Estratégias e praticas de tradução do Padre Joaquim Gonçalves: Uma análise dos dados bilingues preservados na sua trilogia para o ensino-aprendizagem do chinês

Ling Li[1]

[1]Centro de Estudos Humanísticos da Universidade do Minho, Braga, Portugal

Resumo

A tradução assume um papel primordial nas missões evangelizadoras e educacionais dos missionários, sobretudo no que diz respeito ao ensino-aprendizagem das línguas indígenas, porém a sua relevância não tem sido reconhecida nem nos estudos desenvolvidos no âmbito da linguística missionária nem na história dos estudos de tradução. Joaquim Afonso Gonçalves (1781–1841) representa uma das figuras mais relevantes da sinologia europeia, sendo especialmente conhecido pela sua trilogia composta pela *Arte China* (1829), o *Diccionario Portuguez-China* (1831) e o *Diccionario China-Portuguez* (1833), um método inovador de ensino-aprendizagem da língua chinesa destinado aos seus discípulos ocidentais no Extremo Oriente. Os recursos bilingues, contidos neste corpus tripartido, permitem a realização de uma grande variedade de estudos contrastivos, entre os quais o da tradução, uma ferramenta didática de importância colossal que simultaneamente faz parte dos principais objetivos de ensino dos missionários. As estratégias de tradução do autor raramente se encontram explicitamente documentadas nas suas obras: existem apenas dois manifestos no prólogo do seu primeiro dicionário português-chinês que abordam respetivamente a técnica de adaptação à luz de domesticação e o empréstimo no âmbito de estrangeirização, duas estratégias fundamentais na teoria de tradução moderna. Procura-se interpretar estas duas observações do autor juntamente com restantes reflexões também no domínio de tradução, espalhadas nos três volumes interligados, antes de avançar para a análise das respetivas praticas de tradução, com o objetivo de perceção das escolhas e desafios do autor durante a conversão das referências interculturais. O resultado deste trabalho permitirá compreender a importância destes materiais didáticos bilingues para o estudo da tradução entre o português e o chinês.

Palavras-chave: História da tradução, linguística histórica, linguística missionária, tradução chinês-português.

Abstract

Translation plays a crucial role in the mission of evangelization and education of indigenous languages carried out by missionaries. However, its relevance has often been overlooked in studies conducted within the field of missionary linguistics as well as in the history of translation. Joaquim Afonso Gonçalves (1781–1841) stands as one of the most prominent figures in European sinology, particularly renowned for his trilogy composed of *Arte China* (1829), *Diccionario Portuguez-China* (1831), and *Diccionario China-Portuguez* (1833). This innovative language learning method for teaching Chinese to Westerners in the Far East has garnered significant recognition. The bilingual resources encompassed within this tripartite corpus enable a wide range of contrastive studies, including the study of translation, a monumental didactic tool that is also a major objective of missionary teaching. The author's translation strategies are rarely explicitly documented in his works: only two manifestos found in the preface of his first dictionary touch upon the technique of adaptation through domestication and the use of loanwords within the context of foreignization – two fundamental strategies in modern translation theory. This study will firstly interpret these two observations, along with other scattered reflections on translation found throughout the interconnected three volumes. Subsequently, an analysis of the author's translation practices will be conducted, aiming to comprehend the choices and challenges encountered by the author in the process of converting intercultural references. The outcome of this study will shed light on

the significance of these bilingual instructional materials for the study of translation between Portuguese and Chinese.

Keywords: History of translation, historical linguistics, missionary linguistics, Chinese-Portuguese translation.

1. Introdução

Os missionários assumiram funções cruciais para o estabelecimento dos primeiros diálogos interculturais a nível mundial. Durante as missões de evangelização, o ensino-aprendizagem das línguas locais foi uma das abordagens fundamentais dos evangelizadores, através do qual não só conseguiram propagar a fé cristã mediante uma comunicação direta com a população nativa, mas também desenvolveram um conjunto de obras metalinguísticas – fruto do contacto que tiveram com as línguas e culturas locais, anterior às restantes comunidades académicas. No entanto, uma grande parte destes recursos primários ainda não foram estudados da forma que mereciam, quanto menos reconhecidos na história dos estudos linguísticos. A tradução, enquanto ferramenta fundamental para a comunicação intercultural, desempenha um papel crucial na produção de gramáticas, dicionários e outros materiais linguísticos para ensinar e documentar as línguas indígenas, os quais continuam a mostrar-se importantes para pesquisas interlinguísticas uma vez que oferecem um conjunto de recursos linguísticos, que frequentemente são bilingues, de primeira mão sobre as línguas em questão.

Neste estudo, pretende-se examinar e comparar as diferentes abordagens e técnicas de tradução aplicadas aos dados bilíngues português-chinês selecionados dos trípticos do padre lazarista português Joaquim Afonso Gonçalves, dedicado ao enino-aprendizagem do chinês no Macau de inícios do século XIX: *Arte China* (1829), *Diccionario Portuguez-China* (1831) e *Diccionario China-Portuguez* (1833). Com o objetivo de criar um enquadramento teórico, será primeiramente examinada a importância da tradução nas obras missionárias, assim como o contributo destas produções para o estudo da tradução (Secção 2). Em seguida, serão brevemente apresentadas as principais características dos dados bilingues preservados nas obras de Gonçalves (Secção 3) que facilitarão a análise das estratégias e práticas de tradução deste sinólogo com base nas suas reflexões acerca da tradução, diretamente observadas nas suas obras (Secção 4). Por fim, através das considerações finais (Secções 5), espera-se despertar interesse no melhor proveito destes recursos linguísticos e referências interculturais em estudos multidimensionais e contribuir para o desenvolvimento dos estudos de tradução entre o português e o chinês.

2. Tradução e linguística missionária

Os missionários começaram a aprender as línguas indígenas dos destinos das suas missões de evangelização desde o início dos Descobrimentos. Inicialmente o seu objetivo consistia sobretudo na interação com a comunidade local. Posteriormente, com o aumento contínuo de contactos entre as sociedades de línguas e culturas distintas, surgiu também a necessidade de ensino destas línguas. Embora o principal público-alvo tenha sido os evangelizadores futuros, os métodos pedagógicos dos idiomas locais foram também aproveitados por outros elementos deste encontro transcontinental, como é o caso dos diplomatas, funcionários públicos, e tradutores oficiais que trabalhavam na China. Além disso, algumas partes das obras didáticas, fruto das atividades de ensino-aprendizagem das línguas locais, chegaram a ser transportadas de volta para o continente europeu, resultando num conjunto de estudos linguísticos das línguas exóticas realizado por académicos que nunca tiveram contacto direto nem com as línguas alvo do estudo nem com as respetivas culturas, recorrendo somente às fontes missionárias.

O método tradução-gramática, também conhecido como método tradicional, era o método principal anteriormente ao comportamentalismo marcado pela criação do método natural a partir das novas conceções linguísticas e didáticas assinaladas pela apresentação do método de ensino audiolingual por Bloomfield em 1942 (Bruscato & Baptista, 2020, p. 327). Deste modo, não é surpreendente que a tradução tenha assumido um

papel fundamental nas obras missionárias do século XIX, como é o caso de Joaquim Gonçalves, embora o seu método já apresentasse inovações[1] no que diz respeito ao ensino-aprendizagem da língua chinesa através não só dos recursos escritos, mas também dos materiais orais.

A maioria dos missionários muitas vezes já tinham passado pela formação e doutrina em línguas clássicas europeias, pelo que não é inesperado que estes tenham recorrido com ou sem adaptação aos métodos de ensino-aprendizagem dessas línguas. Isto verifica-se não só na valorização de diálogos bilingues, mas também na descrição das regras gramaticais das línguas indígenas. Para ambos os casos, não é surpreendente que a tradução assuma um papel fundamental como uma ponte translinguística. Gianninoto (2014) afirma o seguinte no seu estudo baseado nas obras gramaticais bilingues do ensino-aprendizagem do chinês realizadas por missionários, diplomatas e académicos dos séculos XVIII e XIX:

> Translation in bilingual primers and grammars can be analyzed at two different levels: (1) from the point of view of the history of the didactic ideas and practices, translation was adopted as an important learning approach; (2) from the point of view of linguistic ideas, a considerable number of concepts and terms were translated and transposed (2014, p. 232).

Ou seja, a tradução enquanto auxílio do ensino e elemento constituinte da aprendizagem, aplicava-se em ambos os sentidos, isto é, do chinês e para o chinês, tal como era comum nas teorias e práticas didáticas da altura.

Enquanto ferramenta pedagógica, é expectável que a tradução seja altamente precisa e fiel ao texto de origem, redigido na língua alvo do ensino, tal como vários autores defendem nas advertências aos leitores, sobretudo iniciantes do chinês. Isto faz com que a utilidade da tradução enquanto ferramenta de ensino ultrapasse a importância da elegância e fluidez do texto-alvo (Gianninoto, 2014, p. 235). Devido às diferenças estruturais entre o chinês e uma grande parte das línguas europeias, como é o caso do inglês e das línguas românicas, por vezes o latim é proposto como uma solução ideal devido à liberdade da ordem sintática que facilita a tradução palavra a palavra. Com ou sem apoio do latim como intermediário, era recorrente a tradução interlinear, isto é, a segmentação e tradução subdividida dos elementos sintáticos. Entretanto, em alguns casos, a tradução era incorporada também como parte do objetivo do ensino, daí serem analisadas as diferentes tendências de tradução e ser sublinhada importância de manter o equilíbrio entre a tradução demasiado literal e a tradução demasiado livre.

Embora a tradução tenha sido omnipresente nas gramáticas missionárias para o ensino de línguas locais, a mesma não tem sido valorizada da forma que merece na história das teorias de tradução, conforme explica Zwartjes (2014, p. 2): "It appears to have been felt that missionary linguists did not contribute substantially to 'Western translation theory', so that missionary sources do not deserve to be included in such manuals". Isto deve-se sobretudo aos seguintes fatores: em primeiro lugar, uma grande parte dos estudos gramaticais dos missionários está conservada em arquivos inéditos ou antigos, espalhada pelos cantos das bibliotecas ou estabelecimentos religiosos que necessitam de ser primeiramente descobertos e, posteriormente, reeditados para serem mais úteis e conhecidos; em segundo lugar, nos estudos que abordam a linguística missionária, o principal interesse consistia maioritariamente nas abordagens linguísticas e nos métodos didáticos; em terceiro lugar, nos estudos de tradução, o maior foco vê-se em traduções endógenas do que em traduções exógenas. No entanto, as práticas de tradução dos missionários merecem maior atenção, tal como Zwartjes (2016) defende:

> When translating from Spanish, Portuguese or Latin into the indigenous languages or the other way around, missionaries often came to the conclusion that the source and the target languages show asymmetries. When equivalences were difficult to find or when specific terms were untranslatable, they developed, implicitly or explicitly, different strategies in order to offer the best solution. Not many missionary

[1] O estudo de Levi (2007) apresenta uma análise robusta sobre esta abordagem de ensino inovadora.

grammars include large sections on translation theory, but their translation practices and their observations as to the problems of transmission are worth studying. (2016, p. 65)

Ou seja, as práticas e observações no âmbito de tradução dos missionários valem maior valorização, não só porque representam as primeiras tentativas de solução perante a dificuldade em encontrar correspondências exatas, no sentido matemático, isto é, simétricas e reversíveis, entre as duas línguas em contacto, mas também porque as palavras dedicadas às teorias de tradução de forma explícita são escassas nas suas obras.

Em resumo, a tradução foi amplamente utilizada como ferramenta de ensino-aprendizagem nos estudos gramaticais dos missionários do século XIX, pelo que o estilo de tradução pode variar muito consoante o foco didático. Além disso, a tradução nas obras missionárias costuma ser bidirecional, isto é, tanto da língua materna do autor para a língua alvo do estudo como no sentido contrário. As práticas de tradução dos missionários, enquanto primeiras tentativas de estabelecimento de uma ponte entre as duas línguas em contacto, são importantes não só para o estudo da tradução, mas também para o estudo das teorias de tradução dos missionários, as quais raramente se encontram documentadas de forma explícita nas obras missionárias.

3. Características dos dados bilingues nas obras de Joaquim Gonçalves

O núcleo da trilogia para o ensino-aprendizagem do chinês de Joaquim Gonçalves, a *Arte China*, divide-se em oito capítulos interdependentes: "Alphabeto China"; "Frases Vulgares e Sublimes"; "Grammatica"; "Syntaxe"; "Dialogos"; "Proverbios"; "Historia, e Fabula"; e "Composições Chinas", acrescidos de um prólogo que dá conta do seu método de ensino, das suas principais inovações metodológicas em relação aos costumes didáticos locais e das particularidades diatópicas, diastráticas e diafásicas da língua chinesa por si observadas e, por fim, um apêndice intitulado "Arte China sem Letras Chinas com a Pronúncia Mandarina, e de Cantão" que visa oferecer uma alternativa simplificada das duas variedades da língua chinesa, o registo vulgar e o registo sublime, alvo do seu ensino, ao substituir os caracteres chineses por representações fonológicas com letras europeias. Os oito capítulos acima identificados destinam-se ao ensino progressivo dos dois estilos literários do chinês, neste caso, o estilo vulgar, que se aplica na fala quotidiana, e o estilo sublime, que predomina nos recursos escritos, desde os caracteres chineses e os seus elementos constituintes, isto é, os componentes mais básicos desta língua, até à pragmática, competência essencial para o domínio profundo de um idioma. Este compêndio é maioritariamente bilingue, contendo exemplos elaborados paralelamente em português e em chinês; encontram-se apenas em português os prólogos ou advertências que antecedem os primeiros três capítulos e as notas do autor que precedem o oitavo capítulo e o apêndice, assim como as notas de rodapé, que ocasionalmente ocorrem ao longo da leitura, e os títulos categoriais de todos os capítulos menos o quinto.

Os recursos bilíngues português-chinês de Joaquim Gonçalves, alvo da análise do presente estudo, apresentam um conjunto de características próprias em comparação com outras obras metalinguísticas da mesma época. Em primeiro lugar, o ensino é destinado simultaneamente aos falantes de ambas as línguas envolvidas, ou seja, o compêndio não só é dirigido aos falantes portugueses que desejam aprender o chinês, mas também serve para o público-alvo chinês interessado em aprender o português, conforme exposto pelo próprio autor (Gonçalves, 1829, p. 89), diferentemente do que acontece na maioria das gramáticas missionárias ou académicas até ao final do século XIX (Cf. Gianninoto, 2014, p. 232). Esta versatilidade bidirecional faz com que os dados bilingues sejam os mais autênticos e naturais possíveis nos dois sentidos e enriquecidos de esclarecimentos socioculturais e históricos assim como referências interculturais. Em segundo lugar, sendo o método muito diretamente dirigido aos seus alunos, o compêndio não contém muitas explicações que o autor certamente lhes forneceria no decurso das aulas, conforme presume Barros (2014, p. 110), reservando espaço sobretudo para exemplos bilingues. Por este motivo, os leitores atuais têm somente acesso ao corpus bilingue, sem contar com a interpretação e análise que costumam acontecer em obras didáticas da mesma época (Cf. Morrison, 1815; Wade, 1867). Em terceiro lugar, a heterogeneidade dos dados bilingues, desde palavras isoladas a frases e textos compridos em estilos variados, permite a realização de estudos contrastivos das duas

línguas em géneros textuais vastamente distintos. Em quarto lugar, existe uma diversidade de informações interculturais difundidas por meio de exemplos, contextos, intervenções e várias outras formas de comunicação (Cf. Barros, 2014). Em termos específicos da tradução, estas características implicam que o corpus é constituído por recursos linguísticos de géneros variados para a finalidade do ensino de línguas, altamente requintados que procuram incapacitar a didática de ambas as línguas; são expectáveis, embora raros, as informações paratextuais e os esclarecimentos interculturais que aludem ao raciocínio do autor aquando da criação dos equivalentes bilingues.

Os dois dicionários constituintes do método de ensino tripartido apresentam também particularidades que devem ser consideradas para o estudo dos métodos de tradução dos equivalentes bilingues. As entradas do *Diccionario Portuguez-China* são palavras portuguesas alfabeticamente organizadas que dispõem de equivalentes chineses dos estilos oral e escrito; os usos das palavras são fornecidos através de exemplos bilingues; existem por vezes parágrafos reservados a informações interculturais como, por exemplo, as províncias da China e as suas capitais (Cf. Gonçalves, 1831, p. 474), que ocorrem como suplementos didáticos. As entradas do *Diccionario China-Portuguez* são caracteres chineses organizados na ordem do "alfabeto china" – fruto da redução dos 214 géneros a 129 (Gonçalves, 1829, p. IV) de acordo com o número de traços dos mesmos; a pronúncia de cada entrada é oferecida tanto em caracter homófono como em romanização previamente anotada; cada lema normalmente possui um equivalente em português, ou explicação em português quando a equivalência é difícil de alcançar; os usos dos caracteres são fornecidos através de exemplos bilingues; no final encontra-se anexado um *Diccionario Tonico* destinado à consulta simplificada dos caracteres chineses recorrendo à sua pronúncia. Do ponto de vista do estudo de tradução, estamos perante um corpus bilingue enciclopédico e pedagógico que complementa o ensino da gramática disponibilizado na *Arte China*.

4. **Estratégias e práticas de tradução nas obras de Joaquim Gonçalves**

Antes de mais, é imprescindível clarificar algumas noções de tradução a serem aplicadas na seguinte análise, tendo em conta a confusão geral a nível conceptual e terminológico quanto aos nomes utilizados na descrição das práticas de tradução. Debruçar-nos-emos sobre a proposta terminológica de Xiong (2014) que diferencia as estratégias, métodos e técnicas de tradução, conforme demonstrado na Tabela 1.

Tabela 1. Estratégias, métodos e técnicas de tradução na proposta de Xiong

Translation strategies	**Translation methods**		**Translation techniques**
(1) Foreignizing strategy, or Foreignization	1) Zero translation		i.Addition ii.Omission iii.Division iv.Combination v.Shift
	2) Transliteration		
	3) Word-for-word translation		
	4) Literal translation		
(2) Domesticating strategy, or Domestication	5) Liberal/free translation	5a) Paraphrase	
		5b) Idiomatic translation	
	6) Imitation		
	7) Variation translation		
	8) Recreation		

Esta classificação de três níveis segue a recomendação de Molina e Hurtado Albir no que diz respeito à necessidade de distinguir os métodos, estratégias e técnicas de tradução (2002, p. 507); propõe a discriminação das duas estratégias de tradução, isto é, a estrangeirização (foreignization) e a domesticação (domestication), e a subdivisão destas duas categorias principais em oito métodos de tradução, designadamente a tradução zero, transliteração, tradução palavra a palavra, tradução literal, tradução liberal, imitação, variação e recreação, que

correspondem aos oito termos ingleses acima identificados através da numeração 1) a 8), sendo os primeiros quatro categorizados no âmbito da estrangeirização e os últimos quatro no âmbito da domesticação. A prática de domesticação é descrita como "an ethnocentric reduction of the foreign text to receiving cultural values, bringing the author back home" enquanto a prática de estrangeirização é vista como "an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural differences of the foreign text, sending the reader abroad" (Venuti, 2008), ou seja, a domesticação tem como ponto de partida o público-alvo e procura transmitir os fatores culturais com base nos hábitos linguísticos e culturais da língua de chegada, ao passo que a estrangeirização pretende preservar tanto quanto possível as especificidades linguísticas e culturais do texto de partida. Quanto às técnicas de tradução, Xiong sublinha o âmbito de aplicação deste termo, defendendo que se referem às aplicações específicas dos métodos de tradução no decorrer da atividade de tradução (2014, p. 83), e especifica cinco técnicas de tradução, a saber: adição, omissão, divisão, combinação e mudança, correspondendo aos termos ingleses acima identificados com a numeração i. a v. Ainda que seja uma categorização completa e sistemática, os termos propostos por Xiong nem sempre são suficientes para discriminar as práticas de tradução mais comuns, pelo que serão igualmente tidas em consideração as técnicas de tradução na classificação de Molina e Hurtado Albir (2002, pp. 509–511), conforme exemplificadas na seguinte tabela de transcrição:

Tabela 2. Técnicas de tradução na classificação de Molina e Hurtado Albir

Adaptation	Baseball (E) ⇒ Fútbol (Sp)
Amplification	شهر رمضان (A) ⇒ Ramadan, the Muslim month of fasting (E)
Borrowing	Pure: Lobby (E) ⇒ Lobby (Sp) Naturalized: Meeting (E) ⇒ Mitin (Sp)
Calque	École normale (F) ⇒ Normal School (E)
Compensation	I was seeking thee, Flathead (E) ⇒ En vérité, c'est bien toi que je cherche, O Tête-Plate (F)
Description	Panettone (I) ⇒ The traditional Italian cake eaten on New Year's Eve (E)
Discursive creation	Rumble fish (E)⇒ La ley de la calle (Sp)
Established equivalent	They are as like as two peas (E) ⇒ Se parecen como dos gotas de agua (Sp)
Generalization	Guichet, fenêtre, devanture (F) fi Window (E)
Linguistic amplification	No way (E) ⇒ De ninguna de las maneras (Sp)
Linguistic compression	Yes, so what? (E) ⇒ ¿Y? (Sp)
Literal translation	She is reading (E) ⇒ Ella está leyendo (Sp)
Modulation	ستصير أبا (A) ⇒ You are going to have a child (Sp)
Particularization	Window (E) ⇒ Guichet, fenêtre, devanture (F)
Reduction	Ramadan, the Muslim month of fasting (Sp) ⇒ شهر رمضان (A)
Substitution (linguistic, paralinguistic)	Put your hand on your heart (A) ⇒ Thank you (E)
Transposition	He will soon be back (E) ⇒ No tardará en venir (Sp)
Variation	Introduction or change of dialectal indicators, changes of tone, etc.

Por uma questão de economia, não será discutida em pormenor a definição de cada um dos termos acima identificados, mas serão esclarecidos os necessários para a análise das estratégias e práticas de tradução observadas nas obras acima mencionadas do padre Joaquim Gonçalves, e para isso, apresentar-se-ão como ponto de partida as referências diretas no âmbito de tradução preservadas na sua trilogia, as quais servirão também como critérios de classificação temática das práticas de tradução de Joaquim Gonçalves. Será inventariada e analisada uma seleção de práticas mais representativas que correspondem ou diferem destas estratégias diretamente refletidas pelo autor, tendo em conta as teorias e terminologias de tradução convencionalmente conhecidas.

Os objetivos didáticos do padre Joaquim Gonçalves englobam o ensino da tradução, para além da leitura e composição na língua chinesa, pois no prólogo da *Arte China*, ao apresentar os três volumes interdependentes do seu método de ensino, o próprio autor explica que:

> Sendo o meu intento dar ao Estudante da Lingua China todos os meios, para entrar no seu conhecimento, e pratica, tanto na falla, como na escrita: foi-me necessario fazer tres differentes volumes, que devem andar juntos, por fazer hum todo combinado, e necessario: combinado, para naõ engrossar os volumes: necessario: porque ficaõ as suas partes dependentes, e o estudante naõ obstera o seu fim sem a posse de

todas ellas: assim he, que a Arte he ncessaria tanto por ensinar a ler, traduzir, e compor, como por dar ideas, que facilitaõ o uso, e intelligencia doas diccionarios; o Diccionario China-Portuguez he necessario ao Portuguez-China para a pronuncia, e uso das letras neste indicadas (Gonçalves, 1829, p. II).

Neste sentido, entende-se que a arte de traduzir não é ensinada de forma direta, separada e especializada no método de Gonçalves, tal como acontece nas gramáticas dos diplomatas que tinha como a sua missão a formação de futuros intérpretes para os postos consulares onde trabalhavam, como é no caso de Thomas Wade (1867). Ainda assim, é possível identificar algumas referências no domínio da tradução na sua trilogia. Nas quinze advertências que o autor providencia no início do seu *Diccionario Portuguez-China*, os seguintes três números fazem referência à tradução:

8 Sendo as vezes em climas taõ distantes as coisas naturaes mui differentes das nossas, muito mais o saõ as instituições humanas; assim quando traduzo, v. g. Rabeca 胡琴 naõ pense o estudante, que este instrumento China he inteiramente como o nosso.

9 Algumas coisas ha na Europa, que nem por semelhança ha na China, e as avessas; neste caso ponho algumas vezes o som da palavra Portugueza em letras Chinas, ou as avessas: outras vezes as omitto inteiramente: muitos destes sons estando ja corrompidos pelo uso, pensei melhor seguir o costume, e assim escrevi, v. g. Ginsaõ, se bem que em China Mandarim soa *Jen xen*: logo se conhece, que a palavra naõ he classica, quando tem a pronuncia tirada do China.

10 Considerando, que ha grande difficuldade em traduzir muitas frases, e que o sentido, e uso de huma palavra se naõ pode algumas vezes exprimir bem senaõ por huma sentença; demais disto, que seria util algumas vezes mostrar a doutrina singular do China sobre algum assumpto (sem a approvar), sobrecarreguei (ao parecer) o Diccionario de frases (Gonçalves, 1831, p. II).

Nesta primeira observação acima citada, o autor salienta a distância sociocultural entre as sociedades portuguesa e chinesa e alerta para o uso comparativo dos termos para alguns objetos culturalmente específicos. Ainda no que diz respeito a referências socioculturalmente particulares, o autor recorre também ao estrangeirismo transliterado, quando o método de comparação anteriormente adotado não se encontra viável, advertindo que a conversão de certas palavras, que já haviam amplamente circulado na língua de chegada, pode afastar-se da sua representação fonética da língua de origem. Por fim, quando é difícil traduzir uma palavra isolada, o autor opta por incluir esta palavra numa frase concreta e traduzir o conjunto contextualizado, o que ao mesmo tempo contribui para o ensino dos pensamentos chineses. Entre as doze advertências que se encontram no princípio do *Diccionario China-Portuguez*, destaca-se o número dez, no qual o autor adverte que a exatidão das traduções não é garantida:

10 Em huma linha se achaõ frequentemente duas frases separadas por hum zero, e defronte se achaõ correspondentemente traduzidas, e separadas por hum ponto: naõ asseguro a exaçaõ da traduçaõ das letras, e frases, mas advirto, que os mesmos letrados Chinas naõ concordaõ muitas vezes na intelligencia ate das explicações do Diccionario China (Gonçalves, 1833, p. II).

No *Diccionario China-Portuguez* destinado à consulta da pronúncia e do uso dos caracteres chineses registados no *Diccionario Portuguez-China*, o autor procura manter o estilo bilingue da trilogia ao oferecer equivalentes tanto para as entradas como para os exemplos de cada verbete, informando que as suas traduções podem não ser as mais exatas devido à existência de interpretações divergentes.

Tendo como ponto de partida as referências do autor no âmbito de tradução, as suas práticas de tradução serão estudadas em duas categorias: a domesticação e a estrangeirização. Para cada uma destas categorias serão analisadas, nesta tentativa de investigação, apenas uma pequena seleção de amostras mais intrínsecas às observações próprias de Joaquim Gonçalves. Em termos específicos, para a primeira serão revisitados somente

nomes de instrumentos musicais, como é no caso da tradução da rabeca "胡琴 [hú qin]", e para a segunda unicamente empréstimos correspondentes ao exemplo de "Ginsão".

4.1. **Domesticação**

O exemplo que o padre Joaquim Gonçalves utiliza para chamar a atenção à distância sociocultural entre as sociedades portuguesa e chinesa é um caso representativo de adaptação a nível lexical: a tradução da "rabeca" – um "instrumento musical em forma de viola, com quatro cordas, das quais se extrai o som através de um arco guarnecido de crinas previamente passadas por resina («rabeca (1)», s. d.)", em "胡琴 [hú qin][2]" – um "instrumento musical de corda, com um arco de bambu guarnecido de crina de cavalo que fricciona entre as duas cordas, incluindo *jinghu*, *erhu*, etc[3] («胡 [hú]», 2016)". Do ponto de vista etimológico, o termo rabeca tem origem árabe, inicialmente era utilizado como sinónimo de "rabel" ou "arrabil" que designavam o *rebab* dos árabes e, posteriormente, com o aperfeiçoamento das violas de arco, passou a ser o nome vulgar do violino (Vieira, 1899, pp. 437–438), enquanto o termo chinês *huqin***,** cuja tradução literal seria "instrumento de corda (*qin)* [4] dos bárbaros (*hu*)", data da Dinastia Tang (618-907 d. C) e teria sido utilizado para designar primeiramente instrumentos de cordas dedilhadas e depois instrumentos de arco (Stock, 1993, pp. 88–90). Portanto, considerando as respetivas características físicas, o posicionamento do arco e o desenvolvimento histórico, é possível afirmar que os dois substantivos utilizados como equivalentes nos dicionários de Gonçalves se referem na verdade a instrumentos musicais significativamente distintos, cada um com as suas características culturais próprias, tal como o autor adverte aos seus alunos, apesar das semelhanças compartilhadas: instrumentos de corda e arco e possíveis origens estrangeiras. Em termos de estratégia de tradução, não há dúvida de que se trate de uma prática de domesticação, pois as características técnicas e culturais do texto de partida estão minimamente presentes no texto de chegada. Em termos específicos, este exemplo de tradução enquadra-se no método de adaptação ("Adaptation" na Tabela 2), também conhecida como equivalente cultural, isto é, a substituição de um elemento cultural por um equivalente da cultura de chegada (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 509), o qual, na teoria de tradução moderna, costuma ser considerado como uma técnica controversa e por vezes problemática, que só deve ser utilizada quando a distância intercultural é tão grande que uma tradução precisa poderá dificultar a compreensão do texto traduzido (Fawcett, 2003, p. 39).

A nível lexical, esta mesma adaptação acontece frequentemente na tradução de uma grande parte dos nomes de instrumento musicais, conforme se exemplifica na Tabela 3.

[2] Entre parênteses retos são transcrições fonéticas dos caracteres chineses em *Pinyin*, adicionadas pela autora deste artigo de acordo com a pronúncia moderna do mandarim padrão.
[3] Tradução da autora. Texto original: "弦乐器，在竹弓上系马尾毛，放在两弦之间拉动。有京胡、二胡等。".
[4] Designação genérica de um conjunto de instrumentos musicais (Cf. «琴 [qín]», 2016).

Tabela 3. Nomes de instrumentos musicais traduzidos através de adaptação lexical

N.º	Entrada	Equivalente(s)	Gonçalves (1831)
(1)	Alaúde	琵琶 [pí pa]	p. 31
(2)	Clarinete	笙 [shēng]	p. 163
(3)	Flauta	太平簫[tàipíng xiāo]	p. 376
(4)	Gaita	簫[xiāo]。[a] 龠[yuè]	p. 397
(5)	Guitarra	月琴 [yuèqín]	p. 416
(6)	Trombeta	畫角[huà jiǎo]	p. 827

[a] O pequeno círculo, correspondente ao ponto final no sistema de pontuação chinês, que ocorre no meio da linha, é utilizado para separar sentidos diferentes (Gonçalves, 1831, p. III).

O termo alaúde, segundo Ernesto Vieira, refere-se a um instrumento de cordas dedilhadas, com o tampo harmónico em forma de pera, e o cravelhame achatado e inclinado para trás em ângulo com o braço, tendo sido trazido para a Europa pelos cavaleiros cruzados quando regressaram do Oriente no século XII. O seu nome é de origem árabe *èud* e teria passado por muitas mudanças na Europa, sendo as primeiras: *leut, leuth, luit, lut, luc, lucs, luc,* e *luz* (Vieira, 1899, pp. 41–43), enquanto que o termo "琵琶 [pí pa]", atualmente conhecido como *pipa*, mas também descrito como *Pear-shaped bowl lute*[5] ou *Chinese lute,*[6] teria sido importado na China há dois milénios, por via de comércios terrestres, e designava de forma genérica qualquer instrumento de cordas dedilhadas antes da sua denotação moderna (Myers, 1992, pp. 1, 6–7) de um "instrumento musical de cordas, fabricado de madeira, com quatro cordas, cuja parte inferior é uma caixa achatada, com o formato de semente de melão, e a parte de cima é um pescoço comprido com a extremidade superior curvada[7] («琵 [pí]», 2016)". Apesar de os dois nomes não corresponderem em todos os pormenores, entende-se esta comparação, baseada possivelmente nas características físicas dos dois instrumentos e na maneira de tocar, que o padre Joaquim Gonçalves faz no seu dicionário, a qual continua a ser feita nas traduções e descrições modernas.

No caso do clarinete, identificado como um dos mais importantes instrumentos de sopro composto de um tubo usualmente de madeira e, por vezes, de metal e equipado com boquilha na extremidade superior na qual se adapta a palheta (Vieira, 1899, p. 149), já se nota uma maior distância entre o mesmo e o termo chinês "笙 [shēng]", que designa um instrumento de sopro de palheta livre que é paralelo ao *qin* e ao *se* na Antiguidade (Marks, 1932, p. 600), sendo "constituído de um conjunto de tubos de bambu aprestados de palhetas e um tubo de sopro, todos colocados numa cabaça em forma de caçarola[8] («笙 [shēng]», 2016)", pois variam substancialmente mesmo só em termos do aspeto físico. Ainda assim, o autor faz uma ligação entre os dois termos porventura pela consideração da importância que os dois instrumentos assumem nas respetivas culturas musicais das sociedades nas quais estão inseridas. Tal como o clarinete, a flauta e a gaita também se referem a instrumentos de sopro: a gaita é definida como um "nome que o vulgo dá a qualquer instrumento rustico de sopro, como a flauta ou pífano (Vieira, 1899, p. 263)", ou seja, trata-se de uma designação genérica de instrumento rudimentar de sopro; a flauta, por sua vez, é um instrumento de sopro composto de um tubo cónico ou cilíndrico, com vários orifícios e chaves, e o aspeto que a mais afasta do clarinete é o seu mecanismo de produção do som: neste caso, "o tocador sopra diretamente contra a aresta de um orifício, denominado

[5] Ver "Bilingual Chart of Common Chinese Instrument Names" (Wang & Chen, 2018).
[6] Designação adotada pelo diplomata, músico e sinólogo holandês Robert Van Gulik (1910-1967) por razões poéticas (Cf. Myers, 1992, p. 7).
[7] Tradução da autora. Texto original: "弦乐器，用木料制成，有四根弦，下部为瓜子形的盘，上部为长柄，柄端弯曲。".
[8] Tradução da autora. Texto original: "把若干根装有簧的竹管和一根吹气管装在一个锅形的座子上制成。" .

embocadura, a qual divide a columna de ar, que em parte é obrigada a retroceder estabelecendo assim o movimento vibratorio (Vieira, 1899, p. 249)". Quanto à tradução dos dois termos, a palavra chinesa "簫[xiāo]" está presente em ambas as propostas, sendo elemento constituinte e núcleo da palavra composta "太平簫[tàipíng xiāo]", modificada pelo adjetivo predicativo "太平[tàipíng]", que significa "pacífico", no equivalente da flauta, e em forma isolada no termo correspondente para a gaita. Esta palavra monossilábica, assim como a sua alternativa equivalente "龠[yuè]", denomina no chinês moderno um conjunto de instrumentos de sopro, de forma similar à denotação da gaita, embora não seja diastraticamente restrita. Entretanto, o termo "太平簫[tàipíng xiāo]" já se restringe a um tipo de *xiao* muito mais específico e associado ao grupo étnico chinês *Miao*, cuja melodia mitologicamente teria acalmado a situação bélica entre dois tribos rivais (Cf. Liu, 2010), daí a sua conotação pacificadora. Através da comparação dos nomes traduzidos destes dois instrumentos de sopro, repara-se que Joaquim Gonçalves teria tido em consideração os respetivos âmbitos de aplicação dos termos enquanto adaptavam a sua tradução, procurando discriminar os termos genéricos dos específicos.

Nos exemplos (5) e (6), em relação à tradução da guitarra "月琴 [yuèqín]" e da trombeta "畫角[huà jiǎo]", as respetivas caracterizações musicológicas e origens etimológicas não serão aqui discutidas em pormenor, uma vez que não é foco deste trabalho o estudo da musicologia, mas sim as estratégias e práticas de tradução. Os termos chineses designam dois instrumentos musicais da tradição chinesa que diferem dos objetos denominados pelos termos portugueses, apesar da existência de traços comuns, seja em termos da aparência, seja em termos da forma de tocar, tal como acontece aos exemplos anteriormente analisados.

A adaptação a nível lexical com base em semelhança ou analogia é amplamente aplicada, mas não parece ser a única solução disponível, sobretudo quando um equivalente cultural é difícil de encontrar, como é o caso dos exemplos (7), (8) e (9) da Tabela 4.

Tabela 4: Nomes de instrumentos musicais traduzidos através de descrição

N.º	Entrada	Equivalente(s)	Gonçalves (1831)
(7)	Sanfona	手琴 [shǒu qín]	p. 742
(8)	Piano-forte	洋琴[yáng qín]	p. 630
(9)	Zabumba	大鼓 [dà gǔ]	p. 871

A sanfona é registada como um instrumento antigo, muito usado na idade média, com duas cordas, uma das quais "varia de entoações por meio de um pequeno teclado que o tocador dedilha com a mão esquerda em quanto com a direita dá movimento á manivella (Vieira, 1899, p. 450)". Devido possivelmente à ausência de um instrumento estruturalmente parecido na cultura chinesa, o autor optou por uma descrição baseada na participação ativa das mãos ou porventura pelo facto de o instrumento poder ser segurado nas mãos, neste caso, "手琴 [shǒu qín]", cujos dois caracteres constituintes significam respetivamente "mão" e "*qin*". A mesma técnica ocorre na tradução do piano-forte, "instrumento de cordas percutidas com teclado (Vieira, 1899, p. 416)", referência cultural tipicamente ocidental, cujo primeiro caracter "洋[yáng]" significa literalmente "oceano", o qual enquanto predicador de substantivo implica algo oriundo do estrangeiro por via marítima. Já a zabumba, "nome popular e grotesco dado ao bombo (Vieira, 1899, p. 549)", que é um "instrumento de percussão do genero dos tambores (Vieira, 1899, p. 101)" é descrito como um "*gu*[9] grande (*da*)". Nestas situações, passa a ser utilizada a técnica de descrição, ou "Description" da Tabela 2, que implica a substituição de um termo ou expressão por uma descrição da sua forma e/ou função (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 510),

[9] Designação genérica de um conjunto de instrumentos de percussão em forma cilíndrica ou redonda achatada, coberto de pele numa ou em ambas as superfícies (Cf. «鼓 [gǔ]», 2016).

igualmente enquadrada no âmbito da domesticação. Baseado nos três exemplos acima analisados, pode afirmar-se que as descrições de Joaquim Gonçalves tendem a ser concisas e genéricas.

A particularização ("Particularization" da Tabela 2) refere-se ao uso de um termo mais preciso e concreto (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 510) na tradução, a qual se encontra aplicada no exemplo (10). Segundo Vieira (1899, p. 394), o termo órgão designava genericamente qualquer instrumento, em relação à música, e com especialidade os instrumentos de vento. Para este nome genérico, encontram-se três equivalentes alternativos, denominando o primeiro um "*qin* de vento (*feng*)" e os outros dois instrumentos musicais específicos da música tradicional da China. A mesma técnica é aplicada a mais nomes de instrumentos musicais, conforme exemplificados na Tabela 5.

Tabela 5. Nomes de instrumentos musicais traduzidos através de particularização

N.º	**Entrada**	**Equivalente(s)**	**Gonçalves (1831)**
(10)	Órgão	風琴[fēngqín]。鎖吶[suǒnà]。笙[shēng]	p. 583
(11)	Pandeiro	緊皮鼓[jǐn pí gǔ]。太平鼓[tàipíng gǔ]。單面鼓[dān miàn gǔ]	p. 594
(12)	Trompa	號頭|筒[hào tóu|tǒng]。喇叭[lǎba]△ [a] 觱篥[bìlì]	p. 827
(13)	Viola	絃[xián]。琵琶 [pípa]	p. 860

[a] O triângulo indica que as frases seguintes são sublimes, usadas só na escrita (Gonçalves, 1831, p. III).

As mesmas técnicas acima abordadas ocorrem também quando o sentido de tradução é invertido, isto é, quando se traduz do chinês para o português, conforme exemplificadas na Tabela 6.

Tabela 6. Nomes de instrumentos musicais traduzidos com a adaptação lexical

N.º	Entrada	Equivalente(s)	Exemplo	Tradução do exemplo	Gonçalves (1833)
(14)	龠 [yuè]	Gaita	管龠	Canudo, e gaita.	p. 142
(15)	鼓 [gǔ]	Tambor	一彈再鼓志足樂也	O tocar já cravo já tambor he bastante para satisfazer.	p. 203
(16)	叭 [bā]	/	喇叭	Trombeta	p. 249
(17)	琶 [pá]	/	一曲琵琶帶恨歌	Huma cantiga tocada na viola, e cantada com ar de raiva.	p. 613
(18)	琵 [pí]	Viola	猶抱琵琶馬上彈	Ainda com a viola nos braços a cavallo toca.	p. 613
(19)	琴 [qín]	Piano China	琴瑟和諧	Uniaõ do cravo, e psalterio (consorte)	p. 614
(20)	瑟 [sè]	Psalterio	琴瑟	Cravo psalterio	p. 614
(21)	笙 [shēng]	Orgãosinho, gaita	笙簧寫心	Os tubos do orgaõ representaõ o coraçaõ (do tocador)	p. 682
(22)	笛 [dí]	Flauta	牧童之短笛載犢而歸	A flauta curta do pastor he posta no novilho para voltar (noite.)	p. 682
(23)	筒 [tǒng]	/	筒簫	C. gaita	p. 684
(24)	箏 [zhēng]	Cravo	瑤箏	Cravo de vidros suspensos, que o vento toca.	p. 685
(25)	簫 [xiāo]	Gaita de capador	吹簫引鳳	Tocar a gaita para chamar a aguia.	p. 690
(26)	鈸 [bó]	Timbales	鐃鈸	Timbales	p. 970
(27)	鐃 [náo]	Timbales	鼓以始之、鐃以收之、節奏於是乎得法	O tambor he para principiar a musica, os timables para acabar, o tocar com regra, e convenientemente esta talvez \nisto.	p. 985
(28)	鑼 [luó]	Batega	鼓鑼	Tambor, e batega	p. 990

Por vezes o autor não oferece nenhum equivalente para certas entradas, como é o caso dos exemplos (16), (17) e (23), possivelmente porque só é possível entender o sentido dos mesmos quando surgem acompanhados.

Por este motivo, a Tabela 6 inclui também um exemplo bilingue selecionado de cada entrada que permite mais facilmente compreender o seu significado. A técnica de descrição está presente no exemplo (19), quando o *qin* é traduzido como o piano chinês enquanto que a técnica de particularização volta a aparecer no exemplo (25), quando o termo genérico *xiao* é traduzido como gaita de capador, uma "flauta composta de pequenos canudos de diversas dimensões, muídos numa fileira sobre os quaes o tocador sopra produzindo em cada um differente som (Vieira, 1899, p. 263) ". O exemplo (20) apresenta uma tradução curiosa do termo "瑟 [sè]": o termo psaltério que designa um "instrumento de cordas metallicas, percutidas, composto de uma caixa approximadamente triangular, sobre cujo tampo se estendem as cordasa ... usado pelos povos orientaes da antiguidade, assyrios, chaldeus e egypcios (Vieira, 1899, p. 482) " parece ser tão específico que nem se encontra registado no *Diccionario Portuguez-China* de Joaquim Gonçalves.

Por razões de economia, as restantes práticas de tradução chinês-português não serão aqui analisadas em pormenor, e passar-se-á agora ao foco de análise: a tradução dos nomes de instrumentos quando estão inseridos em textos específicos, conforme exemplificados na Tabela 7, sublinhados em negrito pela autora deste estudo.

Tabela 7. Ocorrências dos nomes de instrumentos musicais em frases

N.º	Texto em português	Texto em chinês	Gonçalves (1829)
(29)	Queimar incensos, tocar **piano** com hum som claro, e finaes pausados, nao he senão sacar bons sons, mas não chega à maravilha da harmonia do **piano, e cravo** (matrimònio.)	焚香掃**琴**聲清韻逸此不過僅善其音而不若**琴瑟**諧之妙也	p. 115
(30)	Elles julgão, que os **órgãos, e violas, instrumentos de côrdas, e baffo**, e representar comédias desabafão o coração, e eu tomando isto por dissipação da fazenda, mais me instristêço verificando-se o provérbio: O theatro de prazer para outros he o lugar da minha pena; não tenho remêdio senão tapar o nariz, e lamentar; pôr as mãos na cabêça, e dormir.	彼則以為**管弦絲竹**演戲暢情我則以為浪費貨財更加納悶正所謂他人得以場是我傷心所惟有掩鼻苦吟蒙頭酣睡而已	pp. 119–120
(31)	Toca **cravo** a burros, (a quem naõ entende da materia.)	對驢撫**琴**	p. 308

O termo *qin* ocorre simultaneamente nos exemplos (29) e (31) mas com duas traduções distintas: piano e cravo. O exemplo (29) foi retirado do segundo capítulo da *Arte China*: trata-se de uma frase do estilo clássico, destinada ao ensino dos caracteres chineses de treze traços. A primeira ocorrência do *qin* nesta frase é isolada, sendo complemento direto do verbo tocar, e a segunda, combinada com um outro instrumento musical, também da Antiguidade, que é parecido com o *qin,* e frequentemente tocado em simultâneo com este, porque os sons são melodiosos, pelo que a palavra composta *qinse* também costuma ser utilizada no sentido metafórico para se referir a relações harmónicas (Cf. «琴 [qín]», 2016). Quanto à tradução desta metáfora, encontra-se aplicada a técnica de compensação ("Compensation" da Tabela 2) que implica a introdução de um elemento informativo ou um efeito estilístico do texto de partida no local diferente no texto de chegada, porque não é possível refletir o mesmo no mesmo lugar que no texto de partida (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 510); neste caso, o sentido alegórico da palavra *qinse*, "matrimónio", explicita-se entre parênteses como forma compensatória, pois o sintagma nominal "piano e cravo" não possui a mesma conotação em português. Esta mesma técnica ocorre também no exemplo (31), o qual foi retirado do sexto capítulo da mesma obra, dedicado ao ensino de provérbios chineses, juntamente com a tradução literal ("Literal translation" da Tabela 2), que também é designada como tradução palavra a palavra ("Word-for-word translation" da Tabela 1), uma técnica no enquadramento da

estratégia de estrangeirização. No que diz respeito ao exemplo (30), a técnica de tradução literal, a nível frásico, é ainda mais evidente: os substantivos coletivos "管弦 [guǎnxián]" – instrumentos de cano e cordas, e "絲竹 [sīzhú]" – termo geral de um conjunto de instrumentos como o *qin*, *se*, *xiao* e *di*, foram traduzidos palavra a palavra, resultando num sintagma composto de quatro palavras, correspondendo cada uma a um dos caracteres chineses, alvo do ensino do segundo capítulo da *Arte China*.

4.2. **Estrangeirização**

Para referências culturalmente próprias que nem possuem um equivalente semelhante ou análogo na cultura de chegada, o padre Joaquim Gonçalves opta pelo método de transliteração ("Transliteration" da Tabela 1), que se traduz na "representação dos caracteres ou símbolos semióticos de uma língua recorrendo aos caracteres ou símbolos semióticos que tenham uma pronúncia similar ou idêntica noutra língua[10]" (Xiong, 2014, p. 85), correspondendo ao "Borrowing" da Tabela 2, mais concretamente o "Naturalized borrowing" (Cf. Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 510), ou seja, um empréstimo naturalizado consoante as regras ortográficas da língua de chegada. Serão analisadas nesta subsecção somente práticas de tradução recolhidas do *Diccionario Portuguez-China* de Joaquim Gonçalves, no âmbito da estratégia de estrangeirização, uma vez que as entradas do seu dicionário chinês-português são todas monossilábicas, pelo que é raro encontrar exemplos que se enquadrem nesta categoria temática. Vale realçar que, tal como o próprio autor alerta aos seus alunos, não são clássicas as palavras portuguesas cuja pronúncia é tirada do chinês, ou seja, ainda que surjam no seu dicionário português-chinês, são empréstimo do chinês, pelo que a tradução destas palavras foneticamente emprestadas só pode ocorrer do chinês para o português.

Começando com o exemplo de Gonçalves, a palavra ginsão, também escrito como "ginsam", é registada da seguinte forma no dicionário de Raphael Bluteau (1713, p. 75):

> GINSAM. He huma raiz da China, [q[11]] tira a vermelho, mas escuro & desmayado. Lança hum talosinho branco, & lenhoso. Vendese por preço de prata; os Grandes a usaõ, cozendo pequena porçaõ della em agoa, & abebem para refazer as forças. Pao da China, Assucar, *Ginsão*. Queiròs. Vida do Irmaõ Basto, Epistol. Dedicar.

O termo "ginsão" é um empréstimo do chinês "人參 [rénshēn]", adotado diretamente da língua chinesa e adaptada ao sistema ortográfico e fonético do português. O próprio Gonçalves adverte que a representação fonética desta palavra é afastada da sua pronúncia em mandarim (1831, p. II). Para além do termo que deu origem a esta palavra estrangeira no português, o autor regista ainda um conjunto de designações alternativas: "神草 [shén cǎo]" – erva (*cao*) divina *(shen*); "高丽参 [Gāolí shēn]" – ginsão (*shen*) coreano (*Gaoli*); "洋参 [yáng shēn]" – ginsão estrangeiro; "丹参 [dān shēn]" – ginsão vermelho (*dan*) e "沙参 [shā shēn]" – ginsão de areia (*sha*) (Cf. Gonçalves, 1831, p. 404), recorrendo maioritariamente às técnicas de descrição e particularização. O nome desta planta medicinal, que teria sido incorporado na língua portuguesa antes do século XVIII, possui mais que uma variante no português moderno, nomeadamente *ginseng*, jinsém e jinsão, tendo o primeiro sido oriundo do empréstimo puro do inglês *ginseng*, apresentando um maior nível de aproximação fonética da sua pronúncia mandarina.

Verifica-se o mesmo método de tradução nos exemplos empréstimos exemplificados na Tabela 8, com transcrições fonéticas entre parênteses retos da autora:

[10] Tradução da autora. Texto original: "把一种语言的文字符号用另一种语言中与它发音相同或相近的文字符号表示出来的方法。".
[11] Trata-se da letra "q" com til, abreviatura de "que".

Tabela 8. Nomes chineses culturalmente específicos traduzidos através de empréstimo

N.º	Entrada	Equivalente(s)	Gonçalves (1831)
(32)	Lichia	荔枝 [lìzhī]	p. 485
(33)	Longan	龍眼 [lóngyǎn]	p. 491
(34)	Ocá (remédio)	阿膠 [ējiāo]	p. 571
(35)	Vom-fá, peixe	黃花鱼 [huánghuā yú]	p. 868

Os primeiros dois termos botânicos, oriundos da língua e cultura chinesas, revelam a mesma técnica de tradução utilizada na palavra "ginsão", isto é, o empréstimo; porém, não parecem ter sido naturalizados da mesma forma, ou seja, mantêm uma realização fonética semelhante à do chinês mandarim, apesar da perda do valor tónico e do acréscimo de um "a" final no caso de "lichia" (Cf. Chen, 2020; Guo, 2020). Quanto aos exemplos (34) e (35), não há muita dúvida quanto à origem chinesa dos dois empréstimos em português; contudo, as pronúncias não parecem ter sido emprestadas do chinês mandarim. Talvez por se tratar de dois nomes menos comuns para o público-alvo português, encontra-se aplicada mais uma técnica para além do empréstimo: a técnica de amplificação ("Amplification" da Tabela 2 e "Addition" da Tabela 1), que se traduz na introdução de pormenores não formulados no texto de partida de natureza informativa e/ou explicativa (Molina & Hurtado Albir, 2002, p. 510). No exemplo (34), através da anotação entre parêntese, um leitor entenderá o género categórico deste substantivo, mesmo que não tenha conhecimento do produto em si. O exemplo (35) apresenta certa variação quanto à forma de inserção da informação adicional, a qual, dependendo do ponto de vista, também pode ser entendida como uma combinação das técnicas de empréstimo e tradução literal, pois o constituinte semântico "鱼 [yú]", correspondente ao "peixe", está de facto presente na designação chinesa.

A técnica de empréstimo ocorre também na tradução das próximas duas palavras portuguesas, conforme exemplificada na Tabela 9.

Tabela 9. Nomes portugueses culturalmente específicos traduzidos através de empréstimo

N.º	Entrada	Equivalente(s)	Gonçalves (1831)
(36)	Bálsamo	巴兒撒末 [bā er sā mò]。水安息 [shuǐ ānxī]	p. 91
(37)	Café	戛啡 [jiá fēi]	p. 119

O termo português "bálsamo", é derivado da palavra persiana *Bassam*, ou da arábica *Belsan*, e designa um licor, diferentemente dos dois potenciais étimos que podem indicar qualquer óleo aromático ou goma odorífera, e os bálsamos naturais conhecidos na cultura portuguesa são de origens variadas: o bálsamo puro deitado em leite ou em água, o bálsamo de Peru, o bálsamo Tolutano ou bálsamo de Honduras, o bálsamo novo originário da Ilha de S. Domingos, e ainda o bálsamo do Brasil (Cf. Bluteau, 1712, pp. 25–26). Quanto ao primeiro equivalente oferecido por Joaquim Gonçalves, esta transliteração é constituída por três sílabas principais, designadamente, a primeira, terceira e quarta sílaba, que correspondem respetivamente às três sílabas portuguesas, e uma adição *er*, que faz parte da sílaba anterior[12] e ao mesmo tempo representa *l* final da primeira

[12] Lê-se a seguinte indicação no *Valor das Letras Europeas na Pronuncia do China*: "As addições *toū*, *olr* saõ so para encher, e nada significaõ: ellas se pronunciaõ breves, e o *olr* fica fazendo huma syllaba com a antecedente: assim *t'ou olr*, chefe, soara *t'oulr*. (Gonçalves, 1829, p. VIII)".

sílaba portuguesa, apresentando um alto grau de fidelidade à pronúncia portuguesa. O segundo equivalente chinês parece estar relacionado com uma variação de "安息香 [ānxī xiāng]", que se traduz em "benzoinum", um ingrediente vastamente utilizado nas fórmulas da medicina chinesa, cujo nome chinês é derivado do nome de Ársaces I, fundador do Império Parta ou Arsácida da Pérsia Antiga (Sun et al., 2023, p. 16), acrescido do caracter final "香 [xiāng]", que significa cheiro agradável ou incenso. O primeiro caracter da designação "水安息 [shuǐ ānxī]" significa literalmente "água", pelo que o termo pode indicar uma espécie líquida de *benzoinum* ou um tipo de *benzoinum*, importado por via marítima. Sun et al. (2023, p. 20) defende que o produto por este nome designado na realidade difere substancialmente do *benzoinum*, apesar de o mesmo ter sido traduzido como "liquid benzoinum" em *Notes on Chinese Materia Medica* de Daniel Hanbury, onde este autor documenta a origem obscura deste produto:

> This drug is a dark-brown, semi-fluid resin, having an extremely fragrant odour of storax. It is met with in small glabular wooden shells, apparently the pericarp of some fruit, about $1\frac{3}{4}$ inches in diameter, closed with wax. Its origin is very obscure. The Chinese assert that they import it from the Straits, or, in other words, by way of the Indian Archipelago; but I have not been able to trace it either there or in Siam. It is curious, moreover, that this fragrant resin, even to the shell enclosing it, is extremely like that kind of balsam of Peru which was brought to Europe long ago in the capsules of a *Lecythis*, and naturally supposed to be a product of South America. [mudança de parágrafo omitida] The *Liquid Benzoin* is very expensive, a single shell, holding perhaps half an ounce, neing worth four dollars, or 20*s* (1862, p. 39).

Esta observação torna claro que o produto designado como "水安息 [shuǐ ānxī]" é um ingrediente usado na medicina chinesa, independentemente da sua relação com o *benzoinum*, e que este produto poderia ter sido oriundo da América do Sul, embora haja discrepância entre esta hipótese de Hanbury e as informações por si recolhidas dos povos chineses locais. Portanto, pode considerar-se que se trata de uma prática de tradução com recurso à técnica de adaptação, caso o ponto de partida de Joaquim Gonçalves tenha sido as semelhanças entre os dois termos, seja em termos da potencial origem, seja no que diz respeito às proximidades físicas. De qualquer forma, tendo em conta a presença simultânea de uma tradução através de empréstimo com adaptação a nível fonético, é talvez mais lógico presumir que não havia uma correspondência exata entre os dois termos.

O exemplo (37) é um típico exemplo de empréstimo com adaptação a nível fonético. De acordo com o dicionário etimológico de Antenor Nascentes (1955, p. 87), o termo café pode ter chegado à língua portuguesa ou a partir da palavra árabe *kahwa*, que geralmente designa qualquer bebida, mas ordinariamente o café (Bluteau, 1712, p. 35), ou do nome geográfico *Kaffa*, primeiro habitat da planta. Por outro lado, normalmente considera-se que o café é uma mercadoria estrangeira importada na China e o termo correspondente no chinês moderno "咖啡 [kāfēi]" tem passado por 28 formas de tradução antes da fixação da sua ortografia atual, uma das quais é o equivalente utilizado no dicionário português-chinês de Joaquim Gonçalves "戛啡 [jiá fēi]", de origem cantonense (Zhu & Zhao, 2019, pp. 234–235). Entre as 28 traduções deste produto analisadas em Zhu e Zhao (2019), muitas partilham esta mesma pronúncia, mas a nível ortográfico Gonçalves parece ter sido o único que adotou o primeiro caracter desta palavra chinesa, o que implica que não havia consenso quanto à representação ortográfica deste produto de origem estrangeira. Portanto, pode afirmar-se que se recorreu a técnica de empréstimo naturalizado na prática desta tradução.

Em síntese, as duas estratégias de tradução, explicitamente documentadas nas obras de Joaquim Gonçalves, foram amplamente cumpridas nas suas práticas de tradução, sobretudo quando estão em causa as referências culturalmente próprias e distintas, através de um conjunto de técnicas que coincidem com as propostas em teorias de tradução moderna. Os exemplos de tradução intrinsecamente relacionados com os dois casos exemplares contidos nas observações do próprio autor, alvo da análise desta secção apresentam frequentemente mistura de técnicas e até cruzamento das duas estratégias. Os termos traduzidos nesta abordagem, apesar do desuso de vários no contexto linguístico moderno, continuam a ser importantes para o estudo das referências sociolinguísticas, histórias e contrastivas.

5. Considerações finais

Nesta pesquisa, foram estudadas as estratégias e práticas de tradução do sinólogo e missionário português Joaquim Gonçalves através da recolha e análise das suas observações e exercícios de tradução que se encontram preservados nos dados bilingues da sua trilogia para o ensino-aprendizagem das línguas e culturas chinesas. A tradução assume um papel fundamental nas obras metalinguísticas dos missionários, sendo não só uma ferramenta didática tradicional, mas também um dos principais objetivos de ensinos dos missionários. Tal como a maior parte das obras missionárias, no tríptico de Gonçalves, repleto de exemplos contrastivos chinês-português, raramente se encontram palavras dedicadas à explicitação dos princípios orientadores das suas atividades de tradução, razão pela qual o estudo dos equivalentes bilingues concretos se torna imprescindível para a perceção da sua teoria de tradução. Nesta atividade intercultural, a transferência de informações ocorre não só entre os dois idiomas em causa, mas também, frequentemente, entre as respetivas culturas, permitindo estabelecer contacto entre culturas que estariam tão distantes quanto o comprimento do diâmetro da Terra. Além disso, a traduzibilidade dos elementos culturalmente específicos, quando estes ultrapassam os limites linguísticos, traz sempre desafio aos tradutores, pelo que as práticas de tradução dos missionários, enquanto as primeiras tentativas de criar uma ligação direta entre línguas e culturas distintas, merecem maior valorização tanto nos estudos modernos de tradução como na história das teorias de tradução.

Nas obras de Joaquim Gonçalves, foram observadas duas estratégias de tradução, isto é, a domesticação e a estrangeirização, que sobressaem especialmente quando as referências culturais próprias ou distintas de cada sociedade estão em causa, oferecendo uma orientação geral sem delimitar as escolhas de tradução. O método de Gonçalves foi concebido não só para servir ao ensino do chinês para europeus, mas também para chineses que desejem aprender o português. Esta utilidade bidirecional obriga o autor a priorizar a naturalização dos textos redigidos em ambas as línguas, pelo que não se admira que a domesticação tenha predominado nas suas práticas de tradução, recorrendo a uma grande variedade de técnicas de tradução como a adaptação, seja a nível lexical seja a nível fonético, a compensação, a descrição e a particularização, com o objetivo de garantir a fluidez da tradução na língua de chegada. Por outro lado, quando não é possível estabelecer uma equivalência translinguística baseada em semelhanças interculturais, isto é, quando se trata de referências culturalmente particulares, o autor abraça também a estratégia de estrangeirização através das técnicas de amplificação, empréstimo naturalizado e tradução literal, procurando maximizar sempre que possível a acessibilidade dos conceitos introduzidos na língua de chegada. Por vezes, a finalidade da tradução também parece ter influenciado a escolha entre uma estratégia e outra, sobretudo em termos do uso da técnica de tradução palavra a palavra, no âmbito da estrangeirização. Em termos específicos, quando o objetivo é o ensino de cada um dos principais elementos constituintes da frase, torna-se necessário oferecer uma tradução para cada palavra de modo separado. O estudo da aplicação das duas estratégias de tradução nos textos bilingues compilados nas obras de Gonçalves, seja de forma isolada seja de forma combinada, permite ainda indagar sistematicamente as informações histórias e sociolinguísticas inerentes nos termos traduzidos.

Em resumo, as práticas de tradução do padre Joaquim Gonçalves, seja no sentido endógeno, seja no sentido exógeno, permitem estabelecer uma visão única sobre as técnicas de tradução entre o português e o chinês, já que em muitos casos foram cuidadosamente concebidas para serem, simultaneamente, tão naturais quanto possível, e serem os primeiros ensaios de tradução. Este trabalho foi apenas uma tentativa de inspecionar este tesouro gramatical e lexicográfico, muito limitado às poucas reflexões de tradução de Gonçalves disponíveis nas suas obras, pelo que será de muito interesse e relevância abordar as demais práticas em futuros estudos temáticos.

Financiamento

Este trabalho foi financiado no âmbito da bolsa de investigação para doutoramento com a referência 2021.05393.BD da Fundação para a Ciências e a Tecnologia (FCT), com verbas do Orçamento de Estado e com verbas do Fundo Social

Europeu, a disponibilizar ao abrigo do PORTUGAL2020, através do Programa Operacional Regional do Norte (NORTE 2020).

Referências

Barros, Anabela (2014) Referências interculturais oitocentistas nas obras metalinguísticas em Português e Chinês do Pe Joaquim Gonçalves. *Diacrítica* 28 (1), pp. 103–139.

Bluteau, Rafael (1712) *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico.../pelo Padre D. Raphael Bluteau* (Vol. 2). Collegio das Artes da Companhoa de Jesu.

Bluteau, Rafael (1713) *Vocabulario portuguez e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico, brasilico, comico, critico, chimico.../pelo Padre D. Raphael Bluteau* (Vol. 4). Collegio das Artes da Companhoa de Jesu.

Bruscato, Amanda Maraschin & Baptista, Jorge (2020) Relações entre teorias linguísticas, teorias da aprendizagem e métodos de ensino de línguas. *Revista Educação, Cultura e Sociedade*, 10 (2), pp. 324–338. https://doi.org/10.30681/ecs.v10i2.3939

Chen, Chao (2020) *Empréstimos do cantonês no patuá de Macau*. Dissertação de mestrado, Universidade do Minho.

Fawcett, Peter (2003) *Translation and language: Linguistic theories explained*. St. Jerome Pub.

Gianninoto, Mariarosaria (2014) Translation in Chinese Grammars: Bilingual works by Western missionaries, diplomats and academics in the 18th and 19th centuries. In Otto Zwartjes, Klaus Zimmermann & Martina Schrader-Kniffki (eds.), *Studies in the history of the language sciences* (Vol. 122). John Benjamins Publishing Company, pp. 231–250. https://doi.org/10.1075/sihols.122.08gia

Gonçalves, Joaquim Afonso (1829) *Arte China, constante de alphabeto e grammatica comprehendendo modelos das differentes composiçoens*. Real collegio de S. Jose.

Gonçalves, Joaquim Afonso (1831) *Diccionario Portuguez-China no estilo vulgar mandarim e classico geral*. Real collegio de S. Jose.

Gonçalves, Joaquim Afonso (1833) *Diccionario China-Portuguez*. Real collegio de S. Jose.

Guo, Binyu (2020) *Estudo linguístico de palavras de origem chinesa no português.* Dissertação de mestrado, Universidade de Aveiro.

Hanbury, Daniel (1862) *Notes on Chinese Materia Medica*. The Pharmaceutical Journal and Transactions.

Levi, Joseph Abraham (2007) Padre Joaquim Afonso Gonçalves (1781-1834) and the Arte China (1829): An innovative linguistic approach to teaching Chinese grammar. In Otto Zwartjes, Gregory James & Emilio Ridruejo Alonso (eds.), *Missionary linguistics III/Lingüística misionera III*. John Benjamins, pp. 211–231.

Liu, Guohai 刘国海 (2010) 苗族太平箫 [Taiping Xiao da etnia Miao]. *今日民族 Ethnic Today 7*, 34.

Marks, Robert W. (1932) The music and musical instruments of ancient china. *The Musical Quarterly 18* (4), pp. 593–607.

Molina, Lucía & Amparo Hurtado Albir (2002) Translation techniques revisited: A dynamic and functionalist approach. *Meta 47* (4), pp. 498–512. https://doi.org/10.7202/008033ar

Morrison, Robert (1815) *A grammar of the Chinese language*. Mission Press.

Myers, John E. (1992) *The way of the Pipa structure and imagery in Chinese lute music*. The Kent State University Press.

Nascentes, Antenor (1955) *Dicionário etimológico da língua portuguesa*.

Rabeca (1). (s. d.). In *Dicionário da língua portuguesa*. Academia das Ciências de Lisboa. Disponível em https://dicionario.acad-ciencias.pt/pesquisa/?word=rabeca [consultado em 28 de junho de 2023].

Stock, Jonathan (1993) A historical account of the chinese two-stringed fiddle erhu. *The Galpin Society Journal* 46, pp. 83–113. https://doi.org/10.2307/842349

Sun, Yuanyuan 孙园园, Jian Feng 冯剑, Mingsong Wu 吴明松, & Yangyang Liu 刘洋洋. (2023) 经典名方中安息香的本草考 [Herbal Textual Research on Benzoinum in Famous Classical Formulas]. *中国实验方剂学杂志 [Chinese Journal of Experimental Traditional Medical Formulae]* 29 (6), pp. 14–24.

Venuti, Lawrence (2008) *The translator's invisibility: A history of translation* (2.ª ed.). Routledge.

Vieira, Ernesto (1899) *Diccionario musical ornado com gravuras e exemplos de música* (2.ª ed.). Lambertini.

Wade, Thomas Francis (1867) *Yü-yen Tzŭ-erh Chi, a progressive course designed to assist the student of colloquial Chinese, as spoken in the capital and the Metropolitan Department: In eight parts, with key, syllabary, and writing exercises*. Trübner.

Wang, Chenwei 王辰威 & Mingzhi Chen 陈明志 (eds.) (2018) *常用中国乐器中英文对照表 [Bilingual chart of common Chinese instrument names]*. 中国乐器缩略名称编撰委员会 [Committee for the Abbreviation of Chinese Musical Instrument Names].

Xiong, Bing 熊兵 (2014) 翻译研究中的概念混淆——以"翻译策略"、"翻译方法"和"翻译技巧"为例 [Confusão de conceitos nos estudos de tradução – das estratégias, métodos e técnicas]. *中国翻译 Chinese Translators Journal* 3, pp. 82–88.

Zhu, Xue 祝雪 & Xu Zhao 赵旭 (2019) 试论外来词coffee的汉译特征 [On Chinese translation features of Loanword Coffee]. *沈阳大学学报（社会科学版 [Journal of Shenyang University (Social Science)]* 21, pp. 234–239.

Zwartjes, Otto (2014) The Missionaries' contribution to translation studies in the Spanish Colonial period: The *mise en page* of translated texts and its functions in foreign language teaching. In Otto Zwartjes, Klaus Zimmermann & Martina Schrader-Kniffki (eds.), *Studies in the history of the language sciences* (Vol. 122). John Benjamins Publishing Company, pp. 1–50. https://doi.org/10.1075/sihols.122.01zwa

Zwartjes, Otto (2016) Colonial missionaries' translation concepts and practices: Semantics and grammar. In Sabine Dedenbach Salazar-Sáenz (ed.), *La transmisión de conceptos cristianos a las lenguas amerindias: Estudios sobre textos y contextos de la época colonial* (Vol. 48). Academia Verlag, pp. 43–76.

琴 [qín] (2016) In *Xiàndài hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 (Dicionário do Chinês Moderno)* (7.ª ed.). The Commercial Press, p. 1059.

琵 [pí] (2016) In *Xiàndài hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 (Dicionário do Chinês Moderno)* (7.ª ed.). The Commercial Press, p. 994.

笙 [shēng] (2016) In *Xiàndài hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 (Dicionário do Chinês Moderno)* (7.ª ed.). The Commercial Press, p. 1173.

胡 [hú] (2016) In *Xiàndài hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 (Dicionário do Chinês Moderno)* (7.ª ed.). The Commercial Press, p. 550.

鼓 [gǔ] (2016) In *Xiàndài hànyǔ cídiǎn 现代汉语词典 (Dicionário do Chinês Moderno)* (7.ª ed.). The Commercial Press, p. 469.