

# Uma reflexão sobre o “Caminho” como Vida e História em *O caminhante de Lu Xun*

## A Reading of the “Road” as Life and History in Lu Xun’s *The Passer-by*

Pedro Sobral

Universidade de Macau  
Departamento de Língua e Literatura Chinesa  
ps\_sobral@hotmail.com  
ORCID: 0000-0002-0297-7427

### RESUMO

A peça *O caminhante* destaca-se na bibliografia de Lu Xun tanto pelos seus aspetos formais como pela forma como reflete o ambiente social na China dos anos 1920 e o desespero existencial perante a finitude da vida e o futuro da pátria do autor. Para além de entender o protagonista da peça como um avatar do próprio Lu Xun, o presente ensaio procura também conceber o “mundo” de *O caminhante* como um fenómeno de “espacialização do tempo”, onde tempo e espaço se encontram dispostos em torno de um eixo unidirecional. Inseridas neste contexto, as demais personagens com as quais o Caminhante se cruza são lidas não apenas como fases distintas da vida humana, mas também como representativas do passado e do futuro da própria China.

### PALAVRAS-CHAVE

Lu Xun, *O caminhante*, oposição ao desespero, Estrada, morte, espacialização do tempo.

### ABSTRACT

Lu Xun’s *The Passer-by* stands out amongst Lu Xun’s *oeuvre* both due to its formal aspects and the way it reflects the author’s existential despair in the face of the finitude of life and the future of his homeland. In addition to understanding the protagonist of the play as an avatar of Lu Xun himself, the present essay also seeks to conceive the “world” of *The Passer-by* as a phenomenon of “spatialization of time”, where time and space are arranged around a unidirectional axis. Inserted in this context, the other characters with whom the Passenger comes across are read not only as distinct phases of human life, but also as representing the past and future of China itself.

### KEYWORDS

Lu Xun, *The Passer-by*, opposition to despair, “Road”, death, spatialization of time.

## Introdução

Na vasta e celeberrima bibliografia literária de Lu Xun, um texto destaca-se tanto pelos seus aspetos formais como pela sua carga fortemente simbólica. Falamos da peça *O caminhante* (过客 *guo ke*, traduzida em português por Sun Lam e Luís Cabral), parte da coletânea intitulada *Ervas Silvestres* (野草 *ye cao*) escrita entre 1924 e 1925. O único texto em formato dramático na obra, é datado de 2 de março de 1925 e foi publicado no dia 9 do mesmo mês, no número 17.º da revista *Fio da Palavra* (语丝 *yu si*).

*O caminhante* caracteriza-se pela ausência de contexto e de enredo, um ambiente ermo e inóspito, e personagens cujo simbolismo não ilude o olhar do leitor menos atento. A personagem central da peça, o Caminhante que lhe dá o título, é geralmente entendida como um autorretrato de Lu Xun, um avatar do autor (Lee, 1985, p. 19). No entanto, ao entender *O caminhante* como mero autorretrato (H. Chen, 2016; Yi, 2019; Yu & Fan, 2011), corremos o risco de focar em demasia a personalidade do protagonista e o modo como este reflete o estado de espírito do próprio Lu Xun, perdendo de vista o modo como está contruído todo o universo espaço-temporal que o envolve. Por exemplo, porque temos apenas três personagens, e de idades tão diferenciadas? Porque é que nos é dito que a ação decorre "ao pôr do sol"? Por que razão os únicos marcos espaciais que nos são fornecidos são árvores e tijolos a nascente, e túmulos a poente, precisamente a direção do percurso do Caminhante?

O presente ensaio propõe, sem negligenciar o Caminhante como reflexo da ansiedade existencial de Lu Xun, conceber o universo dramático de *O caminhante* como estando centrado num "caminho" unidirecional ao longo do qual o autor dispõe diversos elementos do seu imaginário trágico. Procuraremos demonstrar como este eixo unidirecional possui propriedades tanto espaciais como temporais, fenómeno ao qual chamaremos de "espacialização do tempo". Esta espacialização do tempo é reflexo de uma reformulação da noção de temporalidade, segundo a qual o "novo" e desejável é definido no contexto de um trajeto histórico que, à semelhança do caminho do Caminhante, é linear e unidirecional. É ao longo de um eixo espaço-temporal com tais características, que, em *O caminhante*, vemos

---

<sup>1</sup> A versão portuguesa do texto utilizada no presente artigo segue a tradução de Sun Lam e Luís Cabral publicada pelas Edições Cotovia, que fazemos acompanhar pelo original em chinês. As traduções do autor do artigo serão assinaladas como tal.

o protagonista constituir-se e afirmar-se enquanto indivíduo, através de uma relação dialética e por vezes antagónica com o Velho e a Menina.

Em resposta ao pertinente apelo da Doutora Cristina Zhou em *Lu Xun: utilidade e viabilidade do seu estudo em Portugal* (Zhou, 2021), o presente texto procura constituir uma tentativa preliminar de introdução, junto do público lusófono, de um texto que se afigura de primordial relevância para se entender Lu Xun enquanto escritor, intelectual e indivíduo (no sentido kierkegaardiano do termo). A leitura que de seguida se apresenta procura entender o “caminho” que serve de núcleo da peça tanto enquanto trajeto da vida do Caminhante/Lu Xun como enquanto trajetória histórica da nação chinesa. Colocadas neste contexto, as personagens do Velho e da Menina, com as quais o Caminhante se cruza, representam igualmente não só fases distintas da vida humana, como também o passado e o futuro da própria China.

## ***Ervas Silvestres e o seu tempo***

A primeira metade dos anos vinte do século XX correspondeu à estadia de Lu Xun em Pequim enquanto docente universitário e foi um período particularmente prolífico da vida do autor<sup>2</sup>. Tal produtividade não pode ser divorciada do clima intelectual e da instabilidade sociopolítica que se faziam sentir. O governo de Pequim (conhecido como Governo de Beiyang) era controlado por senhores da guerra que, por várias vezes, capitularam perante as exigências das potências ocidentais e de um Japão cada vez mais expansionista. Tais humilhações resultaram em numerosos movimentos sociais e protestos de grande dimensão, o maior e mais emblemático dos quais ocorreu a 4 de maio de 1919, no rescaldo da primeira grande guerra, em resposta à entrega ao Japão dos territórios chineses outrora detidos pela Alemanha derrotada. Em tais movimentos e protestos, preocupações sociais e de salvação nacional misturavam-se com questões de cultura e linguagem, fazendo com que a reforma da literatura adquirisse implicações ideológicas e políticas. Em lugar algum essa fusão entre política e linguagem

---

<sup>2</sup> Durante o período em que lecionou em Pequim, Lu Xun escreveu mais de duas dúzias de pequenas histórias, que fazem parte das antologias *O Chamamento* (呐喊 *nahan*, 1923), *Hesitação* (彷徨 *panghuang*, 1926), os poemas que constituem *Ervas Silvestres* (1927), os dois volumes de *Huagai Ji* (华盖集, 1926-1927) e os dois volumes da *Breve História da Ficção na China* (中國小說史略 *zhongguo xiaoshuo shilüe*).

foi mais evidente que nas páginas da revista *Nova Juventude* (新青年 *xin qingnian*) (Wang, 1999, pp. 19–20)<sup>3</sup>.

Num texto publicado poucos anos antes do seu prematuro falecimento em 1936, Lu Xun reflete sobre esta etapa da sua carreira, referindo-se tanto ao caos político e social da época como ao desespero e à ansiedade que marcaram grande parte da sua escrita:

Tendo assistido à Revolução de 1911, à Segunda Revolução<sup>4</sup>, à proclamação de Yuan Shikai como Imperador<sup>5</sup> e à restauração de Zhang Xun<sup>6</sup>, fui-me tornando cada vez mais céptico, o que me deixou bastante desapontado e desanimado. [...]

Mais tarde, o grupo da Nova Juventude dispersou-se<sup>7</sup>. [...] Vendo a forma como os meus próprios companheiros de armas mudavam de campo e

<sup>3</sup> A revista *Nova Juventude* (新青年 *xin qingnian*, também conhecida como *La Jeunesse*) foi fundada por Chen Duxiu, um dos futuros fundadores do Partido Comunista Chinês, em 1915 em Xangai. Inicialmente conhecida como *Revista da Juventude* (青年杂志 *qingnian zazhi*), mudou de nome para *Nova Juventude* com a mudança de sede para Pequim em 1917. A publicação reuniu nas suas páginas personalidades como Hu Shi, Li Dazhao, Lu Xun e o seu irmão Zhou Zuoren, assim como, posteriormente, Mao Zedong. "Diário de um Louco", o primeiro conto de Lu Xun em chinês vernacular, foi aí publicado em 1918. A publicação veio a tornar-se o estandarte intelectual do Movimento da Nova Cultura, uma voz em defesa do individualismo, da ciência, da democracia e da revolução literária (i.e. a generalização e reforma do vernáculo) como pré-condição para a reforma das mentalidades.

<sup>4</sup> Movimento lançado em julho de 1913 por Sun Yat-sen em resposta à crescente monopolização do poder político pelo então presidente da República da China Yuan Shikai (袁世凯 *yuan shikai*). Devido à falta de financiamento, armas e mantimentos, o movimento foi rapidamente derrotado pelas forças de Yuan.

<sup>5</sup> Em finais de 1915, Yuan Shikai movimentou os seus apoios políticos em Pequim de forma a ser convidado para se tornar imperador. Confrontado com uma oposição generalizada por parte das províncias e desgastado por problemas de saúde, Yuan acabou por desistir das suas ambições imperiais. Veio a falecer escassos meses depois, em junho de 1916.

<sup>6</sup> Zhang Xun (张勋 *zhang xun*), um senhor da guerra leal à caída dinastia Qing, liderou em julho de 1917 um golpe de estado para devolver o trono ao último imperador Pu Yi.

<sup>7</sup> A agudização das clivagens políticas entre liberais e radicais de esquerda no rescaldo do 4 de Maio refletiu-se na crescente politização da revista *Nova Juventude*. A viragem de diversos elementos chave do seu quadro editorial para o radicalismo político culminou com a formação, por Chen Duxiu, do Partido Comunista Chinês em 1921. Divergências de cariz político entre os intelectuais da *Nova Juventude*, nomeadamente entre Chen e o mais conservador Hu Shi (apoiado por Lu Xun e pelo irmão deste), levaram a que Chen acabasse por mover a *Nova Juventude* para Guangzhou, convertendo-a num órgão do Partido Comunista. Hu Shi fundou a sua própria revista em Pequim.

tendo sido rotulado de “escritor”, continuei, como antes, a deambular pelo deserto. [...] Sempre que sentia disposição para tal, compunha uns pequenos textos que, com algum exagero, podiam ser considerados prosa poética. Tendo acabado de os escrever, compilei-os num volume ao qual dei o título de “Ervas Silvestres”<sup>8</sup>.

A coletânea *Ervas Silvestres* é dominada por escritos em prosa poética (散文诗 *sanwen shi*), um género surgido com a influência estrangeira e que constituía ainda uma novidade no panorama literário chinês da segunda década do século XX (Tang, 1998, p. 131). Resultando da fusão de prosa e poesia, este estilo literário procurava preservar as funções poéticas do texto lírico mas também libertá-lo de constrangimentos de ordem métrica e fonética (Kaldis, 2000, p. 44). O género é considerado o mais “intimista” entre todas as formas literárias (Qian et al., 1998, p. 50), permitindo uma maior flexibilidade como forma de expressão do microcosmo do autor.

Como bem repara Jeanne Tao (Tao, 2005, p. 57), muitos dos poemas de *Ervas Silvestres* são apresentados como se se tratassem de um diário de sonhos: sete poemas consecutivos são iniciados de modo semelhante, com as palavras “Sonhei que eu...” (我梦见自己 *wo mengjian ziji*). Ainda que *O caminhante* não siga essa regra, as suas características formais dão-nos espaço para conceber a peça como um sonho (ou pesadelo) do autor que se desenrola diante dos nossos olhos. Aqui, imagens de desolação, ruínas e cemitérios, sangue e sepulturas transmitem a angústia existencial e o dilema ontológico de Lu Xun, servindo de constantes lembretes sobre a efemeridade da vida (Cheng, 2013, p. 220). Como tal, *O caminhante* é, sem dúvida, um texto fundamental onde encontramos condensada a filosofia de vida de Lu Xun e os seus anseios relativamente ao futuro do seu país, veiculados através de um universo simbólico que atravessa toda a sua obra literária e ensaística.

Em termos formais, *O caminhante* apresenta-se ao leitor sob a forma de texto dramático, o único com tais características em toda a carreira literária de Lu Xun. Ainda que a motivação subjacente à escrita de *O caminhante* em formato

<sup>8</sup> No original 见过辛亥革命, 见过二次革命, 见过袁世凯称帝, 张勋复辟, 看看去, 就看得怀疑起来, 于是失望、颓唐得很了。[...] 后来《新青年》的团体散掉了, 有的高升, 有的退隐, 有的前进, 我有经验了一回同一战线中得或本还是会这么变化, 并且落得一个“作家”的头衔, 依然在沙漠中走来走去 [...] 有了小感触, 就写些短文, 夸大点说, 就是散文诗, 以后印成一本, 谓之《野草》。(Lu, 2005g, pp. 468–469). Tradução e omissões do autor.

dramático não seja claramente discernível, ela é, mais uma vez, sintoma da originalidade artística de Lu Xun e do seu desejo de quebrar convenções literárias e "libertar" géneros literários. As experiências com géneros literários que podemos observar em *Ervas Silvestres*, assim como as características da peça que veremos a seguir, transmitem a ideia de que Lu Xun não se deixava espartilhar por barreiras espaciais, temporais e de género literário. No caso particular de *O caminhante*, o formato dramático permite ao autor criar um ambiente tridimensional onde este joga com contrastes entre imagens e conceitos como vida/morte, passado/futuro, desespero/esperança, conformismo/curiosidade.

O posicionamento destes elementos ao longo do eixo este-oeste que constitui o universo dramático da peça confere a este eixo um carácter tanto de espacialidade como de temporalidade. Por outro lado, a atribuição de um valor simbólico e qualitativo a cada um dos extremos do eixo, assim como a inserção das personagens no seu interior, constitui aquilo a que denominámos de "espacialização do tempo".

Esta "espacialização do tempo" é sintomática de um fenómeno semelhante na história intelectual chinesa. A autêntica revolução intelectual ocorrida com o Movimento de 4 de Maio resultou na adoção de uma análoga concepção hegeliana de temporalidade linear e unidirecional que não só situava a China e o Ocidente moderno na mesma corrente histórica como deixava espaço para a possibilidade de a primeira "apanhar" ou mesmo "ultrapassar" o segundo (Shih, 2001, pp. 50-51). Por outro lado, esta metanarrativa espaço-temporal serviu como base para uma rejeição generalizada da tradição por parte dos intelectuais do Movimento. A "velha" tradição havia-se tornado obsoleta e a "modernidade", assim situada no futuro, era celebrada como ruptura em relação ao passado. Apesar de Lu Xun não partilhar do otimismo evolucionista e das práticas iconoclastas de muitos intelectuais do 4 de Maio, quer-nos parecer que a forma como está construído o universo de *O caminhante* atesta à aceitação de uma concepção linear e progressiva da história mundial em voga nos anos 20.

Se, em termos formais, *Ervas Silvestres* escapa às convenções literárias da época, também *O caminhante* parece fugir às convenções do texto dramático. A peça não possui um enredo particular que lhe serve de justificação, nem tampouco nos mostra um choque entre personagens, uma contradição de circunstâncias ou a feia face da malícia e perversidade humanas. Na peça de Lu Xun, um Caminhante desconhecido, de meia idade e sem origem definida, cruza-se no seu caminho com um Velho e uma Menina, com os quais inicia uma conversa. Aos apelos

do Velho para que interrompa a sua caminhada e descanse, o Caminhante responde com um desejo quase esquizofrênico de prosseguir caminho, o que acaba por fazer no final. Trata-se, no fundo, de uma “tragédia desprovida de eventos ou conflitos”<sup>9</sup>, como Lu Xun escreverá num ensaio de 1935, mas que remete para a tensão existencial que aflige o autor. Como veremos, a tragédia de *O caminhante* advém de uma dolorosa recusa em ceder perante circunstâncias desesperantes, acentuada pela solidão derivada da incapacidade de comunicar com as outras personagens. Compreendendo o dilema existencial do Caminhante, que é também o seu, o leitor sente-se já “em pleno inferno” (Schopenhauer, 1969, p. 255).

### “Resistência ao desespero”: o dilema do Caminhante

É esse dilema maior da condição humana, o da finitude da existência, que vemos personificado no Caminhante. A personagem principal de *O caminhante*, avatar do próprio Lu Xun, é um homem de meia-idade, solitário e desconhecido, desgastado, ensanguentado e incompreendido pelos que o rodeiam. É interessante notar que o encontro do Caminhante com o Velho e a Menina, assim como a conversação que daí advém, são evocativos de um exercício de autorreflexão que, à semelhança do realizado por Dante n' A Divina Comédia, tem lugar “[d]a nossa vida, em meio da jornada”. Por sua vez, o Velho e a Menina, sinónimos de passado e futuro (Lee, 1985, p. 15), parecem também assumir, como veremos adiante, duas posturas associadas a duas fases da vida humana.

Lançando o olhar sobre a personagem do Caminhante, há dois aspetos importantes a destacar: a sua constante hesitação e a solidão que permanentemente o acompanha (Yi, 2019, p. 52). O principal motivo de hesitação do Caminhante deriva de um dilema aparentemente simples: deve ele prosseguir o seu caminho, ou parar para descansar um pouco? Confrontado com os apelos do Velho para que descanse ou até que volte para trás, o espírito do Caminhante divide-se entre desistir dos seus esforços, ou continuar apesar das dores físicas e de uma ausência radical de esperança. Após um breve instante de hesitação ao considerar a sugestão do Velho, responde ele:

客 — [...]那不行!我只得走。回到那里去,就没一处没有名目,没一处没有地主,没一处没有驱逐和牢笼,没一处没有皮面的笑容,没一处没有眶外的眼泪。我憎恶他们,我不回转去! (Lu, 2005b, p. 196)

<sup>9</sup> No original, 近于没有事情的悲剧 (Lu, 2005c, p. 383). Tradução do autor.

*Caminhante: [...] Não pode ser. Eu tenho que continuar. Voltar para trás, onde há sempre quem nos acuse e nos aponte o dedo, onde há sempre os donos da terra, onde há sempre abusos e prisões, onde há sempre falsos sorrisos e muito quem chore lágrimas mentirosas. Não gosto deles, não posso voltar para trás.*

O lugar de onde o Caminhante veio, localizado no extremo oriental do eixo da peça e do qual sabemos restarem meros "tijolos", será familiar a quem conhecer a sociedade da época em que a peça foi escrita. Compare-se a descrição do Caminhante com a que o próprio Lu Xun faz da sociedade chinesa em 1925:

Mas nós mesmos há muito que temos aberto o caminho para isso com as nossas divisões entre o nobre e o vil, o maior e o menor, o superior e o inferior. Somos intimidados e explorados, mas sempre podemos intimidar e explorar outros; somos comidos, mas sempre podemos comer outros. Existe uma hierarquia de controlo estrito que não pode ser abalada e que ninguém deseja abalar.<sup>10</sup>

Este retrato do "canibalismo" da sociedade chinesa, exemplarmente retratado na primeira obra de ficção de Lu Xun *Diário de um Louco* (狂人日记 *kuangren riji*, 1918), encontra eco nas acusações, donos de terras, prisões e abusos mencionados pelo Caminhante. Na prática, apesar de a dinastia imperial ter sido derubada, a economia feudal e o sistema ideológico do feudalismo permaneciam firmes. O povo chinês era obrigado a explorar-se (a "devorar-se") mutuamente para sobreviver, fenómeno que era transversal a todos os patamares de uma sociedade excessivamente hierarquizada. Como se isso não bastasse, a intentada de Zhang Xun havia mostrado que o espectro do passado imperial estava ainda bem presente e que a tentação de "voltar para trás" era algo de muito real.

Deparamo-nos aqui com um indício claro do exercício de "espacialização do tempo" que mencionámos acima. A China imperial e feudal, enterrada há não muito tempo, atormenta ainda o Caminhante com memórias das suas injustiças e hipocrisia. Apesar de o inóspito presente não constituir grande melhoria em relação às ruínas do passado, ele é apenas caminho e luta, tanto para o Caminhante como para nós, que o observamos. O seu verdadeiro objetivo, o destino para

<sup>10</sup> No original, 但我们自己是早已布置妥帖了, 有贵贱, 有大小, 有上下。自己被人凌虐, 但也可以凌虐别人; 自己被人吃, 但也可以吃别人。一级一级的制驭着, 不能动弹, 也不想动弹了。(Lu, 2005f, p. 227)

o qual uma voz o chama, fica a oeste, no futuro. Porém, quando o Caminhante procura indagar sobre esse futuro, percebe que o que o espera são “túmulos” e toma consciência da inevitabilidade da sua morte:

客 — 是的, 这于我没有好处。可是我现在很恢复了些力气了。我就要前去。

老丈, 你大约是久住在这里的, 你可知道前面是怎么一个所在么?

翁 — 前面? 前面, 是坟。

客 — (诧异) 坟?(Lu, 2005g, p. 195)

*Caminhante: Eu sei que a emoção me pode fazer mal, mas agora sinto-me com mais forças. Vou continuar o meu caminho. O senhor deve viver aqui há muito tempo e deve saber o que há lá para a frente.*

*Velho: Em frente? Em frente há os túmulos.*

*Caminhante: (aparentemente surpreendido) Túmulos?*

Túmulos marcam presença frequente no imaginário de Lu Xun, servindo inclusive de título para uma das suas mais célebres antologias. Túmulos e sepulturas incitam à reflexão e impelem-nos a confrontar a nossa mortalidade, sendo símbolos óbvios da finitude da vida humana. No entanto, são também um elemento evocativo da memória dos que já partiram, um veículo de lembrança e, em certos casos, de culto ou devoção. Assim, da mesma forma que evocam a efemeridade da vida, túmulos servem, ao mesmo tempo, para negar o vazio da existência, uma vez que permanecem neste mundo bem depois de dele termos partido. Em última análise, também na imagem da sepultura convergem o nosso futuro pessoal e o passado histórico.

Percebendo que o que o espera no final do caminho são túmulos, o Caminhante não tem ilusões; ele sabe que a morte o aguarda e que seu tempo se vai esgotando. Aliás, é também deveras revelador o facto de o trajeto do Caminhante se fazer de leste para oeste, na direção do sol poente, e de a ação ocorrer já ao entardecer, ultrapassado o período áureo da vida (Guo & Liu, 2009, p. 137). No entanto, não estamos aqui perante uma aceitação passiva da morte ou um abandono ao desespero diante da sua inevitabilidade, antes o contrário. O Caminhante de Lu Xun recusa-se a ceder e, embora cansado e ensanguentado, segue o seu próprio caminho com plena consciência do que o aguarda adiante. Esta atitude de “resistência ao desespero” (反抗绝望 *fankang juewang*) constitui uma característica marcante da filosofia de vida de Lu Xun, assim como o aspecto mais relevante e mais destacado nos estudos sobre *O caminhante* (Chen, 2014, p. 81; Guo & Liu,

2009, p. 137; Lu, 2017, p. 85). Sobre a peça em particular, escreveu Lu Xun numa carta datada de 11 de abril de 1925 endereçada a Zhao Qiwen:

O significado de *O caminhante* é nada mais do que aquilo que eu falei na carta [anterior, de 8 de abril do mesmo ano], ou seja, saber que o caminho em frente nos conduz à sepultura, mas ter, ainda assim, que o percorrer, resistindo ao desespero. Pois acho que o difícil é resistir ao desespero, e quem o faz é bem mais corajoso, bem mais trágico e heróico, do que aquele que luta porque tem esperança...<sup>11</sup>

O Caminhante da peça é precisamente a personificação das tendências individualistas de Lu Xun e da sua convicção no potencial do indivíduo, que muito deve às suas leituras de Nietzsche (Yue, 2016, p. 161). Apesar de, durante os anos 1920, Lu Xun se ter distanciado do individualismo do filólogo germânico, a influência nietzschiana é ainda evidente em *Ervas Silvestres*, nomeadamente na convicção de que, face a uma China imersa em atribuições e contradições entre tradição e modernidade, cada indivíduo deve "fazer o que pode, dizer o que pode e brilhar se lhe restar algum calor" (cit. in Yue, 2016, p. 164). Como podemos ver a partir de *O caminhante*, é a omnipresença e a inevitabilidade da morte que conferem a Lu Xun esta intensa consciência de como a vida deve ser vivida (Cheng, 2013, p. 230). Uma vez que a morte é o nosso destino comum, é no caminho da vida que transparece o valor de cada indivíduo. Como tal, a hesitação do Caminhante não faz sentido sem a sua superação final, que implica a afirmação da sua individualidade e a preservação da capacidade de tomar as suas decisões e de exercer a sua vontade.

Outro aspeto a ter em conta é a perpétua solidão do Caminhante, derivada em grande parte de uma perpétua oposição entre indivíduo e sociedade. A pequena dádiva da Menina, na forma uma peça de pano para os seus pés ensanguentados, é, para o Caminhante, "duma grande bondade"<sup>12</sup> mas difícil de aceitar. No entendimento do autor deste artigo, esta recusa paradoxal em aceitar a bondade humana como alívio para o desespero advém da tensão contraditória entre individualismo e humanitarismo no pensamento de Lu Xun. Numa carta datada de 30

---

<sup>11</sup> No original, 《过客》的意思不过如来信所说那样, 即是虽然明知前路是坟而偏要走, 就有反抗绝望, 因为我以为绝望而反抗者难, 比因希望而战斗者更勇猛, 更悲壮..... (Lu, 2005a, pp. 477-478). Tradução e colchetes do autor.

<sup>12</sup> No original, 极少有的好意 (Lu, 2005b, p. 197)

de maio de 1925 e endereçada à sua futura companheira Xu Guangping, Lu Xun admite que o seu pensamento “encerra numerosas contradições” (含有许多矛盾 *hanyou xuduo maodun*) e que nele humanitarismo e individualismo anarquista se digladiam (“人道主义”与“个人的无治主义” [...] 的消长起伏 *rendaozhuyi yu geren de wuzhizhuyi* [...] *de xiaozhang qifu*) (Lu, 2005a, p. 493)<sup>13</sup>. Deste modo, a bondade humana personificada na Menina choca com o individualismo do Caminhante: mesmo perante a recusa daquela em receber o pano de volta após o protagonista lhe ter pegado, este último prefere desfazer-se dele a utilizá-lo.

Pelo acima exposto, podemos verificar que a solidão do Caminhante é eco da solidão de Lu Xun, uma solidão que tinha muito mais de intelectual do que de físico. Na sua produção ensaística, Lu Xun refere diversas vezes como, no início da sua carreira, mais propriamente até à publicação de *O Chamamento* em 1923, os seus escritos foram recebidos com indiferença<sup>14</sup>. Isto, para Lu Xun, era pior que ser mal recebido:

Contudo, a dura realidade foi que o meu clamor não obteve resposta alguma – nem de apoio e nem de oposição –, como se abandonado estivesse, em um imenso deserto, fui tomado pela solidão. [...] Esse sentimento de solidão crescia dia após dia, como uma víbora que se entrelaça na alma. (cit. in Schmaltz, 2015, p. 217)<sup>15</sup>.

Como veremos novamente abaixo, esta incapacidade de comunicar está também patente nas interações do Caminhante com o Velho e a Menina. Ambas as personagens, pelas características pessoais e históricas que representam, são incapazes de entender o dilema existencial do Caminhante. Para o Velho, resignado perante a morte, é já demasiado tarde. Para a Menina, inocente e ainda sem consciência da inevitabilidade da morte, o dilema não é evidente ainda.

É de notar que, se manifestamos reservas em classificar Lu Xun como niilista, tal se deve à necessidade de entender o desespero existencialista do autor no contexto chinês. Embora a influência de Nietzsche sobre Lu Xun seja bem conhecida e particularmente notória em *Ervas Selvagens*, jamais podemos esquecer

<sup>13</sup> Omissão do autor.

<sup>14</sup> Entre a publicação de *Diário de um Louco* até 1923, Eva Shan Chou (Chou, 2002, p. 1043) conta uns meros onze textos publicados com referência a Lu Xun.

<sup>15</sup> Omissão do autor.

que este foi educado em moldes tradicionais confucianos, dos quais nunca conseguiu divorciar-se totalmente, assumindo que tal fosse possível. Deste modo, não vemos nele a exaltação da criação de sentido por meio da força e da ação humana, resultante da radical separação entre o transcendente e o imanente, mas sim uma busca pelo sentido imanente na vida terrena, derivado da concepção de unidade entre o Céu e o Homem (天人合一 *tian ren he yi*) (Lin, 1985, pp. 114–116). À semelhança de Dostoiévski, o propósito era igualmente o de resistir a um período de vazio e desorientação social e espiritual, apenas abordado de modo diferente. Na esclarecedora formulação de Lin Yü-sheng, Lu Xun é “um escritor que combina uma noção niilista do mundo com uma busca pessoal de sentido” (Lin, 1985, p. 112). Tal busca pressupõe a existência de uma réstia de esperança e de beleza neste mundo, que pode ser encontrada também em *O caminhante*.

## Olhos esperançosos: a Menina como futuro e esperança

Cada um de nós é um Caminhante, e somo-lo tanto nas nossas vidas pessoais como na corrente da História. Este caminho começa obviamente aquando o nascimento, altura em que, como muito bem reparou Heidegger, somos *atirados* para a corrente do tempo (Heidegger, 1985, p. 174) e obrigados a segui-la. As nossas circunstâncias atuais são moldadas e determinadas pelas nossas decisões e atitudes e uma criança já iniciou o seu caminho, ainda que sem consciência disso. Isso diz-nos também o Caminhante: “Desde que me lembro de mim, já estava a caminhar deste modo”<sup>16</sup>. Portanto, podemos ver a Menina em *O caminhante*, com “cerca de dez anos, cabelo negro e olhos pretos”<sup>17</sup>, como também tendo iniciado o seu próprio caminho.

Os olhos da juventude, curiosos, otimistas, não poucas vezes ingênuos, são capazes de enxergar o que os mais velhos não conseguem. A Menina de *O caminhante* não só é capaz de ver as flores que nascem a oeste, marca da possibilidade de um futuro melhor, como é também ela que vê a sombra do Caminhante a aproximar-se no início da peça e, indiferente às advertências do Velho, insiste em ficar para saber de quem se trata:

<sup>16</sup> No original, 我还能记得的时候起,我就在这么走,要走到一个地方去,这地方就在前面。(Lu, 2005b, p. 195).

<sup>17</sup> No original, 约十岁,紫发,乌眼珠,白地黑方格长衫。(Lu, 2005, p. 193)

翁 — 不用看他。扶我进去罢。太阳要下去了。

孩 — 我——看一看。

翁 — 唉，你这孩子！天天看见天，看见土，看见风，还不够好看么？什么也不比这些好看。你偏是要看谁。太阳下去时候出现的东西，不会给你什么好处的。……还是进去罢。(Lu, 2005b, p. 194)

*Velho: Não vale a pena olhar, ajuda-me sim a ir para dentro. O sol não tarda nada, vai desaparecer.*

*Menina: Deixe-me ver.*

*Velho: Ai, que menina esta! Vês todos os dias o céu, a terra e o vento, e não te chegam? Não há nada mais bonito do que essas coisas. Mas tu queres ver gente. O que vem com o pôr-do-sol não é coisa boa. Vamos voltar para casa.*

Por outras palavras, é a curiosidade da Menina que torna possível a ação da peça. A curiosidade está na origem de todas as descobertas humanas e se não fosse por esta característica tão marcante da juventude, as duas personagens que dão início à ação nunca teriam permanecido tempo suficiente para cruzar caminho com o Caminhante. A faculdade da visão em *O caminhante* é sinónimo de perspetiva, do modo como cada personagem “vê” e encara a realidade. Tal atesta novamente ao fenómeno de que ideologia e espaço se sobrepõem nesta peça e, como veremos de seguida, a diferença entre ver túmulos ou flores corresponde a sentimentos de desespero e esperança, de pessimismo e otimismo.

Não é frequente encontrarmos beleza e bondade na obra de Lu Xun (Yu & Fan, 2011, p. 40) e *O caminhante* não é exceção. A descrição do contexto espacial no qual a ação decorre não deixa dúvidas sobre o tipo de ambiente com que nos deparamos: tijolos e ruínas a leste, túmulos a oeste, musgo e um velho toco de árvore. Porém, a Menina diz-nos que, lá mais para oeste, podemos encontrar “lírios e rosas silvestres”. Mais surpreendente ainda, ela nem parece estar ciente dos túmulos mencionados pelo Velho:

孩 — 不，不，不的。那里有许多许多野百合，野蔷薇，我常常去玩，去看他们的。

客 — (西顾，仿佛微笑) - 不错。那些地方有许多许多野百合，野蔷薇，我也常常去玩过，去看过的。但是，那是坟。(Lu, 2005b, p. 195)

*Menina: Não, não. Não são. Aí em frente, há muitas flores, lírios e rosas silvestres. Eu vou lá muitas vezes brincar. Ver as flores.*

*Caminhante: (olha para poente e sorri) – É verdade. Aí, há muitos lírios e rosas silvestres. Eu também lá ia brincar e contemplar as flores. Mas, são túmulos.*

Portadora da imaginação e curiosidade criadora que caracterizam a juventude, reduto de otimismo, inocência e jovialidade no meio da desolação de *O caminhante*, a Menina é o ténue sinal de esperança em relação ao futuro da China que Lu Xun, apesar do seu próprio desespero, deixou na peça. Para ela, o futuro não é um lugar de morte, mas de beleza e esperança, o único lugar onde estas podem ser encontradas no universo de *O caminhante*.

Parece também significativo que o próprio Caminhante, ainda que ciente da inevitabilidade da morte, não é capaz de negar a existência das flores. O próprio Lu Xun nunca se viu capaz de negar por completo a sua esperança no futuro. No prefácio a *O Chamamento* (呐喊 *nahan*, 1923), Lu Xun recorda um episódio no qual, em diálogo com um colega, utiliza a metáfora de uma "casa de ferro" (铁屋子 *tie wuzi*) na qual os ocupantes adormecidos sofrerão uma morte indolor por asfixia. Ao gritar e avisar os ocupantes sobre o seu destino iminente, não estaria Lu Xun a despertá-los para uma agonia desnecessária? Talvez, responde o colega, mas não podemos colocar de parte a esperança de que os ocupantes assim despertados consigam destruir a sua jaula. Responde Lu Xun:

É verdade. Apesar de minhas convicções, não poderia negar a esperança porque ela está vinculada ao futuro. Não poderia usar as minhas próprias evidências para refutá-la.<sup>18</sup>

Por outro lado, para Lu Xun, o futuro é sinónimo de juventude. A convicção de que esta constitui o futuro e a salvação da China é transversal a toda a sua carreira literária e advém das teorias evolucionistas com as quais contactou na sua juventude e que nunca abandonou totalmente. Para o autor, "salvar as crianças", para usar a emblemática última linha de "Diário de um Louco", é sinónimo de salvar a China. Não há diferença entre os dois no imaginário de Lu Xun, o que o levou a conferir grande importância à literatura infantil. Apesar de nunca ter escrito especificamente para crianças, traduziu diversos contos infantis e redigiu um ensaio sobre o ensino intitulado *Como ser pai nos tempos que correm* (我们现在怎样做父亲 *women xianzai zenyang zuo fuqin*), publicado em 1919 e ao qual voltaremos mais tarde. Adicionalmente, podemos ler num seu ensaio intitulado *Apontamentos à luz da lâmpada* (灯下漫笔 *dengxia manbi*) e datado de 1925:

<sup>18</sup> No original, 是的, 我虽然自有我的确信, 然而说到希望, 却是不能抹杀的, 因为希望是在于将来, 决不能以我之必无的证明, 来折服他之所谓可有。(Lu, 2005d, p. 441). Tradução de Márcia Schmaltz (Schmaltz, 2015, pp. 218–219).

Claro que podemos estar insatisfeitos também com o presente. Porém, não precisamos de olhar para trás, pois ainda temos um caminho pela frente. E criar esta terceira era sem precedentes na história da China é precisamente a missão da juventude dos nossos dias!<sup>19</sup>

Este excerto, com o qual encerraremos este ponto, foi escrito sensivelmente na mesma altura que *O caminhante* e possui diversos pontos de contacto com o texto que nos ocupa, o mais relevante dos quais é a imagem do *caminho* enquanto percurso histórico. Segundo esta lógica, “olhar para trás” equivale a contemplar o passado da China, o que não deve ser feito enquanto há um caminho a ser percorrido. Finalmente, a responsabilidade de renovar a China e de criar uma sociedade emancipada e livre é conferida à juventude. Do mesmo modo, também em *O caminhante* a figura da Menina representa não só uma etapa da vida humana, com todos os traços de carácter que lhe são próprios, mas também o futuro da própria China. A ela apenas interessam as flores a poente, o lugar onde ela diz brincar. Não só o futuro lhe pertence, ela própria é o futuro.

## O Velho e o crepúsculo da velha China

A personagem do Velho em *O caminhante* serve, previsivelmente, de contraponto às restantes duas. A meio da peça, tomamos conhecimento que o protagonista ouve o chamamento de uma certa voz que o impele a caminhar para oeste. A voz é muito provavelmente a da morte ou, olhando por outro prisma, a da vida na sua efemeridade:

翁 — [...]太阳下去了,我想,还不如休息一会的好罢,像我似的。客 — 但是,那前面的声音叫我走。  
翁 — 我知道。  
客 — 你知道?你知道那声音么?  
翁 — 是的。他似乎曾经也叫过我。  
客 — 就是现在叫我的声音么?  
翁 — 那我可不知道。他也就是叫过几声,我不理他,他也就不叫了,我也就记不清楚了。(Lu, 2005b, pp. 196–197)

<sup>19</sup> No original, 自然,也不满于现在的,但是,无须反顾,因为前面还有道路在。而创造这中国历史上未曾有过的第三样时代,则是现在的青年的使命! (Lu, 2005f, p. 225) Tradução do autor.

*Velho: [...] O sol já desapareceu. Acho que é melhor descansar um pouquinho, como eu faço agora.*

*Caminhante: Mas as vozes mais à frente continuam a chamar.*

*Velho: Eu sei.*

*Caminhante: O senhor sabe? E conhece aquelas vozes?*

*Velho: Conheço. Parece-me que também já me chamaram.*

*Caminhante: Foi a mesma voz que me está a chamar agora?*

*Velho: Isso já não sei. Essa voz chamou-me já mais do que uma vez e eu não liguei. Assim, deixou de me chamar. Aos poucos, fui esquecendo.*

A postura passiva e resignada do Velho encontra resposta na surpresa do Caminhante pelo facto de aquele não saber o que está mais a oeste para além dos túmulos:

客 —— (向老翁) 老丈, 走完了那坟地之后呢?

翁 —— 走完之后?那我可不知道。我没有走过。

客 —— 不知道?!

孩 —— 我也不知道。

翁 —— 我单知道南边; 北边; 东边, 你的来路。那是我最熟悉的地方, 也许倒是于你们最好的地方。(Lu, 2005b, p. 195)

*Caminhante: (dirigindo-se ao Velho) Senhor, e depois desses túmulos?*

*Velho: Depois? Isso já não sei. Nunca lá fui.*

*Caminhante: Não sabe?<sup>20</sup>*

*Menina: Eu também não sei.*

*Velho: Eu só conheço para sul, para norte e para nascente, donde você veio.*

*É o que eu conheço melhor. Talvez seja um sítio bom para gente como você.*

Apesar de, à semelhança do protagonista, o Velho ter também ouvido outrora um chamamento, afirma ter decidido ignorá-lo. Precisamente por ter feito tal escolha, os seus olhos apenas são capazes de ver os túmulos à sua frente, situados numa direção, aliás a única, com a qual ele está pouco familiarizado. A sua postura é resultado da passividade, conformismo e resignação que caracterizam a velhice humana. Tal atitude resulta em alguma paz espiritual, ainda que super-

<sup>20</sup> Esta linha não se encontra traduzida na versão de Sun Lam e Luís Cabral e foi traduzida pelo autor.

ficial e temporária, e num esforço de negar, de “fechar os ouvidos” à morte, já não muito longínqua.

O Velho representa, assim, a antítese do Caminhante, tendo desistido da sua marcha no caminho da vida e ignorado o seu chamamento. Porém, por várias vezes na peça, ele tenta também convencer o Caminhante a parar para descansar e lança dúvidas sobre a sua empreitada. Por essa razão, podemos vê-lo também como a personificação da velha China feudal, que ouve os gritos da modernidade e sente a força das marés da História, mas continua não só a resistir-lhe, como também a dissuadir as gerações presentes com a voz “sábua” e benevolente, sempre benevolente, da tradição. O que mais lhe interessa, o que ele mais conhece e com que está familiarizado, é o passado, são as ruínas a nascente, a direção oposta à meta do Caminhante.

A conotação do Velho como símbolo da Velha China surge também nas suas interações com a Menina. Como já vimos acima, o primeiro assume, desde o início, uma postura conservadora e, acima de tudo, supersticiosa, procurando dissuadir a Menina de ver o Caminhante que se aproxima, uma vez que “[o] que vem com o pôr-do-sol não é coisa boa”. Este conformismo supersticioso do Velho, que contrasta com a curiosidade e irreverência da criança, está presente nos apelos de Lu Xun à emancipação da juventude. No ensaio *Como ser pai nos tempos que correm*, que tivemos já a oportunidade de mencionar, podemos ler:

A emancipação de nossas filhas e filhos é um assunto banal e que nem mereceria discussão. Porém, o veneno dos velhos hábitos e pensamentos contaminou tão profundamente as gerações mais velhas na China que elas nem estão cientes disso. Por exemplo, o crocitar de um corvo pela manhã não desperta minimamente a atenção de um jovem, ao passo que os mais velhos, supersticiosos como são, ficam preocupados com isso o dia todo.<sup>21</sup>

A tragédia de *O caminhante*, que já vimos ser desprovida de eventos ou conflitos, é composta por um choque dos diferentes ideais e expectativas representados por cada uma das três personagens (Dong, 2016, p. 98). Este choque, porém, não se traduz num verdadeiro diálogo e muito menos no triunfo da modernidade e do progresso sobre o feudalismo e o conservadorismo. Isto porque tanto o Velho

---

<sup>21</sup> 论到解放女子, 本事极平常的事, 当然不必有什么讨论。但中国的老年, 中了旧习惯思想的毒太深了, 决定悟不过来。譬如早晨听到乌鸦叫, 少年毫无介意, 迷信的老人, 却总须颓唐半天。(Lu, 2005c, p. 135) Tradução do autor.

como o Caminhante são, cada um à sua maneira, surdos: o primeiro optou por não ouvir o chamamento da voz, ao passo que o segundo nada mais ouve senão esse chamamento. O Velho, despido da sua autoridade e reduzido a uma relíquia do passado, é igualmente incapaz de travar a curiosidade da Menina, que se mostra surda às suas advertências. Trata-se, no fundo, de uma tragédia não apenas desprovida de eventos ou conflitos, como também de qualquer verdadeira comunicação (Huang, 2010, p. 353). Por outro lado, também não há lugar a qualquer transformação, física ou psicológica, por parte de nenhuma das personagens; o Velho e a Menina regressam a casa como se o encontro entre os três nunca houvesse ocorrido; o Caminhante prossegue o seu caminho para poente apenas munido de mais um pano para os pés, que aliás planeia descartar mais tarde.

No final, o Caminhante acaba por rejeitar a passividade e resignação do Velho, que só vê a morte no fim do caminho, mas também o otimismo ingénuo da Menina, para quem tudo são flores. A separação final das personagens, mais do que uma despedida entre indivíduos, representa uma superação pessoal por parte do Caminhante, que assim prossegue o seu caminho de sacrifício, no qual uma certa voz o chama. O percurso futuro de qualquer das três personagens é deixado totalmente em aberto, do mesmo modo que o futuro da China, seja ele florido ou coberto de túmulos, permanece uma incógnita para Lu Xun.

## Conclusão

Em perfeita harmonia com o que podemos ver em *O caminhante*, Lu Xun escreveu certa vez: "Só tenho certeza de um destino final, que é o *túmulo*. Mas toda a gente sabe isso, ninguém precisa de orientação. A questão está no *caminho* daqui para lá."<sup>22</sup> O que acima foi dito acerca das personagens de *O caminhante* apenas faz sentido se as colocarmos no contexto do caminho em que estão e daquilo que este pode representar. Este caminho, que é tanto do Caminhante quanto das outras duas personagens, é o verdadeiro foco da peça e a metáfora-chave (ou metáforas, como as entendemos aqui) que lhe dá coesão e sentido. O carácter "caminho" (路 *lu*) aparece um total de 9 vezes no curto texto, a primeira vez, significativamente, para nos dizer que o caminho em questão dificilmente é digno desse nome (一条似路非路的痕迹, literalmente *marcas de um caminho que nem parece um caminho*) (Lu, 2005b, p. 193). A determinação do Caminhante

---

<sup>22</sup> No original, 我只很确切地知道一个终点, 就是坟, 然而这是大家都知道的, 无须谁指引, 问题是在从此到那的道路 (Lu, 2005b, p. 300). Tradução e itálico do autor deste artigo.

em percorrê-lo, mau grado as dificuldades e o desespero, mostra-nos que este caminho é, ainda assim, digno de ser percorrido e, por meio dele, a peça propõe uma reflexão sobre a condição humana.

Procurámos ver *O caminhante* como um exercício de “espacialização do tempo” no qual o autor projeta, na dupla metáfora do caminho como curso da vida e da história humanas, o seu desespero existencialista face à inevitabilidade da morte, bem como a determinação de, perante e apesar desse desespero, avançar rumo ao futuro. No mundo de *O caminhante*, construído em torno de um eixo este-oeste tomado como “caminho”, vemos como vida e história se cruzam em personagens que igualmente representam juventude e velhice, futuro e passado, esperança e resignação. É na interação entre estas personagens e no jeito como cada uma encara o caminho que sobressai o seu carácter simbólico. Isolado e perdido entre dois extremos, o Caminhante assume a sua condição de herói trágico e prossegue o caminho em direção ao seu destino. Esse destino, porém, não é necessariamente o ponto *final* do caminho. *O caminhante* termina sem que fiquemos a saber o que há para além dos túmulos. Porém, sendo estas sinónimo de morte e decomposição, são também símbolo de nova vida no futuro. Bem vistas as coisas, talvez haja mesmo lugar para flores por entre os túmulos.

Tendo em mente as perplexidades e ansiedades do autor, vemos facilmente que o enredo de *O caminhante* não constitui uma alternativa estética à realidade, antes é o reflexo simbólico dos complexos sentimentos de Lu Xun face às suas circunstâncias históricas (Kaldis, 2000, p. 47). A tensão entre desespero e esperança, que afeta o Caminhante tanto como o próprio Lu Xun, leva este último a enfatizar a vontade humana, a vontade de ouvir e seguir a voz da vida e, atendendo aos apelos de Nietzsche, a procurar sentido na vida terrena. Foi nosso objetivo construir uma imagem abrangente e fundamentada do universo de *O caminhante* e não tanto indagar acerca da influência nietzschiana nesse mesmo universo. Este último tema poderá constituir alvo de investigações no futuro<sup>23</sup>. Quanto ao futuro do Caminhante, continuar o seu caminho não o livrará da morte. No entanto, não cabe a nenhum de nós vencer a morte, mas sim tomar o destino nas nossas mãos apesar dela e prosseguir caminho, até que a noite caia sobre nós e nos obrigue a parar por fim.

---

<sup>23</sup> Aliás, a influência de Nietzsche na literatura moderna da China foi já alvo de estudo por Yue Daiyun, célebre estudiosa da Universidade de Pequim, em *Nietzsche and Modern Chinese Literature* (Yue, 2016, pp. 153-180).

## Referências bibliográficas

- Chen, H. (2016). 鲁迅《过客》中的生命哲学及其当下价值 A filosofia de vida em *O caminhante* de Lu Xun e o seu valor actual. 《芒种论坛》 *Manghong Literature*, 509, 74–77.
- Chen, J. (2014). 论《过客》的“行走”哲学 Um estudo da filosofia do “caminhar” em *O caminhante*. 《乐山师范学院学报》 *Revista da Universidade Normal de Leshan*, 39(6), 78–82.
- Cheng, E. (2013). *Literary remains: Death, trauma, and Lu Xun's refusal to mourn*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Chou, E. S. (2002). Learning to read Lu Xun, 1918-1923: the emergence of a readership. *The China Quarterly*, 172, 1042–1064.
- Dong, H. C. (2016). 诗与剧的融合——论《过客》的艺术特色 Sobre a fusão de poesia e drama em *O caminhante* de Lu Xun. 《中国石油大学学报 (社会科学版)》 *Revista da Universidade Petrolífera da China (Edição de Ciências Sociais)*, 32(2), 97–102.
- Guo, Y., & Liu, T. (2009). 浅析鲁迅作品中的“坟墓”意象 ——以《药》和《过客》为例 Uma breve análise da imagem da “sepultura” na obra literária de Lu Xun. 《鸡西大学学报》 *Revista da Universidade de Jixi*, 9(4), 136–138.
- Heidegger, M. (1985). *Being and Time* (7th ed.). Oxford: Basil Blackwell.
- Huang, A. C. Y. (2010). Tropes of solitude and Lu Xun's tragic characters. *Neohelicon*, 37(2), 349–357. <https://doi.org/10.1007/s11059-009-0035-z>
- Kaldis, N. (2000). The prose poem as aesthetic cognition: Lu Xun's *Yecao*. *Journal of Modern Literature in Chinese*, 3(2), 43–82.
- Lee, L. O. (1985). Tradition and modernity in the writings of Lu Xun. In L. O. Lee (Ed.), *Lu Xun and his legacy* (pp. 3–32). Berkeley: University of California Press.
- Lin, Y. S. (1985). The morality of mind and immorality of politics: reflections on Lu Xun, the intellectual. In L. O. Lee (Ed.), *Lu Xun and his legacy* (pp. 107–128). Berkeley: University of California Press.
- Lu, C. M. (2017). 反抗绝望—鲁迅《过客》解读 Contra o desespero—uma leitura d' *O caminhante* de Lu Xun. 《语文学刊》 *Revista de Línguas e Literatura*, 7, 83–85.
- Lu, X. (2005a). 书信 (1904-1926) Correspondência (1904-1926) In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 11). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005b). 写在《坟》后面 Posfácio a “Sepultura.” In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 1). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005c). 几乎无事的悲剧 Tragédias quase desprovidas de eventos. In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 6). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005d). 呐喊 O Chamamento. In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 2). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005e). 我们现在怎样做父亲 Como ser pai nos tempos que correm. In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 1). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005f). 灯下漫笔 Aparentamentos à luz da lâmpada. In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 1). Pequim: Editora Literária Popular.

- Lu, X. (2005g). 《自选集》自序 Prefácio à “Coletânea do Autor.” In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 4). Pequim: Editora Literária Popular.
- Lu, X. (2005h). 过客 O caminhante. In 《鲁迅全集》 *Obras Completas de Lu Xun* (Vol. 2, pp. 193–200). Pequim: Editora Literária Popular.
- O caminhante. (1997). In S. Lam & L. Cabral (Trans.), *Ervas Silvestres* (pp. 136–143). Lisboa: Edições Cotovia.
- Qian, L. Q., Wen, R. M., & Wu, F. H. (1998). 《中国现代文学三十年》 *30 Anos de Literatura Chinesa Moderna*. Pequim: Editora da Universidade de Pequim.
- Schmaltz, M. (2015). Lu Xun e a anatomia de um povo. *Cadernos de Literatura em Tradução*, 14, 213–222. <https://doi.org/10.11606/issn.2359-5388.i14p213-222>
- Schopenhauer, A. (1969). *The World as Will and Representation* (E. F. J. Payne, Trans.; 2nd ed., Vol. 1–2). Nova Iorque: Dover Publications.
- Shih, S. (2001). *The lure of the modern: writing modernism in semicolonial China, 1917-1937*. Berkeley: University of California Press.
- Tang, T. (Ed.). (1998). *History of Modern Chinese Literature*. Pequim: Foreign Languages Press.
- Tao, J. (2005). *Breaking with the past: memory, morning, and hope in Lu Xun's writing* [Dissertação de Mestrado]. Cleveland: Ohio State University.
- Wang, X. (1999). A Journal and a “Society”: on the “May Fourth” literary tradition. *Modern Chinese Literature and Culture*, 11(2), 1–39.
- Yi, L. L. (2019). 鲁迅《过客》人物形象探微 Uma breve exploração da formação de personagens em *O caminhante* de Lu Xun. 《文学教育(上)》 *Ensino de Literatura*, 6, 52–53.
- Yu, N., & Fan, J. J. (2011). 紫发女孩·暮年老翁·壮年过客——试析鲁迅《过客》中的三位“过客” Uma análise dos três “caminhantes” em *O caminhante* de Lu Xun. 《海南师范大学学报(社会科学版)》 *Revista da Universidade Normal de Hainan (Edição de Ciências Sociais)*, 24(6), 39–43.
- Yue, D. (2016). Nietzsche and Modern Chinese Literature. In S. Geng (Trans.), *China and the West at the Crossroads*. Singapore: Springer Singapore. <https://doi.org/10.1007/978-981-10-1116-0>
- Zhou, C. (2021). Lu Xun: Utilidade e viabilidade do seu estudo em Portugal. *Rotas a Oriente. Revista de estudos sino-portugueses*, 1, 187-198. <https://doi.org/10.34624/RO.V011.26172>