



UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA- UnB

INSTITUTO DE LETRAS- IL

DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET

CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO INGLÊS

MYLENA CAROLINE BARBOSA DOS SANTOS

***1984: TRADUÇÃO LITERÁRIA DA OBRA DE GEORGE ORWELL***

OS NEOLOGISMOS DA NOVILÍNGUA

BRASÍLIA-DF

2021

UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA - UnB  
INSTITUTO DE LETRAS - IL  
DEPARTAMENTO DE LÍNGUAS ESTRANGEIRAS E TRADUÇÃO - LET  
CURSO DE LETRAS-TRADUÇÃO INGLÊS

MYLENA CAROLINE BARBOSA DOS SANTOS

**1984: TRADUÇÃO LITERÁRIA DA OBRA DE GEORGE ORWELL**  
OS NEOLOGISMOS DA NOVILÍNGUA

Projeto Final apresentado como requisito parcial  
para obtenção do título de Bacharel em Letras,  
pelo Curso de Letras-Tradução Inglês da  
Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>ª</sup>. Titular Válmi Hatje-Faggion.

Brasília-DF  
**2021**

**MYLENA CAROLINE BARBOSA DOS SANTOS**

**1984: TRADUÇÃO LITERÁRIA DA OBRA DE GEORGE ORWELL**

**OS NEOLOGISMOS DA NOVILÍNGUA**

Projeto Final apresentado como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel em Letras, pelo Curso de Letras-Tradução Inglês da Universidade de Brasília.

Orientadora: Prof<sup>a</sup> Titular Válmi Hatje-Faggion.

**BANCA EXAMINADORA**

Presidente: \_\_\_\_\_

Orientadora/Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Válmi Hatje-Faggion (UnB/ LET)

2º Examinador: \_\_\_\_\_

3º Examinador: \_\_\_\_\_

**Brasília-DF**

**2021**

## **AGRADECIMENTOS**

À minha orientadora, professora Titular Válmi Hatje-Faggion, por toda a atenção, orientação e ajuda durante esse processo; esse apoio foi essencial para a composição deste Projeto Final

Aos meus pais, Anderson e Wilza, ao meu irmão Anderson Gabriel, aos meus avós Valdeci e Helena que estão sempre ao meu lado e que sempre acreditaram no meu potencial.

A todos os professores que já tive, em todos os estágios da minha educação; sem a ajuda deles eu não chegaria até aqui.

À Júlia, por me acompanhar desde o início, por sempre me apoiar e pelo companheirismo durante toda a nossa jornada acadêmica.

À minha família e a todos os amigos pelo carinho, apoio e incentivo, que me deram forças nos momentos mais difíceis.

## RESUMO

O presente Projeto Final tem como objetivo apresentar a minha tradução, do inglês para o português brasileiro, das primeiras quarenta laudas do livro '1984' de George Orwell, buscando realizar uma análise das escolhas feitas no momento da tradução e comentar as estratégias utilizadas para traduzir os neologismos da Novilíngua. Será feita uma investigação sobre a influência da patronagem na tradução publicada pela Antofágica, no Rio de Janeiro, em 2021. Para fundamentar as decisões tradutórias serão considerados alguns pesquisadores como Susan Bassnett (2003), Mona Baker (1992), Clifford E. Landers (2001) e André Lefevere (1992), que tratam sobre tradução literária e estratégias de tradução, bem como as ideias de Itamar Even-Zohar (1990) para definir o conceito de sistema e as de André Lefevere (2007), que tratam de patronagem. Ademais, para uma visão mais detalhada dos aspectos gerais, linguísticos e sistêmicos da obra será utilizado o esquema descritivo de José Lambert e Hendrik van Gorp (1985). Através das estratégias utilizadas e das definições em relação a Novilíngua descritas por Orwell, foi possível realizar a tradução de seus termos e descrever os detalhes em relação a esse percurso tradutório.

**Palavras-Chave:** 1984; George Orwell; Patronagem; Tradução Literária; Tradutora.

## ABSTRACT

The aim of this Final Project is to present the translation of the first forty pages of George Orwell's book *1984* from English into Brazilian Portuguese, seeking to describe the choices I made while translating and to comment on the strategies I used to translate the neologisms from Newspeak. An investigation will be carried out on the influence of patronage on the translation published by Antofágica, in Rio de Janeiro, in 2021. To support the translation decisions, some researchers will be considered, such as Susan Bassnett (2003), Mona Baker (1992), Clifford E. Landers (2001), and André Lefevere (1992), as they deal with literary translation and translation strategies. Also Itamar Even-Zohar's (1990) ideas to define the concept of system and André Lefevere's (2007) issues about patronage. Furthermore, for a more detailed view of the general, linguistic and systemic aspects of the book, the descriptive scheme by José Lambert and Hendrik van Gorp (1985) will be considered. Through the strategies used and the definitions about Newspeak described by Orwell, it was possible to carry out the translation of its terms, with the details related to the translation process being described.

**Keywords:** 1984; George Orwell; Literary Translation; Patronage; Translator.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO .....</b>	<b>8</b>
<b>1 . CAPÍTULO 1: CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS.....</b>	<b>10</b>
1.1 A TRADUÇÃO LITERÁRIA.....	10
1.2 LEFEVERE E A PATRONAGEM NA TRADUÇÃO.....	15
1.3 O ESQUEMA DE ANÁLISE JOSÉ LAMBERT E HENDRIK VAN GORP .....	18
<b>2. CAPITULO 2: ANÁLISE DA OBRA: QUESTÕES GERAIS .....</b>	<b>22</b>
2.1 O AUTOR.....	22
2.2 DADOS PRELIMINARES .....	23
2.3 FASE MACROESTRUTURAL .....	27
2.4 FASE MICROESTRUTURAL.....	31
2.5 CONTEXTO SISTÊMICO .....	32
<b>3. CAPÍTULO 3: TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS .....</b>	<b>34</b>
4.1 A PATRONAGEM E A TRADUÇÃO DE <i>1984</i> .....	34
4.2 TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS: OS NEOLOGISMOS DA NOVILÍNGUA .....	37
<b>4. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>53</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>55</b>

## INTRODUÇÃO

Este Projeto Final tem como objetivo apresentar a tradução de 40 laudas, do inglês para o português da parte I da obra *1984*, de George Orwell (1903-1985), publicada pela editora *Secker and Warburg*, em 1949, em Londres, utilizando como base a visão de teóricos sobre a tradução literária e a tradução dos neologismos provindos da Novilíngua criada pelo autor da obra, como forma de auxílio no momento de tomada de decisões que ocorrem durante o percurso tradutório.

O romance, *1984*, que foi publicado pouco tempo antes da morte do autor, conta a história de Winston Smith, que vive em um mundo vigiado e controlado constantemente pelo Partido do Grande Irmão. O herói da obra relata a realidade em que vive, tendo que permanecer em um constante estado de alerta de modo a não demonstrar nenhum comportamento que fosse contra a ideologia do Partido, o que resultaria em sua morte. Contudo, o mesmo revela, na realidade, uma grande rebeldia contra esse Partido, que é vivida através da relação amorosa que desenvolve com Júlia, o que era proibido naquela sociedade. Durante a história, é revelado que a linguagem é a principal ferramenta de influência e manipulação das massas, pois é com o desenvolvimento da Novilíngua que conceitos e palavras são destruídos e substituídos por outros mais simples e vazios de significado, com o objetivo de controlar e limitar o pensamento e a maneira como as pessoas se expressam e agem, para que ninguém consiga sequer formular ideias ou frases que não estejam em conformidade com a ideologia dominante.

Essas questões provocam, durante a leitura, reflexões acerca do quanto a língua é influente na vida real. Também é possível encontrar semelhanças entre acontecimentos do livro e os da vida real, como por exemplo a vigilância através das teletelas e a invasão de privacidade que ocorre com os celulares, atualmente. Por existir essa semelhança com a realidade, torna-se importante entender os detalhes relacionados à obra, tais como informações sobre o seu enredo e o seu contexto sistêmico. Uma análise que considera esses fatores, bem como questões linguísticas, dados gerais da obra, tanto sobre a edição utilizada como texto de partida, publicada editora *Penguin UK*, em Londres, nos anos 2000, quanto sobre a edição lançada no Rio de Janeiro, pela Antofágica, em 2021 será feita adotando como base o esquema descritivo de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985).

Além disso, uma outra semelhança a ser observada entre a obra e a realidade é a possibilidade que tradutores têm de manipular textos no momento da tradução para que eles

se adaptem a determinadas ideologias. Considerando o conteúdo de *1984*, é interessante que sejam investigadas possíveis alterações no texto ou na composição da edição do livro no sistema literário de chegada. Por esse motivo, a teoria da patronagem proposta por André Lefevere (2007) será utilizada, com o auxílio do conceito de sistema definido por Itamar Even-Zohar (1990), de modo a verificar quais dos seus fatores podem ser encontrados na edição do livro da editora brasileira, a Antofágica.

Para a realização da tradução, as laudas foram escolhidas da parte I do livro, por retratarem bem o contexto em que se passa a história e por conterem muitos neologismos da Novilíngua, que serão os principais termos comentados durante a realização da tradução. Para embasar as escolhas tradutórias, serão utilizadas definições sobre a Novilíngua, explicadas por George Orwell no apêndice de sua obra, bem como ideias relacionadas a tradução literária e as estratégias de tradução por autores como Susan Bassnett (2003), Mona Baker (1992), Clifford E. Landers (2001) e André Lefevere (1992).

Assim, este Projeto Final está dividido em introdução e mais três capítulos; o primeiro capítulo traz a fundamentação teórica utilizada, demonstrando as principais ideias utilizadas de forma separada; o segundo capítulo contém a análise da obra com base no esquema descritivo de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985); e, o terceiro capítulo, apresenta comentários sobre a tradução da editora Antofágica, de 2021, e sobre a tradução das 40 laudas sob a perspectiva da teoria da patronagem de André Lefevere (2007), bem como os meus comentários e justificativas das escolhas feitas durante a tradução.

## CAPÍTULO 1

### CONSIDERAÇÕES TEÓRICAS

Neste capítulo são apresentadas as bases teóricas consideradas para realizar a tradução e análise de 40 laudas da obra *1984* de George Orwell. São abordadas as ideias de autores como Susan Bassnett (2003), Mona Baker (1992), Clifford E. Landers (2001) Itamar Even-Zohar (1990), José Lambert e Hendrik van Gorp (1985), e André Lefevere (1992) e (2007). São discutidos problemas e estratégias de tradução, a definição de patronagem na tradução e o esquema descritivo de estudo de traduções literárias.

#### 1.1 A Tradução Literária

De acordo com Susan Bassnett (2003), a tradução é a transferência de um texto em uma língua de partida para uma língua de chegada, buscando manter um mesmo significado em ambos os textos e preservar as estruturas da língua de partida, de modo a não prejudicar de maneira significativa o texto da língua de chegada. Bassnett destaca que do ponto de vista linguístico,

a tradução consistiria em transferir o 'sentido' contido num conjunto de signos linguísticos para outro conjunto de signos linguísticos através do recurso competente ao dicionário e à gramática; contudo, o processo envolve também um vasto conjunto de critérios extralinguísticos. (BASSNETT 2003, p. 35).

Clifford E. Landers (2001) tem posição semelhante, e comenta que “a visão prevalecente entre a maioria, embora não todos, os tradutores literários é que uma tradução deve reproduzir no leitor da língua de chegada a mesma reação emocional e psicológica produzida no leitor do original na língua de partida.”<sup>1</sup> (LANDERS, 2001, p.49). A diferença entre as ideias é, contudo, que a transferência de sentido comentada por Bassnett não implica que o tradutor irá conseguir reproduzir a mesma reação emocional no leitor da língua de chegada como comenta Landers. No momento da tradução, elementos culturais tem um “peso” específico na língua de partida, que acabam perdendo sua força ao serem transferidos para a língua de chegada, o que não possibilita a reprodução da mesma reação nos leitores por serem partes de sistemas diferentes.

---

Todas citações em inglês presentes foram traduzidas pela autora deste Projeto Final.

<sup>1</sup> The prevailing view among most, though not all, literary translators is that a translation should reproduce in the TL reader the same emotional and psychological reaction produced in the original SL reader.

Posto isso, é evidente que o processo tradutório envolve fatores que vão muito além do simples conhecimento de duas línguas e culturas distintas. O trabalho do tradutor conecta através de dada obra, língua, autores, leitores e culturas. Para Landers (2001, p. 51) a relação entre o tradutor, autor e leitor pode ser melhor representada por uma linha, como um elástico, em que o autor se liga ao tradutor, e este se liga ao leitor, ficando na posição de intermediador entre o escritor da língua de partida e o leitor da língua de chegada, podendo por vezes aproximar-se mais do autor ou mais do leitor.

Logo, fica implícito que o papel do tradutor é fundamental enquanto um agente de intercâmbio cultural. Contudo, segundo Bassnett (2003), por muitos a tradução não é considerada uma atividade criativa, mas mais como uma atividade mecânica, sendo vista como uma ocupação de “baixo estatuto”. Do mesmo modo, Baker (1992, p.2)<sup>2</sup> afirma que “ao longo de sua longa história, a tradução nunca teve o tipo de reconhecimento e respeito que outras profissões como medicina e engenharia possuem”, e acrescenta que a própria comunidade de tradução tem culpa por não valorizar a complexidade e o valor do processo tradutório, bem como a necessidade de profissionalização na área. Assim sendo, fica claro que a tradução é um trabalho que exige do profissional qualidades que vão além da criatividade, e que merece ser pesquisada de maneira séria assim como outras áreas de estudo.

Nesse sentido, as teorias e estratégias assumem uma função importante dentro dos estudos da tradução ao definir alguns parâmetros que podem ser seguidos pelos profissionais, de modo semelhante a outras áreas de estudo, que são sistematizadas e estudadas a partir de vários pontos de vista. De acordo com Baker (1992), os tradutores:

Assim como médicos e engenheiros, precisam provar a si mesmos e aos outros que estão no controle do que fazem; que eles não traduzem bem apenas porque têm um 'talento' para a tradução, mas sim porque, como outros profissionais, eles fizeram um esforço consciente para compreender vários aspectos de seu trabalho. (BAKER, 1992, p. 4).<sup>3</sup>

Essa visão prova que um estudo aprofundado sobre assuntos da área se faz necessário para que o profissional tenha uma visão abrangente de todos os fatores contidos em sua profissão. Há, contudo, tradutores que discordem da obrigatoriedade ou necessidade do estudo

---

<sup>2</sup> Throughout its long history, translation has never really enjoyed the kind of recognition and respect that other professions such as medicine and engineering enjoy.

<sup>3</sup> Like doctors and engineers, they have to prove to themselves as well as others that they are in control of what they do; that they do not just translate well because they have a ‘flair’ for translation, but rather because, like other professionals, they have made a conscious effort to understand various aspects of their work.

de teorias para a realização de uma tradução, conforme comentado por Landers, “os acadêmicos são mais receptivos a um papel visível da Teoria na produção de uma tradução, e isso levanta a questão de quanta teoria da tradução você precisa para ser um tradutor” (LANDERS, 2001, p. 49)<sup>4</sup>. Isso porque, para Landers (2001), a busca por fidelidade ao texto original pregada por muitos teóricos gera prejuízos à tradução, e que, do mesmo modo, a dedicação à leitura de artigos acadêmicos dificilmente é a preparação mais adequada para a realização de uma tradução.

Sendo assim, as ideias comparadas aqui têm diferentes motivações, enquanto Baker (1992) salienta que os estudos da tradução contribuem para o estabelecimento da tradução como uma disciplina séria e esquematizada assim como as outras, Landers (2001) afirma que priorização de teorias acima de outros fatores no momento da tradução prejudica o resultado final desse trabalho. Porém, com esse comentário, Landers (2001) não afirma categoricamente ser contra a teorização, mas o seu argumento é:

Não há nenhum problema inerente com a teoria em si, mas quando ela interfere na produção de traduções, seja reduzindo a produtividade ou impactando negativamente o resultado final, há a probabilidade de falhas. Ninguém reclama que os muitos tradutores que trabalham sem uma base teórica consciente estão, de alguma forma, contestando a teoria; ao contrário, a aplicação excessivamente zelosa de guias teóricos pode causar estragos com uma tradução. (LANDERS, 2001, p. 50).<sup>5</sup>

Em suma, a preocupação principal exposta trata dos tradutores que seguem certas teorias com rigor, e a maneira como estas vão impactar o resultado de suas traduções. Baker (1992) comenta que já conheceu tradutores profissionais que são contra o treinamento acadêmico, e acreditam que a teoria é irrelevante para o trabalho do tradutor, tendo em vista que os mesmos consideram a habilidade de traduzir um talento nato. Através de analogias, a mesma discorda desses profissionais explicando que esse tipo de visão não levará a tradução a ser reconhecida como ela de fato merece. Logo, as ideias de ambos os autores são essenciais para produzir a tradução das laudas nesse projeto, visto que estratégias e teorias descritas nesse capítulo são ferramentas utilizadas, porém não ditam estritamente o modo de traduzir e não prejudicam o resultado final da tradução. Tratando-se mais especificamente da tradução

---

<sup>4</sup> Scholars are more receptive to a visible role for Theory in the production of a translation, and this raises the question of how much translation theory you need to be a translator.

<sup>5</sup> There is no inherent problem with theory per se, but when it interferes with translational output, either by reducing productivity or negatively impacting the final result, we are on a shakier ground. No one complains that the many translators who work without a conscious theoretical basis are thereby somehow impugning theory; contrariwise, overly zealous application of theoretical guides can wreak havoc with a translation.

literária, Bassnett (2003) coloca que o tradutor deve dar atenção em primeiro lugar para a interpretação do texto antes mesmo de buscar uma frase de sentido próximo ou equivalente. Logo, a autora estabelece alguns critérios que podem ser utilizados no momento de tomada de decisões para solucionar possíveis problemas de tradução:

- 1) Aceitar a intraduzibilidade, ao nível linguístico, da frase original na língua de chegada.
- 2) Aceitar a ausência de uma convenção social parecida na língua de chegada.
- 3) Considerar o leque de expressões existentes na língua de chegada, atendendo à classe, estatuto, idade, sexo do falante, bem como a sua relação com os interlocutores e o contexto em que se encontram na língua de partida.
- 4) Considerar a significação da frase no seu contexto particular - i. e., um momento de alta tensão no texto dramático.
- 5) Substituir, na língua de chegada, o núcleo invariante da frase na língua original nos dois sistemas de referência (o sistema particular do texto e o sistema da cultura do qual o texto brotou). (BASSNETT, 2003, p. 48 e 49)

Alguns desses problemas enfrentados no momento da tradução são comentados por Baker (1992), tais como: conceitos específicos de uma cultura, um conceito da cultura de partida sem uma palavra equivalente na cultura de chegada, a complexidade semântica da língua de partida, as diferenças em certos significados entre a língua de partida e a de chegada, a falta de um termo geral em na língua de chegada, a falta de um termo específico na língua de chegada, diferenças na perspectiva de espaço físico ou interpessoal, diferenças em significado expressivo, diferenças em forma, frequência e propósito em utilizar formas específicas, além do uso de palavras emprestadas no texto de partida.

A solução de tais desafios se mostra um trabalho complexo, e é, portanto, missão do tradutor possibilitar a compreensão do texto frente as diferenças entre sistemas culturais. Para tanto, de acordo com Etienne Dolet (1540), conforme citado por Bassnett (2003) existem alguns princípios que podem ser considerados na realização de uma tradução de qualidade:

- 1) O tradutor deve entender completamente o sentido e o significado expressos pelo autor original, embora tenha toda a liberdade para clarificar os aspectos mais obscuros.
- 2) O tradutor deve ter um conhecimento perfeito tanto da língua de partida como da língua de chegada.
- 3) O tradutor deve evitar as traduções à letra.
- 4) O tradutor deve usar uma linguagem de utilização corrente.
- 5) O tradutor deve escolher e ordenar as palavras de forma apropriada à produção do tom correcto. (BASSNETT, 2003, p. 97)

Estes princípios reforçam a necessidade de uma boa compreensão do texto de partida por parte do tradutor antes que o mesmo execute o seu trabalho. Todos os detalhes citados

demonstram que ao reescrever um texto, o tradutor deve estar atento e ser criativo visando o objetivo de produzir uma tradução que os leitores irão compreender; isto é, uma tradução que não esteja muito distante do texto de partida em termos de sentido e qualidade. Logo, é possível também acrescentar a esses princípios o que Landers (2001) aborda sobre a importância de observação por parte do tradutor nos níveis de formalidade de um texto, bem como seus dialetos, conotações e o tom transmitido pelo texto original: “O tom pode comprometer o humor, a ironia, a sinceridade, a seriedade, a ingenuidade ou praticamente qualquer sentimento.” (LANDERS, 2001, p. 68).

Ademais, de maneira a produzir uma boa tradução, Baker (1992) descreve estratégias de tradução empregadas por tradutores profissionais, como soluções de possíveis problemas de equivalência:

- a) Traduzir com uma palavra mais geral;
- b) Traduzir com uma palavra mais neutra ou menos expressiva;
- c) Traduzir por substituição cultural;
- d) Traduzir utilizando uma palavra emprestada ou acrescentando a ela uma explicação;
- e) Tradução por paráfrase utilizando uma palavra relacionada;
- f) Traduzir por paráfrase utilizando palavras não relacionadas;
- g) Traduzir por omissão;
- h) Traduzir por ilustração.

Essas estratégias são observadas no momento da tradução das laudas para este Projeto Final, e são de extrema importância para incentivar o desenvolvimento de soluções diante dos desafios encontrados durante o processo. Vale comentar, ainda, a visão de André Lefevere (1992) sobre a solução de problemas específicos. Primeiramente, ele propõe que “os tradutores devem tentar combinar o erro gramatical na língua de partida com um erro gramatical na língua de chegada, se considerarem o erro de importância suficiente no âmbito da composição geral do texto de origem.”<sup>6</sup> (LEFEVERE, 1992, p.35). Há, ainda, a visão do mesmo sobre as palavras inventadas pelo autor da língua de partida:

Assim como tudo o que é novo se baseia em algo já existente, essas novas palavras são variações de palavras existentes ou combinações de partes de palavras existentes. Os tradutores têm de decidir a importância de um determinado neologismo e se podem construir neologismos análogos em suas próprias línguas ou obter efeitos ilocucionários análogos de outra maneira.<sup>7</sup> (LEFEVERE, 1992, p.41)

---

<sup>6</sup> Translators should try to match the grammatical error in the source language with a grammatical error in the target language if they consider the error of sufficient importance within the framework of the overall composition of the source text.

<sup>7</sup> Just as all that is new builds on something already in place, these new words are variations on existing words or combinations of parts of existing words. Translators have to decide how important a given neologism is and

Desse modo, no momento da tradução da Novilíngua (língua existente no contexto da história presente em *1984*) é necessária a construção de neologismos semelhantes, assim como descrito por André Lefevere (1992), para que o sentido intencionado pelo autor George Orwell pudesse ser transmitido aos leitores da tradução a ser produzida.

## 1.2 Lefevere e a Patronagem na Tradução

Para um estudo mais detalhado sobre o poder de uma reescritura dentro de um sistema, é necessário inicialmente entender o que é um sistema. Itamar Even-Zohar (1990), em sua Teoria dos Polissistemas define um sistema como uma estrutura heterogênea, aberta que engloba múltiplos sistemas, e explica que o termo sistema deve ser entendido tanto como um conjunto fechado de relações quanto como uma estrutura aberta contendo redes de relações simultâneas entre outros sistemas:

(...) um sistema semiótico pode ser concebido como uma estrutura aberta e heterogênea. É, portanto, muito raramente um unissistema, mas é, necessariamente, um polissistema - um sistema múltiplo, um sistema de vários sistemas que se cruzam e se sobrepõem parcialmente, usando opções simultaneamente diferentes, mas funcionando como um todo estruturado, cujos membros são interdependentes.<sup>8</sup> (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 11)

Para Even-Zohar (1990) e André Lefevere (2007) o conceito de sistema que deu base para os estudos dos Polissistemas foi iniciado pelos teóricos Formalistas Russos. De acordo com Steiner (1984, p. 112) conforme citado por Lefevere (2007, p. 29), os Formalistas Russos viam a cultura como “um complexo "sistema de sistemas" composto de vários subsistemas tais como literatura, ciência e tecnologia (...)”.

Do mesmo modo, Even-Zohar (1990) considera fenômenos semióticos como cultura, linguagem, literatura e sociedade, sistemas que se relacionam entre si e que são compostos por outros sistemas menores. No entanto, ao introduzir a sua teoria sobre a patronagem, André Lefevere (2007) denomina o termo sistema simplesmente como “um termo neutro e descritivo para designar um conjunto de elementos interrelacionados que possuem certas características

---

whether they can build analogous neologisms in their own languages or achieve analogous illocutionary effects some other way.

<sup>8</sup> A semiotic system can be conceived of as a heterogeneous, open structure. It is, therefore, very rarely a uni-system but is, necessarily, a polysystem--a multiple system, a system of various systems which intersect with each other and partly overlap, using concurrently different options, yet functioning as one structured whole, whose members are interdependent.

que os separam de outros elementos percebidos como não pertencentes ao sistema” (LEFEVERE, 2007, p.30).

Sendo assim, há a necessidade de se investigar as maneiras e os objetivos com as quais os processos de reescritura são realizados, tendo em vista que, segundo Lefevere (2007), a reescritura tem a capacidade de distorcer ou conter a inovação, e, por isso, a importância de um aprofundamento sobre as formas de manipulação da literatura a fim de obter consciência de tais processos. Logo, Lefevere (2007) explica que as traduções podem ser inspiradas ou restritas pela ideologia dominante de um sistema, do mesmo modo que também podem ser inspiradas e restritas por razões poetológicas, o que demonstra que o profissional deve atentar-se para critérios que vão além da língua. Ademais, conforme Lefevere (2007), para que certas obras possam ser aceitas e alcancem destaque em uma determinada literatura, elas são reescritas de maneira a se tornarem aceitáveis ideologicamente:

Dentro do sistema literário, os profissionais são os críticos, resenhistas, professores e tradutores. Ocasionalmente eles rejeitam alguma obra literária que se oponha de forma muito evidente ao conceito dominante do que a literatura deveria (ser permitido) ser – sua poética – e ao que a sociedade deveria (ser permitida) ser – ideologia. Porém, muito mais frequentemente eles reescreverão obras literárias, até que elas se tornem aceitáveis à poética e à ideologia de uma determinada época e lugar (...) (LEFEVERE, 2007, p. 33 e 34)

Logo, Lefevere (2007, p.23) define que, para uma tradução ser realizada de acordo com os parâmetros impostos: “(...) reescritores adaptam, manipulam até um certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à corrente, ou a uma das correntes ideológica ou poetologicamente dominante de sua época”.

Nesse sentido, é possível perceber como a manipulação através da língua e da tradução tem grande poder, pois os autores que se desviarem das determinações poéticas e ideológicas correm o risco de serem rejeitados, e as traduções, quando feitas, devem alterar tudo aquilo que for inaceitável, tendo como consequência um produto final que chega para o leitor na tentativa de evitar que o mesmo forme ideias discordantes com a ideologia imposta.

Lefevere (2007) cita Santo Agostinho, que enquanto membro de uma instituição com seus princípios determinados, no momento da tradução da bíblia, deparou-se com passagens daquele texto que não estavam em conformidade com os valores ensinados pela Igreja, e por isso sugeriu que as mesmas fossem reescritas e adaptadas até que se tornassem aceitáveis. “A situação de Agostinho é exemplar para todos os reescritores. Ele, obviamente, foi influenciado

pelo fato de ocupar uma posição determinada em uma determinada instituição como o são todos os reescritores.” (LEFEVERE, 2007, p.21)

Além disso, entende-se que os tradutores estão submetidos a regras ou ao controle de uma determinada instituição, da mesma maneira que Agostinho. O questionamento a ser levantado, inevitavelmente, é quem é o responsável por estabelecer tais regras e restrições. É definido, assim, o conceito de mecenato ou patronagem, como é mais vastamente conhecida, como sendo “algo próximo dos poderes (pessoas, instituições) que podem fomentar ou impedir a leitura, escritura e reescritura de literatura” (LEFEVERE, 2007, p.21). Portanto, a patronagem exerce uma forma de controle que vai além da literatura, mas a regula dentro de seus princípios. A Igreja, como no caso de Santo Agostinho, foi a instituição reguladora que o fez manipular partes do texto da bíblia em favor de sua ortodoxia, e de maneira semelhante outras instituições do mecenato exercem a mesma função.

Dessa forma, o foco principal da patronagem está na ideologia dos textos, ficando a questão poética a cargo do escritor ou tradutor responsável (LEFEVERE, 2007). As instituições da patronagem são diversas, e sua forma de atuação e objetivos podem ser entendidos da seguinte maneira:

Os mecenas tentam regular a relação entre o sistema literário e outros sistemas que, juntos, constituem uma sociedade, uma cultura. Como regra, operam por meio de instituições montadas para regular, senão a escritura de literatura, pelo menos a sua distribuição: “academias, departamentos de censura, jornais de crítica e, de longe o mais importante, o estabelecimento de ensino. Profissionais que representam a “ortodoxia reinante”, a qualquer momento do desenvolvimento do sistema social no qual o sistema literário está inserido. (LEFEVERE, 2007, p. 35)

Através das instituições citadas, a patronagem consegue trabalhar de maneira a manipular a seu favor não só a literatura, mas seus autores, tradutores, críticos, estudiosos, consumidores e afins. Logo, para que ela funcione, há a necessidade da divisão de seu funcionamento para uma compreensão mais abrangente. Segundo Lefevere (2007), a patronagem é dividida em seus três componentes, sendo estes: a ideologia, que restringe os aspectos de uma literatura; o econômico, que garante aos profissionais uma renda ou outros meios de recompensa por seu trabalho; e o status, pois fazer parte da patronagem “implica integrar-se em um grupo de apoio determinado e ao seu estilo de vida.” (LEFEVERE, 2007, p. 36).

Portanto, são essas três características principais que garantem o funcionamento do mecenato em uma sociedade. A língua mostra-se perfeitamente capaz de controlar e influenciar as pessoas através da literatura, e as instituições de patronagem tem consciência disso e a usam a seu favor, podendo gerar consequências negativas. Tal fato pode ser observado em regimes totalitários ao redor do mundo, bem como no contexto retratado por George Orwell em sua obra *1984* e também em "A Fazenda dos Animais". A obra em estudo neste projeto (edição de 2021, pela editora Antofágica) e a tradução das laudas são analisadas de acordo com as ideias de Lefevere sobre a patronagem, sendo questionado o papel dos fatores econômicos, ideológicos e de *status* em relação a tradução publicada.

### 1.3 O Esquema de Análise de José Lambert e Hendrik Van Gorp

José Lambert e Hendrik van Gorp (1985) propõem um esquema de estudo descritivo de traduções literárias, baseado no esquema de Lambert e Lefevere (1978), sendo esse, por sua vez sustentado por parâmetros estabelecidos nas Teorias dos Polissistemas de Even-Zohar e Gideon Toury (1978 e 1980), e dão importância à cultura em que está inserido o texto de partida e a cultura do texto de chegada, relacionando as mesmas com a vivência cultural do autor, tradutor e do público de ambos. O alvo de estudo desse esquema foi o sistema literário, contudo os autores colocam que o sistema de partida não precisa necessariamente ser restrito ao literário (LAMBERT E VAN GORP, 1985). Com tal esquema, é possível investigar os seguintes aspectos:

- Se uma tradução particular de um texto contemporâneo ou antigo é apresentada e considerada como uma tradução ou não (pode ser chamada, digamos, uma adaptação ou uma imitação);
- O vocabulário, estilo, convenções poéticas e retóricas em ambos T2 e T1;
- Crítica da tradução e teoria da tradução em literaturas particulares em momentos específicos;
- Grupos de traduções e grupos ou 'escolas' de tradutores;
- O papel das traduções no desenvolvimento de uma dada literatura (funções conservadoras versus funções inovadoras; funções exóticas ou não exóticas, etc.). (LAMBERT E VAN GORP, 1985, p.44 e 45) <sup>9</sup>

---

<sup>9</sup> -whether a particular translation of a contemporary or ancient text is presented and regarded as a translation or not (it may be called, say, an adaptation or an imitation);  
 - the vocabulary, style, poetical and rhetorical conventions within both T2 and T1;  
 - translation criticism and translation theory in particular literatures at particular times;  
 - groups of translations and groups or 'schools' of translators;  
 - the role of translations in the development of a given literature (conservative versus innovative functions; exotic or non-exotic functions, etc.).

Desse modo, são oportunizados objetos variados de estudo no âmbito da tradução, o que permite o desenvolvimento dos estudos da tradução enquanto ciência, e solidificação do seu papel social enquanto componente de uma literatura e influência cultural em uma sociedade. Uma forma de pesquisa sistematizada ampliaria a discussão entre estudiosos da área sobre características e relações específicas no processo tradutório e que merecem atenção. Essas relações, segundo Lambert e Van Gorp (1985) podem ser entre os textos, entre os autores, entre os leitores, a ligação entre o propósito do autor em escrever o texto original e o propósito do tradutor em reescrever a obra em uma nova cultura, a recepção da obra em ambas as culturas, a recepção do autor por outros autores em ambos os sistemas, os leitores em ambos os sistemas, os textos em relação a outros textos presentes em ambos os sistemas, a tradução frente a literatura presente em um sistema, e as relações entre ambos os sistemas em si, sendo essas harmoniosas ou não. (LAMBERT E VAN GORP, 1985).

Lambert e Van Gorp (1985) destacam ainda que, apesar de todas essas relações merecerem ser estudadas profundamente, cabe ao pesquisador estabelecer qual aspecto e qual dessas relações são mais relevantes para sua análise específica, conforme os critérios de seu foco de estudo. Logo, é evidente que a definição de prioridades é necessária para uma pesquisa mais sucinta, pois se todas as relações descritas forem estudadas uma a uma, o resultado seria completo, mas extenso. Apesar disso, o esquema, por permitir uma visão abrangente sobre a recepção de um texto e de uma tradução por todos os componentes de um sistema, pode ser utilizado como uma ferramenta efetiva, pois garante ainda a liberdade do pesquisador em guiar seu trabalho na direção que achar mais adequada.

Tendo em vista que “a tradução é o resultado de uma seleção de estratégias provindas do sistema de comunicação<sup>10</sup>” (LAMBERT E VAN GORP, 1985, p.46) os autores comentam que o principal objetivo do esquema é o estudo dos modelos e das normas dominantes que definem tais estratégias. É possível observar que esse estudo é feito abordando diferentes aspectos da relação entre um texto, um sistema e seus componentes, e esse esquema descritivo considera um ponto de vista em que o processo tradutório é

---

<sup>10</sup> Since translation is essentially the result of selection strategies from and within communication systems (...)

sistematizado, contribuindo para um exame mais detalhado e preciso de uma tradução e seus elementos.

Esses autores apontam, também, como uma das principais vantagens no uso desse esquema o fato de que este “permite contornar uma série de ideias tradicionais profundamente enraizadas sobre 'fidelidade' e até mesmo 'qualidade' da tradução (uma determinada tradução é boa ou ruim?), que são principalmente orientadas pelo texto fonte e inevitavelmente normativas.” (LAMBERT E VAN GORP, 1985, p. 45).<sup>11</sup> Ou seja, esse esquema permite ainda ao estudioso que se desvincilhe de normas e estratégias conservadoras como algo imposto, obrigatório. Ideias sobre o conceito de fidelidade são comentadas também por Lefevere (1992a), que em sua abordagem em que a ideologia é uma das influências principais que regulam o trabalho do tradutor, acredita na “fidelidade” como uma estratégia de tradução provinda da união de uma poética específica com uma ideologia específica, o que descartaria seu papel como “única estratégia possível, ou mesmo, permitida” (LEFEVERE, 2007, p.87).

Assim, esses autores possibilitam, através da elaboração deste esquema, novas justificativas na escolha de estratégias de tradução, tendo em vista que o estudo das características das relações entre o sistema literário de partida e o sistema literário de chegada permite uma ampla visão que exige reflexões quanto a estratégia a ser utilizada e flexibilidade do tradutor no ato de reescrever um texto. É possível perceber a importância do papel do tradutor como escritor-reescritor quando se observa a complexidade do processo tradutório e todas as particularidades que o tradutor, como agente de intercâmbio linguístico e cultural deve observar.

Portanto, o funcionamento desse método engloba “padrões linguísticos de vários tipos, códigos literários, morais, religiosos ou outros padrões não literários (LAMBERT E VAN GORP, 1985, p. 46)<sup>12</sup>, que são estudados em duas etapas divididas entre a macroestrutura, que analisa o sistema literário no geral e suas particularidades, e a microestrutura que analisa a estrutura do texto e escolhas feitas pelo autor de forma mais

---

<sup>11</sup> it enables us to bypass a number of deep-rooted traditional ideas concerning translational 'fidelity' and even 'quality' (is a given translation good or bad?), which are mainly source-oriented and inevitably normative.

<sup>12</sup> linguistic patterns of various types, literary codes, moral, religious or other non-literary patterns, etc.

detalhada. Reflexões acerca da tradução total ou parcial, adição ou exclusão de partes e todas as dificuldades envolvidas no processo são feitas, conforme Lambert e Van Gorp (1985), possibilitam um entendimento mais amplo e uma maneira de avaliar as dificuldades provindas do processo tradutório a fim de formular hipóteses e estabelecer as prioridades exatas do tradutor.

Sendo assim, o modelo proposto Lambert e Van Gorp (1985, p.42-53) é dividido nas seguintes quatro fases: dados preliminares, macroestrutura, microestrutura e contexto sistêmico. Na fase inicial de dados preliminares, são observados fatos sobre as características da obra, o título, ano de publicação, autor, tradutor, notas de rodapé, prefácio, a estratégia a ser utilizada e outros dados gerais que devem abrir caminho para a análise em nível macro e microestrutural. Na fase macroestrutural são comentados os aspectos gerais do texto, como sua divisão, título dos capítulos, os tipos de narrativas presentes e a trama da história, bem como os demais textos presentes na mesma. Já na fase microestrutural, as características lexicais e estilísticas do texto são destacadas: uma investigação sobre a linguagem. A estrutura literária, seleção de palavras, formas de discurso, narrativa e níveis de linguagem deverão compor esse nível mais específico do esquema. Na quarta fase, o contexto sistêmico, é investigada a relação entre a macroestrutura e a microestrutura frente ao contexto dos sistemas de partida e de chegada, comentando sobre as relações intersistêmicas, intertextuais e etc. (LAMBERT E VAN GORP, 1985).

Portanto, esse esquema é utilizado de maneira a proporcionar informações de relevância e trazer uma visão detalhada da obra, de modo que analisa as características textuais, linguísticas e sistêmicas com a finalidade de aprofundar a compreensão sobre a mesma antes da realização da tradução.

## CAPÍTULO 2

### ANÁLISE DA OBRA: QUESTÕES GERAIS

Neste capítulo são analisados os dados gerais da obra *1984*, tanto da versão utilizada como o texto de partida para a tradução das laudas, quanto da tradução relançada pela editora Antofágica em 2021, com o enfoque principalmente na segunda, por ser mais atual e completa. São comentadas informações sobre o autor e o esquema teórico-metodológico de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985) com suas 4 fases é adotado a seguir, explicitando detalhes da edição escolhida, o resumo da obra e aspectos linguísticos e sistêmicos.

#### 2.1 Sobre o autor

George Orwell nasceu em 25 de junho de 1903, com o nome de Eric Arthur Blair. O autor morou em Motihari, na Índia, durante seu primeiro ano de vida, com seus pais e sua irmã, e logo depois se mudaram e se estabeleceram na Inglaterra. Seu desempenho escolar sempre foi bom o que o levou a estudar na prestigiosa *Eton College* com uma bolsa de estudos. Orwell chegou a se juntar à Polícia Imperial Inglesa e ficou em Burma por alguns anos, mas retornou à Inglaterra para tornar-se escritor. O autor sempre se mostrou consciente em relação às causas sociais da época, principalmente ao tratar-se da desigualdade social e das questões políticas.

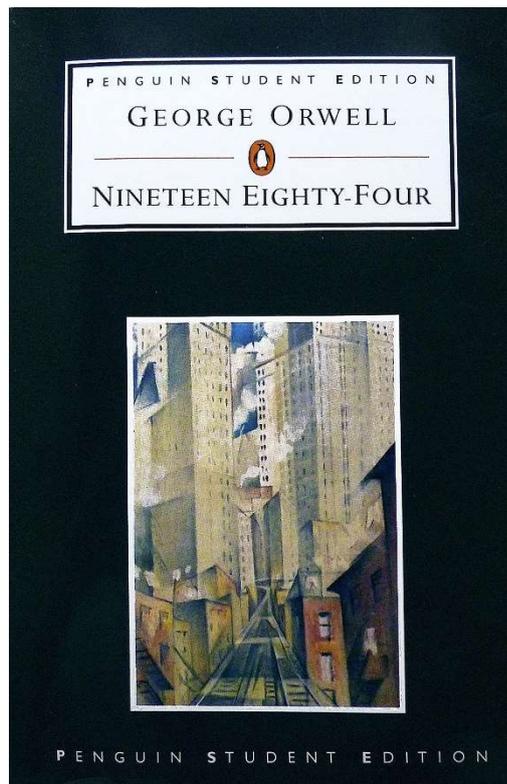
Por esse motivo, ele juntou-se aos grupos que lutavam na Guerra Civil Espanhola, em 1938; quando acabou gravemente ferido precisou retornar à Inglaterra. No mesmo ano, foi diagnosticado com tuberculose, doença que o acometeu pelo resto de seus dias. Durante esse período, o autor escreveu diversos artigos, resenhas e críticas para se sustentar. Nos anos posteriores, Orwell utilizou-se de toda sua vivência e suas opiniões diante do cenário político-social no qual estava inserido para escrever suas duas obras mais famosas, “A Fazenda dos Animais” (1945) e “1984” (1949). O autor criticava em suas obras a tirania dos regimes totalitários como o de Joseph Stalin, e através das histórias retratava bem os impactos negativos que sofriam os mais oprimidos por regimes totalitários como um todo. Ambas as obras alcançaram enorme sucesso e geraram ganhos financeiros para o autor, contudo, ele morreu de tuberculose pouco tempo depois da publicação do clássico *1984*, em 1950. Outras

das principais obras de Orwell além das mencionadas são “Dias na Birmânia” (1934), “A Flor da Inglaterra” (1936), e o relato autobiográfico “O Caminho para Wigan Pier” (1937).

## 2.2 Dados Preliminares

Tratando-se do texto de partida, a versão digital da edição de 1984 que é utilizada na composição deste Projeto Final foi publicada pela editora *Penguin UK*, em março de 2000. Essa versão é uma digitalização da edição para estudantes, contando com 151 páginas. Sua capa contém apenas o título do livro e o nome do autor, enquanto a versão física conta com uma capa ilustrada com uma cidade, que representa a ‘Oceania’ retratada pelo livro. O tipo da edição encontra-se escrito na parte superior dessa capa, seguido do nome do autor, o símbolo da editora e o nome da obra. Na parte inferior, que, exceto pela ilustração, é toda na cor preta, consta novamente o tipo do livro: *Penguin Student Edition*.

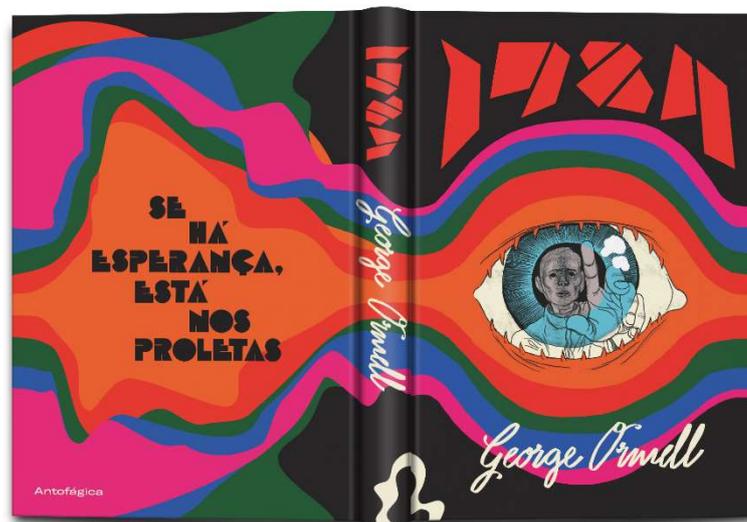
**Figura 01: capa da edição lançada pela editora *Penguin UK***



Fonte: Amazon.com, Inc. c2021.

Já, a versão em português, utilizada para a análise, foi relançada em 2021, após os clássicos de George Orwell entrarem em domínio público. A primeira edição lançada pela editora Antofágica em 2021 vem em capa dura, tem 434 páginas, e conta com uma nova arte feita por Giovanna Cianelli, com uma ilustração chamativa de um olho grande e colorido que reflete a imagem do herói da obra, Winston Smith. A escolha de cores – preto, rosa, azul, verde, vermelho e laranja – todas em tons escuros destacam a figura central na ilustração, que faz uma alusão à constante vigilância que ocorre durante a história. A ilustração cumpre efetivamente seu papel de atrair leitores, sendo um dos fatores que contribuíram com a escolha dessa obra para ser relida e estudada.

**Figura 02: capa da edição lançada pela editora Antofágica**



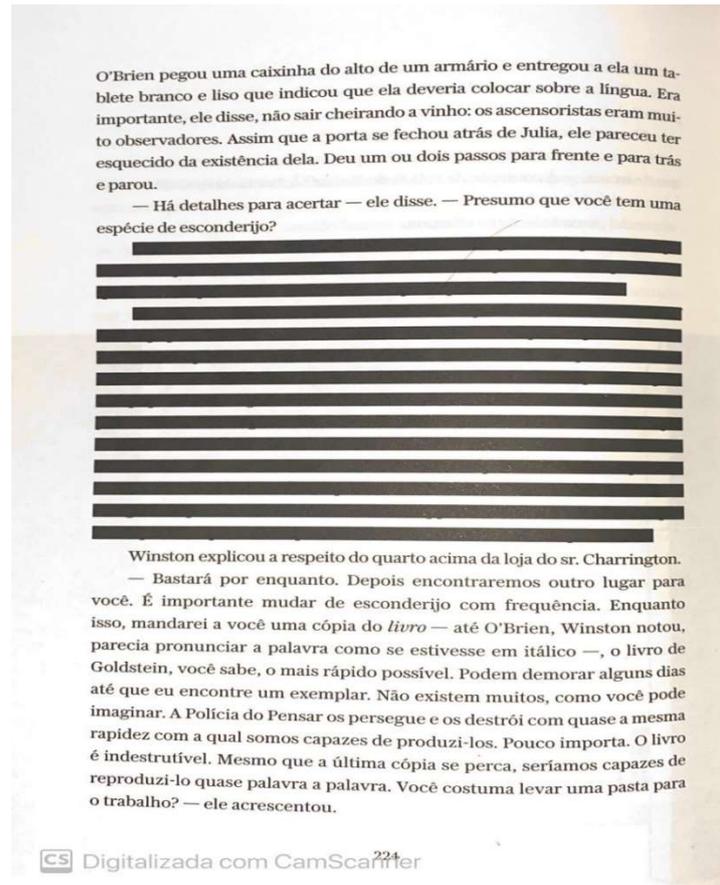
Fonte: Antofágica, 2021

O título vem em destaque na parte superior da capa, e o nome do autor em destaque na parte inferior, sendo a ilustração o foco central. Já na contracapa, o nome da editora aparece pequeno no canto inferior esquerdo, e em destaque há uma das frases mais famosas e impactantes da obra: “SE HÁ ESPERANÇA, ESTÁ NOS PROLETAS”. A escolha dessa frase em específico desperta a curiosidade de leitores que não tiveram contato com a obra até então, e instiga os leitores que a conhecem a adquiri-la.

Tratando-se do interior do livro, ele conta com 115 ilustrações em diversas partes, feitas por Rafael Coutinho, a primeira delas já na folha de guarda, tornando o livro mais atrativo. Seguidos dessa ilustração inicial, as três folhas iniciais são dedicadas, respectivamente, a destacar a editora, o autor George Orwell e o tradutor Antônio Xerxenesky. A apresentação no prefácio é feita por Gregório Duvivier, que faz comentários relevantes relacionando o conteúdo da obra com o contexto social vivido pelo Brasil, atualmente.

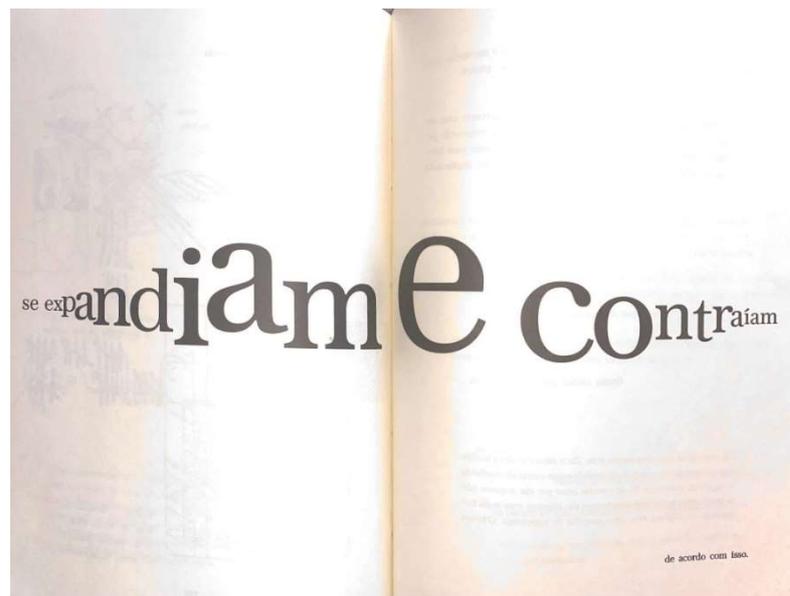
Além do mais, as ilustrações mencionadas aparecem na maior parte das páginas do livro, e estas, em conjunto com a edição especial em partes do texto servem para tornar a história mais interessante e menos cansativa nas partes mais difíceis, que exigem mais atenção do leitor para compreensão. Os dois exemplos trazidos nas figuras abaixo demonstram bem esse fato. Na Figura 1, parte do texto é ocultado por uma grossa linha preta, dando a impressão ao leitor que partes do texto foram censuradas assim como os personagens eram censurados no contexto da história. Já, na Figura 2, a frase é editada de maneira a representar o que o personagem Winston Smith estava sentindo naquele momento em que sentia dor, sendo a parte da frase “se expandiam e contraíam” representadas pelas palavras sendo literalmente expandidas e contraídas em duas páginas.

**Figura 03: edição de texto da página 224**



Fonte: 1984/George Orwell; - Antofágica, 2021. Escaneado pela autora deste projeto final.

**Figura 04: edição do texto das páginas 294 e 295**



Fonte: 1984/George Orwell; - Antofágica, 2021. Escaneado pela autora deste projeto final.

Finalmente, são acrescentados ao final do livro textos do posfácio pelos autores Débora Tavares, Luiz Eduardo Soares, Ignácio Loyola Brandão e Eduardo Bueno, comentando os aspectos do livro em comparação com a realidade atual. Todos os pequenos detalhes do livro fazem referência à história, e um exemplo disso é o trecho que contém as informações do livro, que se encontra da seguinte maneira: “Segundo o Partido, esta edição, composta em velha língua nas fontes Austin News e impressa em papel Pólen 80g pela Ipsis Gráfica em março de 2021, jamais existiu” (1984/George Orwell - Antofágica, 2021). Há ainda, no final, uma página com a frase “ANTOFÁGICA ESTÁ EM GUERRA COM A OCEANIA. ANTOFÁGICA SEMPRE ESTEVE EM GUERRA COM A OCEANIA” em destaque.

### **2.3 Fase Macroestrutural**

Tratando-se da fase macroestrutural, são comentados os dados da história e seus componentes, bem como as impressões deixadas no momento da leitura. Posto isso, é relevante mencionar que a obra na língua de partida é dividida em três partes e um apêndice no final, enquanto a tradução pela editora Antofágica traz também a divisão em três partes, mas cada uma dessas divisões é separada de forma enumerada, com o apêndice no final.

No universo criado por George Orwell em 1984, são relatados detalhadamente os efeitos do regime totalitário do Grande Irmão em toda aquela sociedade. Esta, era dividida entre os proletas, os membros do Partido Externo, os membros do Partido Interno e o próprio Grande Irmão, líder de toda a Oceania. Assim como acontece em regimes ditatoriais no mundo real, os membros do partido eram divididos e tinham responsabilidades relacionadas a endossar o domínio da ideologia do Partido sobre toda a população. Suas principais funções eram a censura de manifestações de qualquer natureza contra os ideais do Grande Irmão, a propagação de notícias falsas favoráveis ao Partido através dos meios de comunicação, a constante vigilância pela Polícia do Pensar através das chamadas teletelas – objetos de vigilância audiovisual presentes em cada ambiente retratado – e através da vigilância vindas das pessoas cegadas pelos princípios enraizados em suas mentes pelo próprio Partido.

Contudo, as principais e mais traiçoeiras estratégias de controle por parte do partido eram a criação da chamada Novilíngua e a adulteração e eliminação de quaisquer documentos

ou relatos históricos que fossem contra a ortodoxia do partido. O trecho “Quem controla o passado, controla o futuro; quem controla o presente, controla o passado” endossa a exata intenção do partido: o controle. A própria Novilíngua é uma das ferramentas para isso, criada com o propósito de limitar o vocabulário, a necessidade de se expressar e, finalmente, o pensamento. A população deve pensar, falar e agir exatamente conforme a vontade do Partido e, acima de tudo, devem os fazer de bom grado e amar o Grande Irmão por isso. Concordar cegamente com tudo que era imposto, mesmo que o próprio Partido se contradissesse era o que chamavam, em Novilíngua, de “DUPLIPENSAR”. Este, consistia basicamente de transformar em sua mente o conceito de coisas ruins de modo a acreditar que fossem boas, e isso se concretizava com linguagem através do uso de nomes opostos ao real significado de um conceito, então era necessária uma manipulação feita pela própria pessoa em sua mente. O Grande Irmão sempre estava certo, a racionalidade, a ciência ou qualquer outra evidência que indicasse o contrário em sua mente deveria ser erradicado. “A estupidez era tão necessária quanto a inteligência, e igualmente difícil de alcançar” (ORWELL, 2021, p. 365); essa afirmação de Winston retrata a essência do duplipensar.

O protagonista, nesse sentido, era alguém inserido numa espécie de classe média, tendo em vista a divisão social presente naquele universo. Ele descreve uma realidade miserável logo nos capítulos iniciais, com alimentação limitada e de baixa qualidade, moradia precária, uma carga de trabalho exorbitante e a falta de recursos básicos como vestimentas. Apesar disso, sua condição encontrava-se em melhor posição em relação aos proletas, membros da classe mais baixa. “Os proletas não são seres humanos” (ORWELL, 2021, p. 77), afirmava Syme, um outro personagem membro do partido externo.

Winston coloca desde o início que a única esperança de qualquer revolução efetiva estaria nos proletas, mas, devido ao baixo grau de instrução, estes não se davam conta do poder que tinham caso se unissem contra o Partido. Essa ideia de união contra o opressor passa na mente de Winston diversas vezes no desenvolvimento da história, e desde o início ele se reconhece impotente contra o Grande Irmão e a constante vigilância por parte da Polícia do Pensar, e admite que a única possibilidade de mudança seria com a união das classes oprimidas.

Apesar de ter consciência disso, Winston inicia seus atos rebeldes em sua própria mente, e depois iniciando o diário – desafiando o apagamento do passado por parte do Partido.

A história começa justamente com a decisão de começar um diário, e a partir desse momento, Winston faz descrições dos ambientes e das condições em que vive, como são as pessoas a seu redor e como o mesmo se relaciona com elas. Os personagens em destaque são Júlia, a qual ele conhece dentro do Partido Externo e por quem se apaixona mesmo diante da realidade em que vive; Goldstein, que é apresentado como o inimigo do partido, responsável por criar todas as ideias que vão contra a ideologia e alvo de todo o ódio; O'Brien, que é um membro do Partido Interno que acaba atraindo Winston; O próprio Grande Irmão que é o verdadeiro inimigo, e, finalmente, os proletas, pessoas pertencentes à classe mais baixa, as quais são a verdadeira esperança de uma mudança naquela realidade. Os dois heróis da obra, Júlia e Winston, se unem em rebeldia ao Partido e em busca de algo maior: o sentimento em um mundo tão mórbido e vazio. Logo, é possível perceber uma vontade maior de revolução por parte de Winston, que alimenta em seu íntimo a esperança de que Goldstein e os demais inimigos do partido – a chamada Irmandade - ainda estivessem agindo, escondidos em algum lugar.

Esse desejo de que um grupo de intelectuais existisse e que pudessem liderar sabotagens e levar a uma revolução expressa que, o desprezo aos proletas acabou sendo refletido de maneira internalizada em Winston: apesar de admitir que a chance real de mudança encontrava-se nos mais fracos daquela sociedade, depositou a sua esperança de maneira mais intensa na possível existência da Irmandade, composta por pessoas de uma classe mais intelectualmente semelhante à dele, já que nesse sentido os proletas eram inferiores e facilmente manipulados.

Logo, é possível refletir sobre qual seria o destino dos proletas em uma revolução liderada pela Irmandade. Seriam eles vistos como iguais? Ou seriam desprezados para sempre como uma classe inferior, da mesma maneira que a sociedade atual trata pessoas que se encaixam na classe mais baixa? A percepção enquanto leitora por parte da autora deste Projeto Final considera cabível nessa reflexão uma crítica que vai além do totalitarismo, englobando também a crítica à divisão de classes provinda do capitalismo. É comentado na revista *Le Monde Diplomatique Brasil*<sup>13</sup> (2019) que para Orwell, “é preciso fazer a revolução:

---

<sup>13</sup> Discepolo, Thierry. A arte de deturpar George Orwell”. *Le Monde Diplomatique Brasil*. 2 de julho de 2019. Disponível em: <https://diplomatique.org.br/a-arte-de-deturpar-george-orwell/>.

para abolir a divisão em classes que impede a instauração de uma ordem social justa (...)”. Logo, tendo em mente essa visão de Orwell sobre a divisão de classes, esse tipo de interpretação por parte do leitor torna-se plausível.

De qualquer forma, o desejo por mudança e liberdade, por qualquer parte que fosse, fazia-se constante em Winston, e foi isso que o levou a se envolver com Júlia e eventualmente apaixonar-se. Júlia possuía uma rebeldia desafiadora frente à realidade em que vivia, mas suas motivações eram diferentes das de Winston. Ainda assim, juntos eles quebraram as regras ao se envolverem não só fisicamente, mas emocionalmente, já que o amor era um sentimento que deveria ser somente direcionado ao Grande Irmão, outra estratégia por parte do Partido para que as pessoas não desenvolvessem laços umas com as outras, dificultando possíveis uniões que poderiam eventualmente resultar em levantes. O conceito de castidade e quaisquer outras ideias contra a vulgaridade eram altamente valorizados naquela realidade.

Uma vez que Winston e Júlia se reconheceram como inimigos do Partido, ambos aguardavam uma oportunidade de agir. Esta só surgiu através da esperança na existência da Irmandade supracitada, que levou Winston a depositar sua confiança em O’Brien, um membro do partido interno – a classe alta. Isso levou ele e Júlia a serem flagrados, logo pela pessoa que em que mais tinham expectativas. O livro que leram, achando ser composto por ideias de Goldstein, não trazia nada que Winston já não soubesse, e ditava a realidade exatamente como ela era, e, ao lê-lo e ser pego, descobriu que a pessoa em que depositava mais expectativas, era na verdade o seu inimigo.

Logo, foi O’Brien que o atraiu para uma armadilha e o prendeu, e passou a ser sua missão entrar na mente de Júlia e Winston e desfazer qualquer tipo de ideia rebeliosa. Através de meses de tortura física e psicológica, Winston já havia aberto mão de quase tudo; ele conseguia treinar sua mente para fingir acreditar em tudo aquilo que lhe era falado, por mais que não fizesse sentido, mas fingir nunca bastou.

Um dos trechos que destacam isso, e que mais chamou a atenção durante a leitura nos momentos finais foi: “Um dia, decidiriam atirar nele. (...) de repente a camuflagem cairia e bum! ... o ódio o preencheria como uma chama abrasadora... E quase no mesmo instante bum! Faria a bala. Teriam explodido seu cérebro em pedacinhos antes que pudessem recuperá-lo. O pensamento herege ficaria sem punição, sem arrependimento, para sempre fora do alcance deles... morrer odiando-os, isso era liberdade.” (ORWELL, 2021, p. 367). Mesmo depois de

tudo o que passou, em seu íntimo, Winston ainda odiava o partido, e desejava morrer odiando-o. Nem toda a dor que havia passado o fez abrir mão desse ódio, e desde o início ele sabia que a morte seria o seu destino; ainda assim, queria desafiar o Partido até o último momento.

Mas, como Winston iniciou sua resistência sozinho, no final ele acaba derrotado, assim como previu desde o início. Usaram de todas as ferramentas possíveis para corromper sua mente e tudo que acreditava. “Não basta obedecê-lo, você precisa amá-lo.” (ORWELL, 2021, p. 368) repetia O’Brien a Winston, que passou a entender que somente morreria quando conseguissem mudar não somente sua mente, mas seus reais sentimentos, e assim foi feito.

A genialidade de George Orwell é identificada em cada camada desta obra. Todos os elementos criados nesse universo e inspirados no mundo real retratam de forma crua uma realidade angustiante, deixando o leitor com sede de justiça, paz, liberdade e conhecimento da mesma forma que Winston. Torna-se inevitável relacionar vários elementos da obra com acontecimentos da realidade atual do Brasil, nesse sistema cultural que recebeu, recentemente, novas traduções tanto de ‘1984’ quanto de ‘A Fazenda dos Animais’. Muito é falado sobre as semelhanças entre a violação da realidade através das teletelas e, agora, através dos celulares, mas o fator que mais pesa atualmente recai sobre a manipulação de mentes através da linguagem aliada com a mobilidade tecnológica atual para a disseminação de notícias falsas que favoreçam um determinado lado.

## **2.4 Fase Microestrutural**

Tratando-se da análise da microestrutura do texto, a obra é um romance do gênero distopia, no qual é descrito um cenário cinzento e devastado pela guerra e pela opressão do Partido, que exerce controle constante sobre todas as pessoas ali. A história é contada em terceira pessoa, por um narrador observador, que relata os fatos a partir do ponto de vista do protagonista Winston Smith. A escolha desse tipo de ponto de vista possibilita uma melhor visualização para o leitor sobre como aquele mundo é de fato.

O narrador conhece e descreve tudo aquilo que Winston sabe e sente, e o discurso direto contido nos diálogos entre os personagens apresenta uma linguagem simples, direta, mas vazia de sentimentos e intenções por parte dos personagens. Já, a linguagem empregada por Orwell, nas demais partes do texto, é direta, sem muitas complicações o que facilita para o leitor a compreensão de todo o contexto da história, até mesmo os conceitos políticos que

explicam os acontecimentos que tiveram como consequência o regime totalitário em que os personagens viviam.

Há ainda, uma mudança no tom das falas dependendo da classe social de cada personagem, sendo a linguagem usada pelos proletas, a classe mais baixa, mais carregada de sotaques e uma maneira de falar mais livre, popular, enquanto o tom da fala dos membros do Partido, classe média e alta, é mais censurado e formal, com um certo cuidado ao se expressarem a fim de não acabarem falando nada que pudesse ir contra a ideologia do Partido e que resultasse em morte ou tortura.

A língua utilizada pelos personagens, a Novilíngua, é composta pela junção de partes de palavras para a criação de uma nova, com o objetivo de destruir palavras e conceitos do inglês padrão, que era o falado pelos personagens na história, e para controlar e limitar o pensamento das pessoas através da linguagem. Por se tratar da língua predominante na história, há, consequentemente, um grande volume de termos da Novilíngua em todo o texto, e, é a tradução desses neologismos, criados por George Orwell, o principal aspecto a ser comentado na tradução das laudas para este Projeto.

## 2.5 Contexto Sistêmico

Nesta seção, é comentada a influência da obra tanto na cultura de partida quanto nas culturas de chegada, com destaque ao sistema cultural brasileiro, para o qual a tradução das laudas do inglês para o português é direcionada.

No Brasil e no mundo *1984*, consagra-se relevante através do seu enorme sucesso, sendo considerado um clássico, e desde o seu lançamento estima-se que tenha sido traduzido para mais de 60 línguas, além de ter ganhado adaptações de diversas formas: a primeira adaptação cinematográfica da obra foi feita sete anos depois de seu lançamento, dirigida por Michael Anderson, e a segunda foi lançada em dezembro 1984, sendo dirigida por Michael Radford. A segunda adaptação, por ser mais recente em relação à primeira, foi mais assistida e tem um maior destaque nos sites especializados em avaliações de obras cinematográficas como o *IMDb*, e no caso da adaptação de Michael Radford, estão registradas 69.445 avaliações de usuários da plataforma, com uma nota média de 7, em um ranking de 0 a 10.

Esse filme venceu 5 prêmios importantes- os prêmios de melhor filme e melhor ator do *Evening Standard British Film Awards*, o prêmio *Golden Tulip* no *Istanbul International*

*Film Festival*, o prêmio de melhor ator no *Valladolid International Film Festival*, e o prêmio de melhor ator no *International Fantasy Film Award*. É registrado também no site *IMDb* que o filme arrecadou um total de US\$8,430,492 mundialmente.

Sobre as adaptações para a televisão, a obra teve a sua primeira adaptação em 1953, como um episódio da série de rádio e televisão *Studio One*, do canal CBS. Foi dirigida por Paul Nickell e escrita por Fletcher Markle e William Templeton. Em 1954, a obra foi adaptada novamente, para um programa ao vivo, transmitido pelo canal BBC. O drama escrito por Nigel Kneale e dirigido por Rudolph Cartier, foi revisado e retransmitido novamente em 1965. Anos mais tarde, a obra inspirou o nome do programa de televisão holandês *Big Brother*, sendo essa uma das mais conhecidas referências de *1984* atualmente. Esse programa consiste basicamente em uma competição por dinheiro, onde as pessoas ficam confinadas em uma casa e são vigiadas por câmeras a todo momento; é possível perceber que a obra de George Orwell inspirou não apenas o título, mas também a ideia de vigilância constante do *reality show*. O programa tornou-se tão popular que foi adaptado em diversos países, como Argentina, Itália, Portugal, Estados Unidos e, também, no Brasil, onde é extremamente popular. Além disso, a obra também foi adaptada para história em quadrinhos, sendo lançada em 2020 pela Companhia das Letras, com a ilustração do artista Fido Nesti. A obra também inspirou músicas, como a canção “1984” e “Big Brother” de David Bowie, de seu álbum *Diamond Dogs* de 1974, e foi adaptada para o balé pela companhia *Northern Ballet*, em 2015.

O tema da obra e a maneira com a qual ele se assemelha com a recente realidade política tem relação direta com o aumento das vendas nos últimos anos, sendo em 2017 noticiado pelo *The New York Times* que o livro entrou na lista dos mais vendidos pela *Amazon* dos Estados Unidos, após comparações entre as notícias falsas propagadas pelo chefe de imprensa da Casa Branca, do governo do ex-presidente Donald Trump, e a distorção da realidade descrita por George Orwell em sua obra. Foi noticiada uma demanda por mais 75.000 cópias pela editora *Penguin USA*, devido ao aumento das vendas após o ocorrido.

Assim, acontecimentos semelhantes na esfera político-social brasileira e o relançamento da obra foram também fatores que a levaram a entrar na lista de livros mais vendidos dos anos de 2020 e 2021 da *Amazon*, no Brasil. Além disso, de acordo com a revista *Veja*, estima-se que as edições de *1984* por 14 editoras diferentes no Brasil, vendeu aproximadamente 40.000 cópias no início de 2021.

### 3. CAPÍTULO 3

#### TRADUÇÃO E COMENTÁRIOS

Neste capítulo é feita a análise da edição brasileira de *1984*, publicada em 2021, sob a perspectiva da teoria da patronagem de André Lefevere (2007). Em seguida, são comentados exemplos de trechos da tradução, contendo os problemas enfrentados e as justificativas para as escolhas feitas na resolução destes.

##### 3.1 A Patronagem e a Tradução de 1984

Nesta seção, a edição de *1984*, da editora Antofágica, publicada em 2021, é analisada de acordo com a teoria da patronagem de André Lefevere (2007), contextualizando essa obra dentro de cada um dos fatores da patronagem descritos pelo autor. Conforme proposto por Lefevere (2007), a patronagem é capaz de restringir e modificar textos conforme critérios impostos por suas instituições, e é regulada por três fatores: o ideológico, o econômico, e o *status*.

Tratando-se do fator ideológico, Lefevere o define como um componente “que age restringindo a escolha e o desenvolvimento tanto da forma quanto do conteúdo.” (LEFEVERE, 2007, p. 35). Por isso, esse fator é o que controla o que é aceitável e o que não é baseado em definições vindas das instituições que regulam a patronagem, sendo essas interessadas, de acordo com Lefevere (2007), em regular a relação entre o sistema literário e outros sistemas que formam a cultura de um lugar. Sendo assim, entende-se que o fator ideológico, apesar de envolver a literatura, é muitas vezes externo a ela.

Já o fator econômico é descrito por Lefevere como o que “garante que escritores, e reescritores, sejam capazes de ganhar a vida, dando-lhes uma pensão ou indicando-os para algum cargo.” (LEFEVERE, 2007, p. 36). Logo, a instituição reguladora é a que garante renda aos profissionais que produzirem obras ou reescrituras conforme suas exigências. Posto isso, tratando-se do fator *status*, este implica aos profissionais sob a regulação da patronagem a integração a um “grupo de apoio determinado e ao seu estilo de vida” (LEFEVERE, 2007, p. 36), mesmo que o profissional não concorde com aquilo que lhe é imposto.

Sendo assim, ao analisar a edição de *1984* escolhida para esta seção, pode-se considerar que a instituição de patronagem que regulou a composição da obra e a tradução da

mesma é a própria editora Antofágica. Isso se deve ao fato de que a obra foi traduzida e editada em um momento em que uma das ideologias político-sociais predominantes atualmente no Brasil se assemelha muito com os acontecimentos descritos na obra de George Orwell, e a produção da edição em questão contém elementos paratextuais que demonstram o posicionamento contrário da editora frente a essa ideologia. Recentemente, aconteceram mudanças significativas no cenário político brasileiro, com a propagação de ideias que - não tão - coincidentemente são recorrentes em regimes autoritários. Ameaças veladas de um possível golpe militar, desrespeito às autoridades dos órgãos reguladores, entre outros acontecimentos vêm ocorrendo com frequência, o que ilustra como está o cenário político atual.

Por esse motivo, o relançamento do clássico de George Orwell pela Antofágica tem motivações que vão além do fato de o mesmo ter entrado em domínio público em 2021. Além de seu enorme sucesso, foi o seu conteúdo e as semelhanças com alguns elementos da realidade que levaram a obra a estar entre os livros mais vendidos no Brasil em 2021. A história contada em *1984*, demonstra a importância para conscientização em relação às possíveis consequências da ascensão de um governo autoritário, ou até mesmo totalitário, para toda a sociedade brasileira.

Logo, a patronagem, regulada pela editora, funciona de maneira um pouco diferente das instituições de patronagem descritas por André Lefevre (2007), que a descreve como responsável por restringir, censurar ou adaptar algumas partes da obra para que ela se torne aceitável, enquanto a tradução de Antônio Xerxenesky, regulada pela Antofágica foi feita buscando manter-se fiel ao texto de partida de George Orwell, sem ter interferências significativas, sendo as mudanças mais notáveis e que representam uma ideologia, contidas na composição das ilustrações e paratextos da obra.

Além disso, como proposto por Lefevre (2007), o fator econômico garantiu ao tradutor, ilustradores, editores e demais envolvidos uma forma de renda em troca de seu trabalho, realizado dentro dos parâmetros estabelecidos. Do mesmo modo, o fator *status* garantiu que todos os envolvidos na produção do livro, o tradutor e os escritores que compuseram os textos de apresentação e posfácio estivessem de acordo com a “ideologia” das ideias definidas no propósito de relançar o livro.

Esses fatos são respaldados ao se verificar o conteúdo das referências feitas pelo autor da apresentação Gregório Duvivier, e pelos dos autores do posfácio da edição. Um bom

exemplo é “O amanhã é o hoje que nos parece ontem”, o primeiro texto no posfácio com a autoria de Ignácio Loyola Brandão, membro da Academia Brasileira de Letras. O mesmo comenta sobre a influência do livro mesmo depois de tantos anos de sua publicação, fazendo relações entre o que foi descrito por Orwell na época do lançamento e com a realidade atual. No decorrer do seu texto, o autor faz referências diversas vezes a escândalos recentes da política brasileira ao comparar a Polícia do Pensar aos blogueiros a serviço do presidente e dos partidos, faz referência à negação dos crimes cometidos na ditadura brasileira de 1964, e às acusações de desvio de salário de assessores por parte de um político membro da família do Presidente da República. Isso demonstra que o objetivo da editora, ao incluir esse tipo de texto, é deixar bem clara para o leitor sua posição ideológica frente a outra ideologia existente no Brasil, e os motivos para tanto.

Um outro exemplo disso pode ser encontrado no texto de posfácio pelo escritor e cientista político Luiz Eduardo Soares. Com o título “1984: o nosso e o de Orwell”, o autor discorre, a partir das vivências de sua própria geração, sobre os acontecimentos desde a ditadura brasileira de 1964 e o seu fim em 1985, dando destaque às conquistas do povo brasileiro com a vitória da democracia, comparada à realidade de Winston Smith. Ele faz referência aos acontecimentos atuais da política brasileira ao comentar sobre uma sociedade de sujeitos letrados que elegeu anos depois, um líder que trouxe à tona uma política de ódio, fascismo e violência. Além disso, suas reflexões vão além ao relacionar o livro com acontecimentos históricos e políticos de outras partes do mundo.

Vale mencionar, ainda, que até mesmo as ilustrações contidas no apêndice são inspiradas em elementos da realidade política brasileira, como por exemplo a figura do Palácio do Planalto destruído e com as palavras “FASCISTAS CAEM” escritas na fachada, na página 397. Portanto, todas essas referências encontram-se de acordo com a ideologia definida pela instituição de patronagem, nesse caso a própria editora, para o relançamento da obra de George Orwell: um alerta trazido através da mensagem de *1984* frente aos acontecimentos recentes, endossados por comentários de escritores e estudiosos renomados.

Tratando-se da tradução das laudas para este Projeto, caso houvesse de se considerar qual seria sua patronagem reguladora, essa seria estabelecida pela própria autora. Não houve o fator econômico, visto que os ganhos com a tradução das laudas são puramente a contribuição acadêmica. O fator ideológico não exerceu alterações significativas no momento da tradução, mas cumpriu o papel como incentivo necessário, dado o conteúdo da obra e a ideologia

peçoal da tradutora. O *status*, da tradução das laudas encontra-se atrelado ao fator ideológico, pois as mesmas motivações que levaram à escolha de *1984* como objeto de estudo deste Projeto Final, são partes de opiniões do “estilo de vida” da tradutora das laudas.

### 3.2 Tradução e Comentários: os Neologismos da Novilíngua

Nesta seção, são apresentados exemplos de trechos do texto que geraram certa dificuldade no momento da tradução, bem como as justificativas para as escolhas que fiz para resolver os problemas enfrentados. Grande parte das dúvidas que surgiram ao realizar a tradução são relacionadas aos neologismos criados por Orwell e a sua chamada Novilíngua, e também questões relacionadas a conceitos mais comuns como: a tradução do nome da cidade, a descrição de ambientes e objetos e a tradução de um termo relacionado a uma ordem honorífica. Fiz a tradução tendo em mente a intenção de preservar o sentido de maneira mais similar possível ao texto de partida e ao contexto da história, de modo que a história ficasse compreensível para o leitor.

O **Exemplo 1**, a seguir, contém o trecho que surgiu como a primeira dúvida no momento da tradução:

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 3</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
For some reason the <b>telescreen</b> in the living-room was in an unusual position. Instead of being placed, as was normal, in the end wall, where it could command the whole room, it was in the longer wall, opposite the window. To one side of it there was a shallow <b>alcove</b> in which Winston was now sitting, and which, when the flats were built, had probably been intended to hold bookshelves. By sitting in the <b>alcove</b> , and keeping well back, Winston was able to remain outside the range of the telescreen, <b>so far as sight went</b> .	Por algum motivo, a <b>teletela</b> da sala estava em uma posição incomum. Ao invés de estar na parede do fundo, onde ficava normalmente e de onde poderia controlar toda a sala, estava na parede mais longa, em frente à janela. Ao lado dela havia <b>um pequeno espaço na parede</b> , no qual Winston agora estava sentado, e que, quando os apartamentos foram construídos, provavelmente tinha sido projetado para acomodar estantes de livros. Sentando-se <b>nesse espaço</b> e mantendo-se encostado na parede, Winston conseguia permanecer fora do alcance visual da teletela.

A dificuldade inicial encontrada nesse trecho foi referente à tradução da descrição do ambiente. Orwell descreve a posição da teletela como incomum, já que não está na parede do fundo, e sim na lateral, de frente para a janela. Ao lado dela, é descrito o espaço em que o personagem Winston sentou-se para iniciar o seu diário, e “*shallow alcove*” é o termo utilizado para definir o que é esse espaço. A continuação da frase descreve esse espaço como algo que deveria acomodar uma estante de livros, o que remete, no momento da leitura, à imagem mental de um pequeno espaço dentro da parede.

Logo, minha intenção, inicialmente, era fazer a tradução de “*alcove*” como “alcova”, uma vez que ambas são correspondentes. Contudo, ao pesquisar o significado tanto na língua inglesa quanto em português, a definição sugerida apresenta um conceito mais abrangente: A definição de “alcova” pelo dicionário online de língua portuguesa *Dicio* é “pequeno quarto de interior com cama, geralmente sem acesso ao exterior ou sem janelas”, e “cômodo pequeno que pode servir de quarto de dormir”. Já a definição de “*alcove*” pelo dicionário online de língua inglesa *Merriam-Webster*, é de um “espaço pequeno embutido em um ambiente”, ou também “uma abertura em arco na parede”. Na pesquisa por imagem, em ambas as línguas, “alcova” aparece como um pequeno aposento, enquanto o sentido expresso pelo texto dá a ideia de algo mais similar a um nicho na parede, um espaço grande o suficiente apenas para que o personagem pudesse se sentar. Portanto, a tradução de “*alcove*” para o seu correspondente “alcova”, nesse contexto, abre a possibilidade de uma dúvida em relação ao seu significado em comparação com o espaço descrito na história.

Logo, de modo a facilitar a visualização mental do ambiente descrito e tornar a interpretação mais fácil, escolhi usar a estratégia de traduzir o texto para a língua de chegada com uma palavra mais geral, como sugerido por Baker (1992) para possíveis problemas de equivalência. Por isso, escolhi traduzir “*shallow alcove*” e “*alcove*” como “um pequeno espaço na parede” e “espaço”. Para traduzir “*so far as the sight went*”, que explicita que o personagem estava fora do alcance visual da teletela, uma possível opção seria “até onde a vista alcançava”; porém, essa parte da frase parece redundante, e, por isso, a opção mais adequada foi traduzir por omissão, assim como sugere Baker (1992), uma vez que a omissão desse pequeno trecho não prejudica a compreensão do leitor nem retira informações que seriam importantes em relação à descrição do ambiente. Considero a tradução “Winston

conseguia permanecer fora do alcance visual da teletela” suficiente, já que fica implícito que a teletela tinha uma visão completa da sala exceto pelo espaço em que o personagem estava sentado.

Já para a tradução da palavra “teletela”, segui os padrões estabelecidos por Orwell ao explicar sobre a Novilíngua no apêndice da obra. A junção das duas palavras, “*tele*”, de “*television*” e “*screen*”, formou a palavra na língua de partida, e para realizar sua tradução, a primeira parte foi mantida, “*tele*”, de “televisão”, e a palavra “*screen*” foi traduzida para tela, ficando assim “teletela”.

Para o exemplo 2, a seguir, foi necessário pesquisar como é a caneta que foi utilizada pelo personagem, uma vez que, pela descrição na língua de partida, trata-se de uma caneta-tinteiro.

### Exemplo 2:

Texto de Partida Orwell, 2000, p. 3	Tradução Santos, 2021
<p>Winston fitted a <b>nib</b> into the <b>penholder</b> and sucked it to get the grease off. The pen was an archaic instrument, seldom used even for signatures, and he had procured one, furtively and with some difficulty, simply because of a feeling that the beautiful creamy paper deserved to be written on with a <b>real nib</b> instead of being scratched with an <b>ink-pencil</b>. Actually he was not used to writing by hand. Apart from very short notes, it was usual to dictate everything into the <b>speakwrite</b> which was of course impossible for his present purpose. <b>He dipped the pen into the ink</b> and then faltered for just a second.</p>	<p>Winston encaixou a <b>ponta</b> ao <b>corpo da caneta</b> e sugou para tirar a tinta. A caneta era um instrumento arcaico, raramente usado até mesmo para assinaturas, e ele tinha buscado uma, furtivamente e com dificuldade, simplesmente por sentir que aquelas belas folhas amareladas mereciam ser escritas com uma <b>caneta-tinteiro de verdade</b> ao invés de serem riscadas com um <b>lápiz</b>. Na verdade, ele não era acostumado a escrever à mão. Exceto por notas bem curtas, era comum ditar tudo no <b>falaescreve</b>, o que claramente era impossível para o seu objetivo atual. Ele <b>mergulhou a caneta na tinta</b> e hesitou por apenas um segundo.</p>

O dicionário *Merriam-Webster* define “*nib*” como a ponta de uma caneta de pena, e “*penholder*” é definido como o cabo ou suporte para a ponta de uma caneta. Ao fazer uma pesquisa por imagem foi possível entender como é o funcionamento da caneta, o que ajudou na tradução com o termo “caneta-tinteiro”. Trata-se de uma versão antiga dessa caneta, já que a própria descrição do texto a descreve como um instrumento arcaico, que necessita que o usuário coloque a tinta na caneta manualmente. A descrição do objeto foi essencial para a escolha no momento da tradução, pois as partes que compõem a caneta e também o termo “*penholder*” não deixa dúvidas sobre se a caneta é “caneta-tinteiro” ou “caneta de pena”; por esse motivo, traduzi “*nib*” com “ponta”, “*real nib*” com “caneta-tinteiro de verdade”.

Já para traduzir o termo “*speakwrite*” da Novilíngua, considero o que comenta Lefevere (1992) sobre a construção de um neologismo semelhante ao criado pelo autor no texto de partida na língua de chegada, bem como as definições sobre a Novilíngua no apêndice da obra. Considerando que as palavras do “vocabulário B” da Novilíngua são construídas por “duas ou mais palavras, ou porções de palavras, fundidas numa forma fácil de pronunciar” (ORWELL, 2021, p. 393), escolhi traduzir com a junção dos verbos “falar” e “escrever”, suprimindo a letra ‘r’ na junção para formar o substantivo “falaescreve”.

Nos exemplos 3 e 4, a seguir, aparecem trechos do diário do personagem Winston Smith, que escreve de maneira desordenada e desesperada, o que expressa seus sentimentos em relação a situação em que estava e ao crime que estava cometendo ao escrever.

### Exemplo 3:

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 4</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
<p>April 4th, 1984.</p> <p>Last night to the flicks. All war films. One very good one of a ship full of refugees being bombed somewhere in the Mediterranean. Audience much amused by shots of a great huge fat man trying to swim away with a helicopter after him, first you saw him wallowing along in the water like a</p>	<p><i>4 de abril de 1984.</i></p> <p><i>Ontem a noite fui ao cinema. Só filmes de guerra. Um muito bom sobre um navio cheio de refugiados sendo bombardeado em algum lugar do Mediterrâneo. Público se divertiu muito com cenas de um grande homem gordo tentando nadar com um helicóptero atrás dele, primeiro você o via nadando na água como um boto depois o via</i></p>

<p>porpoise, then you saw him through the helicopters gunsights, then he was full of holes and the sea round him turned pink and he sank as suddenly as though the holes had let in the water, audience shouting with laughter when he sank. then you saw a lifeboat full of children with a helicopter hovering over it. there was a middle-aged woman might have been a jewess sitting up in the bow with a little boy about three years old in her arms. little boy screaming with fright and hiding his head between her breasts as if he was trying to burrow right into her and the woman putting her arms round him and comforting him although she was blue with fright herself, all the time covering him up as much as possible as if she thought her arms could keep the bullets off him. then the helicopter planted a 20 kilo bomb in among them terrific flash and <b>the boat went all to matchwood.</b> (...)</p>	<p><i>pelas miras dos helicópteros, então ele estava cheio de buracos e o mar ao redor dele ficou rosa e ele afundou de repente como se os buracos tivessem deixado a água entrar, plateia gritando de rir quando ele afundou. então você via um barco salva-vidas cheio de crianças com um helicóptero pairando sobre ele. havia uma mulher de meia-idade que parecia ser judia sentada na proa com um garotinho de cerca de três anos nos braços. garotinho gritando de susto e escondendo a cabeça entre os seios como se tentasse se enterrar bem dentro dela e a mulher colocando os braços em volta dele e o acalmando, mesmo ela estando azul de medo, o tempo todo o cobrindo tanto quanto possível como se ela pensasse que seus braços pudessem manter as balas longe dele. então o helicóptero jogou uma bomba de 20 quilos entre eles teve um clarão impressionante e <b>o barco ficou em pedaços.</b> (...)</i></p>
---	--

Ao realizar a tradução desse trecho, tomo por base o que Landers (2001) comenta em relação ao tom transmitido pelo autor, que não pode ser desrespeitado, caso contrário a tradução seria prejudicada. Na sequência do texto, as letras maiúsculas e os pontos vão sendo desconsiderados, e as frases são escritas com algumas palavras e artigos faltando, como por exemplo “*Last night to the flicks*”, que, caso escrita, respeitando os padrões gramaticais, ficaria “Last night I went to the flicks”.

Esse trecho expressa o que foi comentado anteriormente na história: que o personagem Winston Smith não tinha o costume de escrever, e que ele começou a escrever em um impulso, sem pensar, apenas anotando tudo que lhe veio à mente. Para traduzir esse trecho, tentei

reproduzir o tom colocando as pontuações, letras minúsculas e a ausência dos artigos, de maneira semelhante ao que foi feito pelo autor. Apesar disso, no exemplo 3, acima, “*Last night to the flicks*”, optei por acrescentar o verbo, por acreditar que nessa frase específica o sentido ficaria muito incompleto sem o verbo.

Para traduzir “*the boat went all to matchwood*” optei por “o barco foi pelos ares”, com o objetivo de expressar que o barco se desfez. Porém, ao pesquisar o significado de “*matchwood*” no dicionário on-line *Merriam-Webster*, verifiquei que a definição para essa palavra é “pequenos pedaços de madeira”, e, por isso, optei traduzir essa frase como “o barco ficou em pedaços”, por estar mais próxima ao significado da expressão no texto de partida.

O exemplo 4, como já explicado, representa a forma desesperada em que o personagem Winston Smith escreve:

#### Exemplo 4:

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 9</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
<i>theyll shoot me i don't care theyll shoot me in the back of the neck i dont care down with big brother they always shoot you in the back of the neck i dont care down with big brother</i>	<i>eles vao atirar em mim eu não me importo eles vão atirar na minha nuca eu nao me importo abaixo o grande irmao eles sempre atiram na sua nuca eu nao me importo abaixo o grande irmao</i>

A maneira e o conteúdo desse trecho demonstram a aflição sentida pelo personagem. Como comenta Lefevere (1992), é preciso decidir se a transmissão dos erros gramaticais da língua de partida para a tradução é necessária para a reprodução do tom adequado. Pensando no contexto, julguei a reprodução dos erros necessária, e com o objetivo de retratar o desespero sentido por Winston ao escrever, optei por manter todas as letras minúsculas retirando os sinais gráficos de modo semelhante ao que foi feito no texto de partida. Assim, na primeira parte da frase “*theyll shoot me*”, o autor não utiliza o apóstrofo; por esse motivo, na

tradução desse trecho com a frase “eles vão atirar em mim”, optei por excluir o sinal diacrítico til.

Do mesmo modo, na parte seguinte da frase, o autor escreve “*i don’t care*”, e inclui o apóstrofo, o que me levou a optar por incluir na tradução “eu não me importo”, o sinal diacrítico til. Nas demais partes do texto de partida, são desconsiderados os sinais gráficos e as vírgulas, e, por isso, reproduzi na tradução uma forma de escrita semelhante, sem incluir o til nas demais palavras em que ele normalmente aparece.

O exemplo 5, a seguir, apresenta escolhas tradutórias dos nomes das cidades.

#### Exemplo 5:

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 2</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
This, he thought with a sort of vague distaste this was <b>London</b> , chief city of <b>Airstrip One</b> , itself the third most populous of the provinces of <b>Oceania</b> .	Isso - pensou ele em um tom vago, de desdém - era <b>Londres</b> , a principal cidade de <b>Pista de Pouso 1</b> , a terceira província mais populosa da <b>Oceania</b> .

Para a tradução desses nomes de lugares, considere a geografia real e a da história. No contexto da história, o mundo antes da guerra era dividido do mesmo modo que o mundo real, e a cidade “*London*” sempre teve esse nome, que foi mantido após a ascensão do Grande Irmão. Por esse motivo escolho “Londres”, pois esse nome é derivado da realidade, e já tem sua tradução para o português. Para a tradução de “Oceania”, também optei por manter a tradução do nome do continente, que já existe em português.

Já para traduzir “*Air Strip One*”, que corresponde a região do Reino Unido no mundo real, optei por “Pista de Pouso 1”, pois após pesquisar e entender o contexto desse texto e seu sentido, como sugere Etienne Dolet (1540), conforme comentado por Bassnett (2003, p. 97), precisei levar em conta também o contexto em que estava inserido o autor no momento da escrita, e o que o levou a escolher esse nome. Para tanto, descobri durante a pesquisa através do site *The Orwell Society*, que o autor escolheu esse nome para a cidade como uma forma de satirizar os britânicos, tendo em vista que historicamente o Reino Unido ofereceu espaço aos

Estados Unidos para suas bases militares tanto na Segunda Guerra Mundial quanto na Guerra Fria; no contexto da história, os Estados Unidos que invadem e dominam o Reino Unido, formando com ele e outros territórios o superestado ‘Oceania’.

No exemplo 6, a seguir, a pesquisa em relação a geografia da história e a geografia real também foi considerada.

**Exemplo 6:**

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 6</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
The self-satisfied <b>sheep-like face</b> on the screen, and the terrifying power of the <b>Eurasian</b> army behind it, were too much to be borne: besides, the sight or even the thought of Goldstein produced fear and anger automatically. He was an object of hatred more constant than either <b>Eurasia</b> or <b>Eastasia</b> , since when Oceania was at war with one of these Powers it was generally at peace with the other.	O <b>rosto de ovelha</b> satisfeita na tela e o poder assustador do exército <b>eurasiano</b> por trás dele eram demais para suportar: além disso, ver ou até mesmo pensar em Goldstein produzia medo e raiva automaticamente. Ele era um alvo do ódio mais constante que a <b>Eurásia</b> ou a <b>Lestásia</b> , uma vez que se a Oceania estivesse em guerra com uma dessas potências, geralmente estava em paz com a outra.

Para traduzir os nomes criados para as cidades, considerei o contexto sob o qual esse mundo foi dividido na história. Na língua de partida, a “*Eurasia*” corresponde ao resto do território da Europa atual e ao norte da Ásia, enquanto a “*Eastasia*” corresponde geograficamente ao território ao sul da Ásia, exceto por países mais ao sul, que são os territórios em disputa na guerra. O norte da África também é parte da disputa da guerra, ficando então a parte sul, as Américas, a Oceania e a região do Reino Unido como territórios da “*Oceania*”. Posto isso, os próprios nomes dos dois Estados criados pelo autor já fazem referência à suas áreas geográficas, significando então “*East Asia*” e “*Europe Asia*”, e sua tradução sendo “Leste da Ásia e Europa-Ásia”.

Assim, ainda tendo em mente o que comenta Lefevere (1992) sobre a construção de um neologismo semelhante ao criado pelo autor no texto de partida, optei por traduzir “Leste da Ásia” e “Europa-Ásia” de maneira similar ao que foi feito no original, juntando parte da palavra “Europa” e parte da palavra “Leste”, com a palavra “ásia”, ficando assim “Eurásia” e “Lestásia”. Ademais, para a tradução de “*sheep-like face*”, foram consideradas como opções para tradução: “o rosto como o de uma ovelha”, “a cara de ovelha” e “rosto de ovelha”, sendo a terceira opção escolhida por ser curta e cumprir a função principal, que é mostrar ao leitor que as feições do personagem Goldstein lembravam uma ovelha.

O exemplo 07, a seguir, contém palavras que não são derivadas da Novíngua, mas que necessitaram de pesquisa por se tratarem de nomes e títulos.

**Exemplo 07:**

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 20</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
<p>Big Brother’s Order for the Day, it seemed, had been chiefly devoted to praising the work of an organization known as <b>FFCC</b>, which supplied cigarettes and other comforts to the sailors in the <b>Floating Fortresses</b>. A certain Comrade Withers, a prominent member of the Inner Party, had been singled out for special mention and awarded a decoration, the Order of Conspicuous Merit, Second Class.</p>	<p>A Ordem do Dia do Grande Irmão, ao que parecia, tinha se dedicado principalmente a elogiar o trabalho de uma organização conhecida como <b>FFCC</b>, que fornecia cigarros e outros confortos aos marinheiros nas <b>Fortalezas Flutuantes</b>. Um certo camarada Withers, um membro proeminente do Partido Interno, foi escolhido para menção especial e premiado com uma condecoração, a <b>Ordem do Mérito Notável, Segunda Classe</b>.</p>

A tradução de “ordem do dia do Grande Irmão” foi relativamente simples ao se considerar seu significado: o trabalho designado pelo partido ao personagem Winston Smith, naquele dia. Já a tradução da sigla “FFCC” foi mantida na língua de chegada, uma vez que a explicação sobre essa organização está presente nesse parágrafo, e os componentes dessa sigla são palavras com as mesmas iniciais: Fortalezas Flutuantes, cigarros e confortos. A própria tradução do termo “*Floating Fortresses*” foi feita de modo mais similar possível ao original,

pois optei por “Fortalezas Flutuantes”, já que esse nome em português também pode remeter à ideia de um forte marítimo ou na praia. Para traduzir o termo “*Order of Conspicuous Merit, Second Class*”, precisei pesquisar qual tipo de premiação se tratava. Conforme explicado na página *The Gazzete*, uma Ordem de Mérito é, na cultura de partida (Reino Unido), uma premiação para recompensar indivíduos que prestaram serviços meritórios à coroa britânica.

Do mesmo modo no Brasil, conforme a definição do site da Presidência da República, a Ordem Nacional de Mérito é uma recompensa dada a indivíduos que mereçam o reconhecimento pelo Estado brasileiro. A definição do termo nesse trecho conta com a descrição “*conspicuous*”, que tem as opções equivalentes “conspícuo” e seu sinônimo “notável”. A palavra que achei ser mais adequada para a tradução foi “notável”, por ser mais facilmente reconhecida pelo leitor. Sendo assim, o termo completo foi traduzido com “Ordem do Mérito Notável, Segunda Classe”, sendo o “Segunda Classe” mantido na tradução por apenas especificar o tipo da Ordem.

Para os exemplos 8, 9 e 10, os princípios da “Novilíngua” descritos pelo autor no Apêndice da obra foram os principais fatores utilizados para tradução das novas palavras dessa língua para o português, bem como as ideias de Lefevere (1992) referentes à tradução de neologismos. George Orwell explica, no final de sua história, as regras da construção da Novilíngua, sendo as principais palavras construídas com a junção de partes de duas ou mais palavras:

As palavras B, de qualquer maneira, eram palavras compostas. (...). Consistiam em duas ou mais palavras, ou porções de palavras, fundidas numa forma fácil de pronunciar. (...). As palavras B não eram construídas com base em nenhum plano etimológico. O vocabulário que as compunha podia vir de qualquer parte da fala, e poderiam ser colocadas em qualquer ordem e mutiladas de qualquer maneira que as tornasse mais fáceis de pronunciar, indicando ao mesmo tempo a sua derivação. (ORWELL, 2021, p. 393)

Essa definição demonstra ao tradutor que a Novilíngua é versátil e não se baseia em regras específicas, apenas cumpre o seu propósito de diminuir palavras, pronúncias e significados, com seus termos podendo ser formados por partes de palavras e colocados em qualquer ordem. É comentado também na história que muitas palavras contêm significados contraditórios, como por exemplo o nome do “Ministério da Paz”, que aparece no exemplo 8, a palavra paz é parte do nome desse ministério, mas a função deste é regular questões de guerra. Esse processo de aceitar um significado contraditório em uma palavra de significado

já definido faz parte do chamado “duplipensar”, e por isso a tradução foi feita dando atenção à essas contradições bem pensadas por Orwell.

O exemplo 08, a seguir, traz a descrição da função de cada ministério existente, seus nomes, e o termo “*Newspeak*”.

**Exemplo 08:**

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 2</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
<p>The Ministry of Truth, which concerned itself with news, entertainment, education, and the fine arts. The Ministry of Peace, which concerned itself with war. The Ministry of Love, which maintained law and order. And the Ministry of Plenty, which was responsible for economic affairs. Their names, in <b>Newspeak</b>: Minitrue, Minipax, Miniluv, and Miniplenty.</p>	<p>O Ministério da Verdade, que se preocupava com notícias, entretenimento, educação e artes plásticas. O Ministério da Paz, que se preocupava com a guerra. O Ministério do Amor, que mantinha a lei e a ordem. E o Ministério da Fartura, que era responsável pelos assuntos econômicos. Seus nomes, em <b>Novilíngua</b>: <b>Miniver, Minipaz, Miniamor e Minifartura.</b></p>

A tradução do termo “*Newspeak*” foi feita tendo como base a tradução dos significados individuais de cada palavra nesse neologismo. A palavra “*New*” foi traduzida com “nova” e a palavra “*speak*” com “fala”. Contudo, sabendo que se trata de uma língua nova assim como inglês ou português, o significado da palavra “*speak*” como um verbo ou substantivo foi descartado no momento da tradução, e optei por substituir a palavra “fala” por “língua”; ao fazer a junção das partes para a criação do neologismo em português, levei em consideração resultados de pesquisas por correspondentes para o termo “novalíngua”, e pude verificar que havia também a palavra “Novilíngua”, que é vastamente utilizada para referir-se à língua falada na história. Por esse motivo, o termo “Novilíngua” foi opção escolhida no momento da tradução.

Opções de traduções diferentes ou com uma ordem diferente na composição desse neologismo foram descartadas, uma vez que a obra já é estudada como um clássico, e o “*Newspeak*” possui outros dois correspondentes possíveis no português, sendo esses “novafala” - que é muito usada, tendo em vista a quantidade de resultados correspondentes ao pesquisar o termo em ferramentas de pesquisa, sites, blogs e revistas, como por exemplo a revista *Travessias*, que trata sobre o assunto fazendo o uso desse termo - e “novidioma”, que tem menos páginas correspondentes com esse termo, em comparação ao primeiro, mas que ainda assim aparece como resultado.

Para traduzir os nomes dos ministérios, optei por manter metade da palavra Ministério, “Mini”, e a palavra completa na segunda metade. A única exceção que recebe apenas parte da palavra na segunda metade é o “Ministério da Verdade”, que tem a sua abreviação: “miniver”. Optei por traduzir dessa forma para que o termo não ficasse tão longo. A tradução das outras abreviações são: “Minipaz, Miniamor e Minifatura”. Para a tradução da abreviação do “Ministério da Fatura”, o termo “Minifar” também foi considerado, mas a decisão foi manter “Minifatura”, já que a abreviação na língua de partida “*Miniplenty*”, também tem em sua segunda metade a palavra completa “*plenty*”.

O exemplo 9, a seguir, apresenta dificuldades semelhantes ao exemplo 8, por conter palavras da Novilíngua que aparecem com frequência ao longo do texto:

#### Exemplo 9:

Texto de Partida	Tradução
Orwell, 2000, p. 12	Santos, 2021
Down in the street the wind flapped the torn poster <b>to and fro</b> , and the word <b>INGSOC</b> fitfully appeared and vanished. <b>Ingsoc</b> . The sacred principles of <b>Ingsoc</b> . <i>Newspeak</i> , <b>doublethink</b> , the mutability of the past.	Na rua, o vento balançava o cartaz rasgado <b>de um lado para outro</b> , e a palavra <b>INGSOC</b> aparecia e desaparecia irregularmente. <b>Ingsoc</b> . Os princípios sagrados do <b>Ingsoc</b> . <i>Novilíngua</i> , <b>duplipensar</b> , a mutabilidade do passado.

O conceito do “Ingsoc” é um dos mais importantes da história, e tem o seu significado definido como “Socialismo Inglês”. Até mesmo na língua de partida o termo é “*Ingsoc*”, e não “*Ensoc*”, que corresponderia à “*English Socialism*”. No momento da tradução pensei em usar

o termo “Socing”, uma vez que o sentido transmitido seria o mesmo. Contudo, por esse termo soar bastante como uma palavra da língua inglesa (de um tempo verbal contínuo, que contém o *ing*), “*Ingsoc*” foi escolhido como mais adequado por aparentar melhor ser derivado da Novilíngua. Um raciocínio similar foi utilizado na tradução do termo “*doublethink*”, seguindo a lógica definida por Orwell na criação das palavras da Novilíngua. “*Double think*” seria traduzido como “pensamento duplo”, e fazendo a junção das palavras para formar o neologismo, a opção adequada seria a “duplopensar”. Contudo, o termo mais comum utilizado como equivalente para esse conceito no português é o “duplipensar”, e por esse motivo ele foi escolhido para a tradução.

Há ainda a tradução de “*to and fro*”, em que houve a necessidade de pesquisa sobre o significado desse termo para a realização da tradução. De acordo com o dicionário *Merriam-Webster*, esse termo é utilizado para descrever o movimento de algo em direções diferentes. Nesse trecho, o cartaz é que está em movimento por causa do vento, por isso a tradução mais adequada para esse termo foi “de um lado para o outro”.

O exemplo 10, a seguir, foi um dos trechos mais difíceis de se traduzir, pois ele está, em grande parte, escrito em Novilíngua.

#### Exemplo 10:

<b>Texto de Partida</b> <b>Orwell, 2000, p. 18</b>	<b>Tradução</b> <b>Santos, 2021</b>
times 17.3.84 bb speech malreported africa rectify	times 17.3.84 g.i. discurso malreportado áfrica retificar
times 19.12.83 forecasts 3 yp 4th quarter 83 misprints verify current issue	times 19.12.83 previsões pt 4º trimestre 83 erros de impressão verificar edição atual
times 14.2.84 miniplenty malquoted chocolate rectify	times 14.2.84 minifartura chocolate malcitado retificar
times 3.12.83 reporting bb dayorder doubleplusungood refs unpersons rewrite fullwise upsub antefiling	times 3.12.83 reportando g.i. ordemdodia duplimaisdesbom ref despessoas reescrever integralmente env antearquivar

A explicação para essas frases, que foram recebidas por Winston contendo as orientações para realizar seu trabalho, aparece logo em seguida no texto, o que ajudou um pouco a entender o sentido, mas ainda assim a tradução das palavras da Novilíngua levou mais tempo e deu mais trabalho que os outros trechos comentados neste Projeto Final. Todas as frases começam com a palavra “*times*”, que indica que são trechos retirados do jornal *The Times*, que é mencionado na história. Por se tratar de um título de jornal, optei por mantê-lo em inglês, pois nomes de jornais e revistas internacionais são comuns na língua de chegada, o que não causa um estranhamento tão grande ao leitor. O fato de o tradutor poder ter a liberdade para clarificar questões no momento da tradução, conforme comentado por Etienne Dolet (1540, apud BASSNETT, 2003) influenciou as escolhas de tradução desse trecho, pois algumas palavras acabaram ficando, na tradução, mais longas do que as do texto de partida, mas foram mantidas por passarem as informações adequadas e de maneira mais completa ao leitor.

Na primeira frase, fiz a tradução de “*bb*” (*Big Brother*) para “g.i.” (Grande Irmão), acrescentando os pontos para deixar claro ao leitor que se trata de uma sigla, de modo que esse trecho ficasse compreensível. Essa sigla significa que o personagem deve retificar o discurso feito pelo Grande Irmão na data indicada. A tradução de “*malreported*”, em Novilíngua, seguiu a mesma lógica do texto de partida, tornando-se “malreportado”.

A segunda frase significa que haviam 83 erros de impressão na edição do *The Times* sobre as previsões para o 4º semestre do Nono Plano Trienal, e que uma verificação seria necessária. Após entender seu significado, foi possível realizar a tradução de “*3 yp 4th quarter*”, para “previsões pt 4º trimestre”, sendo o significado de “*3 yp*” o termo “*Three Year Plan*”, que foi traduzido depois como “Plano Trienal”. Por esse motivo, “*yp*” foi traduzido como “pt”. A tradução de “*misprints*” como “erros de impressão” acabou ficando longa em comparação com o texto de partida, mas decidi mantê-la por oferecer um sentido mais completo para o leitor.

A terceira frase não apresentou tantas dúvidas como as duas primeiras, já que a tradução de “minifatura” já havia sido feita antes no texto, ficando apenas “*malquoted*” como uma nova palavra da Novilíngua para traduzir. Para traduzir a mesma, segui uma lógica similar à da tradução de “*malreported*”, ficando a tradução para “malcitado” mais fácil. Essa

frase significa que as informações sobre a ração de chocolate passadas pelo Ministério da Fartura estavam incorretas e deviam ser retificadas.

A última frase foi um pouco mais complicada por ser a que mais contém palavras da Novilíngua. Ela é comentada em mais detalhe mais tarde na história, e significa que a reportagem do jornal Times da data referida é extremamente insatisfatória por fazer referências a pessoas que não existem, e deve ser corrigida e enviada antes de ser arquivada.

Para traduzir as palavras da Novilíngua nessa frase, o apêndice no final da história precisou ser consultado. George Orwell explica, nessa parte, que qualquer palavra da Novilíngua pode ser negatizada com acréscimo do afixo “des-” ou poderia ser fortalecida pelo afixo “mais-”, e para um sentido mais forte existe também “duplimais-”. No caso da palavra bom, “desbom” significa “ruim”, e duplimaisdesbom significa “muito ruim”. A tradução das partes das palavras, juntadas para formar uma só foi feita considerando os significados individuais de cada uma, e a tradução já existente de “duplimaisbom” e “duplimaisnãobom” em português também ajudou na decisão do momento da tradução, e por isso “*doubleplusungood*” foi traduzida com “duplimaisdesbom”.

O mesmo se aplica a tradução de “unpersons”, que no caso da tradução para o português, foi utilizado o afixo “des-“ para negatizar “pessoas”, e, por isso, optou-se pela tradução com “despessoas”. A palavra “refs” foi mantida durante a tradução, apenas a letra ‘s’ foi retirada, tendo em vista que o seu significado “refers” e o equivalente em português “refere” podem ser abreviados da mesma forma: ref

Já a palavra “upsub”, que significa “upwards submission”, submeter aos superiores, foi traduzida com a estratégia de optar por uma palavra mais geral, conforme proposto por Baker (1992). A palavra “enviar” e o contexto daquele momento da história (no trabalho, Winston, recebe uma ordem para corrigir de um erro) deixam subentendidos que o texto deve ser corrigido e enviado a alguém, possivelmente ao superior que deu aquela ordem, e, por isso, ela foi escolhida como a mais adequada para essa tradução, sendo a sua forma abreviada “env”. O termo “antefiling”, de acordo com as regras da Novilíngua descritas no apêndice, é composto pelo afixo “ante-“, que significa “antes”, e pela palavra “filing” que significa arquivar. Por isso, optei por manter o afixo ante e o uniu à tradução de filing, ficando assim “antearquivar”.

Os exemplos apresentados, neste capítulo, demonstram as principais dificuldades que foram encontradas no momento da tradução. Para resolver os problemas encontrados, foi necessária uma pesquisa mais detalhada em relação às definições de George Orwell sobre a Novilíngua, sobre o contexto tanto da história quanto o da época em que o autor a escreveu, bem como a pesquisa sobre significados específicos como mostrado nos exemplos 1, 2, 5 e 7 e a consideração de estratégias de tradução para a solução dos problemas mais simples.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este projeto final teve como objetivo apresentar a tradução de 40 laudas da primeira parte da obra *1984* de George Orwell, além de realizar reflexões em relação à tradução dos neologismos trazidos pela Novilíngua, criada pelo autor. Foi feita ainda, uma análise baseada na teoria da patronagem de André Lefevere (2007) na edição publicada pela editora Antofágica no Rio de Janeiro, em 2021. Para embasar tais considerações, foram utilizadas teorias sobre a tradução literária, estratégias de tradução, e as definições gerais sobre a Novilíngua descritas por George Orwell no apêndice da obra.

Como resultado, o uso dessas ferramentas foi de grande ajuda no momento da construção das palavras da Novilíngua na língua portuguesa, feita através da tradução individual de cada palavra, antes de diminuí-las e juntá-las, formando um novo termo. Esse processo foi constante durante a tradução, pois as ocorrências em relação aos neologismos surgiram mais do que dúvidas em relação ao significado de palavras mais simples. Ainda assim, para solucionar os casos menos complicados, foram utilizadas de ferramentas de pesquisa e dicionários on-line, a fim de investigar significados de palavras específicas dentro do contexto da história, buscando realizar uma tradução de qualidade para o novo leitor.

A partir da pesquisa realizada sobre as características mais específicas da obra, seguindo os parâmetros do esquema descritivo de José Lambert e Hendrik Van Gorp (1985), foi possível estudar melhor seu contexto através da junção de dados importantes que verificam a influência de *1984* nos sistemas de partida e chegada, além de abordar dados gerais das edições pesquisadas, o enredo da história e as características linguísticas que são parte de sua composição.

Além disso, de maneira a investigar também se a edição brasileira de *1984*, da editora Antofágica, sofreu algum tipo de influência em sua composição, foi considerada a teoria da patronagem de Lefevere (2007), para analisá-la; pode-se constatar que, apesar de o texto não sofrer alterações significativas, como a exclusão ou mudança de suas partes, os elementos acrescentados ao livro, como ilustrações e paratextos cumpriram o papel do fator ideológico, deixando bem claro para o novo leitor o posicionamento da editora com o lançamento dessa obra. Por esse motivo conclui-se que a patronagem, nessa edição, se deu de maneira um pouco diferente, pois a influência sobre ideias específicas é feita de maneira direta, contudo, fazendo com que o leitor relacione a história com a realidade em que está inserido.

Desse modo, a realização deste Projeto Final serviu sobremaneira para demonstrar a complexidade do processo tradutório e possibilitou reflexões acerca da construção de neologismos durante a realização de uma tradução. O modo de pesquisa, sistematizada pelo esquema descritivo, seguida da tradução com o auxílio de ferramentas, contribuiu com o resultado final das laudas e trouxe a experiência do trabalho de uma tradutora, na atividade prática, e com esse projeto foi possível desenvolver uma afinidade maior com a obra.

## REFERÊNCIAS

ALCOVA In: DICIO: Dicionário Online de Português. 7GRAUS, c2021. Disponível em: <<https://www.dicio.com.br/alcova/>>. Acesso em: out. de 2021.

ALCOVE In: MERRIAM-WEBSTER: Dictionary and Thesaurus. Merriam-Webster, c2021. Disponível em: < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/alcove>>. Acesso em: out. de 2021.

ALVES, Érica Fernandes; FERREIRA, Geniane Diamante Ferreira. 1984, De George Orwell, A Manipulação Da Linguagem E O Materialismo Lacaniano. **Revista Travessias**, Travessias, Cascavel, v. 12, n. 2, p. 28 – 43, maio/ago. 2018.

BAKER, M. **In other words**: a coursebook on translation. Londres: Routledge, 1992.

BASSNETT, Susan. **Estudos de tradução**: Fundamentos de uma disciplina. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2003.

BETIM, Felipe. Paulo Guedes repete ameaça de AI-5 e reforça investida radical do Governo Bolsonaro. **EL PAÍS**, São Paulo, 26 de nov. de 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/22/politica/1574424459\\_017981.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/11/22/politica/1574424459_017981.html)>. Acesso em: set. de 2021.

CARNEIRO, Raquel. Em domínio público, livro '1984' vira ouro de editoras e vendas sobem 663%. **VEJA**, 25 de fev. de 2021. Disponível em: <<https://veja.abril.com.br/cultura/em-dominio-publico-livro-1984-vira-ouro-de-editoras-e-vendas-sobem-663/>>. Acesso em: out. de 2021.

DAVID Bowie queria transformar '1984', de George Orwell, em um musical. **Galileu**, 3 de jul. de 2017. Disponível em: <<https://revistagalileu.globo.com/Cultura/noticia/2017/07/david-bowie-queria-transformar-1984-de-george-orwell-em-um-musical.html>>. Acesso em: out. de 2021.

DISCEPOLO, Thierry. A arte de deturpar George Orwell. **Le Monde Diplomatique Brasil**, 02 de jul. de 2019. Seção Ideias. Disponível em: <<https://diplomatique.org.br/a-arte-de-deturpar-george-orwell/>>. Acesso em: set. de 2021.

DOWD, Vincent. Dancing in dystopia: How Nineteen Eighty-Four became a ballet. **BBC News**, 04 de set. de 2015. Disponível em: <<https://www.bbc.com/news/entertainment-arts-34153119>>. Acesso em: set. de 2021.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem studies. **Poetics today**, v. 11, n. 1, 1990.

FLORO, Paulo. Adaptação de 1984 em quadrinhos torna distopia de Orwell ainda mais vívida. **OGrito!**. 03 de dez. de 2020. Seção Crítica. Disponível em: <<https://www.revistaogrito.com/critica-hq-adaptacao-de-1984-em-quadrinhos-torna-distopia-de-orwell-ainda-mais-vivida/>>. Acesso em: set. de 2021.

FREYTAS-TAMURA, Kimiki de. George Orwell's '1984' Is Suddenly a Best-Seller. **The New York Times**, 25 de jan. de 2017. Disponível em: <<https://www.nytimes.com/2017/01/25/books/1984-george-orwell-donald-trump.html>>. Acesso em: out. de 2021.

GEORGE Orwell Biography. **Biography**, 2021. Disponível em: <<https://www.biography.com/writer/george-orwell>>. Acesso em: set. de 2021.

GEORGE Orwell's 1984 broadcast. **BBC**, 2021. Disponível em: <<https://www.bbc.com/historyofthebbc/anniversaries/december/1984/>>. Acesso em: set. de 2021.

LAMBERT, José ; VAN GORP, Hendrik. **On describing translations**. In: HERMANS, Théo. (ed.) The manipulation of literature: studies in literary translation. New York: St Martins, 1985.

LANDERS, Clifford. E. **Literary translation: a practical guide**. Clevedon: Multilingual Matters, 2001.

LEFEVERE, André. **Tradução, reescrita e manipulação da fama literária**. Bauru: EDUSC, 2007.

LEFEVERE, André. **Translating literature**: practice and theory in a comparative literature context. New York: The Modern Language Association of America, 1992.

OS MAIS vendidos da Amazon de 2020. **Amazon**, c2021 Disponível em: <[https://www.amazon.com/gp/bestsellers/2020/books/ref=zg\\_bsar\\_pg\\_2?ie=UTF8&pg=2](https://www.amazon.com/gp/bestsellers/2020/books/ref=zg_bsar_pg_2?ie=UTF8&pg=2)>. Acesso em: set. de 2021.

MATCHWOOD In: MERRIAM-WEBSTER: Dictionary and Thesaurus. Merriam-Webster, c2021. Disponível em: < <https://www.merriam-webster.com/dictionary/matchwood>>. Acesso em: out. de 2021.

MILLER, Tom. Timeline: Airstrip One. **The Orwell Society**, 29 de jun. de 2019. Disponível em: <<https://orwellsociety.com/timeline-airstrip-one/>>. Acesso em: out. de 2021.

NIB In: MERRIAM-WEBSTER: Dictionary and Thesaurus. Merriam-Webster, c2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/nib>>. Acesso em: out. de 2021.

OLIVEIRA, Helena. Os 15 livros mais vendidos pela Amazon em 2021. **Bula Revista**, 23 de fev. de 2021. Disponível em: <<https://www.revistabula.com/38865-os-15-livros-mais-vendidos-pela-amazon-em-2021/>>. Acesso em: set. de 2021.

ORWELL, George. **1984**. Londres: Penguin UK Ltd, 2000.

ORWELL, George. **1984**. Rio de Janeiro: Antofágica, 2021.

PEN HOLDER In: MERRIAM-WEBSTER: Dictionary and Thesaurus. Merriam-Webster, c2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/penholder#:~:text=%3A%20holder%20or%20handle%20for%20a%20pen%20point>>. Acesso em: out. de 2021.

RITOS, Solenidades e Condecorações. **GOV.BR Presidência da República**, 2018. Disponível em: <<https://www.gov.br/planalto/pt-br/conheca-a-presidencia/ritos-e-solenidades#:~:text=A%20Ordem%20Nacional%20do%20M%C3%A9rito,de%20reconhecimento%20pelo%20Estado%20brasileiro>>. Acesso em: out. de 2021.

SANTOS, Sandra Keli Florentino Veríssimo dos. **Re-Escritura e Manipulação em duas traduções de Nineteen Eighty-Four de George Orwell**. 136 f. Dissertação (Mestrado). Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, Florianópolis, 2011.

SOUZA, Warley. George Orwell. **Português: O seu site de língua portuguesa**, c2021. Disponível em: <<https://www.portugues.com.br/literatura/george-orwell.html>>. Acesso em: out. de 2021.

STUDIO One: 1984. **IMDb**, c2021. Disponível em: <<https://www.imdb.com/title/tt0712166/>>. Acesso em: out. de 2021.

TO AND FRO In: MERRIAM-WEBSTER: Dictionary and Thesaurus. Merriam-Webster, c2021. Disponível em: <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/to%20and%20fro>>. Acesso em: set. de 2021.

VIDAL-FOLCH, Ignácio. O Grande Irmão de Orwell está vivo. **EL PAÍS**, 10 de jun. de 2019. Disponível em: <[https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/07/opinion/1559917321\\_955905.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2019/06/07/opinion/1559917321_955905.html)>. Acesso em: set. de 2021.

WHAT is the Order of Merit?. **THE GAZZETE OFFICIAL PUBLIC RECORD**, 21 de set. de 2021. Disponível em: <<https://www.thegazette.co.uk/awards-and-accreditation/content/103836>>. Acesso em: out. de 2021.

1984 AWARDS. **IMDb**, c2021. Disponível em: <[https://www.imdb.com/title/tt0087803/awards/?ref\\_=tt\\_awd](https://www.imdb.com/title/tt0087803/awards/?ref_=tt_awd)>. Acesso em: set. de 2021.

1984 (EDIÇÃO EM QUADRINHOS). **Companhia das Letras**, c2021. Disponível em: <<https://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=65119>>. Acesso em: out. de 2021

1984: GEORGE Orwell. **Sparknotes**, 2021. Disponível em: <<https://www.sparknotes.com/lit/1984/>>. Acesso em: set. de 2021.

1984 (1956). **IMDb**, c2021. Disponível em:  
<[https://www.imdb.com/title/tt0048918/?ref=nm\\_sr\\_srg\\_6](https://www.imdb.com/title/tt0048918/?ref=nm_sr_srg_6)>. Acesso em: set. de 2021.

1984. (1984) **IMDb**, c2021. Disponível em:  
<[https://www.imdb.com/title/tt0087803/?ref=fn\\_al\\_tt\\_1](https://www.imdb.com/title/tt0087803/?ref=fn_al_tt_1)>. Acesso em: set. de 2021.