

- **TRADUÇÃO**

ESTRATÉGIAS SEMÂNTICAS NA TRADUÇÃO DE NEOLOGISMOS EM LITERATURA INFANTOJUVENIL

Manuela Accácio*

Adriana Santos**

Resumo: Os neologismos em literatura sugerem uma maneira de expressão das ideias do autor ou de seus personagens (LEITE, 2009). Esses neologismos podem se originar da composição, que consiste na junção de um ou mais determinantes a um determinado, sugerindo algum conteúdo crítico, ideológico, satírico (REUILLARD, 2007). Nesta pesquisa, observamos como foram traduzidos semanticamente (CHES-TERMAN, 1997) do alemão para o português brasileiro os neologismos compostos em duas obras da literatura infantil e juvenil.

Palavras-chave: tradução; neologismos; literatura infantojuvenil.

INTRODUÇÃO

■ **O** neologismo em texto literário constitui uma área produtiva para estudo, posto que sugere uma maneira de expressão das ideias do autor ou de seus personagens (LEITE, 2009). Esses neologismos podem resultar de vocábulos emprestados de outras línguas, ou daqueles já existentes na língua e que recebem uma atribuição de sentido diversa de seu uso habitual, ou ainda originar-se do processo de criação de novas palavras (REUILLARD, 2007).

Deste último, fazem parte processos como a composição, a partir da qual se forma uma nova unidade lexical (SANDMANN, 1991) pela junção de um ou mais determinantes a um determinado. Por serem considerados uma criação cons-

* Mestre em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC). E-mail: maccio@yahoo.com.br

** Doutoranda em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e Goethe Universität Frankfurt am Main (Alemanha).

ciente do autor, os neologismos compostos podem sugerir algum conteúdo crítico, ideológico, satírico (REUILLARD, 2007), dentre outros.

Para observarmos as possíveis formas de neologismos compostos e sua inferência na narrativa, propomo-nos ao estudo de duas obras: uma de literatura infantil e uma juvenil. Com base nelas, discutiremos como os neologismos foram traduzidos do alemão – uma língua que possibilita infinitas formações neológicas por meio da composição – para o português brasileiro.

Para tanto, dividimos o trabalho da seguinte forma: primeiramente, discutimos o emprego de neologismos em literatura, assim como as formações compostas neológicas e, por conseguinte as estratégias tradutórias propostas por Cherman (1997). Dessa forma, adquirimos a base para analisarmos nosso *corpus* conforme o tipo de composição e a estratégia tradutória adotada.

NEOLOGISMOS EM LITERATURA

Segundo Leite (2009), o neologismo em obras literárias seria uma forma de expressar ideias do autor ou de seus personagens. Esse ponto defende também Reuillard, segundo a qual os neologismos apresentam “seja idéias não originais de uma maneira nova, seja uma visão pessoal do mundo” (REUILLARD, 2007, p. 38).

De qualquer modo, neologismos em literatura sugerem a capacidade de expressão literária do autor, muitas vezes com o intuito de influenciar o receptor (BARBOSA, 2000 apud REUILLARD, 2007). É, portanto, uma criação consciente do autor, por meio da qual tende-se a uma dupla informação: “a informação do novo designatum e, ao mesmo tempo, uma informação crítica, ideológica, satírica, acentuando-se a segunda informação em relação à primeira” (REUILLARD, 2007, p. 58, grifo da autora). Talvez por isso se considere o neologismo como fazendo parte da estilística (EROMS, 2008), uma vez que envolve escolhas. Dessa maneira, as escolhas lexicais podem partir da intenção do (emissor) que opta: “entre palavras de valor emotivo ou avaliativo, entre a utilização deste ou daquele sinônimo ou, ainda, entre uma palavra do universo lexical e uma simplesmente criada para aquela situação de enunciação” (CARDOSO, 2004, p. 2).

Como os neologismos em literatura podem partir de um emprego situacional (isto é, criados apenas para um texto), eles “tendem ao esquecimento” (CARDOSO, 2004, p. 14). Isso porque às vezes eles caracterizam um personagem no contexto daquela narrativa.

Os neologismos podem resultar do uso de palavras de outras línguas, ou da atribuição de um novo sentido a uma palavra já existente ou ainda pela criação de novas palavras (REUILLARD, 2007). Dentre essas, a que nos mais interessa, devido sua recorrência na língua alemã, é a atribuição de um novo sentido em palavras existentes no léxico, que ao se unirem a outras palavras formam um neologismo com sentido diverso de seu significado individual. Por isso, dedicamos o próximo item à formação de palavras por composição.

COMPOSIÇÃO

A composição “consiste na criação de uma palavra nova composta por meio de duas ou mais outras cuja significação depende das que encerram as suas

componentes” (BECHARA, 1997, p. 175). Ela pode ligar vários elementos da classe gramatical, como substantivo, adjetivo, pronome, advérbio, verbo e conjunção. Esse processo é muito produtivo na língua alemã, na qual a junção entre palavras permite uma composição extensa, com muito mais do que duas palavras (WEINRICH, 2007).

Vejamos, por exemplo, o romance de fantasia de Walter Moers *Der Schreckenmeister* (2009). Nessa obra, há composições gigantescas, cujos elementos recriam, por meio da especificação, as características de algo normalmente possível apenas em um mundo fictício. Como, *Sumpfschweinschwanz*, constituído pelos substantivos *Sumpf* (mangue), *Schwein* (porco) e *Schwanz* (rabo). Aqui, Moers caracteriza um prato incomum e que faz jus ao ambiente fictício e misterioso, o qual ele cria. O composto acima é formado por substantivos que apresentam funções diferentes dentro da composição. *Schwanz* é considerada uma palavra determinada, pois os elementos que o antecedem vão delimitando seu significado (DUDEN, 2005), isto é, determinando-o, são os determinantes¹. No alemão, a quantidade desses qualificadores é decidida pela necessidade semântica do contexto e, independentemente da classe da palavra, o determinante acaba funcionando como um especificador que se une à esquerda do determinado.

A composição é uma das formas que a língua busca para “dar conta de seu desenvolvimento técnico e científico e, ainda, para aprimorar a comunicação da comunidade linguística consigo mesma e com as outras comunidades” (REUILLARD, 2007, p. 33). Já na literatura, os compostos neológicos ajudam a qualificar o mundo representado (o espaço, os personagens, a trama), demonstrando que sua vida útil pode ser limitada ao contexto de uma obra, a fim de denominar objetos/conceitos ou para fins estilísticos (REUILLARD, 2007).

ESTRATÉGIAS SEMÂNTICAS DE TRADUÇÃO

Para o estudo da tradução de compostos neológicos, além de relatar como os significantes constituintes foram traduzidos, nos propomos à análise da estratégia utilizada para traduzir o significado dos compostos.

Por isso, nos baseamos na abordagem de Andrew Chesterman, em cujo livro *Memes of translation* (1997) propõe que na prática tradutória algumas estratégias de tradução se tornam padronizadas em razão de seu emprego frequente. Em especial, é do nosso interesse a estratégia de produção de traduções no nível semântico dos léxicos, ainda que Chesterman (1997) considere também outros níveis, como o sintático e pragmático.

Chesterman (1997) divide as estratégias semânticas em sinonímia, antonímia, hiponímia, conversão, modificação na abstração, modificação na distribuição, modificação na ênfase e paráfrase². 1. Sinonímia: refere-se à tradução de uma palavra que em uma determinada língua recebe diferentes sinônimos a fim de se evitar repetições. 2. Antonímia: é o emprego de palavra, cuja significação seria oposta. 3. Hiponímia: é uma alteração no conteúdo semântico, podendo passar do genérico ao específico, do específico ao genérico e do específico para o mais específico.

1 O emprego de determinante e determinado baseia-se em Sandmann (1991).

2 A tradução dos termos segue Coelho (2008).

Já a conversão se refere aos verbos que apresentam conteúdo semelhante, entretanto de pontos de vista diferentes. 4. Modificação na abstração: remete à mudança do abstrato para o mais concreto e do concreto ao mais abstrato. 5. Modificação na distribuição: consiste em expandir ou diminuir os elementos semânticos. 6. Modificação na ênfase: aqui pode haver adição, redução ou alteração do enfoque temático (CHESTERMAN, 1997). Já a paráfrase vem a ser considerada uma tradução que priorize o sentido pragmático, isto é, mais livre. Com base nessas informações, objetivamos propor uma análise na tradução de neologismos compostos em literatura infantojuvenil, no que concerne tanto ao significativo quanto ao seu significado.

CORPUS

O objeto de estudo é constituído de duas obras, uma de literatura infantil e outra juvenil. A primeira é o livro ilustrado *Ein Feuerwerk für den Fuchs*, do autor e ilustrador sueco Sven Nordqvist, e a segunda é o romance de fantasia *Tintenherz*, da autora e ilustradora alemã Cornelia Funke. Ambos os livros apresentam sucesso editorial na Alemanha³. Subdividimos esse item no estudo separado das duas obras.

Ein Feuerwerk für den Fuchs

Esta obra trata de dois personagens, do velho Pettersson e de seu gato Findus. Ambos dedicam-se a assustar uma raposa, após descobrir que ela está cercando o galinheiro da vizinhança. Para isso, constroem armadilhas, nas quais acabam caindo o vizinho Gustavsson e o seu cão. Ao final, esses recebem a lição de que não devem mais caçar raposas, e a raposa de que não deve mais roubar galinhas⁴.

A obra apresenta alguns neologismos compostos, principalmente com a função de nomear coisas. As formações no alemão seguem a justaposição substantivo + substantivo, isto é, palavra determinante + palavra determinada. A seguir, vejamos alguns exemplos e a estratégia de tradução realizada.

»Ich finde, das hier reicht.« Aber schon fing er an zu überlegen, ob er nicht eine gute Spukidee hatte (NORDQVIST, 1987, p. 14).

– Eu acho que isso aqui já chega. Mas logo começou a matutar, se não tinha uma boa ideia-fantasma (ACCÁCIO, 2010).

Spukidee é empregada apenas uma vez e parece sugerir o envolvimento de Pettersson na imaginação e criação de armadilhas, agora em especial de uma que imitasse um fantasma. É formada pelos substantivos *Spuk* (fantasma) e *Idee* (ideia), de modo que a estratégia de tradução adotada foi a sinonímia, ou seja, escolha de palavras que expressassem conteúdo próximo na língua-alvo.

Spukidee sugere o caráter inventivo das situações, algo semelhante ocorre com *Spuklaken*:

Dann holte er ein Spuklaken und ein Rad, das an einem Eisengestänge befestigt war (NORDQVIST, 1987, p. 15).

3 Conforme dados de Accácio (2010) e Santos (2009a), respectivamente.

4 Tradução não publicada de Accácio (2010).

Depois buscou um lençol-fantasma e uma roda que estava presa a uma haste de ferro (ACCÁCIO, 2010).

Acima podemos notar que a finalidade do lençol é de imitar um fantasma e corresponde novamente a uma armadilha imaginada por Pettersson. O neologismo aqui é composto por *Spuk* (fantasma) e *Laken* (lençol) e foi traduzido via estratégia de sinonímia.

E por último temos *Spukseilbahn*, que se trata igualmente de uma invenção de Pettersson. É formado pelos substantivos *Spuk* (fantasma) e *Seilbahn* (teleférico), sendo que este último já resulta de um composto (*Seil* – corda; *Bahn* – caminho, trajeto). A estratégia de tradução adotada foi de sinonímia:

[...] mit einer Hutschachtel voller Feuerwerkskörper, einer Spukseilbahn und einem falschen Huhn, das möglichst echt auszusehen hat (NORDQVIST, 1987, p. 26).

[...] com uma caixa de chapéu cheia de fogos de artifício, um teleférico-fantasma e uma galinha falsa, quase igual a uma de verdade (ACCÁCIO, 2010).

A caracterização do teleférico como fantasmagórico é auxiliada pelo contexto: Pettersson e Findus querem espantar a raposa com ajuda de uma galinha de balão cheio de pimenta, e de bombinhas. Na última fase das armadilhas, os personagens montam um teleférico, que, juntamente com o gato vestido de lençol branco, se desejava dar a impressão de se estar na frente de um fantasma de verdade.

O emprego de *fantasma* (*Spuk*) em Nordqvist ajuda a caracterizar o texto de forma lúdica, ao passo que liga elementos da realidade com o ficcional. Como defende Tabbert (1994), o humor é uma das motivações para leitura de livros de literatura infantojuvenil e por isso se faz constantemente presente em obras desse tipo. Desse modo, o emprego de palavras compostas neológicas poderia colaborar com essa característica.

Como vimos acima, praticamente todas as ocorrências foram traduzidas por meio da estratégia de sinonímia, de modo que um correspondente foi encontrado na língua-alvo. O emprego do hífen foi uma escolha para todas as composições neológicas, nas quais o determinante e o determinado são substantivos. Isso ajudou a evitar que outras interpretações fossem associadas aos neologismos, pois o acréscimo de preposições como *de* poderia inferir posse e que no caso de *Spukseilbahn* e *Spuklaken* trata-se antes de uma finalidade. Ou seja, os objetos eram inventados em vista de imitar um fantasma. Já *Spukidee* não parece sugerir o intuito da ideia, mas o de um grupo de características típicas aos fantasmas, como por exemplo, flutuar (*Spukseilbahn*) e cuja aparição costuma ser feita pelo branco (*Spuklaken*). Nesse caso, outra sugestão seria o emprego da preposição *de*.

Portanto, a adoção do hífen se justifica, conforme Sandmann (1991) a fim de manter a relação direta entre os substantivos. Para ele, os compostos constituídos de substantivo + substantivo são realizáveis no português, sendo esta estrutura mantida pelo uso do hífen⁵.

5 Segundo a norma ortográfica brasileira, "o uso do hífen permanece em palavras compostas que não contêm elemento de ligação e constitui unidade sintagmática e semântica" (WERTHEIMER; SCARTON, 2010).

TINTENHERZ⁶

A trama gira em torno da habilidade de leitura especial do restaurador de livros Mortimer: dar vida aos personagens assim que os lê. Assim, ele traz diversos personagens do livro *Coração de Tinta*, ao passo que sua mulher é remetida para dentro da narrativa. Nove anos mais tarde, um dos personagens, Dedo Empoeirado, reaparece na esperança de ser lido para dentro do texto e avisa sobre a ameaça que Capricórnio (outro personagem lido por Mo). Mo e sua filha Meggie fogem com Dedo Empoeirado para a casa da tia de Meggie, mas são capturados. Mo é obrigada a ler riquezas para Capricórnio. Consegue fugir para o vilarejo onde está o escritor do livro *Coração de Tinta*, Fenoglio. Todos são recapturados e Meggie, que possui a mesma habilidade do pai, será obrigada a ler o malvado Sombra. Fenoglio, no entanto, reescreve outro fim, que é lido, e os vilões e alguns de seus capangas desaparecem; Fenoglio, o autor, também some. Mo, Meggie e Resa vão morar com Elinor.

Em *Tintenherz*, temos dois tipos de formação: adjetivo + substantivo e substantivo + substantivo, sendo esta última a mais frequente. A primeira é usada em contexto de cognome com valor qualitativo, vejamos:

Flachnase war so groß und breit, dass Staubfinger neben ihm fast wie ein Kind aussah, und genau so packte er ihn sich – wie ein ungezogenes Kind (FUNKE, 2003, p. 181).

Nariz Chato era tão alto e corpulento que, ao seu lado, Dedo Empoeirado quase parecia uma criança. E foi exatamente dessa maneira que ele o agarrou: como uma criança malcriada (FUNKE, 2006, p. 168).

A tradução optou pela estratégia de sinonímia, sem nenhuma alteração que diminuísse ou expandisse o significado do cognome. *Flachnase* é constituído do adjetivo *flach* (chato) e do substantivo *Nase* (nariz). Segundo Santos (2009b), esse nome está relacionado à fantasia e parece ter sido uma estratégia tradutória empregada com grande parte de nomes desse tipo na obra.

Outra criação neológica é *Bücherarzt*, que funciona como cognome de um dos protagonistas, o Mortimer. Esse personagem é profissionalmente recuperador de livros, de modo que *Bücherarzt* vem reforçar essa sua atividade. Vejamos:

Und dieser Bücherarzt fuhr nie ohne seine Tochter zu seinen Patienten (FUNKE, 2003, p. 22).

E aquele médico de livros jamais visitava seus pacientes sem a filha (FUNKE, 2006, p. 18).

Bücherarzt compõe-se de *Bücher* (livros) e *Arzt* (médico), novamente uma composição por substantivo + substantivo, cuja estratégia tradutória foi a sinonímia. Ao mesmo tempo, poderia ser considerada a estratégia de modificação na distribuição, pois houve o acréscimo da preposição *de*, que traz o conteúdo semântico de posse.

Por último, temos *Kieselaugen*, composto neológico de *Kiesel* (cascalho) e *Augen* (olhos):

6 Esta obra se encontra traduzida por Sonali Bertuol para o português brasileiro pela editora Companhia das Letras. As opções de tradução apresentadas aqui se baseiam nessa versão de 2003.

Sie wollte nach Hause oder zurück in den Bus, irgendwohin, nur nicht im Haus dieser abscheulichen Frau bleiben, die ihr mit ihren kalten Kieselaugen Löcher ins Gesicht starrte (FUNKE, 2003, p. 44).

Ela queria voltar para casa ou para o ônibus, ir para um outro lugar qualquer, tudo menos ficar na casa daquela mulher detestável, cujos olhos de pedra fria abriam buracos em seu rosto (FUNKE, 2006, p. 39).

Nesse caso, a estratégia adotada foi de hiponímia, partindo do específico cascalho para o mais genérico pedra. Normalmente, ligamos mais a frieza com a pedra do que com o cascalho em si. Outra estratégia que poderia ser levantada aqui é a de mudança na distribuição, devido ao acréscimo da preposição *de*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Neste trabalho, vimos como a composição possibilita a formação de estruturas lexicais de modo bem produtivo na língua alemã (WEINRICH, 2007). Nesse caso, as palavras podem ser cada vez mais especificadas conforme os determinantes que vão sendo anexados aos determinados. Nesse idioma, as composições podem ser feitas com diversas classes de palavras, como substantivo + substantivo; adjetivo + substantivo, dentre outros. No português, essas combinações também são possíveis, sendo realizadas, na maioria das vezes, com o emprego do hífen e de preposições como *de*.

As composições apresentadas acima trazem consigo a marca neológica, tanto no sentido de palavras novas como também de invenções novas dos personagens (como no livro de Nordqvist). Elas fazem referências às características de personagens e objetos, que ganham melhor delimitação semântica pelo contexto e pela sua função na narrativa.

Outro ponto relevante é que o contexto colabora muito na caracterização dos neologismos e vice-versa. Os neologismos, por exemplo, abrem “a pluri-referencialidade” (BARBOSA, 2001, p. 49) no contexto literário, podendo se referir ao mundo real, como diegético, principalmente quando os componentes são concretos. *Flachnase*, por exemplo, pode funcionar como um adjetivo, mas no contexto de Funke caracteriza e nomeia o personagem, cujo nariz é chato.

A estratégia tradutória no *corpus* estudado foi em grande parte a de sinonímia, isto é, uma tradução direta dos termos, possivelmente com o objetivo de manter a descrição das qualidades dos objetos e seres narrados. Aqui, a estratégia adotada pode estar ligada à função que esses neologismos compostos deveriam desempenhar no texto traduzido: manter a repetição e o tipo de composição com hífen, objetivando ser lúdico, assim como o texto de Nordqvist sugere. Já em Funke, a adoção de diferentes estratégias pode estar relacionada a diversos fatores, como manter proximidade ao texto fonte e aos diversos tipos de composições que exigem estratégia diversificada.

REFERÊNCIAS

ACCÁCIO, M. A. *Literatura infantil em tradução funcionalista com base no exemplo de Ein Feuerwerk für den Fuchs*. 2010. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2010. No prelo.

- BARBOSA, M. A. Da neologia à neologia na literatura. In: OLIVEIRA, A. M. P.; ISQUERDO, A. N. *As ciências do léxico: lexicologia, lexicografia; terminologia*. 2. ed. Campo Grande: UFMS, 2001. p. 33-64.
- BECHARA, E. *Moderna gramática portuguesa*. 36. ed. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1997.
- CARDOSO, E. A. A criação neológica estilística. *Matraga: Revista do Programa de Pós-graduação em Letras – UERJ, Caetés*, v. 11, n. 6, p. 1-17, 2004.
- CHESTERMAN, A. *Memes of translation*. The spread ideas in translation theory. Amsterdam; Philadelphia: John Benjamin's Publishing Company, 1997.
- COELHO, F. *Ensaio sobre a tradução da conferência Einleitende Betrachtungen über die Verschiedenartigkeit des Naturgenusses und eine wissenschaftliche Ergründung der Weltgesetze, de Alexander von Humboldt*. 2008. 152 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2008.
- DUDEN. *Duden: die grammatik*. 7. ed. Mannheim: Duden, 2005.
- EROMS, H.-W. *Stil und stilistik*. Eine einföhrung. Berlim: Erich Schmidt, 2008.
- FUNKE, C. *Tintenherz*. Hamburgo: Cessilie Dressler Verlag, 2003.
- FUNKE, C. *Coração de Tinta*. Tradução Sonali Bertuol. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- LEITE, G. A. Ideologias nos neologismos de *O coronel e o lobisomem*. In: GARCIA, B. R. V. et al. *Análises do discurso: o diálogo entre as várias tendências na USP*. São Paulo: Paulistana Editora, 2009. p. 1-9. Disponível em: <www.epe-dusp.org/livro_eped_I/13.pdf>. Acesso em: 14 abr. 2010.
- MOERS, W. *Der Schrecksenmeister*. Munique: Piper, 2009.
- NORDQVIST, S. *Ein Feuerwerk für den Fuchs*. Tradução Angelika Kutsch. Hamburgo: Oetinger, 1987.
- REUILLARD, P. C. R. *Neologismos lacanianos e equivalências tradutórias*. 2007. 229 f. Tese (Doutorado em Teorias do Texto e do Discurso)–Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007.
- SANDMANN, A. J. *Morfologia geral*. São Paulo: Contexto, 1991.
- SANTOS, A. M. *Intertextualidades em tradução: no romance infanto-juvenil Tintenherz*. 2009. 113 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução)–Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2009a.
- SANTOS, A. M. Tradução de literatura infanto-juvenil contemporânea. In: GALERY, M. C. V.; PERPÉtua, E. D.; HIRSCH, I. *Tradução, vanguarda e modernismos*. São Paulo: Paz e Terra, 2009b. p. 205-223.
- TABBERT, R. Was macht erfolgreiche Kinderbücher erfolgreich? Vorläufige Ergebnisse einer Untersuchung. In: EWERS, H.-H.; LEHNERT, G.; O'SULLIVAN, E. *Kinderliteratur im interkulturellen Prozess: studien zur allgemeinen und vergleichenden kinderliteraturwissenschaft*. Stuttgart: Metzler, 1994. p. 45-62.
- WEINRICH, H. *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Hildesheim: Olms, 2007.
- WERTHEIMER, A. M.; SCARTON, G. *Deixem o hifen em paz*. Disponível em: <<http://www.pucrs.br/gpt/hifen.php>>. Acesso em: 16 abr. 2010.

ACCÁCIO, M.; SANTOS, A. Semantic strategies in the translation of compound neologisms in children's literature. *Todas as Letras*, São Paulo, v. 14, n. 2, p. 209-217, 2012.

Abstract: Neologisms in the literature may be a way in which the author or his characters expresses ideas (LEITE, 2009). These neologisms can be derived from compound words. That is, they are new words formed from existing ones by adding other words to them. The process of joining to a semantic head one or more modifiers suggests some critical, ideological or satirical content (REUILLARD, 2007). In this study we observe how compound neologisms found in two children's books were translated based on a semantic strategy (CHESTERMAN, 1997) from German into Brazilian Portuguese.

Keywords: translation; neologisms; children's literature.

Recebido em julho de 2010.
Aprovado em janeiro de 2012.