

Traduzir amálgamas em *Terra Sonâmbula* para o chinês: entre a estrangeirização e domesticação

Lin Huang¹

Universidade de Macau, Macau, China

Yuqi Sun²

Universidade de Macau, Macau, China

Resumo: Sendo um processo da formação de novas palavras, a amálgama marca a criatividade linguística e literária das obras miacoutianas e apresenta a construção da identidade do próprio escritor. O presente artigo tem como objetivo analisar a tradução de amálgamas no romance *Terra Sonâmbula*, de Mia Couto, por duas tradutoras chinesas. Após uma discussão sobre a definição e a formação de amálgama em português e chinês, propõem-se, neste trabalho, um novo padrão de categorização e quatro princípios da tradução desse fenômeno de português para chinês. A análise das traduções é feita a partir do clássico binário de estrangeirização e domesticação. Concluem-se, ao final, as possíveis estratégias para a reconstrução de amálgama em língua chinesa.

Palavras-chave: amálgamas; *Terra Sonâmbula*; tradução literária chinesa; estrangeirização; domesticação.

Title: Translating blending words in *Terra Sonâmbula* to Chinese: between foreignization and domestication

Abstract: As a process of new word formation, blending words mark the linguistic and literary creativity of Mia Couto's works and present the writer identity construction. This paper aims to analyze the translation of blending words in Mia Couto's novel *Terra Sonâmbula* by two Chinese translators. After a discussion of the definition and formation of blending words in Portuguese and Chinese, this paper proposes a new standard of categorization and four principles for translating the phenomenon from Portuguese to Chinese. The analysis is based on the classical binary of foreignization and domestication. At the end of work, possible strategies for the reconstruction of blending words in Chinese language are concluded.

Keywords: blending words; *Terra Sonâmbula*; Chinese literary translation; foreignization; domestication.

¹ Doutoranda em Estudos Literários e Interculturais do Departamento de Português da Universidade de Macau. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-8341-2902>. E-mail: lin_matilde@yahoo.com.

² Doutora em Linguística pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Professora do Departamento de Português da Universidade de Macau. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-7310-1385>. E-mail: sunyuqi@um.edu.mo.

Introdução

“Quando iniciaram a viagem já ele se acostumava de cantar, dando vaga a distraídas brincadeiras” (*Terra Sonâmbula*, p. 10)

No trecho acima citado, vê-se a última palavra criada pela fusão de “brincar” e “criar” e que sintetiza as propriedades semânticas de ambos os constituintes. No processo da formação desse neologismo, as duas palavras de base são truncadas e aglutinadas com a consoante “c”, omitindo assim as últimas duas letras da palavra “brincar”. Esse processo de formação de novas palavras, junto com o seu respectivo resultado, é designado como “amálgama”³ (CORREIA E LEMOS, 2005; VILLAVA, 2000; MATEUS et al., 2003; RIO TORTO, 1998 *apud* JORGE, 2014).

Terra Sonâmbula é o primeiro livro de romance de Mia Couto, lançado em 1992. Nele se encontra o uso frequente de amálgamas, uma das características mais marcantes da narrativa miacoutiana durante as fases iniciais. Em 2018, eclodiram duas versões de tradução chinesa de *Terra Sonâmbula*: uma publicada em agosto, em Taiwan, em tradução de Jin Xinyi, e outra publicada em setembro, em Pequim, em tradução de Min Xuefei. Apesar de serem ambas traduções em língua chinesa, a circulação oficial da primeira tradução situa-se na ilha de Taiwan enquanto a outra circula-se dentro da parte continental da China⁴.

O presente artigo visa a fazer uma análise das duas traduções com foco no tratamento das amálgamas, discutindo sobre as escolhas das duas tradutoras entre a estrangeirização e domesticação. Antes de tudo, realiza-se, a seguir, uma discussão em torno da definição e categorização de amálgamas em português e chinês.

Amálgama em português e chinês

Amálgama, que se refere originalmente a “liga de mercúrio com outro metal” (PORTOEDITORA, 2003-2021), passou a designar, em português, um processo e fenômeno de formação de novas palavras, que é “um processo de combinação aleatória de segmentos de palavras” (VILLALVA, 2007, p. 55). Tal definição exige ainda uma explicação complementar a fim de delinear a fronteira entre a amálgama e a composição, pois algumas palavras compostas também correspondem a essa definição, como, por exemplo, “guarda-roupa”. No entanto, para uma palavra composta, esta não deve necessariamente herdar as propriedades semânticas das palavras de base. Como Andrade e Rondinini (2016, p. 865) denotam: “uma palavra composta representa sempre uma ideia única e autônoma”, a exemplo de “meia-água”, que indica um tipo de casa construída com sala, quarto, cozinha e banheiro, que no sentido semântico, não tem nada a ver com “meia” nem “água”. Portanto, para algumas palavras compostas, não é de prever o seu significado de acordo apenas com o significado de

³ No estudo de Andrade e Rondinini (2016), este fenômeno é designado como “cruzamento vocabular” ou “*blending lexical*” por um empréstimo do termo inglês. Há também o chamado “*mescla lexical*” no trabalho de Andrade (2008). Aqui no presente trabalho, usa-se, por unanimidade, o termo “amálgama”.

⁴ Apesar disso, as facilidades realizadas por comércio eletrônico permitem o acesso dos leitores da parte continental da China à versão circulada em Taiwan e vice-versa.

cada um dos seus componentes, o que se diferencia das amálgamas.

Na verdade, amálgama tem sempre assumido um lugar marginalizado nos estudos morfológicos do português, uma vez que Mateus *et al.* (1990) não considera amálgama como um dos processos clássicos de formação de palavras além de derivação e composição. Contudo, na perspectiva de Araújo (2000), amálgama⁵, junto com acronímia, truncamento e derivação parassintética, é um caso de morfologia não-concatenativa, enquanto a composição é uma forma concatenativa de formação de palavras.

A principal característica dos portemanteaux é a amalgamação de seus componentes, isto é, não ocorre simplesmente combinação linear de elementos formativos, mas esses elementos são fundidos a partir de um ponto comum. Essa amalgamação se dá através de concatenação ou sobreposição. Em ambos os casos há perda de material segmental por parte de um ou até mesmo de ambos os elementos componentes (ARAÚJO, 2000, p. 14).

Para Gonçalves (2003, p. 151), o processo da formação de amálgamas é uma combinação de palavras que “provoca ruptura na ordem linear estrita por meio de um *overlapping*”. Aliás, as palavras de base das amálgamas não têm necessariamente partes repetidas que são sobrepostas durante a formação de amálgama, dando o exemplo de “abstasiado (absorto+extasiado)” (COUTO, 2012, p. 178).

Apesar da pleora de discussões sobre a delimitação do conceito “amálgama”, de qualquer maneira, no presente trabalho, adota-se a designação “amálgama” a referir-se a um dos meios de criação de neologismos nas obras literárias de Mia Couto, isto é: fundir truncamentos de duas palavras do qual modo se resulta em uma palavra nova que condensa as propriedades semânticas das duas palavras-matrizes.

Diferentemente do português, as palavras em chinês são formadas com base nos caracteres, os quais são utilizados tanto isoladamente quanto em combinação com outros. Segundo H. L. Sun *et al.* (1996), mais de 75% de todas as palavras em chinês são compostas com vários caracteres. Portanto, ao aplicar o conceito de “amálgama” à língua chinesa, os truncamentos a serem unidos devem ser caracteres.

De fato, o estudo de amálgama não adquiriu muita atenção nos estudos linguísticos chineses; só em 2015, Bi deu definição à amálgama em chinês e traduziu-a por “混成词 hùnréng cí” (BI, 2015, p. 9). Segundo Bi (2015, p. 11), ela é:

a word formed by the combination of two or more morphemes in which at least one of them is a non-affix bound morpheme and cannot build a simplex word with the rest of the morpheme(s). In addition, one meaningless syllable with a morpheme together can form a blend.

Embora seja definido como um “processo aleatório” (VILLALVA, 2007, p. 55), Gonçalves (2003, p. 153) resumiu “dois padrões” para a formação de amálgamas. O primeiro destina-se a amálgamas com palavras de base que compartilham uma parte semelhante, sobretudo do ponto-de-vista fonológico, e essa semelhança decide a parte de sobreposição e

⁵ No seu artigo (2000), Araújo usou o termo clássico “portemanteau”.

a posição das palavras de base. O segundo padrão é para as amálgamas em que as palavras de base não possuem nenhum segmento igual, caso em que o ponto de ruptura será determinado com o princípio de manter o “maior grau de identidade das palavras matrizes” (*ibid.*, p.153). Conforme esses padrões, Andrade e Rondinini (2016, p. 874) categorizaram o processo de formação das amálgamas nos três tipos seguintes: “tipo 1 – por interposição (ou entranhamento ou impregnação lexical); tipo 2 – por combinação truncada; e tipo 3 – por substituição sublexical (ou reanálise ou analogia)”.

O primeiro tipo descreve a formação das amálgamas cujas palavras-matrizes têm semelhanças fonológicas, que servem como ponto de ruptura. Na perspectiva de Basilio (2010, p. 201), este tipo de amálgama é denominado por “fusão vocabular expressiva”. Por exemplo, na amálgama “esbafurada” (esbaforido+furada), o ponto de ruptura situa-se na sílaba “fu” que está no meio da palavra “esbaforido” e que inicia a palavra “furada”. Entretanto, o segundo tipo caracteriza os que não compartilham nenhum segmento semelhante, como ocorre em “exactamesmo” (exacto + mesmo). O terceiro tipo, por sua vez, exige primeiramente uma reinterpretação de um segmento de uma palavra de base, e depois, o tal segmento será visto como um radical e substituído por um segmento de uma outra palavra. Tomando a palavra “contaminar” como exemplo, tem-se que a parte inicial “conta-” pode ser reinterpretada como se viesse de “contatar”, então, a ideia da palavra será “contaminar por contato”. A seguir, “conta-” pode ser substituída por “fala-”, “respira-” ou “toca-” a expressar a ideia de “contaminar por respectiva ação”. Esse processo não é sempre considerado como um mecanismo para a formação de amálgamas, dada a afirmação de Gonçalves (2003, p. 154) de que “(*blending* lexical) deve ser visto não como um caso de substituição sublexical”. O terceiro tipo do processo de formação de “amálgama” é distinto dos outros dois porque, em vez de ter duas palavras-matrizes, a palavra resultante desse processo tem uma única palavra como a base, e a outra é apenas uma das escolhas para substituir a parte reinterpretada. Sob esse prisma, a palavra resultante jamais sintetiza simplesmente as propriedades semânticas das duas palavras constituintes; a obtenção do significado da palavra resultante deste processo requer sempre uma interpretação específica, explicando a relação lógica entre as ideias encarregadas pelos dois constituintes.

Com relação à categorização de amálgamas em chinês, pode-se aproveitar a mesma de português, proposta por Andrade e Rondinini (2016). Porém, para o primeiro tipo, a formação por interposição, a semelhança fonológica para determinar o ponto de ruptura deve se referir à de caractere(s), como a amálgama “萤火虫 yíng huǒ miáo”, juntando a palavra “萤火虫 yíng huǒ chóng” (pirilampo) e a palavra “火苗 huǒ miáo” (chamas) que compartilha o mesmo caractere “火 huǒ” (fogo). Quanto ao segundo tipo, toma-se, como exemplo, a amálgama “雾霾 wù mái” (*smog*) que é criada por combinação de duas palavras formadas a partir de um só caractere, sendo a “雾 wù” (névoa) e a “霾 mái” (fumaça). Já com relação ao terceiro tipo, encontram-se em chinês amálgamas formadas por substituição sublexical, citando o caso de “小确丧 xiǎo què sàng”. Esta amálgama vem de “小确幸 xiǎo què xìng”,

recorrendo assim a um empréstimo do japonês⁶, que significa um pequenino contentamento definitivo que aconteça a alguém por coincidência. Nessa expressão, o caractere “幸 xìng” é interpretado como “felicidade” e é substituído pelo seu antônimo “丧 sàng” (tristeza) para formar a amálgama “小确丧 xiǎo què sàng”. “小确丧 xiǎo què sàng”, por sua vez, indica um pequenino azar com o qual se depara.

Resumindo, dadas as diferenças inerentes entre os sistemas linguísticos português e chinês, evidenciam-se algumas dissonâncias na definição e categorização de amálgama em português e em chinês. Contudo, um princípio primordial e indispensável para a formação de amálgamas, seja em português, seja em chinês, é a junção de truncamentos de duas ou mais palavras já existentes. Além disso, a palavra resultante deve ser um neologismo que sintetiza os significados das suas palavras-matrizes. Este processo de criação de novas palavras pode não ocupar um lugar canônico nos estudos linguísticos, mas oferece uma considerável produtividade e criatividade no sentido de alargar o repertório de palavras tanto em português como em chinês por ter uma possibilidade diversa e flexibilidade maior de combinar palavras de classes gramaticais diferentes.

Amálgamas: criatividade linguística de Mia Couto

Concernindo ao termo “criatividade linguística”, havia perpétuas discussões que não chegaram ao consenso. Para Chomsky (1978), a criatividade linguística trata-se da competência mais destacada inerente ao ser humano, com a qual o falante pode produzir novas frases diferentes das já existentes, que poderão ser entendidas por outros falantes da mesma língua. É essa competência que torna possível para os seres humanos aprenderem línguas. Durante a aquisição da linguagem (da língua portuguesa, por exemplo), existem possibilidades quando as crianças produzem palavras como “fazo*” (faço), “sabi*(soube)” e “atora*” (atriz) conforme as regras regulares para a produção linguística. Com relação a esse caso, Duarte (2001) considera-o como um processo intuitivo e espontâneo, ou seja, é uma criatividade inconsciente. Zawada (2006) declara que esse tipo de criatividade inconsciente é frequente e comum para a grande maioria de falantes, enquanto existe um tipo de criatividade intencional que é muito menos frequente e pouco comum em casos específicos, como na criação literária e poética.

In these types of cases, the speaker is being deliberately creative, and may be both conscious of the creativity of the linguistic act, as well as conscious of the means by which the creativity is achieved (ZAWADA, 2006, p. 250).

Esse argumento é sustentado também pela opinião de Jorge (2014, p. 36), que é “a criatividade é motivada e intencional” relativamente à escrita literária de Mia Couto. As criações linguísticas de Mia Couto justamente se encaixam nesse âmbito e servem-se como um bom exemplo de criatividade intencional. Entretanto, a amálgama, junto com a derivação,

⁶ Origina-se da obra *Afternoon in the Islets of Langerhans* (1986) de autoria conjunta do escritor japonês Haruki Murakami e do ilustrador Mizumaru Anzai.

a composição e a fraseologia, constitui uma das formas de criatividade linguística miacoutiana.

Cabe ressaltar que a amálgamação não é considerada como um dos processos clássicos de formação de palavras por ser criativa (em vez de produtiva) para o sistema linguístico do português, dado que há pouca possibilidade para as amálgamas serem usadas mais de uma vez, ou seja, são efémeras (hápx). No entanto, segundo Nunes e Coimbra (2007), no contexto da escrita literária miacoutiana, a amálgama demonstra grande vitalidade e é bastante produtiva. Essa conclusão ressoa com os dados levantados por Jorge (2014), em que se encontram amálgamas repetidas em diferentes obras de Mia Couto. Isto quer dizer que a amálgama apresenta tanto um processo criativo como também um processo produtivo e se serve como um recurso recorrente e consistente enriquecendo o reportório lexical do escritor.

Segundo uma leitura de Jorge (2014), o aspecto criativo da linguagem literária de Mia Couto, que pode ser exemplificado pela construção de amálgamas e fraseologias, tornou-se evidente nas obras publicadas nos anos de 1990, a partir das quais o acadêmico construiu uma base de dados constituída por quase 700 amálgamas. Os primeiros dois livros de Mia Couto, *Raiz de Orvalho* e *Vozes Anotecidas*, foram publicados, respetivamente, em 1983 e 1986; o primeiro é uma antologia de poesia, e o segundo, um livro de contos. Jorge (2014) fez um levantamento das amálgamas de Mia Couto com base em nove obras⁷ publicadas nos anos 90, analisou a distribuição das categorias gramaticais das amálgamas e chegou ao resultado de que existe uma predominância de substantivos (42%), comparando com os adjetivos (30%), os verbos (27%) e os advérbios (1%). Então, evidencia-se que o advérbio é a categoria gramatical menos produtiva em comparação com as outras categorias das amálgamas criadas por Mia Couto⁸. Todavia, partindo das quatro obras⁹ de Mia Couto publicadas entre os anos de 1999 até aos anos de 2001, Nunes e Coimbra (2007) descobriram a seguinte distribuição: os adjetivos representam quase uma metade (48,6%), seguidos pelos substantivos (33,0%) e pelos verbos (18,4%). Essa divergência demonstra também a evolução dinâmica da criatividade linguística miacoutiana através de amálgamas.

Portanto, é pertinente afirmar que o uso de amálgamas evoluía ao passo que a escrita literária miacoutiana caminhava à maturidade. Ao longo da sua trajetória literária, Mia Couto optou pelas amálgamas como uma das formas de construir identidade própria de criação literária. Desse modo, segundo o próprio escritor (2007):

[...] o escritor vive a descoberta da sua própria individualidade. Ele transgrede contra as forças normativas que nos forçam à diluição, a que usemos a língua como instrumento utilitário, convencionado e regulamentado. O escritor tem que criar uma língua dentro dessa língua.¹⁰

⁷ Nomeadamente: *Cada Homem é uma Raça* (1990), *Cronicando* (1991), *Terra Sonâmbula* (1992), *Estórias Abensonhadas* (1994), *A Varanda do Frangipani* (1996), *Contos do Nascer da Terra* (1997), *Vinte e Zinco* (1999), *O Último Voo do Flamingo* (2000) e *Mar me quer* (2000).

⁸ As amálgamas criadas por Mia Couto distribuem-se pelas quatro categorias apresentadas.

⁹ A saber: *Vinte e Zinco* (1999) e *Mar me quer* (2000), *O Último Voo do Flamingo* (2000) e *Na Berma de Nenhuma Estrada* (2001).

¹⁰ *Conversa com Mia Couto*, anexo da dissertação “O Fantástico e o Maravilhoso na Narrativa de Mia Couto” da Ana Paula dos Reis Alves Roblés, 2007, p.93.

Tal como Jorge (2014, p. 68) denotou: “o texto literário caracteriza-se pela sua criatividade linguística”. Desse efeito, a criatividade linguística de Mia Couto, hiperônimo da amálgama miacoutiana, demonstra a vertente rebelde, original e inovadora da escrita literária do autor, distancia a linguagem literária da linguagem comum e funciona para a construção de individualidade do próprio autor.

Situado no contexto pós-colonial, esse processo de construção de identidade literária do próprio autor coincide com a procura da identidade do país Moçambique num período pós-guerra. No romance *Terra Sonâmbula*, o velho Tuahir e o miúdo Muindinga andavam sem rumo à procura dos pais do miúdo ou à procura da identidade:

Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. Vão para lá de nenhuma parte, dando o vindo por não ido, à espera do adiante. Fogem da guerra, dessa guerra que contaminara toda a sua terra (COUTO, 2012, p. 14).

Para além disso, a linguagem novamente criada por Mia Couto metaforiza que Moçambique é um país recém-nascido e que vai crescendo à sua maneira, libertado do jugo colonizador. Uma das formas de representação dessa metáfora é a traição à língua portuguesa europeia. Na sua escrita, Mia Couto persiste em usar vocabulários que têm origem autóctone e aparecem exclusivamente na fala quotidiana do povo moçambicano, tais como “banja” (reuniões), “canhoeiro” (de origem ronga, refere-se a um tipo de árvore africana sagrada) e “nhamussoro” (de origem cinianja, feiticeiro).

[...] a língua portuguesa – que é ainda uma segunda língua para a grande maioria dos moçambicanos- se está casando com outros idiomas e outras culturas. Como ela vai reagindo, de forma plástica, a esse jogo de contatos. O que me fascina são as margens onde essas coisas se convertem numa só coisa, onde essas identidades se misturam, convergem...¹¹

Dessa maneira, Mia Couto africaniza a língua de Camões, denotando também a realidade de Moçambique ser um país com povos híbridos e culturas multifacetadas. A amálgama nas obras de Mia Couto, por sua vez, pode ser considerada como uma analógica representação intralinguística desse hibridismo, uma vez que a mestiçagem é uma qualidade intrínseca da amálgama decidida pelo seu processo de formação.

As amálgamas são formadas por fusão polilexical e herdadas inerentemente as propriedades semânticas das palavras de base. Ademais, por extensão semântica¹², uma amálgama pode transmitir muito mais do que dois significados. No romance *Terra Sonâmbula*, por exemplo, o escritor criou a amálgama “estorinhador”, composta por “estória” e “sonhador”. Esta amálgama remete, primeiramente, um fato de que a personagem Taímo, o pai do Kindzu, é um homem que depois de dormir, conta as histórias sonhadas a seus filhos. Concomitantemente, “estorinhador” denota também, por metáfora, a personalidade do Taímo de ser um homem não realista nem confiável, que não anda de passo firme, já que

¹¹ Entrevista com Mia Couto, Via Atlântica, n. 8, p.209

¹² Segundo Duarte (2001), há três operações aproveitadas para realizar a extensão semântica: “a metáfora, a metonímia e a sinédoque” (p. 116), aqui se mostra apenas a extensão semântica por metáfora como um exemplo.

raramente se vê que as histórias e os sonhos se concretizem em realidade. Desse modo, além de condensar vários significados numa só palavra, através da amálgama “estorinhador”, o autor realiza também a caracterização da personagem. Essa estratégia corresponde ao princípio de relevância, isto é, reduzir ao mínimo o esforço para satisfazer as necessidades comunicativas. As amálgamas, através de condensação semântica, exercem funções diferentes para a narração das histórias. Marçalo (1992, p. 108) indica que “a economia revela o dinamismo da língua”, aliás, as amálgamas de Mia Couto não só mostram o dinamismo da língua portuguesa, como também introduzem ao sistema linguístico português nova dinâmica e mais flexibilidade, uma vez que enriquecem o repertório lexical e quebram a estrutura já congelada e compartilhada por outros falantes da língua portuguesa.

Avançando, visto que se condensam nas amálgamas vários significados, cabe aos leitores uma tarefa de decifrar as novas palavras criadas e, ainda mais, facultar-se a cada leitor a possibilidade de ter a solução consoante o seu próprio entendimento. Assim, a amálgama concede liberdade e euforia à leitura no que diz respeito à participação dos leitores no processo da interpretação do texto e da construção da própria história, tal como Veale (2006, p. 471) anunciou: “Linguistic creativity may sometimes seem like superficial wordplay, yet in its most potent guises it has the power to change the way we see and represent the world”.

Um estudo feito por Nunes (2004) demonstra que os alunos estrangeiros, com um nível superior de aprendizagem da língua portuguesa, conseguem decifrar mais de 80% de amálgamas criadas por Mia Couto. Este resultado mostra o fato de que o processo de formação de amálgamas nas obras miacoutianas apresenta um certo grau de naturalidade, ou seja, é um processo de produção lexical seguindo as regras regulares de uma língua natural, à medida que as amálgamas são reconhecíveis e que permitem um próximo trabalho hermenêutico, levando à possibilidade a interpretação e tradução das amálgamas miacoutianas. Nunes (2004) ainda designou o processo de decifrar as amálgamas como “desconstrução”, portanto, para repor as amálgamas no contexto chinês, deverá haver um processo de “reconstrução”. Nas próximas duas sessões, debruçar-se-á uma abordagem sobre a categorização das amálgamas no romance *Terra Sonâmbula* no sentido de decifrar a relação semântica entre os segmentos constituintes das amálgamas para a próxima análise comparativa das duas versões de tradução chinesa do romance.

Amálgamas em *Terra Sonâmbula* uma categorização em prol da tradução

Com relação à categorização das amálgamas, vários estudos anteriormente realizados focalizaram-se nas classes gramaticais dos segmentos constituintes (JORGE, 2014) ou das próprias amálgamas resultadas (NUNES e COIMBRA, 2007), ou no processo de formação de amálgamas (ANDRADE e RONDININI, 2016), e nessas categorizações dificilmente se veem polêmicas ou confusões. Porém, essas alternativas de categorização não facultam denotar a relação interior semântica dos segmentos. Além disso, existem amálgamas no romance nas quais os dois segmentos constituintes não compartilham a mesma importância, ou seja, entre os dois segmentos, um transmite a ideia principal e o outro serve para uma ideia acessória. A

exemplo de “pirilampejar”¹³ (pirilampo + lampejar), conforme o contexto, esta amálgama transporta-se ao significado de “lampejar como o pirilampo”. Desse modo, o segmento “pirilamp-” serve-se apenas como um complemento enquanto “lampejar” apresenta a ideia principal. Ademais, essa relação não será exposta através das maneiras de categorização acima apresentadas, entretanto, a percepção das relações semânticas entre os segmentos será um processo essencial para decifrar o significado das amálgamas e, assim, para a próxima tradução das amálgamas de português para chinês.

Em consideração disso, consulta-se o padrão de categorização de locuções (词组)¹⁴ da língua chinesa estabelecido por Lv (2002, p. 100-01), sob a lógica de traçar a relação semântica entre as palavras que formam uma locução, isto é:

Quadro 1: Categorias de locuções chinesas de Lv (original + tradução em português)

类型	Categorias
I. 并列	I. R(elação) Paralela
II. 限定	II. R. Qualificativa
III. 补充	III. R. Complementar
IV. 施动/动 施	IV. R. Agentiva
V. 动受/受 动	V. R. Passiva
VI. 评议	VI. R. Avaliativa
VII. 判断	VII. R. Definitiva
VIII. 描写	VIII. R. Descritiva
IX. 同一	IX. R. Sinonímica
X. 双受	X. R. de Duplo-Objetivo

Fonte: das autoras, a partir da categorização de locuções da língua chinesa estabelecido por Lv (2002)

Aproveitando o *corpus* feito por Jorge (2014), foi realizada uma análise sobre todas as amálgamas criadas por Mia Couto no romance com base do padrão de Lv (2002) e descobriu-se que seis categorias acima apresentadas calham com a grande maioria das amálgamas, eis: 1. paralela; 2. qualificativa; 3. agentiva; 4. passiva; 5. descritiva; 6. sinonímica. A seguir, explicar-se-á ao que se refere a cada categoria.

A categoria “paralela” refere-se às amálgamas em que os dois segmentos compartilham a mesma importância, isto é, as duas ideias transmitidas pelos segmentos constituintes são paralelas e não existe uma relação em que uma ideia é principal enquanto a

¹³ “Lá, no pleno mar, uma fogueirita pirilampejava.” (COUTO, 2012, p. 94)

¹⁴ Segundo Lv (2002), locuções (词组) são combinações estáticas de palavras e a função gramática das locuções equivale a palavras e como locuções são unidades estáticas, existem dentro as locuções apenas relações semânticas (p.100). Zhang (2010) define locuções (词组) como “combinação de palavras de conteúdo” (p. 266).

outra serve de uma função acessória. Para essa categoria, citam-se as amálgamas como “bambolento” (bamboleante + lento), “brinciação” (brincar + criação) e “estorinhador” (estória + sonhador). Essas amálgamas de relação paralela podem ser interpretadas como “palavra constituinte 1” e ao mesmo tempo “palavra constituinte 2”.

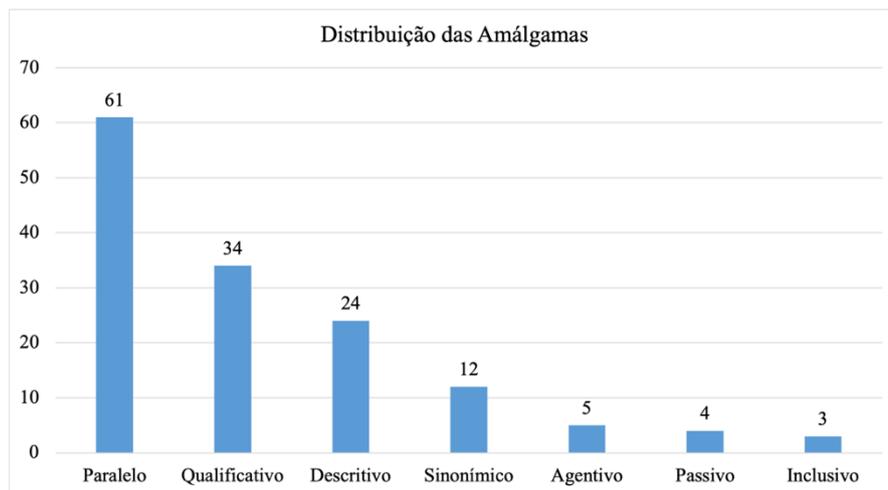
A relação agentiva indica a situação em que os dois segmentos formam uma relação de “agente + ação”, por exemplo: “aguarder” (água arde), “arco-iriscando” (arco-íris risca) e “calamitar” (calamidade dinamita), enquanto “passiva” indica uma relação de “ação + paciente”, como “engasganete” (engasgar a gasganete) e “armanejar” (manejar a arma).

A categoria “sinonímica” revela a relação em que os dois segmentos constituintes transmitem ideias semelhantes, e a combinação entre eles serve apenas para mostrar a criatividade linguística do autor e enaltecer a expressividade das duas palavras originais, tais como “treslouquecer” (tresloucar + elouquecer), “colajoso” (cola + pegajoso), e “sozinhidão” (sozinho + solidão).

Com relação à definição das “qualitativa” e “descritiva”, exige-se um esclarecimento mais detalhado. Segundo a categorização de locuções chinesas de Lv (2002), quando a palavra modificador (adjetivo ou advérbio) se coloca à frente da palavra central (substantivo ou verbo), isso constitui uma relação qualitativa entre as duas palavras, caso contrário, trata-se de uma relação descritiva. No entanto, na língua portuguesa, não se distingue essas duas relações ao analisar relações semânticas das locuções. Aliás, a respeito da formação das amálgamas, esta restringe-se a certas regras fonológicas, como já foi esclarecido na primeira sessão deste artigo, de modo que a parte de sobreposição e a posição dos segmentos constituintes são decididas pelas semelhanças fonológicas das duas palavras matrizes. Por razões disso, ao categorizar as amálgamas de *Terra Sonâmbula*, faz-se ainda essa distinção entre “qualitativo” e “descritivo” indicando a posição relativa entre os dois segmentos constituintes. Dito de outro modo, quando o segmento modificador fica à frente do outro segmento central, define-se como amálgama de relação qualitativa, e caso contrário, é de relação descritiva. Entre as amálgamas da tal obra, toma-se como exemplos para a relação qualitativa as amálgamas “marmífero” (mar + mamífero) e “malfragar” (mal + naufragar), e para a relação descritiva: “boquinhabeto” (boquinha + aberto) e “tremedroso” (tremar + medroso).

Todavia, ao categorizar as amálgamas do romance com base desse padrão, descobre-se um grupo de amálgamas que não se encaixam em nenhuma categoria única. A exemplo da amálgama “vagueandar”, ela é composta por “vaguear” e “andar”. Na palavra “vaguear” lê-se a ideia de “andar” e “mover-se sem direção certa”, portanto, evidencia-se o fato de que o significado da palavra “vaguear” engloba a outra palavra matriz – “andar”. Em consequência disso, adiciona-se à presente categorização mais uma categoria – “relação inclusiva”, além das seis categorias. Vale destacar que nas amálgamas formadas por segmentos de relação inclusiva, a expressividade da própria amálgama torna-se maior do que a das palavras de base.

Delineado por esse padrão de categorização, encontramos a distribuição das amálgamas de *Terra Sonâmbula* em cada categorização, isto é:

Gráfico 1: Distribuição das amálgamas em cada categoria (no total: 143¹⁵)

Através deste gráfico, verifica-se que mais de 40% de amálgamas do romance são de categoria “paralela”, enquanto existem 58 amálgamas (as de qualificativa e descritiva) em que um segmento funciona como um elemento modificador para o outro. Além disso, em *Terra Sonâmbula*, Mia Couto (2012) repetiu várias vezes a usar a estratégia de juntar dois sinônimos para salientar uma única ideia. Cabe mencionar que a categorização de algumas amálgamas não é absoluta, dado que podem assumir características de mais de duas categorias, e isso acontece normalmente entre as amálgamas de relação inclusiva e as de agentiva e de passiva. Exemplificando, a amálgama “engasganete” é constituída pela junção de “engasgar” e “gasganete”, e essas duas palavras podem ter uma relação de “ação + paciente”, portanto, é colocada na categoria de “passiva”, entretanto, tanto a palavra “engasgar” como “gasganete” se encarregam do significado “garganta”. Nessa perspectiva, evidencia-se mais uma vez a maleabilidade e flexibilidade tanto da criatividade linguística de Mia Couto como da própria língua portuguesa.

Essa proposta de estabelecer um padrão para a categorização das amálgamas de ponto de vista semântico pode servir como uma indicação para a tradução das amálgamas. No contexto do presente artigo, uma vez que é quase impossível recriar uma amálgama em chinês equivalente à original portuguesa devido às enormes disparidades entre a língua portuguesa e a língua chinesa, é possível manter essa relação semântica das amálgamas no texto chinês. Nesse sentido, a tradução das amálgamas pode ser um dos modos de representação da criatividade linguística miacoutiana na língua-alvo, e ao mesmo tempo, de demonstrarem a maleabilidade e flexibilidade da língua chinesa e a criatividade linguística do próprio tradutor.

Traduzir as amálgamas para o chinês: entre a estrangeirização e domesticação

A discussão do clássico binário na tradução “fidelidade às palavras ou à forma e ao

¹⁵ Na presente estatística, são excluídas as duas palavras “desajeito” e “destemeroso” das 145 amálgamas coletadas por Jorge (2014), porque se julga como palavras de derivação de “jeito” e “destemer” respectivamente.

sentido ou ao espírito” iniciou-se já nos tempos antigos, quando foi proclamada a marcante afirmação do erudito São Jerónimo: “*Non uerbum e uerbo sed sensum de sensu* (não palavra por palavra, mas sentido por sentido)” (*apud* ROBINSON, 1997, p. 25). Nos anos 1880, o teólogo e filósofo alemão, Friedrich Schleiermacher (1812) levou essa questão para uma esfera mais pragmática, introduzindo dois princípios que orientam a prática de tradução: “The translator either disturbs the writer as little as possible and moves the reader in his direction or disturbs the reader as little as possible and moves the writer in his direction” (*ibid.*, p.229).

Desenvolvendo, esse binário passou a ser preconizado por Lawrence Venuti (1995) usando os termos “estrangeirização (foreignization)” ou “domesticação (domestication)”. Para Venuti (1995), a domesticação é uma estratégia de tradução a ser criticada, porque por um lado, reflete a postura etnocêntrica do tradutor ao adaptar um texto estrangeiro aos valores culturais da língua de chegada, e ao mesmo tempo, faz com que os leitores cheguem a ter uma “experiência narcisística (narcissistic experience)” (1995, p. 15), uma ilusão de privilegiar a sua cultura doméstica. Por outro lado, o texto traduzido seguindo a estratégia de domesticação pode ser tão fluente e natural que o tradutor se torna transparente atrás do texto traduzido, resultando na chamada “invisibilidade de tradutor (translator’s invisibility)” (*ibid.*, p. 16). Entretanto, baseando-se nos trabalhos de Venuti (1995), Shuttleworth e Cowie (1997) deram a seguinte definição à estrangeirização: refere-se a um tipo de tradução em que o texto traduzido mantém alguns elementos estrangeiros do texto original e é produzido rompendo deliberadamente as convenções do uso da língua de chegada. Desse modo, a estratégia de estrangeirização pode ser uma forma de resistência contra etnocentrismo, racismo, narcisismo cultural e imperialismo. A partir de Venuti (1995), a discussão do binário de “estrangeirização ou domesticação” na tradutologia sobrepõe-se à esfera textual e passou a ser abordado relacionando com as questões culturais e geopolíticas.

Na China, tem havido também a discussão em torno desse clássico binário desde os tempos antigos¹⁶, durante a fase inicial das atividades de tradução das sutras budistas. No entanto, as práticas de tradução literária na China abrolharam apenas nos anos finais da dinastia Qing, durante os anos 1870 até aos 1890. Naquela altura, predominava a estratégia de domesticação, que uma boa parte dos tradutores reescreviam os textos de língua ocidental utilizando chinês arcaico e transformavam os romances, sonetos, teatros ocidentais em géneros literários clássicos chineses.

No ano 1919, rebentou, na China, o Movimento de Quatro de Maio, também conhecido como Movimento de Nova Cultura. Os literatos vanguardistas neste movimento advogavam que se abolisse o uso de chinês arcaico e se promovesse a modernização da língua chinesa. Entretanto, sentiam também uma escassez de vocabulário, expressão, sintaxe complexa no chinês moderno daquela época, o que impulsionava significativamente a adoção de estrangeirização nas práticas de tradução de obras ocidentais para chinês. Vale destacar aqui a proposta de Lu Xun¹⁷ (1935), um representante dos tradutores que alvitavam a

¹⁶ Mais ou menos durante o Séc. III, com o “Prefácio para *Dharmapada*” 《法句经序》 de Zhi Qian.

¹⁷ Pseudónimo de Zhou Shuren (周树人, 1881-1936), um dos líderes do Movimento de Nova Cultura e também um dos fundadores da literatura moderna chinesa.

estrangeirização. Ao abordar a tradução de *Almas Mortas* (1842) de Nikolai Gogol, ele afirmou que a tradução de obras estrangeiras tinha de possuir uma atmosfera exótica. Além disso, nunca existiria um texto traduzido totalmente domesticado, caso contrário, não seria uma tradução, por isso, era mais pertinente ter um texto traduzido menos fluente do que domesticar uma obra estrangeira¹⁸.

Ademais, essa proposta de Lu (1935) fez com que um grande número de tradutores optasse pela estratégia de estrangeirização absoluta, por exemplo, Qu Qiubai¹⁹. Na opinião de Qu (1931 *apud* FANG, 2008, p.134), a tradução estrangeirizada contribui para enriquecer o léxico e aprimorar a gramática do chinês moderno, assim promovendo o processo de modernização da língua chinesa. Seguindo a estratégia de estrangeirização e o princípio de rígido respeito ao texto original, esses tradutores produziram textos de tradução que trouxeram extrema dificuldade para a leitura. Em consequência disso, evidenciou-se uma “revolta” nas práticas de tradução literária na China nos anos 1940, à medida que a estratégia de domesticação voltou a ser preconizada pelos tradutores, e as obras traduzidas nessa época passaram a ser fluentes e com fortes características da cultura e poética chinesa (ZHU, 2007).

Depois da fundação da República Popular da China, alçou-se a terceira vaga de tradução das obras ocidentais literárias, tais como as de Shakespeare, de Baudelaire, e de Federico García Lorca, entre outros. Nesse período, houve tradutores que defendiam a domesticação nas práticas de tradução e a eliminação de “estilo de tradução”, dentre os quais aqui se destaca Mao Dun²⁰ (1954), que levantou a teoria de “tradução por criação artística” (*apud* Z. SUN, 2002, p. 41), e essa proposta orientou um grande número de tradutores literários chineses. Entretanto, houve também tradutores que insistiam no princípio de prestar atenção à forma do texto original ao traduzir. Bian Zhilin²¹ (1959) sublinhou que o conteúdo era representado através da forma. Por essa razão, se a tradução das obras literárias não fosse fiel à forma original, não conseguiria a fidelidade ao conteúdo, e em consequência disso, não conseguiria transmitir pertinentemente as ideias contidas na obra original²² (*ibid.*, p. 41). Embora tivessem emergido dissonâncias, em geral, nas práticas de tradução literária durante os anos 1950 até aos 1980, prevalecia ainda a estratégia de domesticação.

Nas últimas décadas do séc. XX, a sociedade chinesa entrou numa fase de transformação em virtude da implementação da política de “Reforma e Abertura”, desde quando vêm sendo introduzidas teorias de tradução ocidentais. Entre elas, mencionam-se as

¹⁸ Informação resumida e traduzida com base do trecho seguinte: “如果还是翻译, [...]：它必须有异国情调, 就是所谓洋气。其实世界上也不会有完全归化的译文, 倘有, 就是貌合神离, 从严辨别起来, 它算不得翻译。[...]所以有些地方, 仍然宁可译得不顺口”, foi tirado de um ensaio intitulado por “题未定”草(“Título indeterminado: esboço”) encontrado no site: <<https://www.marxists.org/chinese/reference-books/luxun/19/005.htm>>, acessado no dia 10 de dezembro de 2021.

¹⁹ Qu Qiubai (1899-1935), um dos fundadores e primeiros líderes do Partido Comunista da China, é também escritor, poeta, tradutor e crítico literário.

²⁰ Pseudônimo de Shen Yanbing (沈雁冰, 1896-1981), escritor e crítico literário, foi o primeiro presidente (1949-1981) da Associação de Escritores da China.

²¹ Bian Zhilin (1910-2000), poeta, crítico literário e tradutor chinês, traduziu teatros de Shakespeare.

²² Tradução da nossa responsabilidade, o texto original é: 内容借形式而表现, 翻译文学作品, 不忠实于原来的形式, 也就不能充分忠实于原有的内容, 因为这样也就不能恰好地表达原著的内容。

reflexões sobre a invisibilidade de tradutores e a crítica à domesticação abordadas por Venuti (1995), que trouxeram influências relevantes para o desenvolvimento de estudos de tradução na China. Liu Yingkai (1987) criticou veementemente o aspecto negativo da prática de domesticação nas traduções literárias para o chinês e afirmou que na tradução literária, a estrangeirização deveria ser uma estratégia predominante (LIU, 1987). Desde então, vieram sendo publicados mais artigos discutindo o dilema entre a domesticação e a estrangeirização, entre os quais, a maioria dos artigos destacou a importância de aplicação de estrangeirização ao fazer tradução literária para o chinês. Com relação a essa questão, o acadêmico e tradutor Sun Zhili (2002, p.43-44) propôs três princípios para práticas de tradução literária na China, eis: 1. não usar palavras ou imagens de chinesidade²³, ou seja, com fortes características da cultura chinesa; 2. transmitir o máximo possível das formas linguísticas do texto original; 3. reproduzir o estilo de estranhamento do escritor²⁴.

Constata-se que os princípios propostos por Z. Sun (2002) situam-se na esfera pragmática e levam em consideração a realidade chinesa, portanto, julga-se que são princípios mais aplicáveis para a presente análise de tradução das amálgamas. Adicionalmente, ao analisar práticas de tradução literária entre as línguas ocidentais e a chinesa, Z. Sun (1999, p. 31) salientou que a domesticação e a estrangeirização não deviam ser consideradas como regras prescritivas. Para a tradução de amálgamas de português para chinês, mesmo que seja de preferência seguir os três princípios à aplicação de estrangeirização, propõe-se acrescentar mais um aos três princípios, que é: 4. usar palavras já existentes na língua chinesa, que correspondam às amálgamas originais tanto no nível formal como no nível de sentido, caso a estrangeirização seja impossível. O último princípio poderia parecer contraditório ao primeiro por ser um princípio de domesticação, porém, essas palavras acima referidas não devem ser “itens culturais-específicos” (AIXELÁ, 2013, p.193) como as palavras ou imagens de chinesidade. De acordo com Aixelá (2013, p.192), um item cultural-específico constitui: “um problema de tradução em virtude da inexistência ou do diferente valor (tanto determinado pela ideologia, uso, frequência etc.) do item dado na cultura da língua alvo”.

Em consequência disso, as palavras já existentes usadas para traduzir as amálgamas no texto fonte permitem a facilidade de voltar a ser traduzidas para português por ser itens comuns tanto na língua chinesa como na língua portuguesa. É por isso que esse princípio é uma domesticação condicionada.

Sob orientação desses quatro princípios e dando saliência aos trechos com amálgamas., percorrer-se-á uma análise das duas versões de tradução chinesa do romance, uma lançada em agosto de 2018 por Homeward Publishing de Taipei (doravante Tradução A) e a outra publicada no mês seguinte por CITIC Publishing Group da China (doravante Tradução B).

Primeiro: “não usar palavras ou imagens de chinesidade”. Na verdade, a chinesidade pode assumir diversas formas de representação, tais como palavras com forte conotação da

²³ Sobre a questão de “chinesidade”, confira-se Huang Lin (2020), *A Reescrita do Micro-Polissistema da Poesia de Bei Dao*, Dissertação de Mestrado, Universidade de Macau. https://library2-um-edu-mo.libezproxy.um.edu.mo/intranet/etheses/991009891089506306_ft.pdf, acessado em 14 de fevereiro de 2022.

²⁴ Tradução da nossa responsabilidade, o texto original é: 1. 不要使用带有浓厚中国文化特色的字眼; 2. 尽量传达原作的异语语言形式; 2. 尽量传达作者的异常写作手法.

cultura chinesa, regionalismos (dialetos), palavras com excesso de retórica ou palavras que já caem no desuso no dia a dia das pessoas e assim por diante. Seguem os exemplos:

Exemplo 1.1:

Texto original	Tradução A	Tradução B
Muidinga se admira de tais fúrias. Que lamentava o velho assim tão espalhafarto ²⁵ ? (Couto, 2012, p. 78)	面对这样的怒气，穆易丁嘎惊呆了。老人如此 大惊小怪 ，究竟在抱怨什么？ (p. 92)	木丁贾被这怒气吓呆了。老人这般 大动肝火 ，到底是为什么？ (p. 54)

Neste trecho encontra-se uma amálgama formada por “espalhafatoso + farto”, e os dois segmentos são de relação paralela. Nas ambas traduções, foram usadas expressões idiomáticas clássicas (chengyu), isto é: “大惊小怪” (dá jīng xiǎo guài) e “大动肝火” (dá dòng gān huǒ). Por isso, são domesticadas. Semanticamente, a expressão “大惊小怪” (dá jīng xiǎo guài) significa “surpreender-se com algo normal; alarmar-se por pouca coisa” (WANG e LU, 1997, p. 112). A emoção transmitida por essa amálgama é muito mais do que a surpresa. Na Tradução B, a amálgama “espalhafarto” foi domesticada para “大动肝火” (dá dòng gān huǒ, estar repleto de fogo no fígado) cujo significado é “estar muito zangado”. Trata-se de uma conotação forte que deu origem à medicina tradicional da China e que se difere da cultura moçambicana. Dado que as duas traduções se desviam do princípio de estrangeirização, sugere-se aqui uma tradução que junte 烦躁 (fán zào, aborrecimento) e 噪嚷 (zào rāng, espalhafatar) e crie assim, em chinês, uma amálgama 躁躁嚷嚷 (zào zào rāng rāng).

Exemplo 1.2:

Texto original	Tradução A	Tradução B
À frente, vem uma velha, corcunda, esbafurada . (Couto, 2012, p. 164)	最前头是一位老妇人，驼着背，累得 气喘吁吁 。 (p. 175)	一个老女人走在前面，不但驼背，而且 呼哧带喘 。 (p. 116)

A amálgama “esbafurada” (esbaforido+furada) neste trecho também é de categoria paralela, que descreve uma velha idosa andando com muita pressa e está quase sem fôlego. Nesse caso, as duas traduções usaram ainda expressões idiomáticas. “气喘吁吁” (qì chuǎn xū) é uma expressão idiomática vastamente usada no chinês padrão e significa “estar a afegar” (WANG e LU, 1997, p.498), enquanto a expressão “呼哧带喘” (hū chī dài chuǎn) vem do dialeto da região norte da China, e descreve uma cena em que uma pessoa está fatigada e sem fôlego por ter andado com muita pressa (GAO e FU, 2001, p. 369). Devido ao fato de que o texto original pretende transmitir a ideia de pressa, a Tradução B talvez seja um pouco

²⁵ Todos os grifos em negritos nos textos originais e nos textos de tradução marcando as amálgamas são feitos pelas autoras do presente artigo.

inadequada neste contexto.

Exemplo 1.3:

Texto original	Tradução A	Tradução B
Um velho e um miúdo vão seguindo pela estrada. Andam bambolentos como se caminhar fosse seu único serviço desde que nasceram. (Couto, 2012, p. 14)	一个老人和一个男孩正沿着公路前行，脚步蹒跚，仿佛行走是他们出生以来唯一能做的事。(p. 26)	一个老人和一个小孩沿着公路而来。他们迤邐而行，仿佛行走是降生之后唯一的职责。(p. 6)

Aqui vê-se uma amálgama de categoria paralela, que condensa as ideias de “bamboleante” e “lento”. Na Tradução A, embora seja uma tradução domesticada e não consiga reproduzir a estrutura original, a palavra “蹒跚” (pán shān) calha a corresponder semanticamente à amálgama original, que transmite a ideia de andar devagar e cambaleando (WANG e LU, 1997, p. 468). Enquanto isso, 迤邐而行(yǐ lǐ ér xíng), na Tradução B, significa “serpentear ao longo da vereda; mover-se pela vereda ziguezagueante” (*ibid.*, p.762). Além disso, a palavra “迤邐” (yǐ lǐ) é mais usada para descrever a extensão das montanhas. Embora contenha o significado de “andar lentamente”, não é uma palavra que se usa amiúde neste sentido, e transmite ao mesmo tempo a ideia de estar “relaxado”, “descontraído” e “confortável” (YOU e FAN, 2013, p. 810). Outrossim, ao redor dos dois protagonistas, “apodrecem carros incendiados, restos de pilhagens. Na savana envolta, apenas os embondeiros contemplam o mundo a desflorir” (COUTO, 2012, p. 13), uma cena que remete tanta dor e crueza, portanto, os dois protagonistas não deveriam estar tão confortáveis como descreve a palavra “迤邐” (yǐ lǐ). Por razões dessas, “迤邐” (yǐ lǐ) talvez seja demasiado retórica para este contexto, descrevendo o andamento de duas pessoas vagabundas numa terra pós-guerra.

O segundo princípio é “transmitir o máximo possível das formas linguísticas do texto original”, o qual pode ser representado por dois aspectos seguintes: 1. Reconstruir, na língua chinesa, a relação semântica entre os segmentos que constituem a amálgama original; 2. criar amálgamas chinesas.

Exemplo 2.1:

Texto original	Tradução A	Tradução B
Depois vai pilando raivas, mãos à cabeça, espicaçador . – Quem disse para amarrar a merda do	接着，他的怒火越烧越旺，双手抱头，像受了刺激的猎人：“是谁说要把该死的山羊系在这	随后，他逐渐肝火上升，手捂着头，怒气冲冲地问：“谁让你把该死的羊拴在这儿的？”

cabrito aqui? (Couto, 2012, p. 78)	的? ” (p. 92)	(p. 54)
---------------------------------------	-----------------	---------

Para a amálgama “espicaçador” neste trecho, pode-se fazer a interpretação de que o primeiro segmento “espica-” vem do verbo “espicaçar” para descrever a característica do “caçador”, portanto, é de relação qualificativa, porque está à frente do segmento “-çador”. Assim, a ideia transmitida por esta amálgama pode ser “um caçador espicaçado”. Ao traduzi-la para chinês, é possível construir uma locução e manter essa relação qualificativa entre as unidades da tal locução, como a Tradução A fez, transformando a metáfora no texto original para uma comparação usando uma locução cujo significado literal é “como um caçador que foi ofendido”. Entretanto, na Tradução B, as imagens de “espicaçar” e “caçador” não reapareceram na língua chinesa. Embora a omissão seja considerada como uma das estratégias na tradução literária (AIXELÁ, 2013, p.200), não se sugere ser aplicada nesse contexto, já que a amálgama é uma das formas de construir identidade de criação literária de Mia Couto. Nesse trecho, a amálgama “espicaçador” destaca ainda, de modo expressivo, o grau da fúria do velho através de uma comparação dele a “caçador”. Então, é importante fazer reaparecer a imagem de “caçador espicaçado” no texto alvo.

Exemplo 2.2:

Texto original	Tradução A	Tradução B
– <i>Sempre eu dei o nome certo à tua junção: você é um administrador!</i> (Couto, 2012, p. 275)	我终究还是说对了：你是个 行政叛官! (p. 286)	我一直没叫错你的职务：你就是个 叛官! (p. 204)

Na amálgama “administrador”, a palavra “traidor” segue atrás do “administrador” para caracterizá-lo, por isso, essa amálgama é de relação descritiva. Nas duas versões de tradução, ambas as tradutoras optaram por “叛官” (pàn guān), que é uma amálgama criada em chinês, juntando as ideias de “背叛” (bèi pàn, traição) e “长官” (zhǎng guān, administrador). Embora o neologismo corresponda perfeitamente tanto à estrutura como ao significado da amálgama original, a expressão “行政叛官” (xíng zhèng pàn guān, administrador executivo + traidor), na Tradução A, poderia ser uma expressão demasiado formal para este contexto coloquial.

Exemplo 2.3:

Texto original	Tradução A	Tradução B
Lá, no pleno mar, uma fogueirita pirilampejava . (Couto, 2012, p. 275)	在茫茫大海之中，有一簇火像萤火虫般闪烁。 (p. 109)	在那里，茫茫海上，一簇火荧闪烁。 (p. 65)

Nesse trecho, vê-se uma amálgama constituída por “pirilampo + lampejar”,

comparando a cintilação da fogueirita a luzes emitidos por pirilampos, e os dois segmentos formam a relação agentiva. Na Tradução A, esta amálgama foi transformada em uma locução cujo significado é “brilhar como pirilampos”. A respeito da Tradução B, apesar de ter criado uma nova palavra “火荧” (huǒ yíng, fogo + fluorescência), não denotou a imagem de “pirilampo”. Considerando que nenhuma das traduções transmite tanto o significado quanto a criatividade do autor, propomos, aqui a tradução “一簇萤火苗闪烁” (literalmente: um cacho de chamas de pirilampo brilha). A palavra “萤火苗” (yíng huǒ miáo) é uma amálgama chinesa que junta “萤火虫” (yíng huǒ chóng, pirilampo) e “火苗” (huǒ miáo, chamas).

O terceiro princípio, “reproduzir o estilo de estranhamento do escritor”, refere-se a figuras de estilo ou imagens especiais utilizadas pelo escritor para descrever uma pessoa, um objeto ou uma cena.

Exemplo 3.1:

Texto original	Tradução A	Tradução B
As colorações que devia haver na vila de Kindzu antes da guerra desbotar as esperanças?! Quando é que cores voltariam a florir, a terra arco-iriscando ? (Couto, 2012, p. 55)	在战争将希望褪成苍白之前，金祖的村子又该有怎样的缤纷色彩？什么时候，这些色彩才能重新绽放，大地才会重新 变成彩虹 ？ (p. 70-71)	在战争黯淡了所有希望之前，肯祖的村子肯定也五彩缤纷。什么时候色彩才能够重新绽放？什么时候大地会 变得如彩虹般绚丽 ？ (p. 39)

No excerto acima citado, salienta-se uma amálgama formada por “arco-íris” e o verbo “riscar”. Essa amálgama é um verbo, e nesse contexto, o sujeito dele é a terra. Nas duas traduções, a expressão “a terra arco-iriscando” foi reescrita para “大地变成彩虹”(literalmente: a terra torna-se em arco-íris). Isso quer dizer que ambas as tradutoras optaram por não usar a imagem de “riscas” de um arco-íris. Uma possível solução para esse trecho seria, por exemplo: “大地画出彩虹的条纹” (literalmente: a terra pinta as riscas de arco-íris), desse modo, além de denotar as riscas de arco-íris, realiza-se ainda a personificação da “terra”, tornando essa imagem mais vívida.

Exemplo 3.2:

Texto original	Tradução A	Tradução B
Braços fortes o puxaram e ele se anichou, encharquilhado na outra embarcação. (Couto, 2012, p. 141)	强有力的手臂将他拉上来，他 浑身湿透地 坐进另一艘船。 (p. 157)	一双有力的臂膀将他拉上来，他 湿漉漉地 坐上了船。 (p. 101)

A amálgama “encharquilhado” transmite concomitantemente as ideias de a

personagem ser encharcada e estar com carquilhas na roupa e no corpo por ter sido afundada debaixo de água. Essa imagem é muito mais expressiva e forte do que simplesmente “湿透 (shī tòu)” ou “湿漉漉(shī lù lù)” (literalmente: totalmente molhado). Porém, é difícil encontrar ou criar uma palavra em chinês que condense as duas ideias, portanto, pode-se traduzir esta amálgama através de explicitar as imagens, ou seja, traduzi-la por “湿漉漉、皱巴巴 (shī lù lù, zhòu bā bā)”, acrescentando mais uma palavra para exprimir a ideia de “encarquilhado”.

O quarto princípio diz respeito a “usar palavras já existentes na língua chinesa, que se correspondem a amálgamas originais tanto no nível formal como no nível de sentido”. Esse princípio reflete, na verdade, à tentativa de domesticação, mas é uma domesticação condicionada, assim, poderá ser uma estratégia complementar à estrangeirização.

Exemplo 4.1:

Texto original	Tradução A	Tradução B
E me marrecava na canoa, ingénio, acrediteísta . (Couto, 2012, p. 67)	我弓着背划船赶路，茫然却深信神的存在。 (p. 82)	我坐在小船上，如鸭子一般划水，纯真无邪， 笃信 神灵。 (p. 46)

A amálgama “acrediteísta” contém dois segmentos constituintes de relação descritiva e retrata o estado mental da personagem de “acreditar como um teísta”. As duas tradutoras optaram por traduzi-la em palavras já existentes em chinês. Ambas as palavras contêm um verbo “信” (xìn, acreditar) qualificado por um advérbio, no caso da tradução A, “深信” (shēn xìn, ter profunda convicção de) e no caso da tradução B, “笃信” (dǔ xìn, crer fielmente). Ambas as traduções correspondem bem tanto à estrutura como ao significado da amálgama original. Entretanto, O caractere “笃” usado na tradução B, que significa “fiel ou fielmente” (YOU e FAN, 2013, p. 148), ainda engloba a vertente religiosa da palavra “teísta”.

Exemplo 4.2:

Texto original	Tradução A	Tradução B
– <i>É por isso essa guerra não acaba nunca mais. É assim, exactamesmo.</i> (Couto, 2012, p. 214)	所以战争永远不会结束。就是这样，千真万确。 (p. 221)	所以，这场战争永远不会结束。就是这样，千真万确。 (p. 153)

Neste trecho encontra-se a amálgama “exactamesmo” de categoria sinonímica em que os dois sinônimos “exacto” e “mesmo” se juntam para salientar o tom de certeza. A expressão idiomática usada pelas tradutoras, no nível semântico, combina bem com a amálgama original. Com relação à forma, a expressão “千真万确” (qiān zhēn wàn què, tradução literal: mil verdades, dez mil certezas) também é uma repetição de palavras que transmitem a ideia de certeza, por isso, é uma tradução pertinente embora seja uma domesticação. Além disso,

seguindo essa lógica, levanta-se a hipótese de traduzir esta amálgama para “确凿无疑” (què záo wú yí, tradução literal: totalmente certo, sem dúvida), aqui “确凿” e “无疑” são dois sinônimos. Avançando, é possível relacionar o excerto “É assim” e traduzir toda a frase para “就是这样，的确如此”， neste caso, “就是” (jiù shì) e “的确” (dí què) representam ambos a afirmação de verdade. Além disso, realiza-se também a saliência do grau de certeza através da repetição da ideia do lexema “assim” transmitida por “这样” (zhè yàng) e “如此”(rú cǐ). Desse modo, mesmo que essa tradução não demonstre correspondência exata no sentido morfológico, atribui o esforço a manter a fidelidade à forma.

Entre os quatro princípios, os primeiros três são levantados para a aplicação de estrangeirização no caso de traduzir amálgamas em *Terra Sonâmbula*. Para o quarto princípio, apesar de ser um princípio de domesticação, salienta a importância de reproduzir a forma e o sentido no texto alvo. Em virtude disso, a tradução respeitando o quarto princípio move o texto alvo o mais próximo possível aos leitores sem perturbar o autor. O processo de tradução está repleto de escolhas, quando não se encontra uma palavra já existente em chinês que possa transcriar a amálgama do texto original em termos de sentido e forma, o tradutor pode criar uma nova palavra ou tentar recuperar só a relação semântica e o significado da amálgama original. Enfim, as duas estratégias de estrangeirização e de domesticação devem ser adotadas de acordo com o contexto e cotexto

Considerações finais

Ao analisar a tendência de deformação durante a tradução literária, Berman (2012, p. 87) afirmou: “Pois, se de certa forma, a letra deve ser destruída, de outra – mais essencial – ela deve ser salva e mantida.” Rescrevendo essa frase, é pertinente concluir que a amálgama deve ser destruída durante a tradução de português para chinês – mais essencial – ela deve ser salva e mantida através da tradução.

Por um lado, amálgama é uma das especificidades da criação literária de Mia Couto que ajuda a construção da identidade do próprio escritor e é um estilo essencial da escrita miacoutiana. Além disso, *Terra Sonâmbula* é um dos primeiros livros que foram traduzidos para a língua chinesa, é indispensável, na fase introdutória, estabelecer, através da tradução, também a identidade literária de Mia Couto em frente dos leitores de língua chinesa. Nesse sentido, amálgama é uma das características importantes a ser recuperadas na tradução. Por outro lado, amálgama é uma das formas de criatividade linguística de Mia Couto, então, cabe ao tradutor a tarefa de quebrar a convenção da língua-alvo e refletir a criatividade linguística chinesa. Tal como Jorge (2014, p. 62) declarou, “o tradutor deve libertar-se da língua-alvo como o autor se libertou ao escrever o texto original da língua-fonte.” Por essa razão, a estrangeirização é a estratégia pertinente nesse contexto, dado que permite uma liberdade da obediência absoluta a restrições linguísticas e textuais (SHUTTLEWORTH e COWIE, 1997, p. 59).

No entanto, como já foi esclarecido, a tradução entre português e chinês é marcada por dificuldades devido à grande diferença entre os dois sistemas linguísticos, sobretudo

quando diz respeito às amálgamas. A sua estrutura morfológica e o seu sentido são dois elementos que ficam concomitantemente por ser recuperados na língua-alvo. Além disso, “a estrangeirização não oferece acesso não mediado ao estrangeiro”²⁶ (VENUTI, 1995, p. 19), assim no caso de traduzir amálgamas para o chinês, a criatividade do tradutor pode servir-se como um intermediário que oferece, aos leitores de língua chinesa, o acesso às amálgamas criadas por Mia Couto.

Levando em consideração a recepção entre os leitores e alicerçado na análise dos exemplos de tradução, resumem-se duas estratégias possíveis para a reconstrução chinesa de amálgamas: 1. trocar uma parte de uma palavra já existente em chinês por um/uns caractere(s) homofônico(s) conforme o sentido da amálgama original; 2. encontrar duas palavras que compartilham um/uns caractere(s) igual/iguais e condensar as duas palavras a partir do(s) caractere(s) igual/iguais.

As duas traduções chinesas são ambas pioneiras de *Terra Sonâmbula*, e valoriza-se a contribuição da introdução da obra miacoutiana para o mundo de língua chinesa. Vale salientar ainda que o presente artigo não pretende comparar as duas traduções e chegar à conclusão de que uma é melhor do que a outra. Muito ao contrário, os dois trabalhos, feitos pelas tradutoras peritas e experientes, trazem muitas inspirações primordiais tanto para o estudo quanto para a prática da tradução. Por fim, guardamos sempre a expectativa de que as estratégias levantadas, nesse artigo, possam fornecer algumas inspirações para as traduções vindouras que tratem com amálgamas.

Referências

- ANDRADE, K. E. *Uma Análise Otimalista Unificada para Mesclas Lexicais do Português do Brasil*. (Mestrado em Letras Vernáculas). – Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.
- ANDRADE, K. E.; RONDININI, R. B. Cruzamento vocabular: um subtipo da composição?, *D.E.L.T.A*, São Paulo, v. 32, n. 4, p. 861-887, 2016.
- ARAÚJO, G. A. d. Morfologia Não-Concatenativa em Português: Os Portmanteaux. *Caderno de Estudos Linguísticos*, Campinas, v. 39, Jul./Dez., p. 5-21, 2000.
- AIXELÁ, J. F. Itens Culturais-Específicos em Tradução. Tradução: Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. *In-Traduções*, Florianópolis, v. 5, n. 8, p.185-218, 2013.
- BASILIO, M. *Fusão vocabular expressiva: um estudo da produtividade e da criatividade em construções lexicais*. In: XXV ENCONTRO NACIONAL DA ASSOCIAÇÃO PORTUGUESA DE LINGUÍSTICA, Porto, p. 201-210, 2010.
- BERMAN, A. *A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Tradução: Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Andréia Guerini. Rio de Janeiro: Copiart/ PGET-UFSC, 2012.
- BI, Z. *A Comparative Study of English and Chinese Blends From the Perspective of Cognition*. (Mestrado em Linguística). – Programa de Pós-Graduação em Língua e Literatura Inglesa da Universidade Normal da China Central, Wuhan, 2015.

²⁶ Tradução nossa, o texto original é: “foreignization does not offer unmediated access to the foreign”.

- CHOMSKY, N. *Topics in the Theory of Generative Grammar* (Vol. 56). Berlin: De Gruyter, Inc., 1978.
- COUTO, M. Entrevista com Mia Couto (Entrevistado por MARQUÊA, V.), *Via Atlântica*, São Paulo, n.8, Dez., 2005.
- COUTO, M. *Conversa com Mia Couto* (Entrevistado por ROBLÉS, A. P. d. R. A.), In: O Fantástico e o Maravilhoso na Narrativa de Mia Couto, Dissertação de Mestrado em Línguas Românticas da Universidade da África do Sul, 2007.
- COUTO, M. *Terra Sonâmbula*. Alfragide: Caminho, 2012.
- COUTO, M. 《梦游的大地》 (*Terra Sonâmbula*), Tradução: Jin Xinyi, Taipei: Homeward Publishing, 2018.
- COUTO, M. 《梦游之地》 (*Terra Sonâmbula*), Tradução: Min Xuefei, Beijing: CITIC Publishing Group, 2018.
- DUARTE, I. Uso da língua e criatividade. In FONSECA, F. I.; DUARTE, I. M.; FIGUEIREDO, O. (Eds.), *A Linguística na Formação do Professor de Português*. Porto: Centro de Linguística da Universidade do Porto, 2001, p. 107-123.
- FANF, H. W. *The Translation History of China in the 20th Century*. Xi'an: Northwest University Press, 2008.
- GAO, A.; FU, M. (Eds.). 《北京话词语》 (*Dicionário do Dialeto de Beijing*). Beijing: Peking University Press, 2001.
- GONÇALVES, C. A. Blendslexicais em português: não-concatenatividade e correspondência. *Veredas*, Rev. Est. Ling, Juiz de Fora, v.7, n.1 e n.2, p.149-167, jan./dez., 2003.
- HUANG, L. *A Reescrita do Micro-Polissistema da Poesia de Bei Dao* (Mestrado em Estudos de Tradução). – Programa de Pós-Graduação em Estudos de Tradução entre Chinês e Português da Universidade de Macau, Macau, 2020.
- JORGE, G. *Da Criatividade Linguística à Tradução: Uma Abordagem das Unidades Polilêxicais em Mia Couto*. (Doutor em Linguística) – Programa de Pós-Graduação em Linguística Aplicada da Universidade de Lisboa, Lisboa, 2014.
- LIU, Y. 归化——翻译的歧路 (Domesticação: Desvio de Tradução). *Xiandai Waiyu*, Cantão, n.2, p.57-64, 1987.
- LU, X. 《且介亭杂文二集》 (*Ensaio de Qiejie Ting: Vol.2*). Shanghai: Sanxian Shuwu, 1937.
- LV, J. 句法分析与句法教学 (Análise sintática e ensino sintático). In 《吕冀平汉语论集》 (*Coleção de artigos chineses de Lv Jiping*). Beijing: Social Sciences Academic Press, 2002. p. 96-115.
- MARÇALO, M. J. B. M. *Introdução à Linguística Funcional*. Lisboa: Ministério da Educação, 1992.
- MATEUS, M. H. M.; ANDRADE, A.; VIANA, M. d. C., et al. *Fonética, Fonologia e Morfologia do Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990.
- NUNES, A. M. B. A leitura e des(re)construção das amálgamas de Mia Couto por alunos de PLE. *Cadernos de PLE*, Aveiro, n.3, p.1-12, 2004.
- NUNES, A. M. B.; COIMBRA, R. L. *Um Estudo da Amálgama e do seu Valor Metafórico em Mia Couto*. Madrid: Arco Libros, vol. 2, Tomo 1, 2007.

- PORTOEDITORIA. (2003-2021). Infopedia: Dicionários Porto Editora. Disponível em: <https://www.infopedia.pt/>. Acesso em 20 set. 2021.
- ROBINSON, D. (Ed.) *Western Translation Theory from Herodotus to Nietzsche*. Manchester: St. Jerome, 1997.
- SHUTTLEWORTH, M.; COWIE, M. *Dictionary of Translation Studies*. London: Routledge, 1997.
- SUN, H. L.; SUN, D. J.; HUANG, J. P., et al. The description on the corpus system of modern Chinese studies. In LUO, Z. S.; YUAN, S. L. (Eds.), *Studies of Chinese and Chinese character in the Computer Era*. Beijing: Tsinghua University Publisher, 1996, p.459-466.
- SUN, Z. 《翻译：理论与实践探索》 (*Tradução: exploração entre teorias e práticas*). Nanjing: Yilin Press, 1999.
- SUN, Z.. China's Literary Translation: from Domestication to Foreignization. *Chinese Translator Journal*, Beijing, v. 23, n.1, p. 40-44, 2002.
- VEALE, T. An analogy-oriented type hierarchy for linguistic creativity. *Knowledge-Based Systems*, Sydney, v. 19, n. 7, p. 471-479, 2006.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- VILLALVA, A. *Morfologia do Português*. Lisboa: Universidade Aberta, 2007.
- WANG, S. Y.; LU, Y. B. *Dicionário Conciso Chinês – Português*. Shanghai: Shanghai Foreign Language Education Press, 1997.
- YOU, X.; FAN, L. (Eds.). 《50000 词现代汉语词典》 (*Dicionário de 50000 vocabulários do chinês moderno*). Chengdu: Sichuan Chuban Group, 2013.
- ZAWADA, B. Linguistic creativity from a cognitive perspective. *Linguistics and Applied Language Studies*, África do Sul, v. 24, n. 2, p. 235-254, 2006.
- ZHANG, B. (Ed.) 《现代汉语描写语法》 (*Gramática Descritiva do Chinês Moderno*). Beijing: The Commercial Press, 2010.
- ZHU, A. B. *Domestication and Foreignization: the Fluctuation of Chinese Translating Literature in 20th Century*. (Doutor em Literatura Comparada) – Programa de Pós-Graduação em Literatura Comparada e Literatura Mundial da Universidade de Suzhou, Suzhou, 2007.

Recebido em: 10/01/2022.

Aceito em: 25/05/2022.