na Praça da Paz Celestial, tendo sido uma das primeiras testemunhas a dar depoimento do ocorrido para o Ocidente. Depois de participar do evento, se instalou em Londres, trabalhou por um ano na Escola de Estudos Africanos e Orientais da Universidade de Londres; e escreveu para colunas do jornal holandês *NRC Handelsblad*.

Após os anos 1990, tornou-se escritor residente da divisão canadense do *PEN International*, no Campus Glendon da Universidade de Iorque; e ocupou um cargo semelhante no Instituto de Sinologia da Universidade de Leiden. Após esse período entre a Holanda e o Canadá, em 1994, tornou-se escritor residente em Berlim. Participou de várias atividades literárias em países da Europa e da América do Norte (CREVEL, 1996). Duoduo retornou à China em 2004, quando foi recebido com honrarias pela comunidade literária, tendo sido laureado com o Prêmio de Poeta do Ano pela Agência de Notícias Xinhua. Passou a lecionar na Universidade de Hainan no sul da China.

Tornou-se reconhecido desde o final da década de 1980: “ganhou prêmios de poesia em atividades de leitura organizadas na Universidade de Pequim e no Instituto de Línguas Estrangeiras No. 1 de Pequim em 1987 e 1988. (...) e recebeu o primeiro Prêmio de Poesia *Jintian* de 1988” (CREVEL, 1996, p. 104, tradução nossa). Em 2000, ganhou o primeiro Prêmio de Poesia Anne Kao. Em 2010, foi contemplado com o Prêmio Literário Internacional Neustadt. Recebeu o Prêmio de Poesia *Nuevo Siglo de Oro* em 2016. E ganhou o 第四届昌耀诗歌奖“诗歌创作奖” *Dì sì jiè chāng yào shīgē jiǎng*



“*shīgē chuàngzuò jiǎng*” (Prêmio de Criação Poética, do Quarto Prêmio de Poesia Changyao) em 2022<sup>96</sup>.

Além das obras da literatura chinesa clássica, Duoduo leu traduções em chinês de literatura estrangeira. Foi influenciado pelos poetas russos, como Marina Tsvetaeva, e também por Charles Baudelaire, Robert Desnos, Federico Garcia Lorca, Sylvia Plath, Dylan Thomas e outros. Além dos textos de Marx, Mao Zedong e outros autores do cânone político. Começou a escrever poesia no início da década de 1970, com obras que mostram o seu estilo único de criação estética mais modernista e inovadora do que dos outros poetas de sua geração.

Só no período da reeducação em Baiyangdian, escreveu mais de 40 poemas, dentre eles: 蜜周 *Mì zhōu* (*Semana de Mel*); 无题 *Wú tí* (*Sem título*); 当人民从干酪上站起 *Dāng rén mín cóng gānlào shàng zhànqǐ* (*Quando o povo se levantar do queijo*); 能够 *Nénggòu* (*Conseguir*); 手艺 *Shǒuyì* (*Artesanato*) etc. Incluindo o poema selecionado para nosso estudo: 致太阳 *Zhì Tàiyáng* (*Para o Sol*) (HONG, 1999, p. 256, tradução nossa). É autor das antologias poéticas:

1. 在风城 *Zài fēng chéng* (*Na Cidade dos Ventos*), 1975;
2. 白马集 *Báimǎ jí* (*Antologia do Cavalo Branco*), 1984;
3. 路 *Lù* (*Caminho*), 1986;
4. 行礼：诗 38 首 *Xínglǐ: Shī sānshí bā shǒu* (*Tributo: 38 poemas*), 1986;
5. 里程：多多诗选 1973—1988 *Lǐchéng: Duōduō shī xuǎn* (*Trajectoria: Poemas Selecionados de Duoduo 1973-1988*), publicação extraoficial de 1989;
6. 微雕世界 *Wéidiāo shìjiè* (*O Mundo em Miniatura*), 1998;
7. 阿姆斯特丹的河流 *Āmùsītèdān de héliú* (*Os Rios de Amsterdã*), 2000;
8. 搭车 *dāchē* (*Carona*), 2004;
9. 多多诗选 *Duōduō shī xuǎn* (*Poemas Selecionados de Duoduo*), 2005;
10. 多多四十年诗选 *Duōduō sìshí nián shī xuǎn* (*40 anos de Poesia de Duoduo*), 2013.

---

<sup>96</sup> Informações sobre as premiações recebidas por Duoduo foram coletadas em diversos websites na internet.

Entre os estudos críticos de sua obra e antologias traduzidas em inglês, destacamos: o texto *Duoduo: An Impossible Farewell, or, Exile between Revolution and Modernism* (HUANG, 2007); e os livros:

- *Language Shattered: Chinese Poetry and Duoduo* (1996);
- *Statements: The New Chinese Poetry of DuoDuo* (1989), e *Looking Out from Death: From the Cultural Revolution to Tiananmen Square* (1989), ambos traduzidos por Gregory Lee e John Cayley;
- *Crossing the Sea* (1998), traduzido por Yu Li Ming;
- *The Boy Who Catches Wasps – Translations of the Recent Poetry of Duoduo* (2002), traduzido por Gregory Lee.

As traduções publicadas em revistas literárias, antologias poéticas etc. em inglês ou outras línguas como búlgaro, dinamarquês, holandês, francês, alemão, hebraico, iraniano, italiano, persa, espanhol e sueco são muito numerosas para serem listadas aqui. Em língua portuguesa, encontramos quatro poemas de Duoduo publicados na Revista Poesia Sempre (2007) com tradução de Hu Xudong: *Nos campos abandonados do Norte há um arado que me traz dor*, *Despertar*, *Olhando na direção da morte* e *O menino agarra vespas*.

#### 4.4.1. Para o Sol

Estrofe	Verso	Chinês/ Pinyin	Português
		zhì tàiyáng 致太阳	Para o Sol
1	1	gěi wǒmen jiā tíng    gěi wǒmen gé 给我们家庭，给我们格 yán 言	Dá-nos família, dá-nos lema
	2	nǐ ràng suǒyǒude hái zǐ qí shàng fù 你让所有的孩子骑上父 qīn jiān bǎng 亲肩膀	Deixas crianças montarem nos ombros dos pais
	3	gěi wǒmen guāng míng    gěi wǒ 给我们光明，给我 men xiū kuì 们羞愧	Dá-nos clareza, dá-nos vergonha

4		nǐ ràng gǒu gēnzài shīrén hòumian 你让狗跟在诗人后面 liúlàng 流浪	Deixas o cão flunar atrás do poeta
2	5	gěi wǒmen shíjiān ràng wǒmen 给我们时间，让我们 láodòng 劳动	Dá-nos tempo, deixa-nos labuta
	6	nǐ zài hēiyè zhōng chángshuì 你在黑夜中 长睡， zhěn zhe wǒmen de xīwàng 枕着我们的希望	No longo sono da noite escura, deita-te em nossa esperança
	7	gěi wǒmen xǐlǐ ràng wǒmen xìn 给我们洗礼，让我们信 yǎng 仰	Dá-nos batismo, deixa-nos fé
	8	wǒmen zài nǐde zhùfú xià chū 我们在你的祝福下，出 shēng ránhòu sǐwáng 生然后死亡	Nascemos e morremos sob tua bença
3	9	chá kàn héping de mèngjìng xiào 查看和平的梦境、笑 liǎn 脸	Vês sonhos serenos, rostos risonhos
	10	nǐ shì shàngdì de dàchén 你是上帝的大臣	És o ministro de Deus
	11	mòshōu rénjiān de tānlán jí dù 没收人间的贪婪、嫉妒	Confiscas cobiça, inveja humanas
	12	nǐ shì línghún de jūnwáng 你是灵魂的君王	És o senhor das almas
4	13	rèài míngyù nǐ gǔlì wǒmen yǒng 热爱名誉，你鼓励我们勇 gǎn 敢	Amas a fama, anima-nos
	14	fūmō měi gè rén de tóu nǐ zūn 抚摸每个人的头，你尊 zhòng píngfán 重平凡	Fazes cafuné, prezas o chué
	15	nǐ chuàngzào cóng dōngfāng 你创造，从东方 shēngqǐ 升起	Crias, ergue-te do Oriente
	16	nǐ bù zìyóu xiàng yì méi sìhǎi 你不自由，像一枚四海 tōngyòng de qián 通用的钱！	Não és livre, feito moeda corrente!

O poema 致太阳 *Zhì Tàiyáng (Para o Sol)*, escrito por Duoduo em 1973, é uma de suas obras mais representativas, embora não seja considerado um poema nebuloso: “ainda que Duoduo seja um poeta nebuloso, este não é um de seus poemas nebulosos” (Xu & Xu, 1990 apud Crevel M. , 1996, pp. 259-260, tradução nossa)<sup>97</sup>. Parece ser um poema com tom satírico, que usa uma linguagem direta com fino senso de humor para escrever uma carta de louvor ao Sol, imagem central do poema, que é concluída de uma forma crítica e surpreendente. Huang (2007, p. 33, tradução nossa) analisa que:

dirige-se diretamente ao sol em segunda pessoa, questionando a onipotência do Sol como “o único guia e supervisor legítimo da geração jovem”. (...) O verdadeiro poder crítico deste poema vem do último verso. Como quase todo o poema soa como uma ode reformulada à onipresença e onipotência do sol, ecoando o elogio popular ortodoxo do presidente Mao como o sol vermelho, a última linha, no entanto, expõe repentinamente uma percepção epifânica do trágico destino do próprio sol.

Sabemos que o Sol é uma imagem controversa e recorrente nos poemas nebulosos, como já vimos no poema *Céu* de Mang Ke. Mas no caso de *Para o Sol* de Duoduo, a imagem aparece logo no título, sendo a “quem” o poema é dedicado. Portanto, na tradução do título do poema em português, preferimos manter apenas a preposição “para”, com a mesma intenção que colocamos no poema *Para o Carvalho* de Shu Ting, omitindo o verbo 致 *zhì* (dedicar a, destinar a), como em um cartão de/ para. A palavra “Sol” também foi grafada em maiúscula já que a imagem possivelmente é a personificação da figura do grande timoneiro.

O poema está estruturado em 16 versos, sendo apresentado em um único bloco, sem divisão de estrofes marcadas pelo espaço em branco antes e depois de um grupo de versos, na *Seleção de Poesia Nebulosa* (2014, p. 76); ou organizado em quatro quadras como apresentado no Volume 4 de *Clássicos da Literatura Moderna Chinesa 1917-2012*<sup>98</sup>. Valemo-nos da versão do poema dividida em estrofes, de forma a identificar a formação dos blocos de sentido, caracterizadas principalmente pela repetição de termos

<sup>97</sup> Xu & Xu. **Dictionary for the Appreciation of Obscure Poetry from the Past and the Present, from China and Abroad**. 1990. p. 448-450.

<sup>98</sup> ZHU, D. e WANG W. **中国现代文学经典 1917-2012 (四) Zhōngguó xiàndài wénxué jīngdiǎn 1917-2012 (sì) [Clássicos da Literatura Moderna Chinesa Volume 4]**. Pequim: Beijing daxue Chubanshe, 2014. 2ª ed. Disponível em: <https://books.google.com.br/books?id=ETFXEAAQBAJ&lpg=PT76&ots=khJlJlSucM&dq=%E5%9B%9B%E6%B5%B7%E9%80%9A%E7%94%A8%E7%9A%84%E9%92%B1&hl=pt-BR&pg=PT76#v=onepage&q=%E5%9B%9B%E6%B5%B7%E9%80%9A%E7%94%A8%E7%9A%84%E9%92%B1&f=false> . Acesso em 04 de maio de 2022.

gramaticais, estruturas sintáticas fixas, e sons semelhantes ora no meio ora no final do verso.

Depois de repetidas leituras e interpretação do poema, pudemos identificar que cada quadra está organizada de dois em dois dísticos formados por estruturas sintáticas bem definidas. Na primeira e terceira estrofes, no padrão ABAB; na segunda estrofe, ABAC; e na quarta, AABB. Na tradução do poema, pudemos acompanhar a mesma organização dos padrões sintáticos do original, exceto pela última estrofe cujos versos assumiram o mesmo padrão. Em português, foi possível empregar o sujeito elíptico, diferentemente do chinês, em que é possível ocultar o sujeito apenas em contextos claros como o diálogo, ou que não prejudique a clareza do enunciado, já que não há flexão verbal.

No original em chinês, o eu-lírico está identificado com 我们 *wǒmen* (nós), pronome pessoal em 1ª pessoa no plural, com função de objeto dos verbos 给 *gěi* (dar), 让 *ràng* (deixar) e 鼓励 *gǔlì* (animar) nos versos 1, 3, 5, 7 e 13; tendo somente funcionado como sujeito no verso 8, e como pronome possessivo no verso 6. Na transposição em português, enquanto objeto direto ou indireto dos verbos, empregamo-lo como pronome oblíquo em posição de ênclise “dá-nos”, “deixa-nos”, “anima-nos”; mas como sujeito, preferimos destacá-lo na flexão verbal nos verbos “nascemos” e “morremos”, reduzindo uma sílaba no verso; e como pronome possessivos, “nossas”.

O eu-lírico dirige seus versos a 你 *nǐ* (tu), pronome pessoal em 2ª pessoa no singular, com função de sujeito exposto nos versos 2, 4, 6, 10, 12, 13, 14, 15 e 16, e elíptico nos versos 1, 3, 5, 7, 9, 11 e 13; e como pronome possessivo no verso 8. Em todas as ocorrências como sujeito, na transposição em português, também empregamos o sujeito elíptico, que pode ser identificado através da desinência verbal em 2ª pessoa do singular, por exemplo, nos verbos “deixas”, “vês”, “és”, “amas”, “fazes”, “prezas”, “crias”, e para concordar usamos o pronome possessivo “tuas” no verso 8, e o pronome reflexivo a pedido do verbo “deita-te” no verso 6.

No original em chinês, os verbos não estão acompanhados com partículas aspectuais que indiquem o início, a duração, a conclusão, o resultado etc. do desenrolar das ações. Exceto pelo 6º verso, em que foi usada a partícula de aspecto contínuo de ação durativa 着 *zhe*: “你在黑夜中 长睡, 枕着我们的希望 *nǐ zài hēiyè zhōng chángshuì, zhěn zhe wǒmen de xīwàng* No longo sono da noite escura, deita-te em nossa esperança”. Por isso, em português, preferimos conjugar todos os verbos no presente do indicativo,

indicando que as ações ocorrem no exato momento em que estão sendo narradas, além de sugerir um estado permanente das situações e verdades dos fatos.

Como já vimos, em língua chinesa não há ocorrência de artigos definidos, mas na recriação do poema em português, preferimos usar artigos definidos antes de substantivos em trechos específicos em que consideramos necessário determinar os substantivos (ou adjetivo substantivado) de forma particular, objetiva e precisa, individualizando seres e objetos: “Deixas **o** cão flunar atrás do poeta”; “És **o** ministro de Deus”; “És **o** senhor das almas”; “Amas **a** fama, anima-nos”; “Fazes cafuné, prezas **o** chué”.

Na primeira estrofe, destacamos duas condutas tradutórias: no segundo verso, optamos por camuflar o pronome indefinido plural “todas”, que equivale ao adjetivo 所有 *suǒyǒu* em chinês, mais o artigo definido “as” que deveria vir antes do substantivo “crianças”. Então, ao invés de “Deixas todas as crianças montarem...”, preferimos “Deixas crianças montarem...”, pois assim além de métrica mais enxuta, expressamos uma ideia mais geral com fim estilístico. No quarto verso, escolhemos a palavra “flunar” para traduzir 流浪 *liúláng*, e lembrar Baudelaire fundador da poesia moderna que tanto influenciou a escrita de Duoduo e dos poetas nebulosos.

Na segunda estrofe, criamos uma rima toante entre “labuta” e “escura”, que pode ser considerada interna, já que “escura” está no primeiro hemistíquio do sexto verso. Também pode ser tomado como rima externa, pois o quinto verso e o primeiro hemistíquio do sexto verso são decassílabos, se “... deita-te em nossa esperança” for relegado a outro verso. No sétimo verso, em chinês 信仰 *xìnyǎng* pode ser tanto verbo “crer”, no sentido de ter fé religiosa, como também pode ser o substantivo “fé”. Embora no original seja verbo que forma o predicado verbal causativo de 让 *ràng* (deixar), na tradução em português, nós preferimos transpô-lo como substantivo “fé”.

Na recriação do oitavo verso em português, nós operamos uma inversão na ordem dos hemistíquios: 我们在你的祝福下，出生然后死亡 *wǒmen zài nǐde zhùfú xià, chūshēng ránhòu sǐwáng* seria “sob tua bença, nascemos e morremos”. Contudo, preferimos inverter para “Nascemos e morremos sob tua bença”, mesmo sujeitos a nos afastarmos do original por não empregarmos a vírgula no português; optamos pela palavra “bença” de uso restrito a contextos informais ao invés de “benção” para criar uma rima entre “esperança” e “bença” nos versos 6 e 8. Além disso, para traduzir a conjunção 然后 *ránhòu* (depois, então, em seguida), preferimos usar apenas “e” como conjunção coordenativa para indicar adição e sequência de fatos.

Na terceira estrofe, combinamos vários sons sibilantes nas palavras “vês”, “sonhos”, “serenos”, “rostos”, “risonhos”, “és”, “ministro”, “Deus”, “confiscas”, “cobiça”, “humanas”, “senhor das almas”. Os versos 9 e 11 no original em chinês são formados pela estrutura verbo + adjunto adnominal + 的 *de* + substantivo<sub>1</sub>、 (vírgula de listagem) substantivo<sub>2</sub>. O adjunto adnominal determina, especifica ou explica os substantivos que ocorrem depois dele, ligados ou não pela partícula estrutural de adjunto adnominal 的 *de*. Nestes versos, o adjunto adnominal está, provavelmente, determinando os dois substantivos que vem a seguir, separados pela vírgula de listagem.

Na recriação do verso 9 em português, 和平 *héping* (paz) + 的 *de*, ou seja, “de paz”, pacífico”, preferimos traduzir como “serenos” e determinando apenas o substantivo<sub>1</sub> 梦境 *mèngjìng* (sonhos), no “território” do sonho”, enquanto substantivo<sub>2</sub>, formado por 笑 *xiào* (rir) e 脸 *liǎn* (rosto), traduzimos como “rostos risonhos”. Mas o verso 10 mantivemos como no original, o adjunto adnominal 人间 *rénjiān* (mundo humano) foi traduzido como o adjetivo no feminino plural “humanas” para especificar os substantivos “cobiça” e “inveja”. Ainda que tenhamos usado a ordem sintática alterada para se adequar às convenções discursivas do português, mantivemos a vírgula como no original, ao invés de usar a conjunção aditiva “e” em português.

Na quarta estrofe do poema, verso 13, 你鼓励我们勇敢 *nǐ gǔlì wǒmen yǒnggǎn*, lit.: “você encorajar nós corajoso”, preferimos fundir “encorajar” e “corajoso” na palavra “animar”, tanto no sentido de “excitar, encorajar” como no sentido de “dar ânimo”, e ainda usar a textura fonética desta palavra para se relacionar com “amas a fama”. No verso 14, 抚摸每个人的头 *fǔmō měigè rén de tóu*, lit.: “acariciar cada pessoa cabeça”, preferimos traduzir “Faze-nos cafuné”, aproveitando que temos a palavra “cafuné”, ato de acariciar a cabeça de alguém, em português. No 2º hemistíquio do verso, 你尊重平凡 *nǐ zūnzhòng píngfán*, lit.: “você respeitar o ordinário”, optamos por traduzir como “prezas o chué”, criando efeito assonante e rima interna no verso.

Os dois últimos versos são muito emblemáticos e sugerem o tom de sarcasmo que caracteriza o poema *Para o Sol* de Duoduo. Na tradução de parte do segundo hemistíquio do último verso 一枚四海通用的钱 *yì méi sìhǎi tōngyòng de qián*, lit.: “um moeda (p.c)<sup>99</sup> quatro mares<sup>100</sup> de uso corrente dinheiro”, que recriamos simplesmente como “moeda

<sup>99</sup> Palavra classificadora ou palavra de medida, usada para quantificar ou demonstrar substantivos ou ações em língua chinesa.

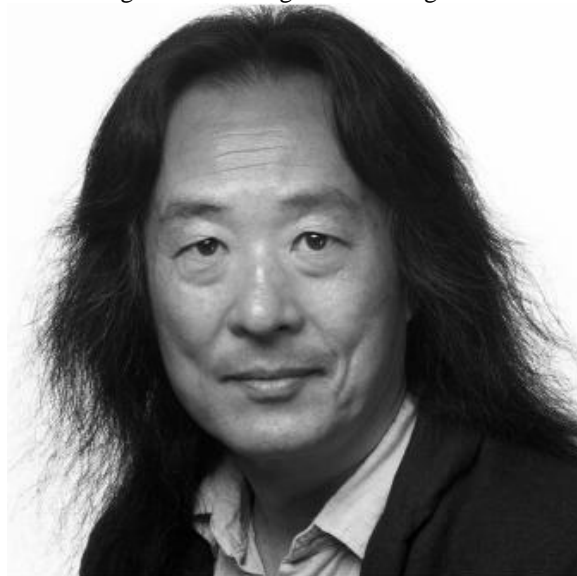
<sup>100</sup> “quatro mares” significa “todo país” ou “todo o mundo”

corrente”, ou seja, “o dinheiro utilizado em um território”. Assim, conseguimos produzir uma rima externa perfeita em -ENTE entre as palavras “**Oriente**” e “**corrente**” nos últimos versos desse poema em língua portuguesa. E fazer um desfecho satisfatório para a primeira tentativa de tradução deste poema em língua portuguesa.



#### 4.5. Yang Lian

Figura 4.9 - Fotografia de Yang Lian



Fonte: © Pieter van der Meer / Tineke de Lange

杨炼 *Yáng Liàn*, nasceu em Berna, capital da Suíça, em 1955, filho de diplomatas chineses. Tendo retornado à China com sua família no mesmo ano de seu nascimento (BRUNO, 2019), tendo crescido em Pequim. Em 1974, foi enviado ao distrito de Changping, subúrbio da capital, para a Campanha de Envio ao Campo da Revolução Cultural (CHENG, 2019). Na sua “reeducação”, realizou tarefas como carregar caixões e cavar sepulturas, e começou a escrever seus primeiros poemas, dando início a sua prolífica carreira poética. Retornou à Pequim, e trabalhou com criação na Trupe de Artes da Central de Radiodifusão em 1977<sup>101</sup>.

Durante a Primavera de Pequim em 1978, vivendo um período de maior liberdade de expressão artística, tornou-se um dos principais representantes da Poesia Nebulosa, e desenvolveu um estilo poético modernista e experimental, tendo publicado seus poemas na revista literária *Jintian* mais tardiamente no último número da revista e nos três materiais de comunicação interna. Seu longo poema *Nuorilang* 诺日朗 *Nuò rì lǎng*<sup>102</sup>, de 1983, comoveu os círculos de poesia da China continental e o promoveu no exterior.

<sup>101</sup> Este subcapítulo de Yang Lian é baseado nas informações encontradas nas referências bibliográficas citadas, e em websites na internet, e no website do próprio Yang Lian disponível em [http://yanglian.net/yanglian\\_en/index.html](http://yanglian.net/yanglian_en/index.html) Acesso em 30/11/2022.

<sup>102</sup> Conforme aponta Chen Chao, “‘Nuorilang’ significa ‘homem dos sonhos’ na língua tibetana. Em Jiuzhaigou, famosa região turística da província de Sichuan, há uma cachoeira e uma montanha com esse nome.” (Chen, 1989, p. 241 apud Cheng, 2019, p. 255, tradução nossa).

Em 1987, foi selecionado como um dos “Dez Maiores Poetas” pelos leitores chineses. Em 1988, fundou junto com Mang Ke e Tang Xiaodu o 幸存者诗人俱乐部 *Xīngcún zhě shīrén jùlèbù* (Clube dos Poetas Sobreviventes), que originou a revista de poesia 幸存者 *Xīngcún zhě* (*Sobreviventes*), na qual é também editor-chefe<sup>103</sup>. No mesmo ano, visitou a Austrália a convite do Conselho de Arte e Literatura, e depois, a Nova Zelândia onde ficou até o início da década de 1990. Desde então, lançou-se na jornada de escritor internacional, um poeta em exílio, tendo vivido na América do Norte e Europa, estabelecendo-se em Londres a partir de 1997, e atualmente mora em Berlim.

O poeta goza de reputação internacional como uma das principais vozes que representam a poesia chinesa moderna no mundo, tendo recebido diversas premiações. Em 1999, ganhou o *Flaiano International Poetry Prize* da Itália. Desde 2005, é professor na *European Graduate School* em Saas-Fee, Suíça, e diretor artístico do evento internacional de poesia e arte *Unique Mother Tongue* realizada periodicamente em Londres. Nos anos de 2008 e 2011, foi eleito membro do conselho da *PEN International*. Em 2012/2013, foi membro do Centro de Pesquisa Avançada de Berlim. Em 2012, ganhou o *Nonino International Literature Prize* da Itália. Em 2013, foi convidado como membro da Academia Norueguesa de Literatura e Livre Expressão; e seu poema 同心圆 *Tóngxīn yuán* (*Círculos Concêntricos*) recebeu o primeiro Prêmio de Poema Longo 天铎 *Tiān duó* (*Sino Celeste*) da China.

Em 2014, tornou-se professor honorário e escritor residente da Universidade de Shantou; e ganhou o *International Capri Prize* da Itália. Em 2015, foi laureado com quatro prêmios de poesia chinesa, tendo sido nomeado para o *Li Bai Poetry Prize*. Em 2018, recebeu o *Janus Pannonius Grand Prize for Poetry* da Hungria, o *L'Aquila International Literature Prize* e *NordSud International Prize for Literature* da Itália, além

---

Segundo Bruno (2019, p. 895, tradução nossa), “em uma viagem às regiões remotas de Jiuzhaigou na fronteira com o Planalto do Tibete, Yang Lian concebeu seu poema seriado *Nuorilang*, que recebeu o nome de uma divindade tibetana”.

Para Li-hua Ying (2009, p. 236, tradução nossa), “‘*Nuorilang*’, batizado com o nome de uma cachoeira em um parque nacional no oeste de Sichuan, pondera a história e a realidade na interação de um fenômeno natural e um mito tibetano”.

<sup>103</sup> A revista de poesia *Sobreviventes*, fundada na China em 1988, publicou sua primeira edição mimeografada no mesmo ano. No ano seguinte, causou grande repercussão no mundo da poesia chinesa com o Encontro de Leitura de Poesia dos Sobreviventes, mas a revista foi banida após o Incidente da Praça da Paz Celestial. Em 1991, foi relançada como *Poesia Chinesa Moderna*, mas logo foi descontinuada. Em 2014 e 2016, alguns poetas e pintores do Clube dos Poetas Sobreviventes original realizaram duas exposições *Poética dos Sobreviventes* em Pequim e, em setembro de 2016, o clube foi retomado. Em março de 2017, o departamento editorial da revista foi estabelecido, e um mês depois, em 15 de abril, lançado online: <http://www.surpoetry.com/>. Acesso em 29/08/2022.

do primeiro lugar na categoria de poesia do Prêmio *He Ze Du Lin* de Xangai. É professor convidado da Universidade de Artes de Nanjing, da Faculdade de Artes da Universidade de Hebei e da Universidade de Yangzhou. E, assim como Bei Dao, teria sido indicado ao Prêmio Nobel de Literatura.

As obras de Yang Lian são principalmente criações de poesia e de prosa, mas ele também escreve ensaios de crítica literária e artística. Até o momento, publicou em chinês mais de uma dezena de coletâneas de poesia, duas coletâneas de prosa poética, uma coletânea de ensaios de teoria literária e artística, e uma longa prosa autobiográfica. Entre suas obras mais representativas já publicadas estão os poemas longos e seriados: YI<sup>104</sup> (*Mutação*); 大海停止之处 *Dàhǎi tíngzhǐ zhī chù* (*Onde o mar não chega*); 同心圆 *Tóngxīn yuán* (*Círculos Concêntricos*); 叙事诗 *Xùshì shī* (*Poema Narrativo*) etc. É possível encontrar informações detalhadas em chinês e inglês de suas publicações reunidas no seu website<sup>105</sup>.

Sendo um poeta reconhecido mundialmente, coeditou antologias de poesia chinesa em inglês com poetas britânicos e escoceses. É tradutor das obras de ficção de George Orwell para o chinês, e já teve suas obras traduzidas em mais de trinta idiomas, como inglês, alemão, francês, italiano, espanhol, japonês, idiomas do Leste Europeu etc. Em português, encontramos o livro Liu Xiaobo e Yang Lian: Poesia e Liberdade de 2017, com tradução de Maria do Sameiro Barroso; e 一座向下修建的塔 *Yīzuò xiàng xià xiūjiàn de tǎ* (*A Torre Erigida Abaixo*), primeira publicação exclusiva de Yang Lian a ser publicada no Brasil, com tradução da autora desta dissertação e de Rodrigo Bravo<sup>106</sup>.

A respeito de sua obras, Cheng (CHENG, 2019) analisa que:

Seus primeiros poemas enaltecem a pátria e o amor, como 秋天 *Qiūtiān* (*Outono*); 给爱人 *Gě àirén* (*Para meu amor*); 为几个动词所写的诗 *Wèi jǐ gè dòngcí suǒ xiě de shī* (*Poema escrito para uns verbos*); e o poema seriado 太阳, 每天都是新的 *Tàiyáng, měitiān dōu shì xīn de* (*O Sol é novo todo dia*) etc., escritos em retórica rebuscada, motivada no apelo emocional, com uma certa tendência ao romantismo. Após 1982, ele passou a se dedicar à pesquisa detalhada do patrimônio cultural dos vestígios históricos das regiões noroeste e sudoeste da China, criando os notáveis poemas seriados 敦煌 *Dūnhuáng*<sup>107</sup>,

<sup>104</sup> Li-hua Ying (2009, p. 237, tradução nossa), aponta que este “poema é do tamanho de um livro e seu projeto mais ambicioso, inspirado no clássico taoísta 易经 *Yìjīng* (*Livro das Mutações*). O poema tece imagens variadas, abrangendo passado, presente e futuro, e faz indagações metafísicas sobre tempo e espaço”.

<sup>105</sup> Disponível em <http://yanglian.net/> Acesso em 21/03/2023.

<sup>106</sup> A referida obra está no prelo. Parte do texto da biografia do poeta Yang Lian na presente dissertação foi também utilizada no ensaio sobre o poeta e seu longo poema *A Torre Erigida Abaixo*.

<sup>107</sup> Dunhuang é um município da prefeitura de 酒泉 *Jiǔquán*, província de 甘肃 *Gānsù*, noroeste da China.

半坡 *Bànpō*<sup>108</sup>, e o já mencionado Nuorilang etc., que marcaram o amadurecimento de sua personalidade estética, e apresentam imagens poéticas de mistérios budistas e antigos totens primitivos, demonstrando seu interesse no envolvimento histórico e na perspectiva sociopolítica (CHENG, 2019, p. 255, tradução nossa).

Yang Lian revigorou o interesse pelo patrimônio cultural, tornando-o relevante para a consciência moderna, sendo “o primeiro a expressar a necessidade de a literatura chinesa aceitar a herança cultural chinesa, se propondo a descobrir o passado da nação enterrado nas profundezas da antiguidade e a examinar suas implicações para a imaginação literária chinesa” (YING, 2009, p. 159, tradução nossa). É um “homem de talento e carisma”, sendo “um dos mais criativos poetas nebulosos”, “notável particularmente por seu uso inovador da língua chinesa, a poesia de Yang é muitas vezes abstrusa, subscrevendo sua própria lógica e racionalidade hermética interna” (YING, 2009, p. 236, tradução nossa):

Outros poemas que exploram o passado no presente incluem *Banpo (A Aldeia Pré-histórica)*, *Dayan ta (O Pagode do Ganso Selvagem)*, *Xizang (Tibet)* e *Dunhuang (As Cavernas de Dunhuang)*. A atração de Yang por esses locais vem de sua preocupação com o significado de cultura e civilização no sentido altamente abstrato. Esse interesse particular em traçar o infinito e o universal através de tradições antigas tornou-se mais pronunciado em sua poesia escrita depois que ele deixou a China (Ying, 2009, p. 236-237, tradução nossa).

Os poemas seriados são uma das marcas da criação de Yang Lian, possuem “estruturas intrigantes que combinam temas, e estabelecem relações complexas entre elementos poéticos” (BRUNO, 2019, p. 894, tradução nossa). Nessas primeiras obras, consideradas mais longas do que as escritas depois de 1989, a figura heroica do poeta é ressaltada para fazer justiça ao mundo. Na sua criação posterior, o heroísmo e o idealismo começam a desaparecer, demonstrando um interesse maior por mitologia, lendas e textos antigos chineses. E em sua vida em exílio, a relação do poeta com a linguagem tornou-se cada vez mais complexa, com a criação de poemas mais curtos, complicados, herméticos, em padrões especiais (BRUNO, 2019).

---

<sup>108</sup> Banpo é um sítio arqueológico localizado no Vale do Rio Amarelo, a leste de 西安 *Xī'ān*, na China, descoberto em 1953, contém os restos de vários assentamentos neolíticos bem-organizados, datados de 6000 a 5000 mil anos atrás.

## 4.5.1. Com nossas próprias pegadas...

Estrofe	Verso	Chinês/ Pinyin	Português
1	1	wǒmen cóng zìjǐ de jiǎoyìn shàng 我们从自己的脚印上	com nossas próprias pegadas
	2	jiéshí le lìshǐ 结识了历史	conhecemos a história
	3	cóng shī bèi xǐjié de niándài 从诗被洗劫的年代	dos anos das odes roubadas
	4	cóng gēzi hé huāduǒ yǒuzuì de nián 从鸽子和花朵有罪的年 dài 代	dos anos dos pombos e flores culpadas
	5	cóng háizi qiāoqiāo kūqì de nián 从孩子悄悄哭泣的年 dài 代	dos anos do choramingado das crianças
	6	cóng yǒuyì àiqíng wúfǎ biǎobái 从友谊、爱情无法表白 de niándài 的年代	dos anos da amizade, do amor inconfessos
	7	cóng duì qīzi yě bù gǎn xìnren de 从对妻子也不敢信任的 niándài 年代	dos anos da descrença nas esposas
	8	cóng lián gēqǔ yě jiāngyìng de 从连歌曲也僵硬得 xiàng bīng yíyàng de niándài 像冰一样的年代	dos anos do canto duro feito gelo
	9	cóng sīxiǎng hé yīzhuó tóngyàng 从思想和衣着同样 dāndiào 单调	dos anos da ideia e da veste sensabor igual
	10	língǎn hé tǔdì tóngyàng gānhé de 灵感和土地同样干涸的 niándài 年代	do elã e da terra seca igual
	11	jiéshí le lìshǐ jiéshí le 结识了历史，结识了	conhecemos a história, conhecemos
	12	nǐ zài túhuà běn shàng wǒ zài 你在图画本上，我在 qīngcǎo dì shàng 青草地上	tu estás no livro ilustrado, eu estou no gramado
	13	nà tóngnián de mèng cóngwèi xuān 那童年的梦从未宣 shì guo de sǐwàng 示过的死亡	a morte nunca anunciada do sonho da infância

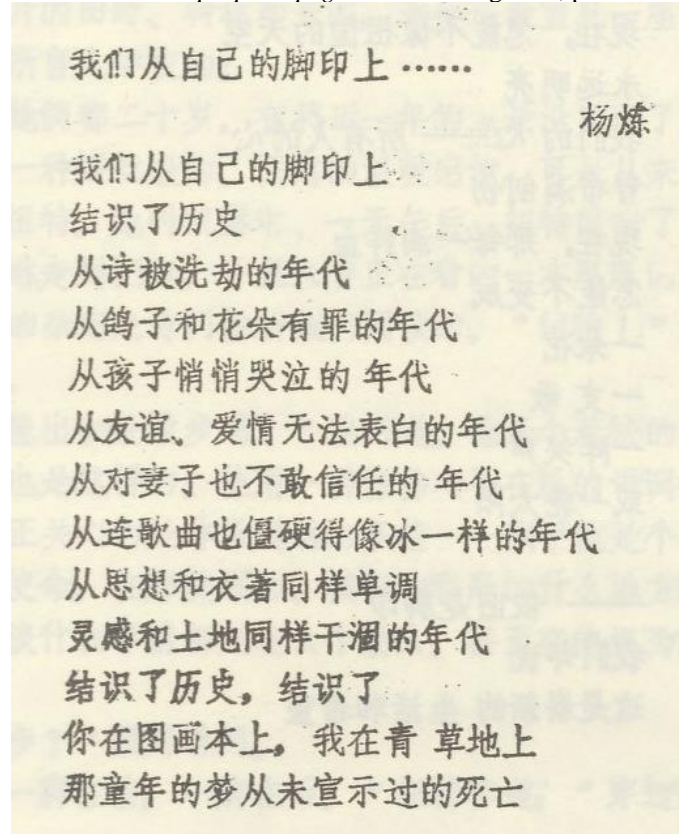
2	14	fùgài zhe báixuě de suìyuè ā 覆盖着白雪的岁月啊	ó, tempo coberto de neve
	15	céngjīng nà yàng màncháng 曾经那样漫长	foste tão longo
	16	ér dāng xīn yè zhòurán zhànkāi 而当新叶骤然绽开， cháo tàiyáng 朝太阳	mas quando novas folhas brotarem bruscas, face ao Sol
	17	chóngxīn tóuchū méiguī sè de 重新投出玫瑰色的 guāngmáng 光芒	lançando novos luminosos raios cor-de- rosa
	18	wǒmen bèi chénmò fēngbì zhe de 我们被沉默封闭着的 zuǐchún 嘴唇	como nossos lábios selados pelo silêncio
	19	zěnnéng bù bèngfā ránshāo de gē 怎能不迸发燃烧的歌	não explodiriam em cálidos cantos
	20	xiàng gēngzhòng qián de yěhuǒ 像耕种前的野火， chìliè ér fāngxiāng 炽烈而芳香	feito queimada, ardente e fragrante
	21	wǒmen zài ní níng zhōng jiǔjiǔ bá 我们在泥泞中久久跋 shè de jiǎo 涉的脚	como nossos pés lamacentos há tempos
	22	zěnnéng bú xiàng zǒujìn huāyuán 怎能不像走进花园 hé nà mìmì de guànmù cóng 和那秘密的灌木丛	não entrariam o jardim e o mato de segredos
	23	zǒu zài tōngwǎng wèilái de dào lù 走在通往未来的道路 shàng 上	a andar rumo ao futuro
3	24	wǒmen de shǒu zài jǐnzuàn qǐ 我们的手，再紧攥起 tòngkǔ de quántóu 痛苦的拳头	como nossas mãos, punhos cerrados de dor
	25	xiànzài zěnnéng bù huīwǔ zhìhuì 现在，怎能不挥舞智慧 hé lìliàng 和力量	agora, não acenariam sabedoria e força
	26	lèi dòng dàdì de xiōngtáng 擂动大地的胸膛	a socar o peito da Terra
	27	wǒmen céng zāoshòu zuì'è yǔ āng 我们曾遭受罪恶与肮 zāng língrǔ de yǎnjīng 脏凌辱的眼睛	como nossos olhos vítimas de crimes e insultos imundos

	28	xiànzài zěnnéng bú xiàng zǔguó 现在，怎能不像祖国 de tiānkōng 的天空	agora, não seriam o céu da pátria
	29	yǒngyuǎn míngliàng 永远明亮	sempre a iluminar
	30	wǒmen de xīn suǒyǒu rén de 我们的心——所有人的 xīn 心	nosso coração – o coração de toda gente
4	31	céng bù mǎn chuāngshāng 曾布满创伤	como fartou-se de feridas
	32	xiànzài nà měi yì dī xiānxiě 现在，那每一滴鲜血	agora, cada gota de sangue fresco
	33	zěnnéng bù biàncéng 怎能不变成	não se tornaria
	34	yì duǒ huā 一朵花	flor
	35	yì zhī gē 一支歌	canção
	36	yízhèn xiàoshēng 一阵笑声	gargalhada
	37	huò yì lún tàiyáng 或一轮太阳	ou Sol
5	38	yījiù shì jiǎoyìn ——依旧是脚印	- ainda é pegada
	39	wǒmen què shuō 我们却说	porém pregamos
	40	zhè shì zhǎnxīn de shēnghuó hé xī 这是崭新的生活和希 wàng 望	eis vida nova e esperança

我们从自己的脚印上…… *wǒmen cóng zìjǐ jiǎoyìn shàng...* (*Com nossas próprias pegadas...*), escrito em torno de 1979 (informação pessoal)<sup>109</sup>, foi o primeiro poema de Yang Lian a ser publicado na *Jintian*. No entanto, apenas no número 9, o último que foi impresso da revista, em 01 de junho de 1980 (vide Figura 4.10 abaixo). Encontramos o poema publicado na *Antologia da Poesia Nebulosa* (1987), e na *Seleção de Poesia Nebulosa* (2014).

<sup>109</sup> Informação fornecida por Yang Lian em mensagem recebida pelo aplicativo Wechat em 15 de dezembro de 2022.

Figura 4.10 - Poema *Com nossas próprias pegadas...* de Yang Lian, publicado na revista *Jintian*



Fonte: Revista *Jintian*

Descobrimos algumas inconsistências nas três publicações, que podem ou não ser atribuídas a erros de digitação, de acordo com a lista abaixo:

1. O 1º verso da antologia de 2014 está terminado com a pontuação de reticências do chinês ..... igual ao título, porém, nas outras duas publicações não há pontuação;
2. No 4º verso da revista *Jintian* e da antologia de 1985, usou-se a palavra 花朵 *huāduǒ*, enquanto na antologia de 2014, foi usado apenas 花 *huā*, ambas as palavras significam “flor”;
3. No 5º verso da revista *Jintian* e da antologia de 1985, usou-se a palavra 表白 *biǎobái* (confissão), enquanto na antologia de 2014, a palavra 表达 *biǎodá* (expressão);
4. No verso 21 da revista *Jintian* e da antologia de 2014, foi usado o advérbio 久久 *jiǔjiǔ* (há muito tempo), mas na antologia de 1985 não foi usado.
5. No verso 24, traduzido como “nossas mãos, punhos apertados de dor”, verificamos o uso de algumas palavras diferentes nas três publicações em chinês:



- a. *Jintian*: 我们的手, 曾紧起痛苦的拳头 *Wǒmen de shǒu, céng jǐn qǐ tòngkǔ de quántóu*
  - b. Antologia de 1985: 我们的手, 再紧攥起痛苦的拳头 *wǒmen de shǒu, zài jǐn zuàn qǐ tòngkǔ de quántóu*
  - c. Antologia de 2014: 我们的手曾经团起痛苦的拳头 *wǒmen de shǒu céngjīng tuán qǐ tòngkǔ de quántóu*
6. No verso 25 na revista *Jintian*, está escrito 挥午 *huī wǔ* (agitar meio-dia), que não é uma palavra em chinês, diferentemente das antologias de 1985 e 2014 em que foi usada a palavra 挥舞 *huī wǔ* (agitar, brandir);
  7. No verso 26 da antologia de 2014, foi usado o verbo 挥动 *huī dòng* (balançar), ao invés de 搥动 *léi dòng* (bater + mover), usado na revista *Jintian* e na antologia de 1985;
  8. O verso 37, último da 4<sup>a</sup>. estrofe, está bastante diferente nas publicações:
    - a. na *Jintian* e na antologia de 2014: 或一轮太阳 *huò yì lún tàiyáng*, lit.: “ou uma roda de sol”, que traduzimos como “ou um sol”
    - b. na antologia de 1985: 或一轮清新美丽的太阳 *huò yì lún qīngxīn měilì de tàiyáng*, lit.: “ou uma roda de fresco e belo sol”
  9. O uso do caractere 象 na antologia de 1985, no lugar de 像 na *Jintian* e na antologia de 2014 nos versos 8, 20, 22, 28: ambos têm o mesmo som transcrito como *xiàng*, e podem significar “aparentar”, “assemelhar”.

Depois que identificamos e analisamos essas diferenças e semelhanças entre as três publicações, reconstruímos o original em chinês utilizando elementos em comum nestes textos, de forma a preservar o conjunto de sentidos da obra.

O poema é composto por quarenta versos divididos em cinco estrofes, sendo a primeira estrofe formada por treze versos; a segunda, por dez versos; a terceira e a quarta estrofe, por sete versos; e a quinta e última, por três. Os versos são livres, e apresentam repetição de certos vocábulos e estruturas sintáticas, rimas externas em vogais finais nasais, principalmente em -ANG, por exemplo com 上 *shàng*, 亡 *wáng*, 长 *cháng*, 阳 *yáng*, 芒 *máng*, 香 *xiāng*, 量 *liàng*, 膛 *táng*, 亮 *liàng*, 伤 *shāng*, 望 *wàng*, além de algumas rimas internas. Essas características dão ritmo e tecitura fônica ao original, mas não

puderam ser reproduzidas nos mesmos moldes na recriação do poema em português, tendo de ser ajustadas para atender as convenções discursivas da língua de chegada.

A primeira estrofe começa com o verso igual ao título do poema: 我们从自己的脚印上 *wǒmen cóng zìjǐ de jiǎoyìn shàng*, lit.: “nós desde próprias (part. adj. adnominal) acima”. Este verso/ título do poema é formado pela estrutura 从.....上 *cóng...shàng* (desde/ a partir de (prep.) ... acima), usada em chinês com o sentido de “conforme/ segundo/ de acordo com...”, e semelhante a estrutura que irá se repetir e marcar toda a primeira estrofe como veremos a seguir. Nós preferimos transpô-la apenas pela preposição “com”, e manter 自己 *zìjǐ* (próprio, si mesmo), resultando: “com nossas próprias pegadas”. O eu-lírico, representado pelo sujeito 我们 *wǒmen* (nós) está marcado tanto no pronome possessivo “nossas”, como na desinência verbal em 结识了历史 *jiéshí le lìshǐ* (conhecemos a história).

A partir do terceiro verso, a estrofe é marcada pelo polissíndeto, com a repetição do mesmo conectivo para gerar um efeito de intensidade no enunciado e de continuidade do discurso: 从.....的年代 *cóng.....de niándài*, “desde” (prep.) ... + (part. adj. adn.) + “anos” (subst.). Sendo que a última ocorrência desta repetição na estrofe começa no nono e termina no décimo verso (em negrito), além de apresentar uma outra repetição sintática (dentro da borda) em: A + 和 *hé* “e” (conj. adit.) + B 同样 *tóngyàng* “igual”.

从思想和衣着同样单调 / 灵感和土地同样干涸的年代  
*cóng sīxiǎng hé yīzhuó tóngyàng dāndiào / língǎn hé tǔdì tóngyàng gānhé*  
*de niándài*  
 “dos anos da ideia e da veste sensor igual / do elã e da terra seca igual”

Na transposição em português, repetimos “dos anos d...” no início a partir do terceiro verso, e na sua última ocorrência, ao invés de ser posicionado no décimo verso tal qual o original, foi trazido para o anterior, sem perder a sua referência aplicada a ambos os versos. Isso provavelmente se deve ao fato de termos repetido a palavra “igual” no final dos dois versos estabelecendo uma relação entre eles. Muitas das escolhas lexicais foram feitas com a intenção de criar associações sonoras entre as palavras e os versos, como nas rimas em “pegadas”, “roubadas”, “culpadas”, e outras assonâncias e aliterações.

A partir do 11º verso, esse padrão se encerra com a replicação do segundo verso da estrofe com seu verbo duplicado: 结识了历史, 结识了 *jiéshí le lìshǐ, jiéshí le* (conhecemos a história, conhecemos). No 12º verso, preferimos determinar os sujeitos 你

*nǐ* (tu) e 我 *wǒ* (eu) para explicitar que eles estão, respectivamente, no 图画本 *túhuà běn* (livro ilustrado) e no 青草地 *qīngcǎo dì* (gramado), imagens que revelam um contraste entre ficção e realidade em que cada um deles se encontram. No último verso da estrofe, a contradição se dá entre 童年 *tóngnián* (infância) e 死亡 *sǐwàng* (morte).

A segunda estrofe abre no 14º verso, com uma exclamação marcada pela interjeição 啊 *ā* que indica admiração, surpresa etc. Portanto, na tradução em português, optamos pela interjeição “ó” posposta por vírgula formando um vocativo junto com o 覆盖着白雪的岁月 *fùgài zhe báixuě de suìyuè* (tempo coberto de neve). Preferimos “tempo” para verter a palavra 岁月 *suìyuè* com intuito de relacioná-la à 年代 *niándài* (anos) na primeira estrofe. O 15º verso é sua continuação pois atribui ao “tempo coberto de neve” o adjetivo 漫长 *màncháng* (longo) intensificado pela locução adverbial 那样 *nàyàng*, lit.: “daquele jeito”, que optamos por traduzir como simplesmente “tão”.

No 16º verso, ocorre uma virada marcada no original pela conjunção adversativa 而 *ér* no início do verso, que demarcamos em português com “mas”. A seguir, temos a preposição 当 *dāng* que traduzimos em português pela conjunção subordinativa “quando”. Ela introduz a oração subordinada que dá a ideia de tempo e condição expressa pelas imagens das “novas folhas”, “bruscas” e “Sol”<sup>110</sup>. e produz o efeito revelado pelos “luminosos raios cor-de-rosa” no 17º verso, influenciando todo o desenrolar dos versos e estrofes subsequentes, como analisaremos a seguir.

而当新叶骤然绽开，超太阳 / 重新投出玫瑰色的光芒  
*ér dāng xīn yè zhòurán zhànkāi, chāo tàiyáng / chóngxīn tóu chū méiguī sè de guāngmáng*  
 mas quando novas folhas brotarem bruscas, face ao Sol / lançando novos luminosos raios cor-de-rosa

Os versos da segunda e terceira estrofes são marcados pela repetição de perguntas retóricas organizadas em tercetos. No original, o termo que indica a pergunta retórica é 怎能不 *zěn néng bù*, lit.: “como poder não”, posicionados sempre no segundo verso de cada terceto. Na terceira estrofe, antes do termo retórico foi adicionado o advérbio de tempo 现在 *xiànzài* (agora) precedido de vírgula. Na transposição em português, a solução foi realocar o pronome interrogativo “como” no primeiro verso dos tercetos, sem

<sup>110</sup> Neste poema, há duas ocorrências da palavra 太阳 *tàiyáng* que na tradução preferimos grafar com a primeira letra maiúscula “Sol” para nos referir ao Sol que brilha no céu, e àquela imagem que simboliza a figura do presidente Mao Zedong, como já vimos nos poemas estudados anteriormente.

usar o verbo auxiliar 能 *néng* (poder, conseguir), mantendo a negativa “não” no segundo verso, anteposta por “agora” na terceira estrofe. Conjugamos os verbos principais no futuro do pretérito com o propósito de indicar uma hipótese, que dentro da pergunta retórica se faz inquestionável, despertando reflexões sem demandar respostas.

Na quarta estrofe, repete-se a mesma pergunta retórica, porém, ela se desdobra nos sete versos que a constitui. O advérbio de tempo 现在 *xiànzài* (agora), seguido de vírgula no 32º verso, abre a imagem 那每一滴鲜血 *nà měi yì dī xiānxiě* (cada gota de sangue fresco). Aqui, 怎能不 *zěnnéng bù* ocorre no início do 33º verso no original, mas no português foi dividido em “como” no começo do 31º verso e “não” no começo do 33º. Nos quatro versos seguintes em chinês, repete-se a estrutura numeral 一 *yī* “um” + palavra classificadora<sup>111</sup> + substantivo, que em português foram transpostas apenas pelos substantivos no singular “flor”, “canção”, “gargalhada”, “Sol”.

O poema é arrematado na quinta estrofe formada por apenas três versos. Aparentemente, trata-se de um simples terceto, mas é bastante poderoso tanto em forma como em sentido. O 38º verso inicia com o travessão duplo em chinês —— que pode indicar mudança de assunto ou tom, ou continuação do som etc. Na tradução, usamos o travessão simples que indica discurso direto ou ênfase no trecho que o segue: 依旧是脚印 *yījiù shì jiǎoyìn* (ainda é pegada), e que retoma o conceito da “pegada” do título e do 1º verso do poema. A palavra 依旧 *yījiù* em chinês pode funcionar como verbo “permanecer” com sentido de “continuar sendo como antes”, ou como o advérbio “ainda”, que foi nossa opção já que ele antecede o verbo 是 *shì* (ser).

No 39º verso, uma mudança é sinalizada com o uso da conjunção adversativa 却 *què* (mas), que preferimos traduzir pela conjunção “porém”, para criar um efeito aliterante com as palavras “pegada” e “pregamos”. A palavra “pregamos” também foi escolhida com o objetivo de explorar esse recurso sonoro, além de carregar o sentido de falar sobre um assunto ou passar um ensinamento sagrado que será explorado no 40º verso, o último do poema:

这是崭新的生活和希望  
*zhè shì zhǎnxīn de shēnghuó hé xīwàng*  
 eis vida nova e esperança

<sup>111</sup> Palavra classificadora ou palavra de medida são termos que geralmente são usados para contar ou indicar um substantivo ou ação.

Este verso, traduzido literalmente em português “este ser nova em folha vida e esperança”, foi vertido como “eis vida nova e esperança”. Optamos pelo advérbio “eis” equivalente a “aqui está” para traduzir 这是 *zhè shì*, formado por pronome demonstrativo “este”, referente a algo que está próximo, e verbo 是 *shì* (ser) que também pode ser usado como “estar”, “haver” etc. Por ele ser geralmente empregado em textos religiosos, e aqui introduzem as palavras “vida nova e esperança”, imagens que simbolizam ideais de existência e fé diante das experiências históricas e dos sentimentos descritos ao longo do poema, encerrando-lhe de maneira consagrada.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desse trabalho foi realizar um estudo sobre a Poesia Nebulosa e sua recriação em língua portuguesa, para contribuir com a área de Estudos da Tradução e Estudos Chineses no Brasil. Para alcançar tal objetivo, apresentamos um panorama dos principais eventos ocorridos na cena literária no século XX, que levaram ao surgimento da poesia marginal no período durante e pós-Revolução Cultural; descrevemos a formação e o desenvolvimento das novas tendências literárias e do movimento poético nebuloso; inventariamos as antologias e estudos críticos sobre o tema publicadas em língua chinesa, inglesa e portuguesa; sumarizamos a biografia de cinco dos mais proeminentes poetas nebulosos, e propomos a tradução comentada de um de seus poemas mais representativos.

A seguir, exporemos algumas reflexões a partir dos resultados obtidos em relação à gênese da Poesia Chinesa Contemporânea e do movimento da Poesia Nebulosa; às características estéticas da criação poética nebulosa extraídas das referências bibliográficas, e deduzidas com a tradução comentada dos cinco poemas; aos desafios, dificuldades, caminhos e soluções no processo de tradução desses poemas em português; e às perspectivas futuras da pesquisa e tradução de Poesia Nebulosa em língua portuguesa.

Com o panorama da Literatura Chinesa no séc. XX traçado desde o Movimento Quatro de Maio de 1919 e o surgimento da Nova Poesia Chinesa, passando pela poesia do período entre guerras, e a poesia socialista marcada pelo realismo e romantismo e seu uso político e ideológico, até chegarmos à poesia na Revolução Cultural, compreendemos a formação da Poesia Chinesa Moderna, e a influência desses eventos no desenvolvimento da Poesia Nebulosa. Percebemos que, assim como os precursores da nova poesia chinesa no início do século, os poetas nebulosos também se inspiraram em escritores modernistas ocidentais, e romperam com as formas tradicionais do establishment literário, buscando a libertação da poesia em forma e conteúdo, e reconduzindo ao despertar do princípio da pureza artística na sua criação estética.

A descoberta das origens da Poesia Nebulosa, com a criação da Comunidade Poética de Baiyangdian pelos jovens enviados para a reeducação no campo na região do Lago Baiyangdian, província de Hebei, no final da década de 1970, possibilitou a compreensão do contexto histórico da produção de poesia marginal. Observamos que, embora tenha ocorrido em momento tumultuado e ambiente repressivo, foi através desse encontro que a juventude pode ler livros chineses e estrangeiros considerados proibidos,

participar de atividades de escrita e recitação de poesia, e trocar escritos entre si, estimulando sua criatividade e promovendo experimentações poéticas.

A publicação de *Jintian* foi um marco para o fortalecimento do movimento daquela nova tendência poética. Primeiro, por ter sido a primeira revista literária extraoficial desde a fundação da República Popular na China; depois, por ter sido o principal meio de difusão da Poesia Nebulosa, e de outras obras literárias e artísticas. Descobrimos que, com a repercussão causada pela circulação dessa revista clandestina, alguns dos poemas mais representativos da Poesia Nebulosa, que foram traduzidos e comentados nesse trabalho, como *Resposta* de Bei Dao, *Céu* de Mang Ke, *Para o Carvalho* de Shu Ting, e *Com nossas próprias pegadas...* de Yang Lian, foram republicados na revista oficial *Shikan*.

Assim, acabaram chamando atenção dos críticos mais conservadores, que por falta de entendimento ou sensibilidade poética, usaram um termo pejorativo para se referir a elas: 朦胧诗 *Ménglóngshī*. Apesar do nome não ter soado bem em chinês na época, a polêmica colocou-a no centro da discussão literária da década de 1980, gerando publicações de antologias, artigos, e estudos críticos sortidos ou reunidos em livros específicos sobre a Poesia Nebulosa. Constatamos que, embora controversa, é apreciada pelos leitores chineses, e admirada sobretudo pelos leitores de língua inglesa que já contam com certo número de antologias traduzidas; e é reconhecida pelo seu valor literário no desenvolvimento da poesia chinesa contemporânea, sendo pesquisada e estudada no meio acadêmico chinês e internacional.

Portanto, foi possível consultar e mapear as fontes bibliográficas sobre a história da literatura chinesa moderna e contemporânea, e da Poesia Nebulosa, principalmente, nas línguas chinesa e inglesa. Em português, há alguma publicação sobre Poesia Nebulosa aqui e ali, como as antologias na revista *Poesia Sempre* (FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL, 2007); no livro *Um Barco Remenda o Mar* (YAO e BONVICINO, 2007); e *Não acredito no eco dos trovões* (YAO, 2022); nos artigos acadêmicos *Bei Dao e a Era Glacial: Tradução e Comentários do poema "A Resposta"* (MENEZES, 2011), *A anunciação da morte do herói* (BONADIO, 2013); e na dissertação de mestrado *A reescrita do micro-polissistema da poesia de Bei Dao* (HUANG, 2020).

Contudo, trata-se de um vasto campo de pesquisa a ser explorado em língua portuguesa. Esta dissertação é apenas um ponto de partida, há ainda muito trabalho de investigação e tradução de poesia chinesa moderna e contemporânea, e da própria Poesia Nebulosa. Por exemplo, os poemas e textos dos nove números da revista *Jintian*, e dos

três Materiais de Comunicação Interna, que estão no acervo digital *Leiden University Libraries*, mais os que estão disponíveis no website da revista <https://www.jintian.net/>; as antologias e os estudos críticos sobre a Poesia Nebulosa já publicados em chinês e inglês constituem um verdadeiro “banquete” para as pesquisas futuras.

Depois de conhecer a vida e obra dos cinco Poetas Nebulosos escolhidos, e propor a tradução comentada do poema selecionado de cada um, identificamos algumas características da criação estética na Poesia Nebulosa. Dentre os elementos mais relevantes que esses poemas têm em comum, identificamos a liberdade da forma nos versos livres e linguagem simples; a manifestação do individualismo e da subjetividade; o emprego das figuras de linguagem de repetição de paralelismo, estruturas binárias ou construções antitéticas; a expressão e a percepção da abstração da linguagem; e o resgate do simbolismo e da metáfora; para citar algumas das particularidades (BRUNO, 2019).

A recriação estética desses cinco poemas nos trouxe inúmeros desafios e algumas dificuldades, como por exemplo, diferenciar as vozes dos poetas, e dissociá-las da voz do tradutor. Mas também abriram caminhos e possibilidades que exploramos de forma orgânica em língua portuguesa. O processo tradutório se deu através de repetidas leituras, sendo que em cada uma, novos elementos eram identificados no original, e um nível do poema era trabalhado na língua de chegada. Iniciamos com a tradução literal de cada vocábulo; depois, partimos para a escrita dos versos; para, então, encadeá-los dentro das estrofes; e em seguida, harmonizá-los no conjunto completo do poema. Ao fim e ao cabo, era necessário promover o encontro do sentido das palavras no interior do texto com base nos critérios rítmicos, sonoros, de forma a criar certo grau de tensão poética.

Em relação à liberdade da forma, esses poemas revelam diversidade na organização das estrofes, na quantidade de versos, e metrificação. *Resposta* de Bei Dao é composto por 28 versos organizados em sete quartetos; *Para o Sol* de Duoduo, por 16 versos distribuídos em quatro quartetos; *Céu* de Mang Ke com 46 versos e *Com nossas próprias pegadas...* de Yang Lian com 40 versos, ambos distribuídos de maneira desigual entre as estrofes; e *Para o Carvalho* de Shu Ting, com 36 versos dispostos em uma única estrofe. Os versos são livres, tendo metrificação distinta, variando a posição de sílabas fortes, sem a regularidade ou a presença de rimas.

A manifestação da subjetividade na Poesia Nebulosa fez com que o eu-lírico, apagado na arte dominada pela ideologia maoísta, se movesse da realidade objetiva para a subjetiva, olhando para seu íntimo, expressando seus sentimentos mais profundos, criando imagens de acordo com sua própria sensibilidade. Então, ele se identifica através



dos pronomes pessoais 我 *wǒ* (eu) e 我们 *wǒmen* (nós), que em alguns momentos se põe a dialogar com 你 *nǐ*, pronome da 2ª pessoa do singular, que preferimos traduzir como “tu” ao invés de “você”. Assim, deu expressão estética a um eu-lírico independente, descrente e sentimental, que se abriu ao desafio da crise histórica coletiva em que vivia (BRUNO, 2019). Conforme podemos observar nos trechos selecionados abaixo:

gàosù nǐ ba shìjiè  
告诉你吧，世界，  
wǒ bù xiāng xìn  
我——不——相——信！  
Digo-lhe, Mundo,  
EU – NÃO – ACRE – DITO!  
(Bei Dao)

wèishénme wǒ zài nǐde miànqián zǒuguò  
为什么我在你的面前走过  
zǒnghuì gǎndào xiūqiè  
总会感到羞怯？  
Por que ao passar diante de ti  
sempre me inibi?  
(Mang Ke)

wǒ rúguǒ ài nǐ  
我如果爱你——  
Se eu te amasse –  
(Shu Ting)

wǒmen zài nǐde zhùfú xià chūshēng ránhòu sǐwáng  
我们在你的祝福下，出生然后死亡  
Nascemos e morremos sob tua bença  
(Duoduo)

nǐ zài túhuà běn shàng wǒ zài qīngcǎo dì shàng  
你在图画本上，我在青草地上  
tu estás no livro ilustrado, eu estou no gramado  
(Yang Lian)

O emprego de figuras de linguagem de repetição é perfeito para a linguagem dos slogans revolucionários que os poetas nebulosos herdaram de sua própria história. O paralelismo sintático, morfológico e semântico, as construções binárias ou antitéticas, estabelecem relação de semelhança ou contraste entre certos vocábulos e versos, sendo bastante explorado nos poemas nebulosos. Um exemplo clássico é o poema *Para o Sol* de Duoduo, cujos versos estão alicerçados nesses três tipos de paralelismo. Na recriação dos poemas em português, também procuramos explorar esses recursos. Em alguns casos,

foi possível produzir um paralelismo rítmico, conforme os dois primeiros versos do poema “Resposta” que ficaram eternizados:

bēibǐ shì bēibǐ zhě de tōngxíngzhèng  
 卑鄙是卑鄙者的通行证，  
 gāoshàng shì gāoshàng zhě de mù zhì míng  
 高尚是高尚者的墓志铭。  
 A vileza é licença do vil,  
 a nobreza é epitáfio do nobre.  
 (Bei Dao)

No poema *Para o Carvalho* de Shu Ting, ousamos em recriar paralelismo em português mesmo de maneira distorcida em relação ao original:

wǒ bìxū shì nǐ jìnpáng de yì zhū mùmián  
 我必须是你近旁的一株木棉，  
 zuòwéi shù de xíngxiàng hé nǐ zhàn zài yìqǐ  
 作为树的形像和你站在一起。  
 Eu devo ser um pé de Paineira rente a ti,  
 tal qual imagem da árvore de pé junto a ti.  
 (Shu Ting)

O polissíndeto, com a repetição do mesmo conectivo coordenativo, é empregado com o objetivo de gerar um efeito de intensidade no enunciado e de continuidade do discurso. Identificamos o seu uso de forma bastante clara no terceiro ao nono verso da primeira estrofe no poema *Com nossas próprias pegadas...* de Yang Lian (abaixo retomamos apenas os quatro primeiros destes versos):

cóng shī bèi xǐjié de niándài  
 从诗被洗劫的年代  
 cóng gēzi hé huāduǒ yǒuzuì de niándài  
 从鸽子和花朵有罪的年代  
 cóng háizi qiāoqiāo kūqì de niándài  
 从孩子悄悄哭泣的年代  
 cóng yǒuyì àiqíng wúfǎ biǎobái de niándài  
 从友谊、爱情无法表白的年代 (...)  
 dos anos das odes roubadas  
 dos anos dos pombos e flores culpadas  
 dos anos do choramingado das crianças  
 dos anos da amizade, do amor inconfessos (...)  
 (Yang Lian)

A epanáfora que é a repetição de um termo ou expressão no início das frases e versos, ocorre nos quatro versos da quinta estrofe do poema *Resposta*, de forma bastante

expressiva por ser a repetição de uma negação, uma característica da criação poética de Bei Dao, principalmente, nos poemas de sua juventude:

wǒ bù xiāngxìn tiān shì lán de  
 我 不 相 信 天 是 蓝 的;  
 wǒ bù xiāngxìn léi de huíshēng  
 我 不 相 信 雷 的 回 声 ;  
 wǒ bù xiāngxìn mèng shì jiǎ de  
 我 不 相 信 梦 是 假 的;  
 wǒ bù xiāngxìn sǐ wú bào yìng  
 我 不 相 信 死 无 报 应 。  
 eu não acredito no sonho vão;  
 eu não acredito no eco do trovão;  
 eu não acredito no sonho vão;  
 eu não acredito na morte sem lição.  
 (Bei Dao)

A expressão e a percepção da abstração da linguagem, o resgate do simbolismo e o uso das metáforas, podem ser constatadas, por exemplo, no “áureo firmamento” de Bei Dao, ou no “escudo cruento” de Mang Ke representando o céu mediado pela ideologia. Isso motivou a incompreensão dos críticos mais conservadores acostumados à poesia orientada pela máquina de propaganda do partido em relação à Poesia Nebulosa, ganhando deles a denominação 朦胧 *ménglóng*. No entanto, a poesia nebulosa apresenta uma estética “desanuviada”, pela sua busca de contato direto com a realidade, e estabelecimento de um diálogo entre o mundo subjetivo e o objetivo. Porém, essa objetividade não é pautada pela ideologia, na medida em que usa imagens concretas para satisfazer sua própria subjetividade artística.

Apesar da crítica e falta de legitimidade na época, com a consagração internacional da arte chinesa contemporânea na década de 1990, e reavaliação feita pelo governo chinês da herança cultural da década de 1980, a Poesia Nebulosa recebeu o reconhecimento pelo seu impacto na formação e desenvolvimento da poesia chinesa contemporânea. Como os poetas nebulosos retornaram a poesia ao estado puro da arte, e despertaram uma nova consciência estética, os que vieram depois deles não precisaram mais romper com a tradição ortodoxa, e ficaram livres para realizar novos experimentos.

Mesmo com o afastamento dos poetas nebulosos, depois que tomaram rumos diferentes em suas vidas, uns tendo vivido no exterior, e em suas obras, uns tendo explorado outros gêneros literários ou formas artísticas, o legado deixado por eles formou uma autêntica “nebulosa” – nuvem de matéria interestelar. Assim como esta desempenha

um papel crucial na evolução química de uma galáxia, fornecendo material para enriquecer o meio interestelar, a Poesia Nebulosa foi essencial para expandir o horizonte da criação poética contemporânea na China e no mundo.

Portanto, tanto a Poesia Nebulosa quanto a Poesia Chinesa Contemporânea merecem a nossa consideração como estudantes e pesquisadores de língua, cultura e literatura chinesa. Elas devem ser incluídas nas pesquisas acadêmicas, traduzidas em língua portuguesa e publicadas em antologias abrangentes organizadas por período, ou coletâneas exclusivas de cada poeta. Esse trabalho enriquecerá não só a área de Estudos Chineses no Brasil, como também a própria cultura, literatura e poesia brasileira.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**1. Obras de Poesia Nebulosa**

CHANGJIANG WENYI CHUBAN. 朦胧诗精编 *Ménglóng shī jīngbiān* [Coletânea de Poesia Nebulosa]. Wuhan: Changjiang Wenyi Chubanshe, 2014.

CHANGJIANG WENYI CHUBANSHE. 朦胧诗新编 *Ménglóng shī xīn biān* [Nova Coletânea de Poesia Nebulosa]. Wuhan: Changjiang wenyi chubanshe, 2004.

CHUNFENG WENYI CHUBANSHE. 朦胧诗选新编 *Ménglóng shī xuǎn xīn biān* [Nova Antologia de Poesia Nebulosa]. Shenyang: Chunfeng wenyi chubanshe, 2020.

HAI, X. 朦胧诗精选 *Ménglóng shī jīng xuǎn* [Antologia de Poesia Nebulosa]. Harbin: Heilongjiang kexue jishu chubanshe, 2010.

LI, S.; WU, T. 朦胧诗新选 *Ménglóng shī xīn xuǎn* [Nova Antologia de Poesia Nebulosa]. Pequim: Xiandai chubanshe, 2017.

MINFORD, J. Into the Mist. *Renditions*, 1983. 181-270.

XIAO, Y. 朦胧诗 300 首 *Ménglóng shī sānbǎi shǒu* [300 Poemas Nebulosos]. Guangzhou: Huacheng chubanshe, 1989.

YAN, Y. 朦胧诗选 *Ménglóng shī xuǎn* [Antologia de Poesia Nebulosa]. Shenyang: Chunfeng wenyi chubanshe, 1987.

YU, D.; LIU, Q. 朦胧诗精选 *Ménglóngshī jīngxuǎn* [Coletânea de Poesia Nebulosa]. Wuhan: Huazhong shifan daxue chubanshe, 1986.

ZUOJIA CHUBANSHE. 五人诗选 *Wǔ rén shī xuǎn* [Coletânea dos Cinco Poetas]. Pequim: Zuojia chubanshe, 1986.

## 2. Estudos de Poesia Nebulosa

ASHCROFT, B. Including China: Bei Dao, resistance and the imperial state. **Textual Practice**, Maio 2013. 357-377.

BARNSTONE, T. **Out of the Howling Storm: The New Chinese Poetry**. Middletown: Wesleyan University Press, 1993.

BONADIO, I. A anunciação da morte do herói. **Cadernos de Literatura em Tradução n.14**, São Paulo, 2013. 37-243.

BRUNO, C. Experimental and opaque poetry - Bei Dao, Shu Ting, Gu Cheng, and others. In: GU, M. D. **Routledge Handbook of Modern Chinese Literature**. New York: Routledge, 2019.

CHENG, G.; LI, J. 朦胧诗研究资料 **Menglongshi yanjiu ziliao [Materiais de Pesquisa de Poesia Nebulosa]**. Nanchang: Baihua zhou wenyi chubanshe, 2017.

CREVEL, M. V. **Language Shattered: Contemporary Chinese Poetry and Duoduo**. Leiden: Research School CNWS, Leiden University, 1996.

CREVEL, M. V. **Chinese poetry in times of mind, mayhem and money**. Leiden-Boston: Brill, 2008.

CREVEL, M. V. **Avant-Garde Poetry from the People's Republic of China: A Bibliography of Scholarly and Critical Books in Chinese**. MCLC Resource Center Publication, 2008b.

FINKEL, D. **A Splintered Mirror: Chinese Poetry from the Democracy Movement**. Albany: North Point Press, 1991.

HONG, H. “新诗”——一个转折吗？“Xīnshī”——yīgè zhuǎnzhé ma? [Nova Poesia: uma reviravolta?]. 今天文学研究会，内部交流资料 **Jīntiān wénxué yánjiū huì, nèibù jiāoliú zīliào [Material de Comunicação Interna da Sociedade Jintian para Estudo da Literatura]**, dezembro 1980. 13-17.

HUANG, L. **A reescrita do micro-polissistema da poesia de Bei Dao**. Universidade de Macau. Macau, p. 120. 2020.

HUANG, Y. **Contemporary Chinese Literature: From the Cultural Revolution to the Future**. New York: Palgrave Macmillan, 2007.

JINTIAN BIANJIBU 今天编辑部 [DEPARTAMENTO EDITORIAL DE JINTIAN]. 致读者 zhì dúzhě [Aos Leitores]. 今天 **Jintian**, dez. 1978.

LAVRAC, M. China's New Poetry or Into the Mist. **Asian and African Studies**, v. 14, p. 29-40, dez. 2010.

LEE, G.; CAYLEY, J. **Statements the new Chinese poetry of Duoduo**. London: Wellsweep Press, 1989.

- LIANG, Y. 朦胧诗、新诗潮与“今天派”：一段文学史的三种叙述 Menglong shi, Xinshichao yu "jintian pai": yiduan wenxue shi de san zhong xushu [Poesia Nebulosa, Nova Poesia, "Grupo Jintian": três relatos de uma história da literatura]. **Journal of East China Normal University Philosophy and Social Sciences**, 1, 2011. 19-129.
- LIU, D. 一股不可遏制的新诗潮 Yī gǔ bùkě èzhì de xīnshī cháo [A onda indomável da nova poesia]. **Fujian Wenyi**, 1980.
- LÜ, Z. 朦胧诗历史档案 Ménglóng shī lìshǐ dǎng'àn [Arquivos Históricos da Poesia Nebulosa]. Pequim: Renmin chubanshe, 2016.
- MENEZES JR, A. J. B. D. Bei Dao e a Era Gracial: Tradução e Comentários do poema “A Resposta” (回答). **TradTerm**, São Paulo, p. 89-102, 2011.
- MENG, L. **The Inferno Tango: Gender Politics and Modern Chinese Poetry, 1917-1980**. Universidade de Michigan. Ann Arbor, p. 255. 2010.
- YAO, F. **Não acredito no eco dos trovões**. Tradução de Yao Feng; Huang Lin, *et al.* Belo Horizonte: Editora Moinhos, 2022.
- YEH, M. Misty Poetry. In: MOSTOW, J. S. **Modern East Asian Literature**. New York: Columbia University Press, 2003. p. 520-526.
- ZHANG, M. Lingren qimen de "Menglong" [A deprimente ‘Menglong’]. In: CHENG, G.; LI, J. 朦胧诗研究资料 Menglongshi yanjiu ziliao [Materiais de Pesquisa de Poesia Nebulosa]. Nanchang: Baihua zhou wenyi chubanshe, 2017. p. 87-91.
- ZHANG, Z. 中国新诗传统与朦胧诗的起源 Zhōngguó xīnshī chuántǒng yǔ ménglóng shī de qǐyuán [A tradição da Nova Poesia Chinesa e a origem da Poesia Nebulosa]. **中国现代文学研究丛刊 Zhōngguó xiàndài wénxué yánjiū cóngkān [Série de pesquisa de literatura moderna chinesa]**, maio 2007. 222-234.
- ZHAXI, Y.; ZHAO, T. 中国朦胧派诗歌与美国后现代诗歌之背景及思想比较 Zhōngguó ménglóng pài shīgē yǔ měiguó hòu xiàndài shīgē zhī bèijǐng jí sīxiǎng bǐjiào [Uma comparação entre o conceito e o contexto entre a Poesia Nebulosa e a Poesia Estadunidense Pós-Moderna]. **Journal of Xichang University Social Science Edition**, dezembro 2017. 94-96.
- 3. Obras de Literatura Chinesa**
- AI, Q.; FAN, X. **Viagem à América do Sul**. São Paulo: Editora Unesp, 2019.
- BARBA, M. D. M. Poemas de Zhang Kejia e Ai Qing. **Cadernos de Literatura em Tradução**, 2013. 223-235.
- BI, L.; FANG, X. Poetry of new China (1949-1966). In: GU, M. D. **Routledge Handbook of Modern Chinese Literature**. London: Routledge, 2019.

CHEN, X. Socialist Literature Driven by Radical Modernity, 1950-1980. In: ZHANG, Y. **A Companion to Modern Chinese Literature**. Malden: Wiley-Blackwell, 2016. p. 81-97.

CHENG, G. **História da Poesia Chinesa Contemporânea (Zhongguo Dangdai Shige shi)**. Pequim: Zhongguo renmin daxue chubanshe, 2019.

CRESPI, J. A. **Voices in revolution: poetry and the auditory imagination in modern China**. Hawaii: University of Hawai'i Press, 2009, p. 164-166.

DENTON, K. A. China - Historical Overview. In: MOSTOW, J. S. **The Columbia Companion to Modern East Asian Literature**. New York: Columbia University Press, 2003.

FUNDAÇÃO DA BIBLIOTECA NACIONAL. **Poesia Sempre**. Rio de Janeiro: Fundação da Biblioteca Nacional, 2007.

GU, M. D. **Routledge Handbook of Modern Chinese Literature**. London: Routledge, 2019.

HENNINGSEN, L. Literature of the Cultural Revolution. In: GU, M. D. **Routledge Handbook of Modern Chinese Literature**. London: Routledge, 2019.

HOCKX, M. **Snowy Morning: Eight Chinese Poets of Early Modern China**. Leiden: CNWS, 1994. 40-52 p.

HONG, Z. **Zhongguo dangdai wenxue shi (História da Literatura Chinesa Contemporânea)**. Pequim: Beijing daxue chubanshe, 1999.

HONG, Z.; M. DAY,. **A History of contemporary Chinese literature**. Leiden; Boston: Brill, 2007.

MOSTOW, J. **Modern East Asian Literature**. New York: Columbia University Press, 2003.

ROTHENBERG, J.; JORIS, P. **Poems for the Millennium, Volume Two: The University of California Book of Modern and Postmodern Poetry, From Postwar to Millennium**. Berkeley: University of California Press, 1998.

SORACE, ; FRANCESCHINI, I.; LOUBERE, N. (Eds.). **Afterlives of Chinese Communism**. Canberra: ANU Press, 2019.

YANG, B. Zang Kejia and Tian Jian's poetry - A clarion call for national salvation. In: GU, M. D. **Routledge Handbook of Modern Chinese Literature**. London: Routledge, 2019.

YAO, F.; BONVICINO, R. **Um Barco Remenda o Mar: dez poetas chineses contemporâneos**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



YEH, M. **Anthology of Modern Chinese Poetry**. London: Yale University Press, 1992.

YEH, M. "There are no Camels in the Koran": What Is Modern About Modern Chinese Poetry? In: LUPKE, C. **New Perspectives on Contemporary Chinese Poetry**. New York: Palgrave Macmillan, 2008.

YEH, M. Modern Poetry in Chinese: Challenges and Contingencies. In: ZHANG, Y. **A companion to modern Chinese literature**. London: Wiley-Blackwell, 2016. p. 151-166.

YING, L. **Historical Dictionary of Modern Chinese Literature**. Lanham: Scarecrow Press, 2009.

ZHANG, Y. (Ed.). **A Companion to Modern Chinese Literature**. Malden: Wiley-Blackwell, 2016.

#### 4. Obras de Estudos da Tradução

BERMAN, A; (trad.) TORRES, M. et al. **A tradução e a letra ou o albergue do longínquo**. Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

BRITTO, P. H. Para uma avaliação mais objetiva das traduções de poesia. In: BERNARDO, G. **As margens da tradução**. Rio de Janeiro: Capes/Faperj/Uerj, 2002. p. 8-9.

CAI, Z. (Ed.). **How to read Chinese poetry: A guided anthology**. New York: Columbia University Press, 2008.

CREVEL, Maghiel; KLEIN, Lucas. **Chinese Poetry and Translation: Rights and Wrongs**. Amsterdam University Press, 2019.

FALEIROS, Á. **Traduzir o Poema**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2012.

JATOBÁ, J. R. Poesia e (in) traduzibilidade na língua chinesa. **Scientia Traductionis** 13, 2013. 213-223.

JATOBÁ, Júlio Reis. Poéticas do Traduzir a, na e para a China: uma proposta. **Cadernos de Tradução**, v. 39, n. SPE, p. 120-147, 2019.

LARANJEIRA, M. **Poética da Tradução: Do Sentido à Significância**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2003.

LARANJEIRA, M. Sentido e significância na tradução poética. **ESTUDOS AVANÇADOS** 26 (76), 2012.

PYM, A. **Explorando as teorias da tradução**. São Paulo: Perspectiva, 2017.

SHUN, K. Translation Language and Poetics on Chinese Modern Poetry. *APU Journal of Language Research*. Oita, vol. 3, 2017, p. 1-9.

## 5. Obras de Estudos Chineses

DONG, H. **A history of the Chinese language**. Routledge, 2020.

GOLDMAN, M. et al. (Ed.). **An intellectual history of modern China**. Cambridge University Press, 2002.

HSÜ, I. C.; KACHRU, B. B. **The rise of modern China**. New York: Oxford University Press, 1975.

MATIUSSO, A. M. **Meditação sobre o passado: Tradução comentada da Poesia de Su Dongpo**. Universidade de São Paulo. São Paulo, p. 132. 2022.

SCHOPPA, R. K. **The Columbia guide to modern Chinese history**. Columbia University Press, 2000.

LIU, J. J. Y. **The Art of Chinese Poetry**. London: Routledge & Kegan Paul, 1962.

## 6. Outras obras de referência

CHEN, C. 中国探索诗鉴赏辞典 **Zhōngguó tànsuǒ shī jiànshǎng cídiǎn** [Dicionário de Poesia Experimental da China]. Shijiazhuang: Hebei renmin chubanshe, 1989.

ZHONGGUO SHEHUI KEXUEYUAN YUYAN YANJIU SUO CIDIAN BIANJI SHI. 现代汉语词典 **Xiàndài Hànyǔ cídiǎn** [Dicionário Moderno de Língua Chinesa]. Beijing: Shangwu Yinshuguan, 2002.

WANG, S.; LU, Y. 简明汉葡词典 **Jiǎnmíng Hàn-Pǔ cídiǎn** [Dicionário conciso Chinês-Português]. Shanghai Foreign Language Education Press, 1999.

## ÍNDICE - FONTES DAS ILUSTRAÇÕES

Figura 1.1 - Fonte: John Zumbun. Disponível em:

[http://k.sina.com.cn/article\\_1047467705\\_3e6f16b902700pjkr.html?from=history](http://k.sina.com.cn/article_1047467705_3e6f16b902700pjkr.html?from=history).

Acesso em 07 de janeiro de 2021.

Figura 1.2 - Fonte: Biblioteca da Universidade de Pequim. Disponível em:

<https://zh.wikipedia.org/wiki/%E6%96%B0%E9%9D%92%E5%B9%B4#/media/File:%E6%96%B0%E9%9D%92%E5%B9%B4%E5%B0%81%E9%9D%A2.jpg>.

Acesso em 10 de janeiro de 2021.

Figura 1.3 - Fonte: 孔夫子旧书网 *Kǒng fūzǐ jiùshū wǎng* “Sebo virtual do Confúcio”.

Disponível em: <http://book.kongfz.com/453609/3122381516/> . Acesso em 14 de

fevereiro de 2022.

Figura 1.4 - Fonte: Chinese Posters. Disponível em:

<https://chineseposters.net/posters/d29-184> . Acesso em 14 de fevereiro de 2022.

Figura 2.1 - Fonte: autoria desconhecida. Disponível em

<https://freewechat.com/a/MzU5NjU0NDU1OA==/2247518425/1> . Acesso em

26/09/2022.

Figura 2.2 - Fonte: 刘香成 *Liú Xiāngchéng*. Disponível em:

<https://twitter.com/zhu0588/status/1229283126939025408/photo/1>. Acesso em 07 de

janeiro de 2021.

Figura 2.3 - Fonte: 印刻文化 *Yìnkè wénhuà* “Cultura Impressa”. Disponível em:

<https://www.storm.mg/article/403176?page=1>. Acesso em 07 de janeiro de 2021.

Figura 2.4 - Fonte: autoria desconhecida. Disponível em:

[https://www.sohu.com/a/132710898\\_671656](https://www.sohu.com/a/132710898_671656) . Acesso em 07 de janeiro de 2021.

Figura 2.5 - Fonte: Revista Jintian. Disponível em

<https://www.jintian.net/today/?action-viewnews-itemid-15268> . Acesso em 24/09/2022.

Figura 2.6 - Fonte: autoria desconhecida. Disponível em:

<https://freewechat.com/a/MzU5NjU0NDU1OA==/2247518425/1> . Acesso em

26/09/2022

Figura 3.1 - Fonte: captura da imagem do livro em PDF

Figura 3.2 - Fonte: foto nossa

Figura 3.3 - Fonte: Minford (1983, p. 184)

Figura 3.4 - Fonte: foto nossa

Figura 4.1 - Fonte: Poetry International Archives. Disponível em: <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/965/Bei-Dao/en/tile> . Acesso em 07 de janeiro de 2021.

Figura 4.2 - Fonte: Revista Jintian. Disponível em: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/3177850#page/30/mode/1up> . Acesso em 12/10/2022.

Figura 4.3 - Fonte: Paper Republic. Disponível em: <https://paper-republic.org/pers/mang-ke/>. Acesso em 31 de março de 2022.

Figura 4.4 - Fonte: Revista Jintian. Disponível em: <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/3177850#page/26/mode/1up>. Acesso em 17/10/2022.

Figura 4.5 - Fonte: desconhecida. Disponível em <https://bityli.com/SZbWx>. Acesso em 1 de agosto de 2020.

Figura 4.6 - Fonte: CinaOggi. Disponível em: <https://cinaoggi.it/2009/04/07/shu-ting/>. Acesso em 31 de março de 2022.

Figura 4.7 - Fonte: Revista Jintian. Disponível em <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/3177850#page/23/mode/1up>. Acesso em 27 de outubro de 2022.

Figura 4.8 - Fonte: Poetry International Archives. Disponível em: <https://www.poetryinternational.org/pi/poet/23663/Duo-Duo/en/tile>. Acesso em 31 de março de 2022.

Figura 4.9 - Fonte: © Pieter van der Meer / Tineke de Lange. Disponível em: [https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-14389\\_Yang](https://www.poetryinternational.com/en/poets-poems/poets/poet/102-14389_Yang) . Acesso em 27/08/2022.

Figura 4.10 - Fonte: Revista Jintian. Disponível em <https://digitalcollections.universiteitleiden.nl/view/item/3175792#page/27/mode/1up> Acesso em 15/11/2022.