



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

**RE-ESCRITURA E MANIPULAÇÃO EM DUAS TRADUÇÕES
DE *NINETEEN EIGHTY-FOUR* DE GEORGE ORWELL**

SANDRA KELI FLORENTINO VERÍSSIMO DOS SANTOS

FLORIANÓPOLIS

2011

**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CENTRO DE COMUNICAÇÃO E EXPRESSÃO
PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO**

Sandra Keli Florentino Veríssimo dos Santos

**RE-ESCRITURA E MANIPULAÇÃO EM DUAS TRADUÇÕES
DE *NINETEEN EIGHTY-FOUR* DE GEORGE ORWELL**

Dissertação submetida ao Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina para a obtenção do Grau de Mestre em Estudos da Tradução.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Patrícia Peterle

Florianópolis

2011

Sandra Keli Florentino Veríssimo dos Santos

**RE-ESCRITURA E MANIPULAÇÃO EM DUAS TRADUÇÕES
DE *NINETEEN EIGHTY-FOUR* DE GEORGE ORWELL**

Dissertação julgada como requisito parcial para a obtenção do grau de
MESTRE EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO.

Área de concentração: Processos de Retextualização

Teoria, crítica e história da tradução

Aprovada em sua forma final pelo Programa de Pós-graduação em
Estudos da Tradução da Universidade Federal de Santa Catarina.

Florianópolis, 07 de dezembro de 2011.

Prof.^a Dr.^a Andréia Guerini
Coordenadora do Curso

Banca Examinadora:

Prof.^a Dr.^a Patrícia Peterle - Orientadora
PGET/UFSC

Prof.^a Dr.^a Rosvitha Friesen Blume
PGET/UFSC

Prof.^a Dr.^a Denise Almeida Silva
Universidade Regional Integrada do Alto Uruguai e das Missões

Prof.^a Dr.^a Andréa Cesco
PGET/UFSC

Dedico este trabalho ao meu pai
(*in memoriam*)

Agradecimentos

A Deus por ter me ajudado a realizar esse sonho, depois de momentos tão difíceis;

À minha querida orientadora Prof^a Patricia Peterle, pela atenção e disposição em esclarecer todas as minhas dúvidas. Suas indicações de leituras, críticas e sugestões foram imprescindíveis para a elaboração dessa dissertação e, acima de tudo, para compreender como se trilharam os passos de uma pesquisadora;

À amiga e colega Iliane Tecchio, pelo empréstimo de livros, pelas sugestões e por ter me ajudado sempre que precisei. O meu sincero carinho;

À minha mãe, que rezou por mim em todas as horas. À minha irmã Rose, por todo o apoio e principalmente pelas leituras do trabalho. À minha querida filha Isabela, razão de tudo isso.

*But if thought corrupts language, language can
also corrupt thought.*

(George Orwell, 1946).

RESUMO

SANTOS, Sandra Keli Florentino Veríssimo dos. **Re-escritura e manipulação em duas traduções de *Nineteen eighty-four* de George Orwell**. 2011. 138 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

O presente trabalho visa a apresentar um estudo sobre duas traduções da obra *Nineteen eighty-four* de George Orwell (1949), para o português brasileiro, publicadas respectivamente em 1954 e 2009 e realizadas por tradutores diferentes. O foco principal da análise se concentra nos aspectos políticos e ideológicos da obra que resultaram em traduções bem distintas, as quais trazem à tona discussões sobre uma possível interferência do contexto em que ambas foram publicadas. Considerando-se que nesse intervalo de mais de cinquenta anos que separa as duas traduções, o Brasil passou por várias transformações, principalmente no que concerne à liberdade de expressão, investiga-se de que forma o contexto político e social em que ambos os tradutores estiveram inseridos, interferiu nos cortes e seleção de termos e expressões, no processo de tradução da obra. O estudo se baseia nas teorias de manipulação e re-escritura fundamentadas por André Lefevere (1992) e Lawrence Venuti (1998), cujas visões confluem ao tratar a literatura traduzida como produto a ser realizado a serviço de um poder ou autoridade.

Palavras-chave: 1984, George Orwell, tradução, mecenato, manipulação.

ABSTRACT

SANTOS, Sandra Keli Florentino Veríssimo dos. **Re-escritura e manipulação em duas traduções de *Nineteen eighty-four* de George Orwell**. 2011. 138 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Tradução) - Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução, UFSC, Florianópolis.

The present study aims at presenting some reflections on two translations of George Orwell's novel, *Nineteen eighty-four* (1949), into Brazilian Portuguese, published respectively in 1954 and 2009 and made by different translators. The main focus of the analysis is concentrated on the political and ideological aspects of the novel which resulted in distinct translations. This brings into question a discussion about the possible interference of the context in which each translation was published. Considering that during this gap of more than fifty years, Brazil passed through several changes, mainly concerning freedom of expression, it is investigated how the political and social context in which both translators were situated, influenced on the cuts of parts of the text and selection of words and expressions during the process of the translation. This study is based on the theories of rewriting and manipulation supported by André Lefevere (1992) and Lawrence Venuti (1998), whose views converge, when treating literature as a product controlled by a power or authority.

Key-words: *Nineteen eighty-four*, George Orwell, translation, patronage, manipulation.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	19
2 O PAPEL DA TRADUÇÃO NA PROPAGAÇÃO DE CULTURAS.....	25
2.1 <i>A TRADUÇÃO COMO INTERCÂMBIO CULTURAL.....</i>	25
2.2 <i>A OBRA TRADUZIDA DENTRO DO SISTEMA DE MECENATO</i>	35
2.2.1 O papel das editoras na publicação de traduções no Brasil..	45
2.2.2 O Clube do Livro	51
2.2.3 A influência da censura nas publicações das traduções	54
3 CONTEXTUALIZANDO ORWELL E A SUA OBRA	57
3.1 <i>O AUTOR GEORGE ORWELL E O SEU PERFIL COMO INTELECTUAL.....</i>	57
3.1.1 Orwell: reflexões sobre linguagem x política	66
3.2 <i>A LITERATURA INGLESA NA ÉPOCA DE ORWELL.....</i>	73
3.2.1 <i>1984 e Admirável Mundo Novo: estabelecendo relações.....</i>	79
4 AS RE-ESCRITURAS DE 1984: ESTUDO COMPARATIVO... 83	
4.1 <i>CONCEITOS DE RE-ESCRITURA E MANIPULAÇÃO.....</i>	83
4.2 <i>OS CORTES NA PUBLICAÇÃO DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL</i>	87
4.3 <i>SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS: ALGUNS DIÁLOGOS</i>	98

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS 113

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS..... 121

APÊNDICE A: Quadro comparativo de alguns excertos das traduções em relação ao texto-fonte..... **129**

APÊNDICE B: Questionário respondido por e-mail pelo tradutor Alexandre Hubner, em 9 de agosto de 2011. **133**

1 INTRODUÇÃO

Duas traduções para o português brasileiro da obra *Nineteen eighty-four* de George Orwell, publicada em 1949, foram escolhidas como objeto de estudo dessa dissertação por duas razões principais: a primeira delas se refere ao enredo da obra, uma distopia com apelo reflexivo e questionador, que retrata uma sociedade com características ditatoriais, na qual os cidadãos estão subjugados à total vigilância. Outro fator associado a esse consiste na importância que a obra adquiriu no cenário literário mundial, considerando-se, em princípio, a sua repercussão quantitativa, expressada em um número significativo de traduções em diferentes línguas, como também em publicações de resenhas em jornais e revistas. A segunda razão reside nos anos que separam a publicação das duas traduções brasileiras, resultando em escrituras com características bem distintas que, como veremos no decorrer do trabalho, podem não somente ser resultantes da “modernização” do texto, mas de implicações sócio-políticas.

Antes de pormenorizar as etapas da dissertação, considero relevante situar a obra editada em língua inglesa em termos editoriais, explicitando alguns aspectos gerais que marcaram o seu lançamento no âmbito literário. O livro foi originalmente publicado pela Editora britânica Martin Secker & Warburg em 1949 e, em 1954, contemporaneamente à publicação brasileira, pela Penguin Group, empresa com sede em Londres, considerada a principal editora do Reino Unido, assim como da Austrália e da Nova Zelândia.

Na contracapa da primeira edição da Penguin Books, há uma introdução importante a ser lembrada, que esclarece que Orwell originalmente quis intitular o livro *The last man in Europe*, em seguida *1982* e terminou optando pela inversão dos dois últimos números que correspondiam ao ano do término do livro em 1948. Entretanto, há outras especulações, como por exemplo, uma alusão ao centenário da socialista Sociedade Fabiana¹, além de uma sugestão do editor Frederic

¹ Sociedade reformista inglesa, fundada em 1884, formada principalmente por intelectuais burgueses que apostavam na mudança do capitalismo para o socialismo através de reformas gradativas na sociedade, negando a necessidade de lutas proletárias para a concretização desses ideais (LÉNINE, 1977).

Warburg que julgou a primeira escolha de Orwell pouco atraente aos olhos de um leitor.

Importante salientar também alguns pontos relacionados ao sinônimo de “sucesso” editorial conferido à obra em várias partes do mundo, e em especial no sistema literário brasileiro. Segundo os pesquisadores franceses em literatura comparada Brunel, Pichois e Rousseau (1995) a fortuna de uma obra pode ser mensurada nacional e internacionalmente e define-se por todas as manifestações reveladas por ela. O sucesso é parte integrante da fortuna, pois se constitui do retorno financeiro que uma obra proporciona ao autor e às instituições que direta e indiretamente lucram com a sua circulação. Neste caso, as cifras determinam o sucesso da obra, o que o torna mais facilmente mensurável. Quanto maior a divulgação de uma obra, maiores as possibilidades de obtenção de sucesso. Essa difusão realiza-se mais efetivamente através de resenhas, adaptações, traduções, enfim, meios que façam com que a obra se torne visível ao maior número de pessoas possíveis. Pode-se dizer também que a popularidade de uma obra nem sempre está ligada à sua qualidade literária, tanto que há exemplos de obras largamente criticadas pela chamada elite cultural, mas que caem no gosto popular e tornam-se *best-sellers*, resultantes de uma ampla divulgação ou conteúdo de interesse geral. No caso de *Nineteen eighty-four*, a propagação se manifestou em diferentes maneiras além da literária, resultando em releituras diversas, representadas em telas de cinemas, palcos de teatro, trilhas sonoras, etc. como veremos adiante.

As primeiras adaptações da obra surgiram em filme para a televisão em 1954 e 1965, e para o cinema em 1956 e em 1984, como uma homenagem ao título do livro. Nesta última adaptação, a trilha sonora fez parte do álbum lançado pela Banda britânica *Eurythmics*, em 1984 pela Virgin Records, intitulado *1984 (For the Love of Big Brother)*. O enredo também inspirou musicais², e curiosamente a publicação da história em quadrinhos *V de Vingança*, posteriormente adaptada para o cinema. O diálogo mais recente seria sobre o título dado a um programa de grande audiência nas redes de televisão de vários

² Estreou em formato de ópera no *Royal Opera House*, em Londres, em 2005. No Brasil, o cd *1984: uma leitura musical*, gravado por Jucilene Buosi e Wolf Borges, em 2007, deu origem a um monólogo cênico, com a mistura de diversos estilos de dança. O espetáculo já esteve em turnê por várias cidades brasileiras e desde 2009, seus idealizadores (Jucilene, Wolf e o diretor e coreógrafo Tuca Pinheiro) vêm se apresentando em Universidades brasileiras, promovendo debates com professores e estudantes sobre o tema da obra.

países, o *Big Brother*, que na obra se refere ao nome do principal líder do partido que governa a sociedade. Os participantes desse programa permanecem em constante vigilância por parte dos espectadores, proporcionada pela instalação de câmeras em todos os recintos em que circulam, fazendo uma alusão às teletelas utilizadas para observar os cidadãos da sociedade onde a trama principal de *1984* se passa.

Retornando ao corpus de estudo do presente trabalho, pode-se afirmar que os cinquenta anos que separam as duas traduções da obra *Nineteen eighty-four* implicaram na realização de re-escrituras diferentes, levando-se em conta principalmente os contextos sociais, políticos e culturais em que foram produzidas. A primeira tradução brasileira foi realizada por Wilson Velloso e publicada no ano de 1954, no final do governo de Getúlio Vargas, pela Companhia Editora Nacional e a segunda, mais recente, por Alexandre Hubner e Heloísa Jahn, em 2009, pela Companhia Das Letras, em ambas com o título *1984*.

Uma das questões levantadas pela pesquisa se refere a um apêndice existente na obra original, que foi suprimido da tradução publicada pela Companhia Editora Nacional. A partir de informações fornecidas pelo Acervo Histórico e pela Biblioteca desta editora, tal apêndice só foi publicado a partir da segunda reimpressão da obra em 2004. Em contrapartida, a Companhia Das Letras publicou este apêndice a partir da sua primeira edição e durante a divulgação do lançamento do livro, chamou a atenção dos leitores para a presença deste no volume.

Outro ponto observado são as divergências nas escolhas tradutológicas de itens lexicais de cunho político e ideológico, entre as traduções, assim como em relação ao texto-fonte. Portanto, este estudo tem por objetivo analisar estas diferenças tomando como ponto norteador o contexto cultural e político em que as traduções foram publicadas e as influências por elas sofridas, possivelmente representadas pela presença ou ausência de censura na época das publicações. A condução da análise apóia-se nas teorias de manipulação literária fundamentadas por André Lefevere (1992) e Lawrence Venuti (1998) cujas visões confluem ao tratar a literatura traduzida também como um processo e produto não de todo autônomo, muitas vezes realizado a serviço de uma autoridade, exercida por diferentes representantes do poder como: a Igreja, o Estado, as editoras, a imprensa, o próprio mercado editorial etc. Tal intervenção, segundo os

estudiosos, pode se manifestar através da escolha dos textos a serem publicados ou mais diretamente pela forma como estes passarão a fazer parte de determinado sistema literário.

A presente pesquisa se divide em cinco capítulos. O primeiro, que corresponde à introdução, consiste na apresentação do enredo da obra, das justificativas, dos objetivos, da metodologia e dos questionamentos levantados para a realização da pesquisa. O segundo, intitulado *O papel da tradução na propagação de culturas*, trata do valor das traduções na interação entre diferentes culturas, as interferências que elas possivelmente realizam dentro de outro sistema, e ainda de que forma estas traduções são inseridas em um contexto diferente daquele de partida, a partir do sistema de mecenato, sustentado pelos pressupostos teóricos de Lefevere e de patronagem, defendido por Venuti. Nos subtópicos, traça-se um panorama da atuação do mecenato, com as suas especificações, em cenários diferentes, dando ênfase a um período no Brasil, em que a tradução esteve em posição primária, considerando a teoria dos Polissistemas de Even-Zohar. Nos subcapítulos referentes às editoras e ao Clube do Livro descreve-se a relevância destas instituições na propagação das traduções apoiadas pelo investimento e incentivo do governo. Discute-se também como a censura atuou neste período, tanto na seleção de obras, quanto em seus conteúdos. Importante salientar também que a primeira tradução de *Nineteen eighty-four* foi publicada no período em que o Clube do Livro atuou no Brasil, tornando-a acessível a um número maior de leitores.

O terceiro capítulo, *Contextualizando Orwell e sua obra*, como o próprio título diz, revela aspectos da vida do autor e da sua produção literária. Busca-se também, delinear o perfil de Orwell como intelectual, fazendo-se um paralelo com as visões de diferentes estudiosos sobre os intelectuais. Em seguida, faz-se uma reflexão sobre o pensamento de Orwell com relação à língua inglesa, a partir de um ensaio escrito por ele, sob o título *Politics and the English language* (1946). Nele, o escritor critica o uso da língua inglesa, que em seu entendimento estava fadada ao declínio devido ao uso excessivo de jargões e eufemismos na linguagem cotidiana e nos meios de comunicação, em razão, também, de influências políticas e econômicas. Traça-se a seguir, um panorama da literatura inglesa na época de Orwell, marcada pelo momento social e político em questão, almejando uma reflexão sobre os assuntos ou temas abordados predominantemente na literatura do período em questão.

No quarto capítulo, *As re-escrituras de 1984: Estudo comparativo*, realizam-se as análises dos objetos de estudo cuja seleção partiu da identificação de indícios de manipulação literária. Como o foco principal do trabalho é a manipulação ideológica e política do texto literário durante o processo de tradução, dar-se-á prioridade para a discussão dos fragmentos com estas características. Os exemplos analisados, embora em pequeno número, foram selecionados por apresentarem elementos elucidativos da forma como uma re-escritura pode gerar significados diferentes da mensagem do texto-fonte, provavelmente impulsionados pela situação política de um sistema de governo.

Na realização da análise das traduções são abordados alguns elementos que corroboram com as teorias de manipulação literária citadas anteriormente. O primeiro deles, a omissão de parte do texto, bem como a re-estruturação dos capítulos realizados pela Companhia Editora Nacional e, em seguida, alguns fragmentos que incluem termos e frases com conotação política e ideológica que apresentam divergências semânticas com o texto-fonte, como também entre as traduções. Esse estudo será norteado, concomitantemente pelos seguintes questionamentos:

- (a) A omissão de fragmentos na tradução publicada pela Companhia Editora Nacional representa, em que medida e por quais motivações, uma manipulação ideológica?
- (b) Há uma tendência de cautela na escolha de alguns vocábulos de cunho político na tradução de Wilson Velloso?
- (c) Algumas escolhas realizadas pelos tradutores da Companhia Das Letras estão diretamente ligadas ao período da publicação em questão, que ao contrário da publicação realizada pela editora Companhia Nacional, está inserida em uma época de liberdade de expressão, ou melhor, onde não há uma interferência de censura do poder político sobre a literatura, viabilizando uma tradução mais livre, ora voltada para o texto-fonte, ora para o texto-alvo?

E no quinto e último capítulo, realizam-se as considerações finais, no qual se retomam os pontos desenvolvidos em cada capítulo, as indagações que nortearam a pesquisa e a discussão dos resultados alcançados, considerando a fundamentação teórica, os indícios de

manipulação encontrados nas traduções, assim como todo o histórico traçado sobre o autor George Orwell, a literatura da sua época e a situação literária no período da publicação das traduções.

No Apêndice A constam outros exemplos de divergências nas traduções, mas que não se atêm somente à manipulação ideológica, mas àquelas também poetológicas e estilísticas, que na visão de estudiosos como Lawrence Venuti, também se referem a manipular ou modificar textos, não respeitando muitas vezes a proposta do autor. No Apêndice B, apresenta-se a entrevista respondida por e-mail por um dos tradutores da obra, publicada pela Companhia Das letras, Alexandre Hubner, que contribuiu com algumas questões relevantes da pesquisa.

2 O PAPEL DA TRADUÇÃO NA PROPAGAÇÃO DE CULTURAS

2.1 A TRADUÇÃO COMO INTERCÂMBIO CULTURAL

A tradução de obras literárias, assim como a de outros gêneros, constitui um elemento importante na divulgação de outras culturas e também na formação de um público leitor. As obras traduzidas ocupam uma posição relevante, mesmo entre um grupo seletivo que domina vários idiomas e, portanto, pode se privilegiar da leitura de originais. Tal fenômeno também pode ser atribuído ao fato de que a leitura de uma obra na língua materna proporciona ao leitor maior fluência e rapidez na decodificação da mensagem do texto, ao passo que ler em outra língua implica em uma reflexão maior e pausas por recorrências esporádicas ao dicionário. Através da tradução, obras escritas em culturas menores ou menos conhecidas passam a circular em outros sistemas literários. Segundo Brunel et al. “considerando-se a ignorância em que geralmente se encontra o grande público diante das línguas estrangeiras, as traduções foram e são ainda o acesso mais fácil e mais frequente às obras primas da literatura mundial” (BRUNEL et al., 1995, p. 31). Embora tal afirmação tenha sido feita há quase vinte anos, não houve mudanças significativas neste quadro, principalmente porque o aprendizado de outras línguas está restrito a uma elite, e não representa uma atividade estimulada em todas as culturas do mundo, principalmente entre aquelas cuja língua é dominante.

Observa-se, não raramente, a existência de obras que se tornam *best-sellers* não somente em suas línguas de origem, mas em traduções. Um exemplo deste fenômeno é descrito por Brunel et al. quando citam o teatro de Shakespeare que se tornou uma obra prima em sua língua de origem como também na versão alemã de Schlegel e Tieck e possivelmente em vários outros idiomas para os quais foi traduzido. Brunel et al. se referem ainda à obra *As mil e uma noites* que foi adaptada para o francês por Antoine Galland³, no final do século XVII,

³ Antoine Galland foi um escritor francês responsável por introduzir inúmeras histórias de tradição do Oriente na cultura Ocidental, realizando adaptações aos textos condizentes com os

mais próxima ao gosto estético europeu, ou seja, compondo-se de uma linguagem mais clássica e formal, resultando em grande receptividade pelo público leitor naquele momento (BRUNEL et al., 1995).

Um exemplo mais recente da notoriedade de um escritor em um sistema literário diferente de suas origens, pensando na produção literária brasileira, é aquele citado pelo pesquisador de estudos interculturais, Anthony Pym. Segundo ele, a romancista Clarice Lispector, cuja obra *A hora da estrela* (1977) foi traduzida para o francês e para o inglês nos anos 80, num primeiro momento, alcançou maior popularidade no ambiente europeu do que se pudesse observar no Brasil. Evidentemente, outros fatores naquele período foram responsáveis por tal repercussão, pois Clarice Lispector está, até hoje, entre as mais bem conceituadas romancistas brasileiras. Na época, a autora se beneficiou do fato de a literatura latino-americana estar em evidência nos círculos literários europeus e de a tradução ter sido realizada por Giovanni Pontiero, um tradutor renomado (PYM, 2007). Outro fator que impulsionou tal notoriedade da escritora no exterior foi o movimento feminista que esteve em voga nas décadas de 1980 e 1990 no cenário americano. Embora Clarice Lispector, segundo o jornalista brasileiro Jerônimo Teixeira ressaltou em um de seus artigos, não tenha levantado bandeiras feministas, as características de seus escritos, muitas vezes discorrendo sobre as angústias e complexidades do universo feminino, podem ter chamado a atenção de defensoras desse movimento, a exemplo da estudiosa e escritora francesa Hélène Cixoux. A partir das críticas e divulgação de seu trabalho, realizadas também por outros intelectuais, a escritora brasileira tornou-se um dos nomes mais estudados nas universidades americanas e, portanto, responsável pela difusão da literatura nacional no exterior (TEIXEIRA, 2005).

A partir desses poucos, mas significativos exemplos, percebe-se que a tradução é também uma ponte que propicia troca de literaturas. Ela pode ainda, fortalecer o conceito de nação, principalmente em sistemas com literaturas menores, embora, nos dias atuais, a ideia de nação não tenha mais o mesmo sentido e função que tinha no século XIX. A forma como os países inserem a literatura traduzida em seu sistema, colocando-a em coleções específicas, ou mesmo mesclando-a com suas obras nacionais, pode representar uma forma de valorização

canônes contemporâneos. Em algumas passagens das *Mil e uma Noites* retirou elementos eróticos e linguagem obscena.

do seu patrimônio cultural ou o contrário. Em outras palavras, o posicionamento de uma obra nacional em uma categoria onde se encontram cânones de obras traduzidas pode representar uma equiparação de valores literários existentes entre elas, ao passo que uma divisão por categoria de clássicos, onde as obras nacionais não se incluam, pode caracterizar uma “inferiorização” da literatura doméstica. É evidente que tais procedimentos exemplificados acima são realizados por grupos específicos, editoras, por exemplo, não refletindo necessariamente o julgamento da obra por parte dos leitores e críticos.

A literatura traduzida também reforça o conceito de cultura porque valoriza a língua materna e propicia a formação cultural de um povo. Como John Milton afirma, é também a partir da leitura de textos estrangeiros que os cidadãos destes países passam a fazer parte de um “mundo literário” bem mais amplo, o que pode auxiliar no desenvolvimento da sua própria literatura:

A literatura traduzida pode ter um papel importante na visão de mundo ao dar aos cidadãos a sensação de familiaridade com coisas estrangeiras, resultando na crescente sofisticação dos membros da comunidade “imaginada”, e tornando-os participantes de uma comunidade “imaginada” internacional (MILTON, 2002, p. 135).

Esta sensação de familiaridade a que John Milton se refere pode se concretizar com a leitura de uma obra de estilo que difere da literatura doméstica ou que contenha temas e cenários que esclareçam sobre o modo de vida de um povo desconhecido para o leitor. Milton cita o exemplo do Clube do livro no Brasil, o qual será abordado mais adiante, criado com o objetivo de difundir a leitura entre os brasileiros, incluindo obras nacionais e estrangeiras. Em 1958, por exemplo, o Clube lançou uma coletânea de contos japoneses contemporâneos para comemorar o 50º aniversário da imigração japonesa, e em anos posteriores duas obras do autor japonês Seityo Matumoto⁴. Assim, criou-se uma oportunidade para que aquela cultura estrangeira contasse a sua história, pelo menos parcialmente, a outra comunidade da qual já fazia parte. Outro dado

⁴ A primeira obra de Matumoto publicada pelo Clube foi *Dois pontos e uma reta* (1970) e a segunda *Foco de convergências* (1976).

curioso se apresenta no prefácio da obra *Foco de convergência* (1970) também de Matumoto, no qual há uma nota do editor que reforça a importância da literatura para o conhecimento de outras culturas, e como sendo ainda mais relevante do que a informação sobre os índices geográficos e econômicos desses países (Ibid., p. 136). Entende-se por essa observação, que nas páginas literárias confluem costumes, hábitos e traços linguísticos de um povo, enfim, aspectos que vão além da riqueza, pobreza ou posição geográfica privilegiada, possibilitando maior compreensão e respeito em relação a essa cultura.

Quase que invariavelmente o que se imagina sobre uma cultura não corresponde totalmente à realidade, e a tradução pode ajudar a desfazer ou a criar certos mitos. De qualquer forma, ela aproxima o “outro”, diminuindo ou não, o estranhamento existente para com essa outra cultura. Venuti também compartilha a ideia ao dizer que “a tradução é geralmente realizada por um indivíduo, mas ela une multidões das mais variadas origens e culturas” (VENUTI, 2002, p. 15).

Even-Zohar, em sua teoria dos Polissistemas, (1970) também considera a obra traduzida como um elemento importante de interação entre diferentes comunidades. Segundo ele, a língua, a literatura e a sociedade de uma nação não se encontram isoladas. Todos estes componentes estão inter-relacionados, assim como interligados a outros sistemas que não fazem parte do mesmo país. A tradução é parte de um sistema literário e tem um papel ativo dentro dele, pois promove a inclusão de elementos novos na literatura local. Even-Zohar também ressalta que através da obra traduzida é possível que esses novos elementos e princípios sejam determinantes para uma mudança ou interferência no repertório da literatura receptora. Em outras palavras, a inclusão da literatura traduzida em uma cultura pode gerar inovações nesse sistema e essa interferência, à qual Zohar se refere, pode não ser negativa, pelo contrário, pode significar interação entre as culturas em contato, assim como substituições de modelos antigos que não se apresentam tão eficazes na literatura daquele país ou, até mesmo, a introdução de uma linguagem mais poética, novos estilos e novas técnicas de redação.

Uma amostra desta influência está na afirmação do escritor brasileiro Osman Lins⁵ de que as obras traduzidas foram de grande

⁵ Escritor pernambucano que se destacou da década de 50. Foi ganhador de vários prêmios literários, entre eles o prêmio Monteiro Lobato em 1957, com o conto *Os gestos*.

importância para ampliar o seu conhecimento de mundo e de novos estilos literários. Lins acrescenta ainda que os seus “ganhos” foram de certa forma maiores, pois a partir de traduções, como por exemplo a de Mário Quintana de *Lord Jim* (1939), encontrou soluções lexicais e estruturais que não havia encontrado em obras originais em português e que pôde aplicá-las na composição de seus trabalhos. Desta forma, Lins reforça que a tradução provoca estímulos transformadores na língua de chegada cujos efeitos são positivos:

[...] o contato com o texto já traduzido (e a tradução tende a exercer pressões renovadoras sobre as estruturas linguísticas do país receptor) permite uma fruição mais ágil, tendo ainda a vantagem de manter o fruidor de uma obra alienígena em contato com a sua língua (apud AMORIM, 2000, p. 97-8).

Portanto, considerando-se a tradução como elemento inovador de uma cultura, qual lugar ela ocupa dentro de um sistema literário? Segundo Even-Zohar, uma posição primária significa uma participação ativa na formação do centro do polissistema. Em tal situação, a obra traduzida faz parte integral das forças inovadoras e se destaca quando há acontecimentos importantes na história literária. Neste caso também, quase não há distinção entre obras “originais” e “traduzidas” e frequentemente os principais escritores de uma cultura (ou que estão em fase de ascensão) são responsáveis pelas traduções mais notáveis ou apreciadas dentro de um sistema. Foi o que ocorreu no Brasil, na década de 1930. Observou-se um aumento significativo no número de traduções de obras estrangeiras impulsionado indiretamente pelo governo, que elevou o custo dos livros importados, provocando a redução de livros vindos da França. Embora tenha ocorrido, no mesmo período, um estímulo para as reedições de obras clássicas brasileiras, as traduções cresceram consideravelmente. Naquele momento, há de se pensar que a tradução ocupou uma posição privilegiada e, portanto, primária, dentro do sistema. Significou, conseqüentemente, uma preocupação com a qualidade das traduções, o que gerou o aumento da atividade tradutória por parte de escritores-tradutores. Nesse processo participaram grandes nomes da literatura brasileira como Monteiro Lobato, Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana, Érico Veríssimo, entre outros. Em outras

palavras, nessa época, a obra traduzida estava tão valorizada quanto as obras nacionais, portanto, sua expansão dentro da cultura brasileira deveria ser realizada da melhor forma possível, incluindo livros bem traduzidos, por profissionais competentes.

Por outro lado, ainda no conceito de Even-Zohar, tal posição primária da obra traduzida pode se estabelecer quando a literatura estiver em processo de formação, for “periférica”, ou houver crises no sistema literário. Tanto no primeiro quanto no segundo caso, a tradução representa um caminho para se colocar o maior número de obras possíveis e de diferentes tipos disponíveis para o leitor. Considerando que uma literatura “jovem” não pode criar imediatamente textos com temas variados, ela se beneficia de obras estrangeiras para suprir essa carência. Já no terceiro caso, as crises no sistema literário podem ser desencadeadas, entre outros fatores, por períodos de guerras, quando o país sofre um desequilíbrio social e econômico intenso (EVEN-ZOHAR, 1990, p. 47).

A experiência da Hungria no século XVI, que passou por um período cultural atribulado devido justamente à guerras constantes, pode ser tomado como exemplo. Arruinado demograficamente e culturalmente, o país perdeu a sua independência e territórios, que só foram recuperados no final do século XIX. Toda a vida cultural do país teve que ser reconstruída, e isso significou buscar um novo repertório, importar novos gêneros, enfim, tudo o que havia ficado estagnado no momento de crise. Até mesmo as instituições, como editoras, imprensa, órgãos responsáveis pela divulgação das obras tiveram que ser restabelecidas. Havia ainda o desafio de criar um público leitor que havia se desestabilizado pelas circunstâncias históricas. Neste período de reconstrução, entretanto, toda a elite literária se preocupou com o desenvolvimento da língua húngara, questão prioritária na consolidação da identidade nacional e na expressão de uma nova realidade que se apresentava. E a tradução foi de extrema importância nesse processo de re-estruturação linguística e literária. As duas revistas de literatura lançadas na época, *O Museu Húngaro* e *Orpheus* eram constituídas principalmente de traduções. Segundo o escritor húngaro Antal Szerb, neste período a tradução era um meio de promover o uso da língua húngara e moldá-la de acordo com as finalidades da época. A participação da tradução na escalada do sistema literário foi primordial

para a expansão na publicação de obras nacionais, pois resultou em um número abundante de obras húngaras no século XIX (RADÓ, 1998).

Seguindo os passos de Even-Zohar, ao contrário do que ocorreu na Hungria, onde a criação literária estava fragilizada no período descrito acima, se a literatura de um país estiver fortalecida, a tradução passa de condição primária à secundária. Consequentemente, há uma tendência ao conservadorismo no processo tradutório, para que o texto se encaixe nas normas exigidas no momento e na cultura em questão. Procura-se manter a tradução voltada à cultura receptora, o que inclui a desde a escolha de temas até a de termos linguísticos. Nesta condição, Even-Zohar reforça também que esses ajustes feitos nos sistemas culturais de uma nação incluem procedimentos de seleção, manipulação, ampliação, redução, cortes, etc. Assim, a tradução, fazendo parte deste sistema, é objeto de todas estas ações (EVEN-ZOHAR, 1990).

Venuti (2002) por sua vez, diferentemente de Even-Zohar, que situa a tradução em duas posições distintas, ou melhor, primária ou secundária, dependendo do momento histórico de cada cultura, apresenta uma visão menos condescendente sobre o papel que a tradução representa em uma determinada sociedade. Para ele, a tradução se mantém em posição marginal e os motivos que a impulsionam, assim como o efeito que elas produzem são vários. Em suma, não é possível prever e muito menos controlar, segundo ele, a forma como essa literatura fará parte de um sistema e a quais poderes virá a servir (VENUTI, 2002, p. 14). Por este e outros motivos, diferente de uma obra fonte, ela é desvalorizada por se manter vinculada a vários fatores e ainda sofrer de um isolamento institucional.

Embora Venuti discuta os elementos que participam e interferem no processo de inserção da tradução em uma determinada cultura, assim como quais efeitos que ela possa gerar na literatura receptora, afirma que, indiscutivelmente, a tradução exerce um poder significativo na construção de representações culturais estrangeiras e que, a longo prazo, pode estabelecer alianças políticas, reforçar hegemonias, bem como divergências entre culturas (VENUTI, 2002). Tais conceitos também são reforçados por Lieven D' Hulst quando se refere às traduções ao afirmar que “elas ajudam a moldar literaturas nacionais, regular as relações de poder entre comunidades literárias, dominar literaturas e

emancipar outras” (D’HULST, 2007, p. 103). Venuti também compara o papel da tradução em diferentes sistemas:

Nos países hegemônicos, a tradução modela a imagem de seus outros subordinados, que podem variar entre pólos do narcisismo e da autocrítica, confirmando ou interrogando os valores domésticos dominantes, reforçando ou revendo os estereótipos étnicos, os cânones literários, os padrões de mercado e as políticas estrangeiras às quais outra cultura possa estar sujeita. Nos países em desenvolvimento, a tradução modela imagens de seus Outros hegemônicos e deles próprios que podem tanto clamar por submissão, colaboração, ou resistência, que podem assimilar os valores estrangeiros dominantes com aprovação ou aquisição (livre empreendimento, devoção Cristã) ou revê-los criticamente para criar auto-imagens domésticas mais oposicionistas (nacionalismos, fundamentalismos) (VENUTI, 2002, p. 299).

No século XIX a hegemonia cultural francesa predominava no círculo literário brasileiro, e havia pouco interesse pela literatura norte-americana. Além dessa influência francesa na literatura traduzida, havia ainda um sentimento nacionalista e antiamericanista pregado principalmente pela elite literária da época. Mesmo com o avanço da literatura traduzida de língua inglesa no século XX, alguns intelectuais continuaram se manifestando contra o imperialismo norte-americano em seus trabalhos, como foi o caso de Sérgio Buarque de Hollanda, que em artigo intitulado *A decadência do romance*, criticou o gênero conto por suas origens “ianques” (HIRSCH, 2006, p. 42). Segundo Hollanda, era inconcebível haver ianquismo na modalidade literária e que os contos curtos e leves produzidos pela literatura americana deixavam de lado um gênero de literatura mais expressivo, como o romance. Outro intelectual como Orígenes Lessa, em 1945, endossou tal repúdio ao considerar a literatura americana, que produzia *Short Stories* em massa, medíocre,

⁶ *They help to shape national literatures, to regulate power relations between literary communities, to dominate literatures and emancipate others* – As traduções presentes neste trabalho foram realizadas pela autora da dissertação.

direcionada a uma produção lucrativa e sem qualidade. Outros representantes da cultura popular expressaram a exaltação pela brasilianidade e o desprezo pelas “coisas estrangeiras”, em suas músicas, como foi o caso de Noel Rosa na letra da música *Não tem tradução*. Os versos da música enaltecem a cultura popular, como o samba, e atribuem ao cinema, a invasão de palavras estrangeiras no vocabulário brasileiro e como o próprio título sugere, a nossa cultura como sendo única e intraduzível (Ibid., p. 43).

Manifestações como essa que se opõem à introdução de um tipo de literatura em um sistema literário podem surtir efeito, entretanto, quando contrariam os interesses econômicos de setores editoriais, perdem a sua força. De maneira que no decorrer do século XX a hegemonia dos Estados Unidos representou uma mudança no padrão de comportamento de alguns setores da sociedade brasileira que logo se curvaram diante das aventuras do Super Homem e de romances policiais, e várias editoras renomadas publicaram um número cada vez maior de traduções de autores norte-americanos (Ibid., p.46-4).

Como é possível perceber, a tradução, embora seja uma obra reescrita obviamente na língua do país receptor, contém histórias contadas por estrangeiros que colocam em seus escritos um pouco da cultura na qual estão inseridos. Assim, ela pode interferir ou influenciar os hábitos do sistema que a recebe, como também provocar reações contrárias, ou aversão a uma cultura estrangeira. Embora a “invasão” da cultura norte americana no Brasil tenha suscitado algumas manifestações, muitos elementos foram incorporados à cultura brasileira, como a Coca-cola, o jazz, os chicletes, além daqueles relacionados à literatura, como as histórias em quadrinhos, os romances “açucarados” e, sobretudo policiais (MICELI, 1979, p. 94). Segundo Lia Wyler, as traduções proporcionavam ao leitor uma visão de mundo distante e diferente daquele ordeiro que o Estado Novo lhe oferecia. E ainda, para os literatos, o pensamento europeu e norte-americano assimilado pelas traduções servia de instrumento para a publicação de críticas e resenhas em jornais sob censura, preenchendo lacunas nos espaços que seriam ocupados por notícias censuradas pelo governo (WYLER, 2003).

Observa-se por estes exemplos que a “força” da língua inglesa foi determinante neste processo de interferência na cultura brasileira. A hegemonia da língua possibilitou a inserção de um número maior de obras de culturas de língua inglesa dentro do nosso sistema. Desta

forma, quando se trata de troca cultural entre países proporcionada pela tradução não se pode considerar que haja um equilíbrio de forças. Além disso, quanto mais forte o sistema literário, menor será o interesse em traduzir outras literaturas. Lieven D'Hulst afirma que de forma geral, a posição internacional das línguas é um fator determinante no número de traduções publicadas por um país. Em outras palavras, parece haver menos traduções em línguas dominantes em comparação com as culturas ditas periféricas. O estudioso cita como exemplo que, embora o inglês e o espanhol sejam consideradas línguas importantes, há um número bem inferior de traduções para o inglês do que para o espanhol pela existência da dominância literária internacional da língua inglesa (D'HULST, 2007).

Importante ressaltar que a posição de uma língua exerce influência direta na sua condição hierárquica em relação a outras culturas, pois viabiliza a propagação dos aspectos culturais do país ao qual ela pertence. Por outro lado, sistemas culturais cujas línguas são pouco traduzidas, por razões diversas, que podem estar relacionadas a aspectos econômicos e até de “credibilidade” literária, encontram-se isolados ou produzindo certo “estranhamento” por apresentarem elementos pouco conhecidos para a maioria dos leitores. Tais elementos podem variar entre os aspectos próprios da cultura da língua fonte, até traços estilísticos do escritor que, como veremos mais adiante, sofrem ou não a interferência do tradutor.

Entretanto, embora a circulação literária de alguns sistemas culturais seja ínfima, não significa propriamente “inferioridade” literária, isto é, a essência do conteúdo das obras destes sistemas não pode ser julgada considerando sua menor ou maior circulação em outros meios. A sua difusão e reconhecimento está vinculada, na maior parte das vezes, a elementos externos que determinam a posição desta literatura, relembrando os conceitos de Even-Zohar. Indubitavelmente, se não houver fatores que propiciem mudanças em um sistema literário fragilizado ou marginalizado, estabelece-se um círculo vicioso que só pode ser interrompido pela interferência de um grupo dominante, que mediante interesses maiores pode mudar ou incluir novos estereótipos de repertórios canônicos. Tais grupos são responsáveis por rotular quais são as literaturas “boas” e “más”, como também quais necessariamente devem ou podem ser inseridas em um contexto literário, como será abordado mais adiante.

Retornando aos efeitos produzidos pela tradução em outros sistemas, constata-se que a obra traduzida representou um canal para o fortalecimento da hegemonia cultural de governos coloniais. Um exemplo citado por Venuti foi a tentativa dos holandeses de derrotar o movimento nacionalista indonésio, no início do século XX, ao introduzir um número grande de traduções de romances europeus na cultura local. Tais publicações tinham com objetivo competir com os escritos de manifestantes radicais e que, além de falta de conteúdo político eram repletas de histórias de aventuras onde havia estereótipos racistas. Representavam a imagem que o colonizador fazia dos povos colonizados, como sendo em alguns casos selvagens e violentos. Nestas obras, o império adquiria um papel de educador e não de repressor. Tais traduções, portanto, produziram o efeito desejado, não só provocaram a diminuição dos escritos locais como também influenciaram na publicação de outros romances europeus com o mesmo caráter (VENUTI, 2002).

Conclui-se então, que a tradução usada de maneiras diferentes, como nos exemplos acima, onde serviu de instrumento para reforçar valores culturais de uma cultura dominante, em detrimento de outra, é controlada por um grupo cujos interesses econômicos se mantêm em primeiro plano. Editoras, por exemplo, que permanecem privilegiando a publicação de *best-sellers* traduzidos de culturas hegemônicas e ao mesmo tempo, marginalizando culturas menores, contribuem para a conservação do imperialismo dessas culturas maiores. Como Venuti coloca, “as editoras multinacionais gozam de uma hegemonia que não é política, mas cultural e econômica, não é repressiva quanto à dissensão, mas constitutiva e exploradora de um mercado” (Ibid., p. 314).

2.2 A OBRA TRADUZIDA DENTRO DO SISTEMA DE MECENATO

O tradutor ou “re-escritor” sempre esteve presente entre nós, em diferentes épocas e contextos, produzindo de forma independente ou não. Entretanto, alguns aspectos devem ser distinguidos com relação às funções que ele ocupava no passado e às que ocupa nos dias atuais, como sendo responsável principalmente pela conservação e divulgação

da cultura. O que mudou ou diversificou foram também os poderes a quem o tradutor passou a responder, de maneira a tornar o seu trabalho mais ou menos visível, assim como o de tornar mais evidente a sua autonomia ou submissão. Susan Bassnett (2003), ao escrever sobre os Estudos de tradução, traça parte da história desta atividade, e concomitantemente descreve algumas das tarefas delegadas ao tradutor em diferentes épocas. Um dos períodos mencionados se refere ao surgimento do Protestantismo na Europa no século XVI e à re-escritura da Bíblia em diferentes versões. Segundo Bassnett, as funções do tradutor nesta época eram basicamente de retificar erros de versões anteriores, re-escrever em um estilo vernáculo compreensível, além de esclarecer questões dogmáticas que pudessem dificultar o entendimento dos leigos. O texto, portanto, deveria ser inteligível e conter uma mensagem precisa (BASSNETT, 2003).

Deste modo, a cada versão da Bíblia havia a preocupação em esclarecer todos os pontos obscuros que pudessem causar uma interpretação errônea. O tradutor deveria ater-se ao conteúdo linguístico e ao mesmo tempo exercer uma função doutrinária. Embora houvesse a valorização do texto original, o estilo da tradução deveria manter-se próximo ao estatuto das línguas vernáculas. Martinho Lutero⁷, um dos principais tradutores da Bíblia para o alemão, costumava aconselhar os futuros tradutores do Novo Testamento a conciliar o sentido do texto fonte à tradição vernácula. Não interessava, portanto, uma tradução de palavra por palavra, mas sentido por sentido, desde que as características da língua de chegada fossem mantidas (Ibid.). Ainda segundo o pesquisador Mauri Furlan, em artigo intitulado *A teoria de tradução de Lutero* (2004), o tradutor da Bíblia apresenta a sua concepção sobre tradução de textos sagrados, em dois textos básicos, escritos entre 1530 e 1531, onde expressa claramente a ideia de que as diretrizes que guiam um trabalho tradutológico desta natureza, constituem-se primordialmente da teologia e do uso da fé. E para tanto, o tradutor haveria de ter domínio linguístico e acima de tudo conhecimento teológico. Estes textos tiveram como objetivo justificar as estratégias utilizadas em sua tradução do *Novo Testamento*, que era composta, segundo ele, de uma adaptação da língua-fonte para a língua-alvo, considerando os valores sócio-culturais dos povos de seu tempo. A

⁷ Traduziu o *Novo Testamento* em 1521 e o *Antigo Testamento* em 1534.

mensagem da Bíblia, em sua concepção, oriunda de inspiração divina, representava a essência e o objetivo principal de seu trabalho.

Para atingi-lo, Lutero considerou os originais do *Novo Testamento* em hebraico e em grego, analisando o contexto em que foram escritos e as expressões linguísticas de cada cultura. Era preciso compreender e interpretar os textos de origem para transmitir a mensagem teológica, levando-se em conta a mentalidade e a linguagem do povo. Em algumas situações, uma tradução literal, bem como o uso de estrangeirismos eram aceitáveis para que se mantivesse o significado original. Da mesma forma, a ordem das palavras poderia ser modificada em favor da fluência na leitura, bem como procedimentos de omissão e acréscimos. Lutero argumentou também em seus textos, que todos estes aspectos foram considerados para que a linguagem da Bíblia se apresentasse simples e objetiva e, portanto, próxima da retórica do povo alemão.

Segundo Mauri Furlan (2004), ao realizar a tradução do *Novo Testamento* e ao justificar a forma como a conduziu, Lutero foi responsável por mudanças no repertório linguístico e poético da língua alemã:

A concepção de tradução de Lutero e o domínio de seus requisitos unidos à sua habilidade poética contribuíram para o incremento da diversidade de recursos expressivos da língua alemã, que evoluiu nos domínios da fonética, morfologia e principalmente léxico (FURLAN, 2004, p. 07).

Lutero conduziu seus trabalhos tomando como ponto principal a difusão de uma mensagem em que acreditava e não por submissão a uma autoridade maior. A manipulação da tradução tinha como objetivo difundir uma crença de que a fé é que salva e diminuir a influência da Igreja Católica sobre os fiéis. Lutero se submeteu exclusivamente àquilo que acreditava e conseguiu a adesão de seguidores aos seus ensinamentos (Ibid.).

Ainda no século XVI, o humanista francês Etienne Dolet⁸ também conduziu seus trabalhos orientado pelos próprios princípios, entretanto, foi ao mesmo tempo um exemplo da condição vulnerável em

⁸ Dolet foi um dos pioneiros na formulação de uma teoria da tradução.

que se encontrava o tradutor na época. Dolet foi executado por ter traduzido um dos Diálogos de Platão de forma “não adequada” às exigências políticas e religiosas daquele período. Alguns anos antes da sua morte, Dolet havia publicado os cinco princípios básicos para um tradutor que, de uma maneira geral, correspondiam à forma como os tradutores conduziam as suas traduções:

- 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).

Desta forma, observa-se que para Dolet a compreensão da língua e do texto de partida era fundamental, mas a clareza do texto de chegada correspondia ao objetivo principal, o que exigia, obviamente, sensibilidade e competência linguística por parte do tradutor.

Nesse período, os tradutores, na maior parte anônimos, respondiam às exigências impostas ao seu ofício. Eram o que poderia ser chamado de “tradutores escravos”, sem direito a questionar e que, em situações mais extremas, poderiam perder a vida pelo uso de palavras indevidas em seus textos, como foi o caso de Dolet. A tradução nessa época era um assunto do Estado e da Igreja, poderes esses, que determinavam o que poderia ser ou não lido.

Lefevere se refere a Santo Agostinho como um doutrinário da re-escritura na literatura ocidental. Ao se deparar com partes da Bíblia que não correspondiam aos ensinamentos da Jovem Igreja Cristã, Santo Agostinho sugeriu que fossem feitas as devidas mudanças, até que os textos atingissem uma interpretação fiel à corrente de pensamento da Igreja. Agostinho ocupava uma posição elevada e tinha interesse em preservar a ideologia do poder vigente e ao mesmo tempo combater as rivais (LEFEVERE, 2007).

Os exemplos citados anteriormente retratam períodos em que a liberdade do tradutor era praticamente nula, tanto nos aspectos das escolhas textuais, quanto na realização das traduções. Tais questões são importantes para estimular uma reflexão sobre a posição de autonomia e de visibilidade do tradutor em épocas posteriores. Houve mudanças nas formas de controle da re-escrita, mas o tradutor continuou a responder a instituições de origem política, ou não. Entretanto, pode-se pensar que toda instituição tem, de alguma forma, ligações com o poder, pois está vinculada às normas descritas por ele para se manter dentro de um sistema.

A escolha desses re-escritores de se adaptarem ou não ao sistema, pode parecer a princípio, uma questão relativamente simples. Um tradutor “independente”, ou seja, não vinculado a uma autoridade, tem a liberdade de escolher a obra que será traduzida e de que forma a moldará, mais literal ou “criativa”. Entretanto, se considerarmos que a intenção a “priori” de um tradutor é de ter a sua obra publicada e bem recebida, a escolha ficará restrita às obras canonizadas ou a temas que reflitam as necessidades e interesses do público leitor em um determinado espaço e tempo. Se o tradutor optar pela tradução de obras que não correspondam à ideologia dominante, corre o risco de não ter a sua obra publicada ou relegada a posições menos favorecidas dentro do mercado literário que a desvalorize e dificulte a sua divulgação.

Lefevere afirma que “re-escritura é manipulação, realizada a serviço de um poder” (2007, p. 11). Este poder que controla o sistema literário, ou seja, que define e valoriza a literatura de acordo com uma ideologia, a favor de seus interesses é chamado de mecenato⁹. Este é formado por pessoas que estão ligadas a algum tipo de poder. Há de ser um político, um líder religioso, uma classe social organizações religiosas, editoras, como também meios de comunicação que exercem uma influência significativa não somente na divulgação de obras, mas na formação de opinião de leitores. O mecenato, de acordo com Lefevere (2007), é constituído por três elementos, o ideológico, o econômico e o status, que interagem dentro do sistema de formas diferentes. O primeiro se refere às normas e convenções estabelecidas por um grupo, que não se limita necessariamente à esfera política. O

⁹ O termo mecenato deriva do nome Caio Mecenas (68 a.C.-8a.C.), um influente conselheiro do imperador romano Otávio Augusto, que formou um círculo de intelectuais e poetas, sustentando a produção artística destes grupos.

econômico é o que permite que os escritores e re-escritores ganhem a vida com seus trabalhos, seja pelo recebimento de salários ou de direitos autorais. E o último, que pode não interessar à maioria, o status que implica para o escritor estar posicionado entre os cânones, frequentar as rodas literárias de prestígio, enfim, assumir hábitos de vida compartilhados por uma elite literária (LEFEVERE, 2007, p. 35).

Lefevere divide ainda o mecenato em diferenciado e indiferenciado. No segundo caso, todos os elementos citados acima são definidos por um mesmo mecenas. É o que predominava nos sistemas literários do passado, governados por Cortes, em que o escritor recebia para escrever o que a elas interessavam. Uma amostra de como o indiferenciado se caracteriza pode ser encontrado no Renascimento, no século XII, na Sicília, quando ocorreu a propagação das filosofias gregas estimulada em parte pelo desejo de alguns mecenas. Um exemplo foi um compêndio de geografia encomendado pelo Rei Rogério II a um prestigiado geógrafo Al-drisi, cuja autoria do trabalho foi atribuída ao próprio rei, pelo fato de ter sido ele o seu idealizador. Houve também a presença de importantes tradutores na Sicília que fizeram parte da corte de Guilherme I e posteriormente da corte de Frederico II. Entre eles esteve Emir Eugênio, um filósofo grego, que dominava o árabe e o latim e foi um importante tradutor no período de 1154 e 1166. Entre os seus trabalhos mais conhecidos estão a tradução do árabe para o latim da *Óptica de Ptolomeu* (séc. II d.C.), além da revisão da tradução do livro Árabe *Kalila e Dimna* (1080) para o grego. Eugênio possuía um cargo administrativo na Corte, o qual perdeu após a subida ao trono do rei Henrique VI, quando foi deportado junto com outros membros para a Alemanha. Outro tradutor da mesma época foi Henrique Aristipo que se beneficiou da sua ligação com a embaixada real de Constantinopla em 1158, para ter acesso a manuscritos gregos, dentre eles o *Almagesto* de Ptolomeu, em cuja tradução necessitou de auxílio de um tradutor anônimo, devido a sua falta de conhecimento matemático e astronômico (JAMISON, 1957).

Como pode ser constatado nos exemplos acima, tanto Al-drisi quanto os tradutores, Eugênio e Aristipo, foram beneficiados pela aproximação com poderes soberanos, pois foi também através deles que puderam executar suas obras. Neste tipo de mecenato indiferenciado, também se encaixam os governos totalitários, nos quais o tradutor passa a estar vinculado não a uma Corte, mas a um grupo que mantém posição

semelhante. A literatura, neste sistema, fica restrita à vontade dos detentores do poder, ou no caso de publicação de obras com conteúdo oposicionista, poderão ser rotuladas de “baixa literatura” ou ter a sua divulgação dificultada ou proibida.

Foi o que ocorreu na Polônia durante o domínio Stalinista, segundo o pesquisador e poeta polonês Henryk Siewierski. O POUP (Partido Operário Unificado Polonês) ditava as diretrizes para a política cultural, cuja meta era subjugar toda a atividade artística a fins políticos, como uma forma de divulgação da propaganda partidária. O Estado era o único mecenas nesse sistema e estimulava a produção de obras e autores por meio de prêmios e bolsas. Tais incentivos carregavam intenções de “controle” e de submissão, pois desta forma os autores dos trabalhos eram mantidos sob vigilância, além de permanecerem “simpáticos” ao governo. Poucos escritores neste período exerceram uma atividade não vinculada ao regime da época. No final da Segunda Guerra, os que optaram por emigrar ou fugir, reuniram-se em centros culturais Europeus e continuaram a escrever, mas desenvolveram um sistema literário diferente, com regras próprias. As revistas *Kultura*, editada em polonês, publicada em Paris e a *Wiadomosci* em Londres possuíam um conteúdo oposicionista ao regime vigente na Polônia (SIEWIERSKI, 2000). Desta forma, havia dois sistemas literários do mesmo idioma em funcionamento, em diferentes contextos, cada qual adequado às propostas, exigências e aceitações do sistema receptor. Dentro da Polônia circulava o que correspondia às ideias políticas do governo e fora do país, os escritores contrários ao regime gozavam de liberdade para expressar as suas ideias oposicionistas.

Importante salientar também as alternâncias de posições do mecenato ocorridas dentro do sistema polonês entre 1946 e 1957. A produção literária que ocupava posição privilegiada, entre os anos 1945 e 1949, denunciava a destruição e o genocídio no período de guerra. Em 1949, o que interessava era a propagação das ideias do Partido Comunista e era o Sindicato dos Escritores da Polônia que controlava a produção literária. Foram criados também Departamentos criativos nos quais se discutiam o conteúdo e a forma das obras, desde a literatura infantil, até as traduções. Em 1956, iniciaram-se os questionamentos sobre os escritores e obras que endeusaram personalidades como Stalin,

no período chamado Socrealismo¹⁰. Neste período, a *Nowa Kultura* era a única revista que circulava no país inteiro, onde eram publicados todos os relatórios de discussões do meio literário e artístico, assim como as características estilísticas e discursivas do cânone literário. Havia publicações de escritores soviéticos e comunistas e dos chamados capitalistas progressistas; entre eles estavam Jorge Amado e Pablo Neruda, como também resenhas de traduções destes autores.

Para manter o sistema sob controle, os escritores recebiam prêmios, a mídia divulgava seus trabalhos e lhes eram concedidos luxos e regalias, além de boa remuneração e lucros nas vendas dos livros. Nunca escritores e re-escritores haviam gozado de tanta notoriedade. Os próprios escritores Jorge Amado e Pablo Neruda foram premiados em recepções em castelos na Tchecoslováquia¹¹. O apoio oferecido a escritores renomados era uma forma de legitimar o governo comunista. Grandes nomes ligados à ideologia do poder serviam de exemplo aos cidadãos comuns. Tais episódios e atitudes representam um exemplo clássico do mecenato indiferenciado proposto por Lefevre, no qual o ideológico, o econômico e o *status* são proporcionados por uma mesma fonte. De fato, este status garantia a esses escritores a permanência no sistema literário, além é claro, do seu sustento. Entre alguns intelectuais, estar ao lado do poder, entretanto, era ser antipatriota, principalmente aceitando a patronagem, o que resultou na fuga de alguns deles para exercer a sua liberdade literária e ideológica em outro país.

Nos anos 1970, entretanto, surge uma imprensa clandestina que embora vigiada pelo Estado, consegue burlar a censura e publicar as obras dos escritores exilados, assim como as traduções que haviam sido proibidas pelo sistema. A tradução da obra *Nineteen eighty-four*, editada em Paris, por exemplo, circulava clandestinamente na Polônia neste período. Foi somente a partir dos anos 1980, depois do golpe militar que o Estado deixou de controlar o círculo literário polonês.

Constata-se então que houve uma forte interferência política na literatura da Polônia durante quase 30 anos e as editoras estiveram subjugadas aos interesses do Partido Comunista, obviamente por uma questão de sobrevivência. Assim, os interesses dos escritores, editores e

¹⁰ Gênero de arte, também denominado de realismo socialista, criado em 1934, durante o encontro de escritores de Moscou que adotou uma forma realista de transmitir os ideais comunistas.

¹¹ A família de Jorge Amado foi recepcionada a convite do Partido Comunista (GATTAL, 1987).

do Partido Político do poder, faziam parte de uma corrente, onde todos se apoiavam mutuamente, atendendo aos seus próprios interesses. Importante observar que entre os escritores houve aqueles que assumiram suas posições ideológicas de forma tão veemente a ponto de renunciarem à possibilidade de projeção no seu país de origem, em troca da recompensa de terem as suas ideias registradas e difundidas.

Ao contrário deste tipo de mecenato, presente em grande parte da História literária polonesa, no diferenciado, como propõe Lefevere, a propagação de uma obra pode não estar diretamente ligada a fatores ideológicos. E cita os autores de *best-sellers* contemporâneos como ilustração deste fato. Os temas que grande parte das vezes fazem parte das obras de escritores bem sucedidos não são definidos ou apoiados pelos mecenas, a princípio, mas ao refletirem em resultados econômicos positivos, passam a ser apoiados economicamente e por meios publicitários (LEFEVERE, 2007).

Venuti, por sua vez, relata que na década de 1970, a tendência em investir em *best-sellers* direcionou a atenção das editoras para os textos estrangeiros que obtiveram sucesso de vendas em suas línguas originais. Havia esperança de que repetiriam o mesmo resultado em suas traduções e em grande parte das vezes conseguiram (VENUTI, 2002). Um dos exemplos citados por Venuti foi o do escritor italiano Giovanni Guareschi, autor de *best-sellers* cujo tema recorrente era o anticomunismo. Seus livros foram traduzidos em várias línguas e foi um sucesso de vendas na maioria dos países em que foi publicado. Além da notoriedade que alcançou em outros países, a crítica ao comunismo representou um fator importante no interesse da publicação de sua obra. Durante vinte anos, entre as décadas de 1950 e 1970, os livros de Guareschi foram publicados, resultando em enorme sucesso nos Estados Unidos. A publicação de seu primeiro livro, *The little World of Don Camillo (O pequeno mundo de Don Camillo)*, em 1950, coincidiu com a participação americana na Guerra da Coreia, temendo a intervenção da China Comunista. A fim de atender às necessidades de diferentes ambientes políticos e culturais, a obra foi adaptada aos moldes americanos e britânicos. Sofreu cortes consideráveis em números de páginas, além de receber um prefácio autobiográfico de Guareschi¹², no qual o autor deixa clara a sua oposição ao comunismo por

¹² O prefácio foi escrito em número de páginas bem inferiores ao original, contendo apenas informações básicas sobre o autor.

recomendação da editora. Todo o processo de tradução e edição da obra de Guarechi foi pautado pela domesticação do texto, tornando-o fluido e digerível pela cultura receptora.

A divulgação e a propagação da obra de Guarechi, segundo Venuti, deveu-se ao empenho do casal de editores Pellegrini e Cudahy, que publicaram trechos da obra em vários periódicos, revistas e jornais da elite, como o *New York Times*, como também em jornais de menor notoriedade. A obra foi incluída em clube de livros religiosos e periódicos. Antes de publicá-la, entretanto, a editora se preocupou em consultar outras editoras católicas para emitirem seu parecer sobre a obra, considerando que o personagem principal era um padre. Um desses editores, o padre jesuíta Harold Gardiner, responsável pelo semanário católico nacional *America*, sugeriu que em alguma parte da obra houvesse uma advertência sobre a real sagacidade dos instigadores da propaganda comunista que diferiam dos estereótipos dos personagens da obra, que por vezes se mostravam cômicos. Cudahy acatou as sugestões e providenciou uma nova introdução para o livro (VENUTI, 2002). Observa-se, neste caso, que os editores, antes de investirem na publicação do livro tomaram as precauções possíveis para que a obra estivesse de acordo com os parâmetros políticos e religiosos da época, procedendo de forma meticulosa, garantindo uma recepção e aceitação dos principais grupos influentes na sociedade.

Não é possível concluir de maneira precisa se a obra se tornou um *best-seller* somente pelo esforço empreendido pela editora, ou se por um conjunto de fatores. Há casos em que publicações são bem aceitas por uma comunidade literária, por razões quase que inexplicáveis. Entretanto, se estas obras não tiverem o apoio ou não representarem interesses de grupos majoritários, correm o risco de sofrer o estigma de um grupo da elite cultural, que por razões diversas podem considerá-las populares ou de má qualidade.

Os exemplos citados anteriormente demonstram que o mecenato atua de diferentes formas, evidentemente visando interesses políticos, ideológicos e econômicos. Pode-se observar que, tanto no caso da Polônia quanto no dos Estados Unidos, as editoras tiveram uma função importante na seleção e publicação das obras. Na Polônia, houve uma determinada imposição política para a publicação de obras, condizente com a ideologia dominante; já nos Estados Unidos, predominou uma combinação de propaganda de ideias do governo, e interesses

econômicos por parte da editora, considerando o êxito alcançado pela obra em outros sistemas literários.

2.2.1 O papel das editoras na publicação de traduções no Brasil

As décadas de 1930, 1940 e 1950 do século XX no Brasil foram marcadas por um crescimento histórico na indústria do livro. A produção de livros nacionais aumentou substancialmente no primeiro governo de Getúlio Vargas (1930-1945), assim como o número de publicações de obras traduzidas, fenômeno que se deveu em grande parte ao estímulo do Estado e às iniciativas de investidores no setor editorial (MILTON, 2002).

No início da década de 1930, muitos imigrantes que haviam trabalhado com importação de produtos, incluindo livros estrangeiros, decidiram investir na abertura de suas próprias editoras, a grande maioria na região Centro-Sul. Parte deste grupo era comerciante de artigos de luxo, como vestuário, tecidos e mobiliário, que satisfaziam o “gosto” burguês de uma elite que valorizava os produtos europeus. A outra parte já era negociante de bens culturais, familiarizada com o comércio livreiro, incluindo obras importadas. Alguns destes empresários do ramo editorial, ao adquirirem o direito de tradução das obras, contratavam escritores políglotas para traduzirem e, em algumas situações, para realizarem “adaptações” de livros importados (MICELI, 2001). Estas adaptações se caracterizavam por diferentes procedimentos, como cortes de partes da obra, bem como paráfrases que resumiam o conteúdo do texto e que serão detalhadas posteriormente.

O investimento do governo Vargas no ensino básico foi determinante para o crescimento do ramo editorial e conseqüentemente para a expansão do mercado do livro (MILTON, 2002). Além do aprimoramento do ensino primário, houve a criação do Conselho Nacional, responsável pelas reformas do ensino superior e secundário. Assim, a abertura de novas faculdades, a criação de novos cursos superiores e técnicos e a reforma nos currículos moldaram as feições das publicações das editoras (MICELI, 2001). A partir de então, surgiu uma demanda maior de livros didáticos, o que resultou na criação de Bibliotecas Públicas permanentes. Neste mesmo período, mais

precisamente em 1937, foi criado o Instituto Nacional do Livro, onde obras “raras” consideradas importantes para o acervo nacional passaram a ser selecionadas e também subsidiadas. Algumas destas obras, inclusive traduzidas, ficavam sob a responsabilidade do Serviço de Divulgação da Chefatura de Polícia, que coordenava e julgava os trabalhos intelectuais, com o objetivo de defender o Regime e o governo contra manifestações de ideias oposicionistas através da imprensa e da literatura (WYLER, 2003).

Houve paralelamente a esses fatos, uma taxação elevada na compra de livros importados, com a desvalorização da moeda. Portanto, a tradução se tornou uma das soluções para suprir a falta de livros vindos de outros países que representavam grande importância na formação de mão de obra técnica. Entretanto, não foi uma fase considerada fácil para as editoras. Por haver uma demanda muito específica, o mercado interno consumidor destes livros não comportava uma tiragem mínima de exemplares que fosse economicamente viável. Tampouco havia gráficas especializadas em editar grandes livros técnicos (Ibid.).

Apesar dessas dificuldades enfrentadas pelas editoras, as décadas de 1930 e 1940 foram consideradas um período de “ouro” na publicação de livros nacionais e de obras clássicas traduzidas (MILTON, 2002). Na década de 1940, as traduções também foram impulsionadas pelos bloqueios navais impostos durante a guerra, que impossibilitavam a importação de livros vindos da Europa e dos Estados Unidos. Neste caso, obras que em condições normais seriam vendidas em suas edições originais, passaram a ser publicadas em português por muitas editoras da época (HALLEWELL, 1985).

Entre as editoras que se destacaram está a José Olympio, que de 1939 a 1950 se expandiu e publicou vários livros traduzidos que se tornaram *best-sellers*. O êxito nas vendas dessas obras resultou, em parte, do investimento da José Olympio, que contratou escritores profissionais para realizarem as traduções, com o objetivo de garantir textos bem escritos (HIRSCH, 2006). Para esses escritores, a atividade de tradução representava uma renda suplementar, e realizar traduções precisas estava relacionado a manter a boa reputação como escritor (Ibid.).

Vários desses escritores-tradutores se sobressaíram, entre eles Rubem Braga, muito elogiado por sua tradução de *Terre des hommes*

(*Terra dos Homens*) de Saint Exupéry, em 1940, que atingira a 22ª edição até a década de 1980. Lúcio Cardoso, tradutor no mesmo período, também se destacou pela tradução de *Pride and Prejudice* (*Orgulho e preconceito*) de Jane Austen, em 1940, que foi publicado na mesma época do filme. Entre outros escritores estavam José Lins do Rego, Alceu Amoroso Lima, Guilherme de Almeida e Rachel de Queiroz, que foi responsável pela tradução de obras de destaque como *Wuthering Heights* (*O morro dos ventos uivantes*) de Emily Brontë, em 1947, *Humilhados e ofendidos* de Dostoiévski, em 1944, e *La femme de trente ans* (*A mulher de trinta anos*) de Balzac em 1948 (Ibid.).

Como pode ser observado a partir destes poucos exemplos, a literatura inglesa foi bastante privilegiada pela editora José Olympio. Entretanto, a editora também investiu em literaturas de outras nacionalidades, que estiveram presentes em suas coleções, como por exemplo, a *Fogos Cruzados* (1940) que reuniu os maiores romances do mundo, incluindo também obras de ficção russa do século XIX, realizadas por escritores renomados como Dostoiévski e Tolstói.

Além de romances, a editora também editou livros voltados à cultura geral, como no caso da obra *A ciência da vida* (1940), dos autores ingleses H.G.Wells e Julian Huxley. Parte da coleção *A ciência de hoje* abrangia assuntos relacionados à biologia, psicologia, botânica e assuntos afins. Durante os anos 1950, entretanto, a editora decidiu investir na publicação de coleções ilustradas. Exemplos significativos estão na obra *Dom Quixote* (1952), de Miguel de Cervantes, que foi ilustrada pelo grande artista brasileiro Cândido Portinari, assim como uma coleção completa dos livros de Dostoiévski (1952) com desenhos de diversos artistas: Tomás Santa Rosa, Darel Valença Lins, Marta Schidrowitz, Luís Jardim, Marcelo Grassmann e Danilo di Prete (HALLEWELL, 1985). Isto revela a preocupação da editora na época, com a qualidade da apresentação das obras estrangeiras tanto quanto das obras nacionais, cujas ilustrações também eram realizadas por estes artistas.

O curioso sobre a figura de José Olympio era que demonstrava um certo liberalismo, tanto nas suas relações pessoais, quanto comerciais. José Olympio cultivava relacionamentos com intelectuais de diferentes alas de opiniões. Recebia fregueses e artistas em sua livraria, que expressavam críticas calorosas contra Getúlio Vargas, ao mesmo tempo em que ele próprio nutria admiração pessoal pelo governante. A

sua coragem em assumir essa posição liberal tornou-se mais evidente quando, após a prisão de Graciliano Ramos e Jorge Amado, opositores do governo, prosseguiu com a publicação das obras desses autores¹³, desafiando a autoridade oficial. Em contrapartida, posteriormente, a editora publicou obras de Lourival Fontes, um dos diretores do Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP)¹⁴ que, ironicamente, foi responsável pela censura de alguns livros publicados pela editora, como será abordado mais adiante (Ibid.). Possivelmente tal flexibilidade e tolerância representaram um elemento essencial para o êxito da José Olympio, pois procurou agradar ambas as facções, de direita e esquerda, possibilitando a publicação de obras de autores com divergências políticas.

Houve também o interesse da editora em publicar obras que tratassem de acontecimentos internacionais, embora não fosse prioritariamente o seu foco, mas que revelavam que as suas preferências políticas também influenciavam em suas publicações. Por exemplo, durante os anos da guerra, a editora publicou títulos que eram favoráveis à Grã-Bretanha e seus aliados. Alguns eram livros sobre Churchill, como *A Inglaterra sob os bombardeios aéreos de Ingersoll* e *E A França teria vencido* (1941) de Charles Gaulle (Ibid.).

O interesse da José Olympio pela literatura estrangeira era partilhado com o de outras editoras que, a exemplo da editora Globo, haviam dominado esse tipo de publicação até então. Houve situações em que ambas publicaram a mesma obra, como foi o caso de *O morro dos ventos uivantes*, de Emily Brontë, que havia sido lançada anteriormente pela Globo (1938). Foi a época das traduções do livro- filme, ou melhor, de obras que foram adaptadas para o cinema. Este romance de Brontë, por exemplo, foi publicado quase que simultaneamente com o lançamento do filme, e é apenas um exemplo entre outros livros, que tiveram as suas vendas impulsionadas por Hollywood (Ibid.).

Embora o número de traduções editadas pela José Olympio e por outras editoras tenha sido expressivo, a editora Globo superou todas elas entre os anos 1940 e 1950. Há uma lista de coleções desta editora que incluem livros de Agatha Christie, Edgar Wallace, Aldous Huxley, Virginia Woolf, Marcel Proust e Luigi Pirandello, entre muitos outros

¹³ As obras eram *Angústia* (1936) de Graciliano Ramos e *Mar morto* (1936) de Jorge Amado.

¹⁴ Departamento de Imprensa e Propaganda, que entre 1939 e 1945 foi responsável pela fiscalização dos órgãos de imprensa e propaganda.

escritores renomados. Entretanto, a Coleção de maior prestígio foi A *Comédia Humana* de Balzac (1946-1955), organizada por Paulo Ronái, com a participação de catorze tradutores e que levou quase dez anos para ser concluída (WYLER, 2003). Alguns escritores renomados fizeram parte do quadro de tradutores desta editora, como Érico Veríssimo, Mário Quintana, Cecília Meirelles, Carlos Drummond de Andrade e Manuel Bandeira (MILTON, 2002).

Uma das características marcantes da Editora Globo, embora não exclusiva, era o incentivo ao aprimoramento e profissionalização dos tradutores que, além de serem contratados como empregados efetivos, tinham a possibilidade de se especializar na língua de seu conhecimento. Eram reconhecidos também como autores, pois tinham seus nomes registrados nas páginas de rosto dos livros. Todo o trabalho tradutório era revisado tecnicamente e estilisticamente em comparação com o original, além de passar por uma correção ortográfica, o que garantia uma tradução de excelente qualidade (HALLEWELL, 1985). A atuação de Érico Veríssimo foi de extrema importância nas publicações de boas traduções da Editora Globo na década de 1940. Veríssimo iniciou a sua carreira na Editora Globo apenas como colaborador. Traduzia obras para complementar o sustento doméstico, atividade que a princípio não lhe causava muito prazer (WYLER, 2003). Posteriormente, passou a editor em conjunto com Henrique Bertaso, e foi a partir daí que a editora alcançou maior prosperidade, pois ambos foram responsáveis pela contratação de tradutores competentes para realizar as traduções da editora, cujos trabalhos, segundo Lia Wyler, foram saudados pela crítica e pelo público. Não podemos deixar de destacar a coleção *Biblioteca dos Séculos*¹⁵ lançada em 1953, cujas traduções, segundo Veríssimo, “eram selecionadas pelo melhor dos críticos literários: o tempo.” (HALLEWELL, 1985, p. 404).

Outra editora que desempenhou um papel relevante na publicação de ficção traduzida foi a Editora Martins, fundada em 1941, que publicou, entre outros, Flaubert, Edgar Allan Poe e Mark Twain. A bem sucedida “Biblioteca do Pensamento vivo”, que se constituía de uma coleção de antologias críticas de escritores como Rousseau, Montaigne, Voltaire, Darwin, Nietzsche, etc., foi bem conceituada pela crítica, com

¹⁵ A Biblioteca possui obras traduzidas pelos poetas Carlos Drummond de Andrade e Mário Quintana.

relação à qualidade das traduções em comparação com as das outras editoras da época.

E finalmente, para complementar o quadro de editoras de grande importância no cenário editorial brasileiro está a Companhia Editora Nacional, fundada por Monteiro Lobato, que já no início da década de 1930 tornara-se a maior editora de livros de São Paulo e cujo crescimento continuou até meados da década de 1950. Neste período, inclusive, ocupou o primeiro lugar em publicações entre as editoras brasileiras. Apesar de Lobato ter participado da direção da editora por alguns anos, a sua maior contribuição foi como escritor e tradutor. Uma versão de *Meu cativo entre os selvagens brasileiros* foi o primeiro de todos os livros escritos sobre o Brasil, que relata as aventuras de Hans Staden entre os canibais no século XVI. Monteiro Lobato se encantou pela economia industrial dos Estados Unidos, particularmente pela figura de Henry Ford, e por isso traduziu *My life and work (Minha vida e minha obra)* e *Today and Tomorrow (Hoje e Amanhã)* em 1926. Também foi tradutor de Hemingway e Eleanor H. Porter. Assim como as outras editoras, a Companhia Editora Nacional também se destacou pelas coleções de literatura traduzida. Entre elas está a Biblioteca do Espírito Moderno¹⁶ que incluiu autores como Bertrand Russel, John Stuart Mill, George Orwell, entre muitos outros.

Embora tenha sido uma época de grande produção literária, o incentivo do governo propiciou a abertura de muitas editoras que não contavam com profissionais qualificados e que produziram traduções de má qualidade. Muitas dessas editoras faliram, inclusive com queima de estoque pela grande quantidade de traduções lançadas. Entretanto, é importante salientar que, com uma demanda maior, os prazos na entrega dos trabalhos, implicavam em traduções ruins também por parte de escritores renomados, como relata Wyler:

Pela Imprensa, Guilherme de Figueiredo censurou Lúcio Cardoso por inventar um “branco de ovo” quando o certo seria dizer clara, Monteiro Lobato por um “tão longe quanto a Democracia pode ser concernida”, Marques Rebelo por um general Staff, e José Lins do Rego por fazer Isadora Duncan passear numa “Calle Duse” em Florença.

¹⁶ A obra traduzida de *Nineteen eighty-four (1984)*, de Orwell, fez parte desta coleção, segundo informações concedidas pelo Acervo Histórico da Companhia Editora Nacional.

O próprio Figueiredo foi acusado por Agripino Grieco de transformar um poema de Baudelaire em “uma carcaça de cadela” e Grieco, por sua vez, por ridicularizar Monteiro Lobato em carta a um amigo por ter transformado absinto em bebida feita de bicho de pau podre (WYLER, 2003, p. 118).

Outro fator insatisfatório era a escassez de profissionais proficientes em outras línguas, além do inglês e do francês, que condicionava a tradução somente destes idiomas. Muitas obras em russo foram traduzidas do francês, na época em que o inglês ainda não estava em evidência. Um exemplo foi a tradução das obras de Tolstói ou de Dostoiévski por Rachel de Queiroz que não foram realizadas diretamente do russo. Este tipo de procedimento denomina-se tradução indireta, em outras palavras, feitas a partir de uma tradução em outra língua. Em muitos casos, esse tipo de procedimento resulta em imprecisão no texto traduzido, pois o tradutor involuntariamente reproduz erros de significado e interpretação da obra anterior. Naturalmente era o que ocorria com frequência neste período, no qual a tradução indireta era a solução para a publicação de obras como as citadas acima.

2.2.2 O Clube do Livro

Detalhar os aspectos e funções do Clube do Livro no Brasil tem como objetivo salientar a sua importância na difusão de obras traduzidas no cenário cultural brasileiro, entre leitores de várias classes sociais. A obra *1984* de George Orwell, objeto de estudo desta pesquisa, circulou, também, no mercado editorial através do Círculo do Livro, que substituiu o Clube do Livro em anos posteriores, entre 1973 e 1998. O Círculo desempenhou função similar à do Clube ao viabilizar o acesso aos leitores de poder econômico mais baixo às obras nacionais e estrangeiras, a um custo menor.

O Clube do Livro¹⁷ foi fundado em 1943 por Mário Graciotti e inspirou-se no *Book-of-the-Month Club*, criado em Nova York em 1926, que tinha como objetivo publicar obras com uma linguagem bem acessível e que tratassem de assuntos interessantes para o gosto popular. No Brasil, a intenção foi, prioritariamente, tornar a leitura um hábito entre a classe média, ou classe média baixa. Monteiro Lobato influenciou de forma significativa na ampliação deste sistema de venda de livros, assim como estimulou a venda de livros em lojas e bancas de jornais. Para Lobato, cuja frase “um país se faz com homens e livros” (LOBATO, 1932), tornou-se célebre, a leitura deveria fazer parte da vida dos brasileiros e, portanto, barateá-la seria um meio de atingir este objetivo (MILTON, 2002).

O Clube se baseava em três princípios: “Texto limpo e anotado, preço barato, entrega em domicílio” (HALLEWELL, 1985). Os leitores se beneficiavam da facilidade de poder escolher os livros através de catálogos e, portanto, visando lucros maiores, várias editoras, principalmente as citadas anteriormente, disponibilizaram suas coleções para a venda através do Clube.

A contracapa dos livros do Clube trazia frases e adjetivos enaltecedores sobre as obras e os autores, no sentido de valorizá-las e torná-las mais atraentes. Além disso, as editoras tinham a preocupação de esclarecer para os leitores o significado de palavras mais eruditas ou de origem estrangeira, com notas de rodapé. Outro fato curioso é que havia o interesse não só de disseminar a leitura, mas também de instruir ou educar os leitores sobre hábitos de vida saudáveis. “a melhor forma de difundir esses hábitos seria através dos livros, então, por que não unir o esforço de difundir cultura e alimentação saudável por meio de notas de rodapé?” (MILTON, 2002, p. 46).

Deste modo, maus hábitos alimentares ou a ingestão de álcool que fizessem parte da vida dos autores ou dos personagens dos livros seriam “condenados” ou esclarecidos nas notas explicativas. Um exemplo foi a alusão às irmãs Brontë em uma nota de rodapé do livro *O Professor* de Charlotte Brontë (1958), na qual se atribuíu a morte prematura das irmãs por tuberculose à falta de cuidados alimentares.

A fundação do Clube também coincidiu com a época em que o francês deixou de ser a língua mais traduzida para dar lugar ao inglês. A segunda Guerra Mundial foi a responsável por essa mudança

¹⁷ Para maiores detalhes ver a *História do Clube do livro* (MILTON, 2002, p. 25).

temporária, pois o bloqueio naval inglês, em 1939, interrompeu o fornecimento de livros oriundos dos territórios controlados pelos nazistas. Assim, as importações de livros passaram a ser feitas dos Estados Unidos, o que resultou no aumento no número de publicações de traduções de língua inglesa no Brasil. Apesar de o quadro ter se revertido depois da guerra, esse período foi responsável por despertar o interesse dos brasileiros por coisas americanas, aliado à forte influência do cinema.

Embora o Clube do Livro tenha incluído vários clássicos da literatura estrangeira em seu catálogo, algumas dessas obras foram adaptadas para se tornarem viáveis para a venda a um custo baixo. Entre as estratégias de tradução e publicação estavam a condensação, a reciclagem e a encadernação em papel de baixa qualidade. A condensação se caracterizava por cortes feitos nos textos durante as traduções, a fim de reduzir o número de páginas. O Clube as denominava de “tradução especial”. Contudo, dependendo da editora, não havia uma menção na contracapa de que houvera uma redução do texto original. Um exemplo dado por John Milton foi o enunciado na página de rosto do livro *Aventuras de Huck* feito pela Ediouro: “as nossas edições reproduzem *integralmente* os textos originais” (grifos do autor), embora o texto tivesse sido “adaptado” do original de Mark Twain, por Herberto Sales (Idem, *Ibid.*, p. 94). A reciclagem, por sua vez, constituía-se da modernização de outra tradução. Um exemplo foi a obra *Ivanhoe* de Walter Scott, publicada em 1943 pelas Edições Cultura e, em 1953 pelo Clube do Livro e cujas traduções são bem similares à lançada pela Editora Garnier, em 1905 (*Ibid.*).

Algumas das estratégias de *marketing* utilizadas pelas editoras eram dividir as obras em coleções para um público específico. Na década de 1950, a Companhia Editora Nacional dividiu as coleções de romances traduzidos para garotas (Biblioteca das moças) e para garotos (Terramarear), além de versões reduzidas de alguns livros, em revistas femininas, como foi o caso de *Pride and prejudice* (*Orgulho e Preconceito*) em 1940, e *Wuthering heights* (*Morro dos ventos uivantes*) em 1947. Na maior parte das vezes, livros como as obras traduzidas de *The adventures of Tom Sawyer* (*As aventuras de Tom Sawyer*) em 1937, *Moby Dick* em 1935 e *Gulliver's travels* (*As viagens de Gulliver*) em 1937 eram considerados livros para crianças. O interessante é que algumas destas obras, embora aparentemente direcionadas para um

público infantil, foram censuradas pelo Estado Novo por conterem mensagens políticas implícitas em seu conteúdo, como será detalhado mais adiante.

Importante destacar que as edições condensadas por tradutores conhecidos, com capas mais luxuosas e mais bem ilustradas eram dirigidas a um público mais exigente, com maior poder aquisitivo. Ao passo que aquelas com encadernações simples, traduzidas por anônimos, eram acessíveis aos leitores da classe mais baixa. Desta forma, o Clube do Livro atendia às necessidades de um público variado.

2.2.3 A influência da censura nas publicações das traduções

No início da década de 1930, como foi descrito anteriormente, a produção de livros aumentou substancialmente com o incentivo do governo Vargas, incluindo as traduções. A política nacionalista do governo considerava que o país deveria ter acesso às obras estrangeiras com traduções de qualidade. Tal atitude estava ligada certamente ao gosto de Getúlio pela literatura, tanto que era frequentador assíduo da Livraria da Editora Globo antes de se tornar presidente.

A repressão política também se manifestou rigorosamente estimulada, entre outros fatores, pela descoberta de uma possível insurreição fomentada por comunistas pertencentes à Aliança Nacional Libertadora (ANL)¹⁸ com a intenção de tomar o poder. Assim, houve a criação da Lei da Segurança Nacional (1935), que foi promulgada visando garantir a ordem política e social. De acordo com esta Lei, toda propaganda antigovernista ou em defesa da guerra seria proibida e, editoras que desobedecessem tais princípios seriam fechadas. A polícia, por sua vez, concentrara-se mais na vigilância de publicação de jornais e revistas, por serem meios de veiculação de notícias mais acessíveis à população, o que não impediu a queima e apreensão de alguns livros, atingindo em maior número a literatura nacional. Tais atitudes ilustram parcialmente a razão no número crescente de obras traduzidas neste

¹⁸ Uma organização fundada pelo Partido Comunista Brasileiro e formada por dissidentes do governo Vargas. Informações adicionais podem ser encontradas no arquivo Filinto Müller, disponível em <<http://www.cpdoc.fgv.br>>.

período e posteriormente, pois as editoras consideravam mais seguro investir em traduções.

Em 1937, com a instituição do Estado Novo¹⁹, o critério de censura de obras publicadas se caracterizava desde a crítica política até o uso de palavras obscenas ou eróticas. Em 1939, O Departamento de Imprensa e Propaganda (DIP), mencionado anteriormente, foi criado com o objetivo de supervisionar e censurar manifestações artísticas, como o teatro, o cinema, além de proibir a entrada de publicações que ameaçassem o crédito e a moral do governo brasileiro e de suas instituições (WYLER, 2003).

Surpreendentemente, até livros infantis fizeram parte da lista de obras consideradas subversivas. Um exemplo foram os cortes de palavras e imagens de conotação vulgar e sexual na tradução de *Huckleberry Finn* (*As aventuras de Huckleberry Finn*) por Herberto Sales. Em outro momento, nas *Viagens de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura* (1937), Monteiro Lobato mudou completamente uma parte da história, em que Gulliver apaga o incêndio do palácio com o chapéu, ao contrário da obra original que relata Gulliver urinando sobre ele. Neste exemplo, percebe-se que a atitude do personagem revelava-se de certa forma imoral ou rebelde, a qual ia de encontro à política de ordem social implementada pelo governo de Getúlio Vargas. Monteiro Lobato teve também obras destruídas, entre elas, a sua versão de *Peter Pan* de James Barrier, publicada em 1930. A obra foi considerada subversiva por expressar através das falas dos personagens opiniões contrárias à política do governo, como por exemplo, o custo elevado dos impostos e de alguns produtos nacionais. Já Cecília Meireles foi presa por ter traduzido *Tom Sawyer* de Mark Twain, em 1937, considerada uma obra com características subversivas (Ibid.). O personagem da obra, assim como seus companheiros, embora crianças, costumavam burlar regras impostas pelos adultos, o que poderia ser de alguma forma pedagogicamente pernicioso, ou conter uma mensagem implícita de incitação à rebelião contra um sistema. Na

¹⁹ O Estado Novo (nome inspirado na ditadura de Oliveira Salazar em Portugal) esteve vigente até 1945, que correspondeu ao fim do primeiro governo de Getúlio Vargas. Neste período, houve o fechamento do Congresso Nacional e a extinção dos partidos políticos. Embora Getúlio Vargas tivesse prometido a instalação de um novo Poder Legislativo, o governo atuou somente através de decretos lei. Além disso, uma nova Constituição foi outorgada, a qual assegurava total controle do Executivo por Getúlio Vargas. Foi uma época inundada por propagandas nacionalistas, impulsionadas principalmente pelo DIP.

mesma época em que publicou a tradução desta obra, a escritora administrava a primeira Biblioteca Infantil²⁰, a qual foi invadida e fechada por interventores do Distrito Federal. O prédio constituía-se ainda de um centro de atividades culturais e contava com um acervo oriundo de doações de jornais, revistas e editoras, entre as quais estava a Companhia Editora Nacional (PIMENTA, 2001).

Como podemos observar, o período que compreendeu as décadas de 1930 e 1950 foi significativamente importante na produção de obras traduzidas. O interesse das editoras era, *a priori*, econômico, entretanto não podemos desconsiderar a intenção de muitos editores em ampliar o desenvolvimento cultural dos brasileiros. Ao mesmo tempo, devemos reconhecer que apesar da censura, o governo de Getúlio Vargas desempenhou um papel importante ao incentivar as editoras a publicarem obras traduzidas, assim como ao apoiar o Clube do Livro. O governo Juscelino Kubitschek, anos depois, por sua vez, foi responsável pelo aumento das traduções de livros técnicos devido ao seu Plano de Metas que visava a importação de tecnologia no processo de industrialização do Brasil.

Assim, embora existissem hegemonias culturais que comandassem as escolhas das obras, fosse por tradutores autônomos, ou por editoras, algumas aliadas ao governo, e outras em oposição, é indiscutível que todas as iniciativas resultaram positivamente na formação literária e cultural de toda uma geração. Tal fenômeno pode ser comprovado pelo aumento no número de leitores nesta época e que, provavelmente, influenciaram o comportamento das gerações seguintes.

²⁰ Primeira biblioteca infantil brasileira, instalada no Pavilhão Mourisco do Rio de Janeiro em 1934.

3 CONTEXTUALIZANDO ORWELL E A SUA OBRA

3.1 O AUTOR GEORGE ORWELL E O SEU PERFIL COMO INTELECTUAL

Delinear o perfil do intelectual implica em algumas questões, como a reflexão sobre a função e os conceitos relativos a esse papel, que podem variar de época para época, assim como a caracterização do intelectual moderno marcado por mudanças políticas, de hegemonias nacionais, pela globalização e finalmente, pelos avanços tecnológicos e científicos.

A proposta de desenhar o perfil de George Orwell nesta categoria não visa induzir a uma imagem de como deve ser um intelectual na sua forma mais pura, ou até mesmo definir o termo com precisão, com características herméticas, mas sim, pensar no papel do escritor em um momento de “crise” do século XX. Antes se faz necessário salientar que essa categoria pode ser definida ou interpretada de várias formas, tanto pelo conhecimento do senso comum, quanto por estudos mais ligados à filosofia, história e sociedade, desenvolvidos ao longo dos anos. Ao indagarmos um indivíduo sobre qual seria o conceito de intelectual, uma resposta possível seria culto e inteligente, que lê ou estuda muito e que opina sobre vários assuntos, sustentado por fundamentos teóricos e reflexivos. Tais definições soariam superficiais e de certa forma incluiriam um número considerável de representantes, pois inteligência e cultura são características comuns a vários de nós e não implica necessariamente em ser um intelectual no sentido completo da palavra. Em suma, cada indivíduo poderia almejar a ser, mesmo inconscientemente, um intelectual se bastassem apenas as características explicitadas acima.

Definir um modelo seria contradizer as várias falas e discussões com relação ao termo e desconsiderar os vários contextos nos quais o intelectual está ou esteve inserido em determinados momentos da história. O objetivo aqui é refletir sobre George Orwell inserido nesta categoria, e para tal seria necessário recuperar algumas visões acerca do intelectual. Nas conferências de Edward Said reunidas na obra *Representações do Intelectual* (1993), alguns tipos são vistos de formas

diferentes. Dentre os perfis citados por Said, podem ser lembrados o intelectual tradicional e o orgânico, descritos por Gramsci, assim como o idealizado por Julien Benda. Em outro livro, *Em defesa dos intelectuais* (1965), Sartre também, por meio de conferências, discorre sobre a imagem do intelectual, as funções que ele exerce e as críticas dirigidas a ele. Todas estas personalidades, entretanto, possuem visões do intelectual construídas pela época em que viveram e que de alguma forma justificam tais posições.

Para Gramsci, em seus *Cadernos do Cárcere* escritos entre 1926 e 1937, todos os indivíduos são intelectuais, mas nem todos desempenham a função de intelectual. Esta função a que ele se refere tem como base o conceito de intelectual no sentido mais amplo, que ultrapassa a ideia de que ter conhecimento ou dominar vários assuntos determina a condição primordial para pertencer a esse grupo. Segundo ele, há dois tipos de intelectuais que exercem funções na sociedade: o tradicional e o orgânico. O primeiro é formado por membros do clero, professores e empresários cujos papéis não mudam ao longo do tempo e o segundo constitui-se de especialistas em várias áreas que contribuem para a expansão do mercado, visando o lucro das empresas e, portanto, vivem em constante movimento em busca de estratégias e resultados melhores para as estruturas das quais fazem parte. Aqueles que fazem parte do segundo grupo produzem ou não literariamente, entretanto, usufruem de todo o seu conhecimento para não só disseminá-lo, mas também para fazer mudanças na política, nas leis, na ciência, enfim, nas várias esferas da sociedade.

Quase contemporaneamente, em outro extremo, encontra-se uma definição mais “santificada” do intelectual feita por Julien Benda (1927), cujos modelos de conduta e pensamento estariam representados na figura de Sócrates e Jesus Cristo. Assim como a história diz, ambos disseminaram as suas ideias sem usufruir de vantagens materiais, imbuídos apenas de razões de justiça e igualdade. Segundo Benda, o intelectual deve manter certa distância de assuntos práticos e sujeitar, se necessário, as suas idéias e até mesmo o seu corpo físico à execração, à condenação, ao ostracismo, em nome da liberdade humana. Há de se considerar que a concepção de Julien Benda sobre o intelectual tem em suas bases um episódio histórico, o caso Dreyfus ocorrido em 1894, que movimentou muitos intelectuais na manifestação de suas posições na defesa de um homem condenado inocentemente e, ao mesmo tempo,

dividiu a opinião pública na França, em *dreyfusards e antidreyfusards*. O oficial Alfred Dreyfus, do exército francês e de origem judaica, foi acusado e preso injustamente por realizar espionagem em favor da Alemanha. Embora constatada a falsidade das provas, o caso foi abafado, defendendo um nacionalismo explícito e anti-semitismo contagiante. Entretanto, a partir de um manifesto ruidoso, entoado por Émile Zola na publicação do artigo *J'accuse*, em 1898, no jornal literário *L'Aurore* de Clemenceau, o caso tomou uma dimensão maior, o qual culminou na absolvição de Dreyfus após a revisão do processo. Zola foi então perseguido e morto em circunstâncias suspeitas e consolidou o seu papel de herói intelectual, inspirando outros escritores a tomarem partido em seus escritos, não somente em relação ao caso Dreyfus, mas também em outras questões que acreditassem valer a sua intervenção, visando acima de tudo a justiça e o bem comum (DENIS, 2002). Esse modelo de intelectual representado pela figura de Émile Zola revela proximidades com o perfil idealizado por Julien Benda, pelo engajamento desse tipo de intelectual, desinteressado em sua própria figura e pela ânsia de mudanças em defesa dos direitos alheios, mesmo que isto o condene ao ostracismo ou à punição política.

Já na segunda metade do século XX, pauta-se a imagem do intelectual como indivíduo politizado, ligado à esquerda seguindo os preceitos defendidos por Sartre, segundo o qual o intelectual engajado seria aquele que toma para si os problemas das massas populares oprimidas e exploradas e luta para que os ideais de justiça e verdade sejam concretizados. Para tal, deveria ser um indivíduo que se mistura com a sua realidade e se coloca à disposição da sociedade para questioná-la sempre que necessário. Um exemplo pode ser o de escritores e artistas que se pronunciaram contra os regimes totalitários do século XX e sofreram por conta disso.

Norberto Bobbio coloca em seu livro *Os intelectuais e o poder* que em muitos movimentos socialistas o termo foi usado de forma negativa e com significados com valores diferentes.

Como todos os termos adotados na linguagem política e com um estatuto científico ainda há pouco consolidado, a expressão “intelectuais” também assume significados valorativos diversos, muitas vezes opostos, segundo os contextos, podendo ser usada como título de honra ou, ao

contrário, como injúria. Além da acepção bastante ampla do termo há pouco considerada, uma outra razão da confusão que reina nas discussões em torno dos intelectuais está na superposição entre significado descritivo neutro do termo e os seus diversos significados valorativos (BOBBIO, 1997, p. 116).

Portanto, deste ponto de vista, deveríamos acolher o termo na sua forma mais neutra, sem juízos de valor, pois estes dependem de avaliações subjetivas. Bobbio também reforça que toda sociedade teve os seus intelectuais com acepções diferentes do termo e que num grupo maior ou menor exerceram seu poder ideológico em contraposição a um poder político. Em uma época, foi considerado o retórico e o orador até que o termo foi sendo visto como o “homem de letras” e também por suas diferentes atividades, de artista e filósofo. Segundo ele, se houvesse um modelo de conduta a ser seguido pelo intelectual seria o de uma forte participação nas lutas sociais de seu tempo sem deixar-se alienar, mantendo uma distância que pudesse dar-lhe uma visão crítica da história do mundo e a partir daí estabelecer os seus próprios princípios.

George Orwell desde cedo quis ser escritor e foi o tipo de intelectual que pode ser chamado de “inquieta”, atento a tudo que ocorria a sua volta e que não se calava diante daquilo contra o qual se posicionava. Sua trajetória de vida o marcou consideravelmente. Filho de um alto funcionário do governo Britânico em Bengala, na Índia, estudou no colégio tradicional Eton e foi neste período que publicou seus primeiros textos. Um aspecto a ser ressaltado é a recusa a uma bolsa de estudos para a Universidade a fim de servir à Polícia Imperial da Birmânia, que já dá indícios de sua posição desde muito cedo sobre a condição de submissão dos birmaneses à política Britânica.

Em 1927 voltou à Europa e renunciou aos serviços da Polícia Imperial e não retornou mais à Birmânia. Sensibilizado com as condições brutais do colonialismo inglês, resolveu dedicar-se à luta contra este tipo de opressão. O seu envolvimento com a causa em favor dos menos favorecidos resultou até mesmo na renúncia do seu próprio nome (Eric Blair), que indicava a origem burguesa. A partir daí, intensificou o seu contato com as classes trabalhadoras, ao fixar-se em Paris, ainda em 1927, trabalhando como operário em diversas funções, e

depois indo para Londres, lecionar em uma escola primária. O rompimento com o seu passado, com a fortuna, enfim, com tudo que o pudesse ligar à burguesia, concretizava uma postura condizente com os seus ideais. E é nesse período de distanciamento desta classe que escreve os seus primeiros romances e critica os escritores da época por não fazerem, na prática, o que propunham na teoria. Tais experiências serviram de base para a sua obra *Down and Out in Paris (Na pior em Paris e Londres)* em 1933 e posteriormente *Burmese Days (Dias na Birmânia)* em 1934, que lhe concederam um certo reconhecimento literário.

O romance *The Road to Wigan Pier (O caminho para Wigan Pier)* escrito em 1937, foi a sua primeira obra considerada socialista. Através dela, Orwell relata as condições sub-humanas, de miséria, nas quais os operários do Norte da Inglaterra viviam e trabalhavam. Todos esses episódios foram testemunhados ou até mesmo vivenciados por Orwell, pois ele por um período foi morar em áreas pobres entre trabalhadores e mendigos, com o intuito de sentir na própria pele a pobreza e a exploração pela classe dominante. Neste momento, já era um escritor reconhecido e provavelmente aproveitando-se da sua posição legitimada no campo literário, adotou posições cada vez mais radicais em favor dos trabalhadores oprimidos, e passou não somente a fazer críticas mais ferrenhas e contundentes ao imperialismo Inglês, como também a participar como soldado em outras lutas que iam ao encontro das suas ideias. Alistou-se na Guerra Civil Espanhola (1936-1939) ao lado dos Anarquistas Socialistas e não das Brigadas Internacionais dos comunistas ortodoxos, como a maioria dos voluntários fazia, e foi perseguido junto com outros comunistas pelos stalinistas. Em 1937, foi ferido gravemente na garganta, o que resultou em danos irreversíveis à sua voz. Voltou à Inglaterra e escreveu *Homage to Catalonia (Lutando na Espanha)* em 1938, onde novamente demonstra o questionamento em relação às injustiças sociais das classes trabalhadoras²¹.

É possível identificar um paralelo das posturas de George Orwell com a condição de intelectual colocado por Sartre: o abuso da notoriedade para se fazer ouvir. Segundo Sartre, é o uso da celebridade tida num determinado campo que lhe permite opinar e intervir nos

²¹ Algumas destas informações biográficas foram retiradas de um apêndice existente na obra de Orwell *A revolução dos bichos* publicada pelo Círculo do livro no ano de 1974.

acontecimentos mais variados. Segundo o filósofo, é através da sua obra que o intelectual critica as sociedades e os poderes por ela estabelecidos, proporcionando uma visão global das diferentes formas de vida, das funções sociais e dos problemas concretos (SARTRE, 1965).

Por outro lado, o seu apoio incondicional à classe desfavorecida faz com que Orwell questione a rígida estrutura dos Partidos Comunistas Soviéticos e consequentemente o transforma em um Socialista independente, anti-stalinista convicto, considerando o regime totalitário criado por Stalin na antiga URSS, após a revolução de 1917. O Partido Comunista sob o domínio de Stalin apoderou-se dos ideais de luta das classes trabalhistas contra o capitalismo, com a intenção de estabelecer o seu poder e continuar manobrando as massas. Na sua obra *Animal farm (A Revolução dos bichos)* em 1945, Orwell faz uma sátira política ao governo de Stalin, onde podemos identificar nas características dos personagens principais, representados por animais, a personificação dos líderes envolvidos na revolução, Lênin, Stalin e Trotsky. Esta alegoria descreve de forma metafórica todas as mudanças políticas, econômicas e sociais ocorridas na ex-URSS, desde o início da revolução que se baseou em ideologias marxistas, até a concentração total do poder nas mãos de um ditador. As relações entre literatura e política, literatura e pensamento são temas constantes, portanto, de sua produção literária e ensaística.

Na sua obra posterior, *Nineteen eighty-four* escrita em 1949, fica evidente a sua condenação, não ao Socialismo em si, mas ao totalitarismo e a tudo que envolve a manipulação da verdade, o impedimento da manifestação de ideias, o terror psicológico e físico, enfim, a opressão do indivíduo em todas as formas possíveis. Nela, o personagem atormentado Winston Smith é refém de uma realidade cruel e opressiva, cujo líder é representado pelo Grande Irmão (*Big Brother*) que controla todas as ações e pensamentos dos indivíduos que, ao apresentarem qualquer sinal de subversão e desobediência ao Partido, seriam “re-educados” ou posteriormente eliminados da sociedade.

A sua manifestação ideológica não foi pautada somente na publicação destas grandes obras. Orwell foi também um dos grandes ensaístas de meados do século XX. Ainda com o nome de Eric Blair, publicou vários ensaios e entrevistas em jornais entre 1928 e 1949 que abordavam temas políticos e literários. Há textos historicamente mais influentes como *Why I write* (1946), *Politics and the English Language*

(1946) e *A hanging* (1931). O ensaio *The Lion and the Unicorn: Socialism and the English Genius* (1941) pode ser considerado o mais intervencionista e quase panfletário do autor. Foi publicado em plena Segunda Guerra Mundial e começa com a seguinte frase: “enquanto escrevo, seres humanos civilizadíssimos sobrevoam-me, tentando matar-me” (ORWELL, 1941, p. 50). É uma crítica à passividade da Inglaterra em relação a Hitler e à estrutura econômica da sociedade inglesa. Por outro lado, é uma crítica contundente aos intelectuais de esquerda que se manifestavam favoráveis à tirania soviética. Orwell demonstrava a sua indignação com a generalização do termo socialismo atribuído pelos ingleses ao regime russo, embora houvesse evidências de que este não comportava características que faziam parte de uma sociedade socialista.

O ensaio *Why I write (Por que escrevo)*, ao contrário do que o título pode indicar, não é uma confissão intimista, contrastando com outros autores cujo objeto de interesse era o seu próprio eu ao falar sobre as próprias complexidades através de personagens ficcionais, mas sim, explicitar os seus reais objetivos como escritor. Em uma passagem deste ensaio declara “escrevo porque há uma mentira qualquer que quero denunciar” (Id., 1946, p.12).

Essa trajetória de vida marcada por renúncias, posições radicais e revolucionárias nos leva a refletir sobre a individualidade e liberdade marcantes que Orwell se permitia ao pronunciar-se sobre assuntos políticos e sociais. Não só a literatura, mas todo o seu envolvimento físico nas lutas exteriorizavam um desejo fervoroso por mudanças, que não se abalava diante de ameaças, fossem às suas ideias ou até mesmo à sua vida. O que importava era denunciar, opor-se a tudo o que ele não acreditava e falar pelas massas que, no seu momento histórico, viviam hostilizadas, sem direitos, e que clamavam em silêncio por uma voz que falasse por elas.

George Orwell é considerado um visionário por querer alertar a sociedade sobre no que se transformaria o mundo sob o domínio de governos totalitários. Em seu romance *Nineteen eighty-four*, considerado uma das obras primas do século XX, a vigilância constante imposta pelas teletelas sob o comando do Grande Irmão, que retrata uma situação fantasiosa demais para se tornar realidade, apresenta-se nos dias atuais não da mesma forma, obviamente. As consequências da Segunda Guerra e da Guerra Fria não existem mais, contudo é possível afirmar que outros dispositivos atuam na sociedade contemporânea e

coincidem com aqueles escolhidos por Orwell para atuar na sociedade da Oceania. As teletelas da ficção Orwelliana, que são instrumentos de controle para vigiar e identificar qualquer intenção de subversão, seja em ações ou palavras, atualmente estão representadas pelas câmeras de vigilância espalhadas por vários lugares como ruas, estabelecimentos comerciais, elevadores, entre outros. Ao mesmo tempo que provocam uma “falsa” sensação de segurança, impedem-nos de agirmos com naturalidade, tiram-nos a espontaneidade e a privacidade, o que não deixa de representar um tolhimento da nossa liberdade individual.

O filósofo italiano Giorgio Agamben ao recuperar o termo dispositivo do filósofo francês Michel Foucault em um de seus ensaios *O que é um dispositivo?* (2009), situa-o no contexto contemporâneo, como todos meios que capturam o sujeito e que têm a função de mantê-lo sob controle, e cita como exemplo a vídeo câmera que “transforma os espaços públicos da cidade em áreas internas de uma imensa prisão. Aos olhos da autoridade – e talvez, esta tenha razão – nada se assemelha melhor ao terrorista do que o homem comum.” (AGAMBEN, 2009, p. 50). É como se em cada indivíduo estivesse um terrorista em potencial, agindo de forma aparentemente submissa, mas que a qualquer momento pudesse se transformar em uma ameaça ao poder. E esses dispositivos estão presentes em quase todas as coisas que o homem tem contato na vida:

Generalizando posteriormente a já bastante ampla classe de dispositivo qualquer coisa que tenha de algum modo a capacidade de capturar, orientar, determinar, interceptar, modelar, controlar e assegurar os gestos, as condutas, as opiniões e os discursos dos seres vivos. Não somente, portanto, as prisões, os manicômios, o Panóptico, as escolas, a confissão, as fábricas, as disciplinas, as medidas jurídicas etc., cuja conexão com o poder é num certo sentido evidente, mas também a caneta, a escritura, a literatura, a filosofia, a agricultura, o cigarro, a navegação, os computadores, os telefones celulares e – por que não – a própria linguagem, que talvez seja o mais antigo dos dispositivos, em que há milhares de anos um primata – provavelmente sem se dar conta das consequências que se seguiriam – teve a

inconsciência de se deixar capturar (AGAMBEN, 2009, p. 41).

No contexto da obra, não somente a teletela é um desses dispositivos, mas também a criação de uma nova língua. Segundo Agamben, os dispositivos são criados como medida emergencial e têm função estratégica, de intervenção nas relações de poder, almejando guiá-las ou bloqueá-las. A implantação de uma nova língua na sociedade descrita no livro, no sentido de conferir a expressão exata daquilo que o partido desejava e ao mesmo tempo inviabilizar manifestações contrárias a ele, foi idealizada para produzir um sujeito útil ao governo. Na sociedade contemporânea, a livre expressão, que se prega como sendo um dos trunfos da democracia, está condicionada a certas imposições sociais e ao “politicamente correto” que delimita o uso de alguns termos, assim como, estimula o eufemismo, o que não deixa de ser um aparente controle de manifestação da fala e das ideias. A própria linguagem criada pelos internautas que facilita a compreensão para alguns e cria uma barreira de comunicação entre outros, caracteriza a implantação de uma nova língua, mesmo que esta não seja uma forma de censura e controle.

Outro elemento de controle presente na história de *Nineteen eighty-four* é a Polícia das Ideias ou do Pensamento²² que atuava na vigilância das ações dos cidadãos em seus pormenores. Poderia ser um gesto, um olhar, enfim, qualquer movimento que revelasse que o indivíduo tinha intenções revolucionárias. Contudo, o que mais aterrorizava era que os próprios cidadãos vigiavam uns aos outros, sendo as crianças os mais entusiasmados em desempenhar tal papel, pois cresciam moldadas pelo Partido e não pela família. Eram servos do Poder e não poupavam nem seus pais, como a exemplo da filha do vizinho do personagem Winston que denunciara o próprio pai. A história mostra de maneira perturbadora como as emoções, os sentimentos de amor e de compaixão podem se dissipar quando cidadãos, principalmente na tenra idade, forem “ensinados” a agir de maneira impiedosa e violenta. Com a eliminação das relações afetuosas, todos os cidadãos eram potencialmente “espiões” do governo.

²² O termo em inglês *Thought Police* foi traduzido por *Polícia do Pensamento* pela Companhia Editora Nacional e por *Polícia das Ideias* pela Companhia Das Letras.

Pode-se pensar no século XXI, principalmente, como os dispositivos citados por Agamben são responsáveis pela diminuição das relações pessoais, corpo a corpo, onde o contato do homem com a máquina torna-se cada dia mais presente, deixando o cidadão comum cada vez mais dependente dela e cada vez menos dependente do outro, facilitando o seu controle por aqueles que detêm o poder.

Assim, a genialidade de Orwell em tratar assuntos que podem ser repensados em um contexto mais atual, apenas reforça a sua importância artística. Enfim, se pudermos sintetizar a figura de George Orwell, no papel de intelectual, poderíamos dizer que, como escritor procurou questionar e contestar formas e atitudes políticas que, segundo ele, estavam em desacordo com a liberdade individual, assim como, na posição de militante, demonstrou o seu empenho em participar ativamente das mudanças nas sociedades que criticava. Os seus testemunhos e suas visões sobre no que o mundo poderia se transformar, regido por governos com propósitos de manipulação do indivíduo, servem de base para várias reflexões sobre os dias atuais, os vários cenários políticos e sociais existentes e, até mesmo, sobre como as relações humanas podem ser afetadas por elas.

3.1.1 Orwell: reflexões sobre linguagem x política

Em seu ensaio *Politics and The English Language*²³ (*A Política e a Língua Inglesa*) escrito em 1946, um ano após a publicação de *A Revolução dos Bichos*, Orwell revela seus temores com relação aos rumos que a língua inglesa estaria tomando, como resultado das várias transformações sociais, políticas e econômicas ocorridas no mundo. Nesses termos, Orwell estaria se referindo principalmente à crise que assolava a Europa Ocidental nessa época, em virtude do fim da Segunda Guerra Mundial. Condições sociais e econômicas desfavoráveis, como recessão e queda nas exportações, faziam parte do cenário Britânico. Aliado a isto, havia o temor, compartilhado com Os Estados Unidos, da expansão dos regimes comunistas pelo esforço empreendido principalmente pela União Soviética. Possivelmente, tais fatos

²³ Todas as observações de Orwell realizadas no ensaio foram traduzidas ou parafraseadas pela autora.

exemplifiquem o panorama de instabilidade ao qual Orwell atribuía uma mudança gradativa no uso da língua inglesa neste período, recheada de jargões e expressões tendenciosas.

Orwell inicia suas observações problematizando a questão que, em um cenário caótico, enfim, de desordem, a língua acaba por enveredar pelo mesmo caminho. E o fato de que muitas pessoas que se importam com isso, não se mobilizam para impedir tal degeneração, está em parte ligado à concepção de que a linguagem nem sempre pode ser adaptada para os nossos objetivos.

A nossa civilização está decadente, e a nossa língua - segundo este argumento - tem inevitavelmente de partilhar o colapso geral. Segue-se que qualquer luta contra o abuso da linguagem seja um arcaísmo sentimental, como preferir velas à luz elétrica ou carroças a aviões. Implicitamente está o conceito semi-consciente de que a linguagem se desenvolve naturalmente e que não representa um instrumento que moldamos para nossos propósitos (ORWELL, 1968, p. 353)²⁴.

Esta afirmação de Orwell refere-se, entre outros fatores, como veremos adiante, ao excesso de modismos no uso da linguagem que a torna cada vez mais complexa e menos clara, e cujas origens podem ser variadas, desde políticas a econômicas, e não somente pela influência deste ou daquele escritor.

Deste modo, ele considera que um efeito pode se tornar uma causa e esta produzir o mesmo efeito de forma ainda mais intensa. Aplicando-se este conceito ao uso da linguagem significa que ao usá-la de maneira inadvertida ou inconsequente, ela pode ser responsável por produzir pensamentos tolos, ou vice-versa. Isto é, pensamentos ou ideias sem fundamento podem se perpetuar através da linguagem. Orwell discorre sobre os “maus hábitos” da língua inglesa, mas que poderiam ser evitados se as pessoas se esforçassem para se expressar mais

²⁴ *Our civilization is decadent and our language - so the argument runs - must inevitably share in the general collapse. It follows that any struggle against the abuse of language is a sentimental archaism, like preferring candles to electric light or hansom cabs to aeroplanes. Underneath this lies the half-conscious belief that language is a natural growth and not an instrument which we shape for our own purposes.*

claramente, selecionando as palavras mais apropriadas para exprimir determinada ideia. Pode-se inferir pelas palavras de Orwell que na linguagem política a não observância deste aspecto pode culminar no uso repetitivo de jargões, que não exprimam o sentido exato do que se pretende. Tal preocupação não se dirige apenas à linguagem escrita, mas também à linguagem falada. Observa-se então que, para ele, a degeneração atinge não somente a linguagem, mas as ideias, e esse círculo vicioso que se processa, embora Orwell não especifique o porquê isso acontece, provavelmente relaciona-se às imposições e manipulações que ocorrem por parte daqueles que desejam “pensamentos” e “linguagens” utilizadas da maneira que seja interessante para uma linha política.

Ao escrever esse ensaio no período do pós-guerra, Orwell observa que a escrita política naquele momento não era de fato algo bem elaborado. Quando houvesse ortodoxia, segundo ele, o estilo da escrita teria um aspecto uniforme, isto é, mesmo entre correntes políticas diferentes, os termos utilizados se repetiriam, carentes de originalidade. Resultando, então, em panfletos, manifestos e discursos políticos escritos em uma linguagem semelhante. Frases como *atrocidades*, *tirantias manchadas de sangue*, *estar lado a lado*, *estar na mesma trincheira*, segundo ele, usadas nas situações acima pareciam vir de fantoches e não de seres humanos. Ele compara ainda as falas de um orador assíduo e acostumado a usar fraseologias às ladainhas de pessoas em uma igreja, de onde as palavras saem automaticamente, sem o envolvimento e processamento da informação no cérebro, de forma quase que inconsciente e automática. Na obra *Nineteen eighty-four*, Orwell faz uma comparação metafórica da voz que sai da teletela, assim como a dos partidários ortodoxos do Partido da Oceania, com a voz de um pato, que em Novafala se diria *duckspeak*, a qual se fazia inaudível em todas as letras e, portanto, incompreensível em todas as partes.

Outro ponto abordado é o uso de eufemismos na linguagem política. Segundo Orwell, fatos como o domínio Britânico sobre a Índia, ou o lançamento de bombas sobre o Japão só podem ser repudiados com discursos bem inflamados, os quais, em alguns casos, podem não fazer parte dos princípios políticos em determinado momento. Em outras palavras, Orwell trata aqui o eufemismo como um instrumento usado como uma forma de amenizar o impacto de uma ação militar ou política quando esta eventualmente provoca desaprovação ética. Cenas como o

de milhares de refugiados de guerra caminhando nas estradas sem destino, passam a ser *transferência de população ou retificação de fronteiras*, assim como o envio de prisioneiros de guerra para a morte, em campos no Ártico, é chamado de *eliminação de elementos perigosos*.

Orwell também se refere, no ensaio em questão, às metáforas “mortas”, isto é, produzidas e assimiladas durante anos e que aos poucos perderam o seu significado valorativo. Para ele, quando perdem o poder evocativo, as metáforas servem apenas para salvar aqueles que não se propõem a produzir as próprias frases. E o que faz dessa utilização um erro, na maior parte das vezes, é o fato de que pessoas as utilizam sem saber a origem e o que realmente significam. Dentre alguns exemplos colocados estão: *calcanhar-de-Aquiles*, *pescar em águas turbulentas*, *na ordem do dia*, *canção do cisne*, *não fazer o jogo de*, etc. Percebe-se que algumas das expressões apontadas por Orwell estão relacionadas à histórias clássicas ou a contos populares e que são empregadas “aleatoriamente”, ou melhor, não necessariamente em um contexto apropriado. Ao referir-se à metáfora neste momento, Orwell não a trata, essencialmente, como um recurso de variação lingüística, como a maioria dos falantes e escritores a concebem, mas como uma estratégia comunicativa utilizada, em princípio, para diminuir o esforço do escritor ou falante na busca de palavras.

Jargões peculiares do vocabulário Marxista traduzidos do russo, francês ou alemão, como por exemplo, *petty bourgeois* (pequena burguesia) assim como outras palavras políticas são similarmente usadas sem que haja conhecimento correto do seu significado. O vocábulo fascismo, por exemplo, cuja conotação é invariavelmente negativa, ou “algo não desejável”, é usado aleatoriamente na linguagem escrita ou falada. O termo, que passou a ser sinônimo de “autoritarismo” ao longo dos anos, nasceu do nome dado à doutrina política criada por Mussolini na Itália, a partir de 1919. Portanto, seria mais sensato empregar o seu uso, consciente do seu sentido original. Outras palavras como democracia, socialismo, liberdade, justiça têm vários significados diferentes, que não podem estar relacionados entre si. Orwell cita Stuart Chase²⁵ que, entre outros escritores, afirma que todas as palavras abstratas não possuem significado e por isso justifica uma certa

²⁵ Stuart Chase foi um economista americano e engenheiro que escreveu sobre economia e semântica. Uma de suas obras *The tyranny of words* (1938) fala sobre o valor dado às palavras em detrimento do que elas significam.

passividade política. Assim, “se não sabemos o que fascismo significa, como podemos lutar contra ele?” (ORWELL, 1968, p. 371)²⁶.

Essa observação de Chase conduz a uma reflexão sobre a tendência na banalização do uso de vocábulos em contextos variados, principalmente daqueles cujos significados são demasiadamente subjetivos ou desconhecidos em suas origens. Neste caso, cabe aqui fazer referência à importância dos estudos linguísticos de Saussure (1915) quando fala da diacronia da língua, ou seja, a evolução que ela sofre no decorrer da história. Em alguns casos, é possível haver perdas no peso semântico, ou generalizar sentidos, quando antes se restringia, a exemplo da palavra romaria que designava um grupo de pessoas se dirigindo a Roma para ver o Papa e que passou a ser usada de maneira genérica para peregrinação de cunho religioso.

A palavra democracia pode ser analisada da mesma maneira, pois não possui uma definição ou uma compreensão comum a todos. Em razão disso, Orwell critica os defensores de todo tipo de regime político que se intitulam democráticos, pois na maior parte das vezes o fazem de uma forma conscientemente desonesta. Orwell então considera que expressões, como *a imprensa soviética é a mais livre do mundo* ou *a igreja católica é contrária à perseguição*, são quase sempre utilizadas com a intenção de deturpar o seu significado real.

Percebe-se que Orwell deseja mostrar através destes exemplos que frases prontas, metáforas ou expressões idiomáticas são utilizadas a fim de facilitar ou agilizar a comunicação, mas intrinsecamente podem conter intenções ideológicas de persuasão. Isso reflete a necessidade do escritor de amenizar o seu esforço mental às custas de uma mensagem com significado vago, não só para o leitor, mas para ele mesmo. O único objetivo de uma metáfora é evocar uma imagem visual. E se essas imagens não lhes parecem claras, ele de fato não está pensando. Vendo por este ângulo, Orwell afirma que um escritor escrupuloso se questionaria a todo o momento sobre a mensagem que gostaria de transmitir através de seu texto e qual seria a melhor forma de expressá-la, em vez de simplesmente deixar-se levar pelo impulso de utilizar frases feitas.

Guiando-se por tais exemplos, Orwell conjectura “mas se o pensamento corrompe a linguagem, a linguagem também pode corromper o pensamento. O mau uso da língua pode se espalhar por

²⁶ *Since you don't know what Fascism is, how can you struggle against Fascism?*

tradição ou até imitação mesmo entre pessoas que devem e sabem usá-la melhor”²⁷ (ORWELL, 1968, p. 367). Assim, muitas das frases e metáforas são convenientes para a maioria dos falantes e escritores, como dito anteriormente, visto que poupam o esforço pela busca de palavras. Entretanto, em algumas situações, o texto ou a “fala” apresentam-se menos transparente para o ouvinte ou leitor.

Embora Orwell finalize o ensaio dando ênfase a uma ligação entre o caos político da Grã-Bretanha e a linguagem, ele esclarece que a linguagem política não está necessariamente ligada a uma determinada linha política. Ela atinge a todas, desde a mais Conservadora até a mais Anarquista e tem como objetivo fazer a mentira soar mais verdadeira, assim como os crimes respeitáveis. Pode-se inferir, então, que a linguagem representa, em algumas situações, um verdadeiro instrumento de manipulação de mentes e, quando nas mãos de escritores e políticos ardilosos é capaz de produzir efeitos devastadores, como por exemplo, a perpetuação de termos de forma sempre negativa ou positiva, enquanto o seu significado pode ser relativo. Uma das citações famosas proferidas pelo líder Soviético Stalin resume de alguma forma o poder manipulativo da linguagem sobre o qual Orwell faz um alerta em muitas de suas observações: “de todos os monopólios de que desfruta o Estado, nenhum será tão crucial como seu monopólio sobre a definição das palavras. A arma essencial para o controle político será o dicionário” (QUINTÁS, 2009). As palavras citadas, não por acaso oriundas de um líder político como Stalin, reforçam a teoria de que, quem reconhece tal força, sabe como usá-la em prol de suas ideias.

Orwell confessa que encontraríamos vários elementos linguísticos alvos de suas críticas, registrados em sua fala durante a leitura do ensaio. Isso significa que o autor admite que a linguagem nos prega armadilhas, mesmo que tentemos evitá-las.

O estilo linguístico utilizado por Orwell na obra *Nineteen eighty-four* condiz com grande parte das considerações colocadas por ele como sendo “boa linguagem”, pois de forma geral transparece clareza, e que em alguns momentos pode ser confundida pelo menos pelos mais eruditos, como sendo de pouca riqueza literária. A intolerância de Orwell às variações excessivas no uso da língua, mais especificamente pela influência de fatores políticos, assinaladas em seus escritos,

²⁷ *But if thought corrupts language, language can also corrupt thought. A bad usage can spread by tradition and imitation even among people who should and do know better.*

provoca controvérsias entre aqueles que as empregam ou consideram que se expressar nas “entrelinhas”, ou se utilizar de frases longas e “floreadas”, ou mesmo através de metáforas, são em princípio recursos enriquecedores da comunicação.

Em um dos posfácios de *1984* publicados pela Companhia Das Letras, o crítico Ben Pimlott tece críticas à narrativa da obra, descrevendo-a como limitada enquanto arte, permeada de alguns diálogos fracos e uma narrativa pouco desenvolvida. Analisando por outro ponto, algumas das críticas dirigidas à Orwell no emprego linguístico, no entanto, podem ocultar as divergências reais que estariam mais direcionadas às opiniões e aos conceitos de Orwell implícitos nos temas de suas obras. Essa falta de imparcialidade pode ser observada em artigo do jornal Britânico Comunista Lalkar (1996) que descreve as palavras de Orwell como sendo de “pouco mérito artístico” e cujas opiniões também eram compartilhadas por críticos literários burgueses. Neste último caso, torna-se quase impossível desconsiderar neutralidade política no julgamento do trabalho de Orwell, visto que o autor foi alvo de retaliações por militantes comunistas que consideravam a sua obra *Animal farm* uma ferramenta na sua cruzada anticomunista, apoiada por editores de grande parte do mundo, e ainda com elementos capazes de destruir a “fé” nos ideais da classe proletária na construção de um socialismo brilhante²⁸. Interessante relembrar que, em *Animal farm*, o autor também coloca a linguagem em foco como instrumento de manipulação. No enredo da obra, os ditames que passam a reger a sociedade são denominados de *Princípios do Animalismo* que, no início, constituíam-se de sete mandamentos e por fim se resumiram a um e, não por acaso, por ordens superiores que seriam favorecidas por tal mudança.

Em *Nineteen eighty-four*, os princípios da nova língua criada por governantes da sociedade totalitária onde se passa a história, como veremos em detalhes mais adiante, revelam uma representação clara e convincente do poder da linguagem sobre o pensamento e do seu uso como condicionamento ideológico e comportamental. O paradoxo está justamente na forma como a nova língua instituída em *Nineteen eighty-four*, com número de vocábulos limitados, tinha como objetivo reduzir as possibilidades de expressão, bem ao contrário daquilo que Orwell propõe haver quando se limita a expressão ao uso de poucos operadores

²⁸ Traduzido de um artigo do Jornal *Lalkar*, publicado em Setembro de 1996.

verbais e de vocabulário impreciso e ainda à utilização de frases curtas e simples. Neste último caso, Orwell acredita que a manifestação do pensamento em poucas palavras seja sinônimo de clareza e mais facilmente digerível para quem as lê ou as ouçam. Na nova língua a sutileza e a objetividade tinham propósitos de controle tanto na criação, quanto na propagação de ideias. Isso reitera a possível utilização da linguagem para atender a propósitos diferentes ou opostos nas mãos de qualquer um que a deseje para este fim.

Embora Orwell exponha suas insatisfações com a língua inglesa em um momento social e político importante na Grã-Bretanha, explicitando exemplos concretos de termos e contextos em que são utilizados, suas observações obviamente poderiam servir de referência para análise do uso de outras línguas, principalmente em um período de transformação ou abalo político. Assim, tomando-se como base esses conceitos Orwellianos, faz-se pertinente questionar sobre como seriam traduções de textos de um autor com princípios de ordem linguística tão definidos. A questão é: seria possível negligenciar ou subestimar os conceitos de um autor tão dogmático e veemente ao re-escrever textos de sua autoria? Ao ser perguntado sobre as maiores dificuldades encontradas na realização da tradução de *Nineteen eighty-four*, o tradutor Alexandre Hubner respondeu da seguinte forma:

A maior fonte de dúvidas e dificuldades foi o texto do apêndice, por motivos óbvios. Lembro também de momentos em que me senti na obrigação de ficar burilando frases até encontrar construções que se aproximassem do inglês cristalino que o Orwell tanto valorizava²⁹.

3.2 A LITERATURA INGLESA NA ÉPOCA DE ORWELL

No início dos anos 1930, a literatura inglesa tinha predominantemente temas como as relações entre inconsciente e intelecto, conflitos amorosos, vida provinciana inglesa, reflexões sobre a modernidade e a industrialização. Virginia Woolf (1882-1941), Joseph

²⁹ Questionário respondido por e-mail em 9 de agosto de 2011 pelo tradutor Alexandre Hubner que realizou a tradução de *Nineteen eighty-four* em conjunto com Heloísa Jahn.

Conrad (1857-1924), T. S. Eliot (1888-1965), Wyndham Lewis (1882-1957), James Joyce (1882-1941), Madox Ford (1873-1939) e D. H. Lawrence (1885-1930) representam os principais romancistas deste período, sendo os três últimos considerados por alguns críticos da literatura inglesa, como David Daiches (1960), Frederick Karl (1961) e Robert Barnard (1984), os grandes inovadores do romance inglês do século XX³⁰. Ford se destacou pelo uso da técnica aliada à introspecção humana; estratégia estilística presente em algumas de suas obras. Parte da narrativa se desenrola através da mente de seus personagens, como é o caso da sua obra mais conhecida *The good soldier* (1915). Já Lewis se posicionou um pouco diferente de seus contemporâneos ao se opor ao fluxo da experiência e ao chamado da inconsciência que era representado nas obras de Joyce, Lawrence e Woolf, e em seus romances satíricos, criticou os valores culturais, personalidades e modas literárias da época.

A partir de então, a ameaça imediata de guerra, fascismo e catástrofe social impulsionaram um número de escritores a escreverem sobre temas que lidavam com o diagnóstico social e moral ou fábulas políticas direcionadas ao momento em questão. Embora fosse uma tendência temporária, marcou um rompimento no avanço contínuo de temas e técnicas que foram brilhantemente usadas nos anos 20 e começo dos anos 30, e ajudou a assegurar que jovens romancistas que emergiram após a Segunda Guerra, continuassem a escrever (DAICHES, 1991, p. 1168).

Segundo Barnard (1994), a geração de escritores que se projetou na década de 1930, quase sem exceção, cresceu durante a Primeira Guerra Mundial, portanto, jovens demais na época, para poder lutar como soldados. Em muitas de suas atitudes estavam implícitas uma mistura de alívio e culpa, natural em um grupo cujas memórias de escola incluíam listas de mortos de seus colegas veteranos. A maioria desses escritores pertencia à classe média e, apesar de economicamente confortáveis, cresceram em meio às discussões políticas em um período de desilusão pós-guerra, quando a indiferença de generais e políticos diante das mortes provocadas pela guerra veio à tona. Outros eventos que ajudaram a contribuir para tal compreensão social foram a Greve Geral de 1926 e a quebra da Bolsa de Valores de *Wall Street* em 1929,

³⁰ A bibliografia consultada neste subcapítulo está em língua inglesa e foi traduzida ou parafraseada pela autora.

que resultaram na depressão na América e na Europa (BARNARD, 1994, p. 171).

De fato, os escritores ingleses da década de 1930 insistiram em uma nova imagem da poesia na mente de leitores bem educados. Mensagens sociais e de esquerda deveriam estar presentes na sua composição. Os nomes mais proeminentes deste grupo foram W. H. Auden (1907-1973), Stephen Spender (1909- 1995), C. Day Lewis (1904-1972) e Louis MacNeice (1907-1963) e, junto com eles, o romancista Christopher Isherwood (1904-1986). Era um grupo ativo e unido, engajado na publicação mútua, ostentando sua modernidade e consciência social, embora nunca perdendo as suas raízes educacionais burguesas. Estes poetas, segundo Barnard (1994), poderiam soar um tanto “antipáticos” para os leitores mais atuais com toda aquela conversa funesta sobre líderes, a qual sugeria que suas ideias anti-fascistas manifestavam o desejo de substituir a ala esquerda pela direita. Toda aquela exortação entusiástica, semelhante à de escoteiros guiados por um líder, como Barnard descreveu, não significava muito mais do que as “reuniões” secretas e divertidas, regadas a camaradagens. (Ibid., p. 172).

Para estes escritores a visão social era genuína e imediata, mas logo que tentavam colocá-la em um contexto político, transmitiam toda a superficialidade do seu comprometimento com a ala esquerda, atitude que transparecia embaraçosamente evidente. O resultado quase sempre era obscuro e confuso. Com a eclosão da Guerra Civil Espanhola (1936) os poetas pacifistas do início da década tornaram-se beligerantes; emocionalmente pró-Stalin, aceitaram os grandes expurgos, embora achassem o pacto entre Hitler-Stalin difícil de digerir e tivessem passado o final dos anos trinta em apoio à luta contra o fascismo. Eles eram Socialistas, alguns ateus e apesar de almejam a luta armada, pelo menos em seus discursos, tinham na verdade, pouca coragem e estômago para sangue, como colocou o próprio escritor Day Lewis (Ibid., p. 173). Diferente destes escritores, John Cornford (1915-1936), na visão de Barnard, foi um poeta com total devoção teórica ao Comunismo. Suas convicções foram expressadas não somente em palavras, mas também na luta armada, o que resultou em sua morte em combate na Guerra Espanhola. Durante o período em que lutou, escreveu poemas no qual se declarava solitário na sua luta ideológica.

A maioria dos escritores e poetas, como descrito, pertencia à ala esquerda, mas houve exceções, como Roy Campbell que afirmou ter

lutado para Franco na Guerra Civil Espanhola e escreveu alguns poemas sobre a guerra, considerados “ruins” pela crítica da época. De fato houve apelo por parte da poetisa, tradutora e excêntrica da classe alta, Nancy Cunard, para que os escritores Ingleses tomassem partido na Guerra Civil. Poucos não corresponderam a esses apelos da forma como se esperava. Entre estes estavam Thomas Eliot e Ezra Pound, das gerações mais antigas e Waugh (1903-1966) da geração mais nova. Na época Waugh se pronunciou “Se eu fosse Espanhol, eu lutaria a favor de Franco. Como Inglês não estou em condição de escolher entre dois representantes do mal”³¹ (Ibid., p.174).

Pode-se concluir que, por estas e outras razões, Waugh foi descrito pelo estudioso Frederick Karl como o “normalmente insano” pelo modo como reagia diante da sociedade, fosse em suas obras, como também em comportamentos desastrosos e impulsivos. Em seus romances, embora de forma satírica, criticava os sistemas sociais, a aristocracia, os líderes da igreja Católica e o exército por seu autoritarismo. Entretanto, o seu lado rebelde e anárquico mostrava-se por vezes ambíguo, quando na situação em que, após lutar incansavelmente por sua participação na guerra, envolveu-se em um episódio embaraçoso em que foi repreendido por um General do Exército por apresentar-se bêbado na tropa (KARL, 1972, p. 167-182).

Em suas obras, Waugh se destacou ao explorar brilhantemente as possibilidades do herói como um tolo, revertendo a visão Inglesa de que a ignorância do mundo perverso, inocência, virtude e heroísmo, caminham juntos. Esta ideia foi representada ironicamente em comédias como *Decline and Fall* (1928), *A Handful of Dust* (1934) e em *Put more flags* (1942). Waugh continuou a escrever após a guerra. Uma de suas obras mais conhecidas deste período foi *Brideshead Revisited* (1945) na qual o enredo principal tinha como plano de fundo difundir a fé católica, considerando-se que o próprio Waugh havia se convertido ao Catolicismo. A intenção com a obra, como o próprio escritor reportou ao seu editor, era transmitir uma mensagem teológica, que ele esperava que fosse compreendida pelos leitores.

Outro escritor que retratou em suas obras as disparidades entre decência humana e virtude teológica, intenção moral e falta de religião foi Graham Greene (1904-1991). Greene esteve entre os romancistas

³¹ “If I were a Spaniard I should be fighting against Franco. As I am an Englishman, I am not in the predicament of choosing between two evils.”

que fizeram tentativas inteligentes de se aproximar de seu público leitor e que durante não só a década de 1930 como também a de 1940, com o mundo dividido em guerra ou campos hostis, comunista, fascista, democrático, colonial, encontraram formas de fazer interagir a ficção “séria” com a popular. É possível que Greene e esses outros escritores estivessem buscando soluções para que um maior número de pessoas tivessem consciência dos problemas mundiais, mesmo que estes fossem retratados de forma ficcional. Para isso, Greene se utilizou de técnicas que combinavam suspense e histórias de crimes dentro de romances de caráter social, moral e religioso. Seus personagens principais eram anti-heróis, perdidos, confusos em ambientes perversos, vagando à procura de uma direção tanto geográfica quanto espiritual. O cenário típico do romance de Greene é um país abandonado, onde a qualquer momento possa eclodir uma insurreição. Como Barnard coloca, fosse o Vietnã, Cuba ou Congo, antes mesmo que o conflito surgisse, Greene já estaria buscando material para um romance. E ele podia criar uma “Greenland”, como assim denominavam os cenários de Greene, de qualquer material aparentemente pouco provável de render frutos. Em outras palavras, a ideia talvez fosse conscientizar o leitor de que crises sociais e políticas, assim como movimentos revolucionários poderiam estar presentes em qualquer parte do mundo. Um exemplo pode ser encontrado em *Brighton Rock* (1938), cujo cenário é um resort Inglês da Costa Sul que se transforma em um inferno de vulgaridade e luxúria no estilo das gangues de Chicago (BARNARD, 1994, p. 178).

Aldous Huxley (1894-1963), assim como Waugh e Greene, fez parte dos romancistas que não acreditavam na possibilidade de haver heróis em um mundo moderno. Explorou em romances como *Point Counter Point* (1928) em que medida o conhecimento científico parece ter destruído todas as formas de se acreditar na ética ou em outros valores. Para ele, se a tecnologia moderna era capaz de criar um mundo no qual todo indivíduo se adaptaria perfeitamente ao seu ambiente, de maneira que nenhum esforço moral seria necessário, e ainda, nenhuma sensação de perda ou frustração seria sentida, então a necessidade de virtudes desapareceria, assim como os parâmetros tradicionais de se julgarem as pessoas. Tal tema foi abordado de maneira engenhosa em *Brave New World* (1932), que exemplo dos outros romances da época, representou uma parte da ficção Inglesa cujas outras possibilidades de

heroísmo em um mundo moderno vinham crescendo progressivamente (DAICHES, 1991, p. 1171).

Segundo David Daiches (1991), alguns romancistas sociais da década de 30 tiveram uma carreira efêmera, ao contrário do que ocorreu com George Orwell que, embora tenha participado deste ambiente literário, recusou-se a fazer parte do mesmo grupo de escritores e com uma clareza quase que obsessiva documentou a realidade social e política de seu tempo. Em suas obras autobiográficas, como *Down and Out in London and Paris* (1935) e *The Road to wigan Pier* (1937), substituiu parte do sentimentalismo em voga no discurso de esquerda por uma verdade crua, ignorada tanto pela ala esquerda quanto pela direita. Para Daiches, havia uma honestidade quase que masoquista em sua obra, como de fato havia em sua vida, já que ele insistia em viver com os necessitados antes de contar sobre eles. O mesmo poderia ser constatado em seus romances. Em *Keep the Aspidistra flying* (1936), escrito com a precisão coloquial, que faz parte do estilo de Orwell, o personagem principal tenta escapar da corrida por sucesso material. O herói acaba em uma armadilha e se divertindo com isso: trata-se de um romance irônico, o qual Daiches compara à obra *The History of Mr. Poly de H. G. Wells*³², na qual o protagonista, dono de uma loja de trajes masculinos, ao se deparar com uma possível falência, decide suicidar-se. Por se tratar de uma sátira de problemas sociais, a história toma outro rumo, que conduz o personagem a um final feliz (Ibid., p. 1169).

Frederick Karl compara Orwell e Waugh, em suas semelhanças e divergências e na forma como os dois escritores retratam as sociedades da época em suas obras. Ambos permaneceram patrióticos, cada um à sua maneira. Segundo Karl, Orwell esperava resultados ao expor uma sociedade decadente, com toda a miséria e disparidade social, na qual a solução estaria em um socialismo democrático. Todavia, Waugh satirizava a *Bright Young People*³³ formada por *playboys*, soldados ineficientes e aristocratas irresponsáveis, sem grandes ambições e esperanças de mudanças, até porque esperar uma conscientização e

³² Herbert George Wells (1866-1946) foi um escritor Britânico, membro da Sociedade Fabiana, que escreveu alguns romances utópicos no início do século e foi considerado um visionário por tratar em suas obras de temas atuais como a manipulação de arma nuclear e o experimento em animais.

³³ Nome designado pela imprensa da época a um grupo de jovens aristocratas dos anos 20 que organizava eventos noturnos pelas ruas de Londres, grande parte das vezes regados a bebidas.

regeneração de um grupo como este era imaginar o impossível (KARL, 1972, p. 168).

O personagem Guy da trilogia de Waugh, *Men at Arms* (1952), *Officers and Gentlemen* (1955) e *Unconditional surrender* (1961) passa por algumas experiências que lembram a desilusão retratada em *Nineteen eighty-four* de Orwell. Guy se junta à Guerra Civil com a intenção de servir a Deus e ao país, depois de oito anos perdido em agonia, procurando uma razão para a vida. Entretanto, a decepção não tarda a acontecer quando descobre que o padre com quem se confessava não passava de um espião, desmoronando todas as crenças de Guy em seus ideais. Paralelamente, na obra *Nineteen eighty-four* de Orwell, é possível perceber o mesmo pesadelo de frustração pessoal no personagem Smith, que se mostra vencido, ao se dar conta de que não havia saída a não ser se render àquilo contra o qual não poderia lutar, pelo menos não sozinho.

Conclui-se, portanto, que assuntos beligerantes estiveram bem presentes na literatura na época em que Orwell escreveu grande parte de suas obras. Estes foram abordados de ângulos diversos e com propósitos diferentes, como se percebe pelos exemplos expostos, ora retratando conflitos psicológicos de combatentes de guerra, ora difundindo ou criticando o papel da igreja nos momentos conflituosos ou como Orwell e outros fizeram, denunciando injustiças ou assumindo posições políticas.

3.2.1 1984 e Admirável Mundo Novo: estabelecendo relações

Observa-se através dos exemplos citados anteriormente que entre as literaturas, principalmente de um mesmo período, a existência de comparações e suposições sobre possíveis pontos de contatos e diálogos de uma obra sobre a outra, é objeto de estudo e análise de teóricos e críticos literários. E embora as evidências apontem semelhanças concretas entre obras na construção de um personagem e mesmo no enredo, pode se tratar apenas de mera coincidência.

A obra de Huxley *A Brave New World* (*Admirável mundo Novo*), citada anteriormente, é considerada por muitos a inspiração para Orwell na criação de *Nineteen eighty-four*. Isto porque trata-se de uma distopia,

assim como a sociedade relatada no livro de Orwell. Não há semelhanças entre personagens, mas o mundo criado por Huxley também é dividido de forma diferente da atualidade e os indivíduos também vivem sob controle do governo. O nome da obra, que sugere um mundo diferente, remete-nos a uma realidade ideal, livre de descontentamentos, angústias e ameaças as quais todas as sociedades estão expostas. De fato, ela se faz presente na história, entretanto, a “felicidade” à qual os indivíduos estão submetidos é construída de forma artificial. Ela só existe porque tudo aquilo que pode desestruturar o ser humano e conseqüentemente a sua vida, é controlado pelo governo. A reprodução humana é feita em laboratórios, sendo que a divisão em castas define a condição e o papel social que cada um desempenhará no sistema. Os sentimentos de felicidade, calma, enfim, tranquilidade são proporcionados por uma droga distribuída pelo Estado.

O que intriga tanto na obra de Huxley quanto na de Orwell são alguns elementos, que na época poderiam soar possíveis somente na ficção, mas que vieram fazer sentido alguns anos mais tarde. Em *Brave New World* consta a manipulação genética na criação de indivíduos, o que veio a acontecer posteriormente com a descoberta da fertilização *in vitro* e foi um marco na medicina genética. Por outro lado, não é possível esquecer os procedimentos genéticos utilizados com fins perversos durante a Segunda Guerra com a intenção de desenvolver armas e até mesmo uma raça pura na concepção do Terceiro Reich. As teletelas em *Nineteen eighty-four*, vigiando todos os passos dos indivíduos, assim como o tolhimento da expressão de ideias já existiam na época de Orwell e continuam presentes em algumas sociedades nos dias atuais.

As duas obras descrevem sociedades imaginárias diferentes, com cenários bem opostos. Entretanto, a alusão às semelhanças nas duas histórias, no que diz respeito aos efeitos de governos ditatoriais na vida dos cidadãos, partiu até mesmo do próprio Huxley, em um ensaio escrito em 1958 intitulado *Brave New World revisited*:

A sociedade descrita no ‘1984’ é uma sociedade controlada quase exclusivamente pelo castigo e pelo medo do castigo. No mundo imaginário da minha própria fábula, o castigo não é frequente e é, de um modo geral, suave. O controle quase perfeito exercido pelo governo é realizado pelo

reforço sistemático de comportamento desejável, por numerosas espécies de manipulação quase não-violenta, tanto física como psicológica, e pela estandardização genética (HUXLEY, 1958, p. 19).

De acordo com Brunel et al. (1995), as influências são consideradas misteriosas, pois não se pode saber ao certo como uma obra pode contribuir para o nascimento de outra. A constatação de uma influência pode ser vaga e a própria palavra possui um significado pejorativo, que pode conduzir à ideia de imitação. Este termo, todavia, deve ser diferenciado do primeiro, pois a influência pode ser sofrida de maneira não totalmente consciente, mas sim, de forma lenta, como uma visitação.

As razões da existência de similaridades entre as obras de Orwell e Huxley podem ser inferidas traçando-se alguns paralelos sobre a vida literária de ambos. Orwell foi aluno de Huxley em Eton (entre 1917 e 1921) e neste período Huxley já havia publicado algumas obras. *Brave New World* foi publicada quando Orwell começava a escrever e publicar as suas obras autobiográficas que o fizeram ser reconhecido como escritor. Possivelmente, Orwell simpatizou com as ideias de Huxley e inspirou-se no tema, principalmente pelo fato de que, quando Orwell escreveu tanto *Animal farm* (1945) quanto *Nineteen eighty-four* (1949), como dito anteriormente, os temores manifestados por Huxley pareciam mais plausíveis do que nunca, passados os horrores da Segunda Guerra e o surgimento de vários governos totalitários. Muito se discute sobre as semelhanças entre *Nineteen eighty-four* e a obra de Huxley, mas na maior parte das vezes, a análise é feita considerando qual das obras tem mais elementos “proféticos”.

De qualquer forma, faz-se necessário considerar que os vários tipos de diálogo, considerando o termo como um estímulo criador, como o escritor T. S. Eliot o definiu, podem ser concebidos através da admiração pela personalidade de um determinado autor, por uma forma de versificação, técnica, estilo e até mesmo pela própria situação política e social do meio literário:

O escritor é suscetível de receber um *stimulus* criador da admiração que ele sente por um outro escritor, porém mais ainda do sentimento de parentesco profundo, ou, melhor, de uma

intimidade particular, que ele tem com outro escritor (BRUNEL et al., 1995, p. 42).

Segundo Brunel et al. “a originalidade não reside na escolha do assunto, do tema, da intriga, mas na disposição segundo a qual são ordenados e na maneira como são revestidos” (Ibid., p. 47). Desta forma, o escritor pode se inspirar em outras obras, e ao mesmo tempo construir um texto original, considerando sua idiossincrasia e conceitos sobre a realidade. E complementa-se: “é o valor do autor influenciado que dá o seu preço à influência, tanto quanto o do emissor, senão mais, porque é a obra produzida pela influência que prova a força da energia literária” (Ibid., p. 47). Em outras palavras, a obra e o autor que influenciam tornam-se mais valorizados, à medida que são eles os responsáveis pela inspiração e produção de outros escritos. E ainda, na dinâmica da literatura, as influências são permissíveis, pois são elas que a alimentam e a fortalecem.

4 AS RE-ESCRITURAS DE 1984: ESTUDO COMPARATIVO

4.1 CONCEITOS DE RE-ESCRITURA E MANIPULAÇÃO

No primeiro capítulo foram discutidos exemplos de como as re-escrituras podem ser produzidas em decorrência de implicações ideológicas ligadas ao contexto e às relações de poder dominante no período da publicação de uma obra. Neste momento, entretanto, faz-se necessário refletir a partir de exemplos concretos, a manipulação nas re-escrituras de *Nineteen eighty-four*, mais especificamente, em que medida termos e expressões de cunho ideológico e político foram traduzidos apresentando significados divergentes do texto original, ou em algumas situações, com diferente peso semântico.

Considerando que as traduções nesta pesquisa serão analisadas a partir do conceito de manipulação, discutido por Lefevere, torna-se relevante compreender o significado da palavra “manipulação”, no seu sentido mais amplo, como também em um sentido mais específico que se encaixe na categoria de texto e que possa desta maneira expressar o sentido proposto por Lefevere. Para tal, seguem abaixo algumas definições do termo, obviamente algumas utilizadas em contextos diferentes, encontradas em três dicionários escolhidos aleatoriamente. No *Dicionário Novo Aurélio Século XXI* (1999, p. 1273), o termo manipular define-se por “1. Preparar. 2. Engendrar, forjar, maquinar. Ex: Manipular um plano”. No *Dicionário Etimológico-Prosódico da língua portuguesa* (1974, p.2306), encontra-se como “Dispor, engendrar, dirigir”. E finalmente, no *Dicionário Enciclopédico Larousse-Seleções* (1982, p.536) apresenta-se como “Preparar algo com a mão e, no sentido figurado, como forjar e engendrar.

Observa-se que “engendrar” está presente nas três definições acima, portanto, há um consenso de que manipular pressupõe criar ou produzir algo. Todavia, o sinônimo “forjar” atribuído a manipular em dois dos dicionários, contém peso semântico negativo. Assim, refletindo-se sobre a manipulação por este viés, ao manipular um texto durante o processo de tradução, realizando cortes e acréscimos, direcionando interpretações condizentes com os propósitos poetológicos ou políticos, enfim, desviando da mensagem original do escritor, o

tradutor estaria consciente ou inconscientemente agindo de forma transgressora e antiética.

Contudo, o objetivo neste trabalho não é avaliar e julgar a ética dos tradutores na manipulação do texto, apenas descrever e propor uma reflexão sobre os elementos que evidenciam tal prática. Faz-se necessário, portanto, iniciar destacando-se o posicionamento de Lefevere sobre o papel do tradutor no processo de re-escritura do texto. Percebe-se, em suas palavras, que ele considera o tradutor impotente na maior parte das vezes, diante do que lhe é imposto:

A maior parte dos re-escritores de literatura é normalmente meticulosa, trabalhadora, bem-lida e tão honesta quanto é humanamente possível. Eles vêem o que estão fazendo como o correto, como a única forma possível, mesmo que essa forma tenha mudado, ao longo dos séculos. Tradutores de uma vez por todas, têm de ser traidores, mas eles não o sabem na maior parte do tempo e quase sempre não têm outra escolha, não enquanto permanecerem dentro dos limites da cultura em que nasceram ou que adotaram (LEFEVERE, 2007, p. 31).

Desta forma pode-se inferir que, para Lefevere, a maioria dos tradutores está subordinada às vontades e imposições daqueles que determinam os padrões literários de uma cultura e, portanto, não podem ser julgados por serem “traidores”, mesmo quando têm consciência de que o são. Para que eles se libertem das convenções estabelecidas pela sua cultura, uma saída seria produzir seus trabalhos em outro sistema cultural, como vimos exemplificado no capítulo sobre o sistema de mecenato.

Os procedimentos que caracterizam a manipulação literária, adotados por esses tradutores, vão além daqueles expostos no segundo capítulo. Os exemplos citados se limitam à seleção de obras ou corte de parte destas, estipulados por um grupo, para incluir uma literatura em um sistema literário, atendendo aos seus interesses. A manipulação da tradução concebida somente pelo uso de estratégias para facilitar a sua realização, em princípio, não está vinculada a intenções ideológicas. Para exemplificá-la pode-se tomar como referência o conceito de Venuti, que define como manipulação da tradução procedimentos que

vão desde a escolha de termos com fins específicos, até a omissão, domesticação e estrangeirização de palavras e expressões. A domesticação se refere ao uso de formas linguísticas domésticas que têm por objetivo tornar o texto traduzido mais próximo da cultura receptora, ao passo que a estrangeirização pressupõe um texto onde as características da língua e da cultura de origem permaneçam quase que imutáveis, o qual muitas vezes pode causar um estranhamento para o leitor. Outra forma ou estratégia utilizada na prática tradutória que, segundo Venuti, não se revela como a mais popular, pois chama a atenção para “as palavras como palavras”, denomina-se “liberação do resíduo³⁴” (VENUTI, 2002). Para o estudioso J. J. Lecercle, que utilizou o termo pela primeira vez, no resíduo estariam incluídos todos os atos comunicativos que expressam vagueza ou ambiguidade, como as metáforas, o uso incorreto da gramática, atos de fala indiretos, enfim, elementos que evidenciam a subjetividade no uso da língua e fogem dos padrões da linguagem canônica (LECERCLE, 1990).

Na visão de Venuti, por exemplo, o uso da língua é um lugar de relações de poder nas quais formas maiores dominam formas menores. O dialeto padrão tem uma posição hierárquica dentro do sistema cultural, entretanto, as variações linguísticas regionais e estilísticas não podem ser ignoradas. Desta forma, Venuti defende a ideia de que a literatura foi criada para liberar o resíduo, pois deve expor as contradições existentes na língua, que estão representadas nos dialetos, clichês, slogans, etc. O objetivo principal de tal recurso seria promover a inovação cultural, tornando visíveis as variáveis dentro da língua e, a partir daí, facilitar a compreensão de outras culturas. Pensando na tradução, Venuti ressalta que “a boa tradução é a minorização: libera o resíduo ao cultivar o discurso heterogêneo, abrindo o dialeto-padrão e os cânones literários para aquilo que é estrangeiro para eles mesmos, para o subpadrão e para o marginal” (VENUTI, 2002, p. 28).

Para estudioso Keith Harvey (1995), a estratégia por ele denominada de compensação refere-se, entre outras coisas, à utilização pelo tradutor de um termo com significado similar ao do texto original, mas que soa melhor no texto estrangeiro. De acordo com Harvey, esta compensação não tem somente um efeito de suprir um termo equivalente, mas tornar o texto mais estimulante para o leitor. Assim,

³⁴ J. J. Lecercle usou o termo *remainder*, que pode ser traduzido por *resíduo* ou *resto*, no livro *The violence of language* (1990).

Harvey justifica tal procedimento como um recurso utilizado para facilitar o trabalho do tradutor, deixando de lado as questões éticas e de fidelidade. Neste tipo de procedimento, claramente percebe-se a valorização da fluência do texto de chegada em oposição às colocações de Venuti, que reverencia justamente o efeito de “estranhamento” que a tradução possa surtir no leitor, pondo em evidência de que se trata da tradução de um texto pertencente a outra cultura, com peculiaridades inerentes a ela e que devem estar explicitadas no texto.

Berman identifica-se com a concepção de Venuti ao ressaltar que a tradução que se apresenta etnocêntrica em relação à cultura estrangeira, isto é, que mascara a sua estranheza caracteriza uma tradução “ruim”, enquanto que a tradução de boa qualidade limita essa negação etnocêntrica, na medida em que força a cultura doméstica a receber essa estrangeirização (BERMAN, 1992, p. 4-5). Em outro momento, entretanto, Berman discute a ética da tradução, considerando a forma como estes procedimentos de estrangeirização e domesticação devem parecer claros no texto:

a questão é se elas são completamente domesticadoras ou se incorporam tendências de estrangeirização; se recorrem a “truques” que encobrem suas “manipulações” do texto estrangeiro ou se mostram “respeito” por ele “oferecendo” uma “correspondência” que engrandece amplia e enriquece a língua que traduz (Ibid., p. 92-4).

Desta forma, na visão de Berman, se o tradutor não encobre as suas “façanhas”, não pode ser considerado antiético. Isto significa que ao fazer as suas omissões, cortes e/ou acréscimos ele deve justificar seus procedimentos nos prefácios e notas de rodapé, entre outros recursos, compartilhando com o leitor as suas decisões e tornando-o ciente das diferenças entre o texto-fonte e a tradução.

Todos estes procedimentos de “manipulação” citados acima, não podem, contudo, ser desassociados dos valores éticos estabelecidos por agências e autoridades oficiais, especialistas acadêmicos, editores e críticos e que são assimilados por tradutores, que adotam comportamentos variados, que vão desde a aceitação até o questionamento e revisão (VENUTI, 2002). Portanto, a análise desta

ética tradutória não pode se restringir somente a uma noção de fidelidade, mas como já retratado anteriormente, a fatores institucionais, sociais e políticos que atuam em primeiro lugar.

4.2 OS CORTES NA PUBLICAÇÃO DA COMPANHIA EDITORA NACIONAL

A obra original publicada em 1949 na Inglaterra, pela editora Martin Secker & Warburg apresenta, no final do volume, um apêndice intitulado *The Principles of Newspeak*, que explica passo a passo a composição desta Novilíngua, termo usado na tradução da Companhia Editora Nacional, ou Novafala, termo usado na tradução da Companhia das Letras. Na primeira vez em que este termo é citado na história, há uma nota de rodapé que direciona o leitor para o apêndice no final do livro para que ele, se desejar, leia com detalhes a constituição desta Novafala ou Novilíngua antes de dar sequência à leitura do livro. No texto-fonte, a nota aparece da seguinte forma: Novafala era o idioma oficial da Oceania. Para ver detalhes sobre sua estrutura e etimologia, consultar Apêndice (ORWELL, 1981, p. 07)³⁵.

A tradução publicada pela Companhia Das Letras em 2009 apresenta a nota de rodapé e o apêndice na íntegra. Todavia, este apêndice não foi publicado pela Companhia Editora Nacional até o ano de 2006, quando houve uma re-edição³⁶ da obra. Porém, em nenhuma das edições que omitem o apêndice, há uma menção a sua existência no texto-fonte, bem como, obviamente, nenhuma justificativa para a sua exclusão em alguma parte da obra. Existe a possibilidade de que esse apêndice tenha sido submetido a uma avaliação por parte de um Conselho que o julgou inapropriado, por razões, embora não comprovadas, relacionadas ao poder político vigente na época. Neste caso, as palavras de Lefevere ao referir-se aos Patronos podem fundamentar reflexões acerca da omissão desse apêndice “a autoridade define os parâmetros ideológicos do aceitável. Ela influencia (às vezes

³⁵ *Newspeak was the official language of Oceania. For an account of its structure and etymology see Appendix.*

³⁶ Informação cedida pelo Acervo Histórico e Biblioteca da IBEP - Companhia Editora Nacional.

dita diretamente) a seleção de textos para a tradução, assim como de que maneira devem ser traduzidos”³⁷ (LEFEVERE, 1992, p. 116).

Preliminarmente às considerações sobre a publicação da Companhia Editora Nacional é importante salientar que esse apêndice causou desconforto entre Orwell e o Clube do livro americano *Book-of-the-Month Club*, durante a negociação dos direitos de publicação da obra em 1948, nos Estados Unidos. Segundo o escritor Thomas Pynchon³⁸, a inquietação por parte do Clube foi tamanha que colocou como condição a exclusão do apêndice, assim como os capítulos que reproduzem o livro fictício de Emmanuel Goldstein³⁹ para que a obra fosse publicada. Orwell, entretanto, preferiu arriscar a perda da publicação e conseqüentemente de uma considerável soma de dinheiro proveniente dos lucros com a venda dos livros, a curvar-se diante de tais exigências, como pode ser verificado pelo trecho de uma carta endereçada ao seu agente, citada por Pynchon no posfácio de 1984:

Um livro é construído como um estrutura balanceada e não se pode simplesmente remover grandes pedaços daqui e dali, a menos que se esteja disposto a refazer tudo. [...] Realmente não posso permitir que minha obra seja emporcalhada além de um certo ponto, e tenho dúvidas se isso vale a pena a longo prazo (ORWELL, 2009, p. 413).

Nestas palavras de Orwell está implícito que os cortes resultariam em uma descaracterização da obra como um todo e um procedimento desonroso para um escritor. Quando Orwell também questiona se essa submissão aos desejos da editora seria vantajosa a longo prazo, talvez estivesse considerando as críticas que eventualmente recebesse em anos posteriores, se houvesse concordado em alterar a composição da sua

³⁷ *Authority draws the ideological parameters of the acceptable. It influences (sometimes outright dictates) the selection of texts for translating as well as the ways in which those texts are to be translated.*

³⁸ Escritor norte-americano que menciona este episódio no seu posfácio publicado na edição da editora Companhia Das Letras.

³⁹ Em 1984, Emmanuel Goldstein é apresentado como o Líder do Partido, considerado traidor, que havia escrito um livro proibido na sociedade onde a história se passa.

³⁹ Jornal anti-imperialista escrito na Grã-Bretanha, editado bimestralmente, que contém notícias e análises de eventos relacionados à luta do proletariado em busca de direitos e emancipação.

obra. De acordo com Pynchon, o Clube acabou cedendo e publicou a obra algumas semanas depois, muito provavelmente pelos interesses econômicos que estavam em jogo. O valor da obra naquele momento estava também no seu caráter anticomunista. Os Estados Unidos estavam vivenciando o auge do “Macartismo” (1947-1956), no qual o comunismo era considerado uma ameaça mundial. Da mesma forma, na Inglaterra, segundo o jornal Britânico Lalkar⁴⁰ (Set/Out 1996) obras e textos que desacreditassem os ideais comunistas passaram a ser compulsoriamente parte de currículos escolares, como uma forma de criar cada vez mais discípulos contrários a um sistema de governo baseado nestas ideias. Entre estes escritos estavam as principais obras de Orwell: *Animal Farm (A Revolução dos bichos)*, *Nineteen eighty-four e Homage to Catalonia (Lutando na Espanha)*. A publicação de *Nineteen eighty-four* em ambos os países se deu quase que simultaneamente, o que se leva a crer que havia de fato uma movimentação em conjunto de duas grandes potências na doutrinação dos cidadãos em favor das ideias que desejavam propagar.

Enfim, para que se compreendam as razões que motivaram, naquele período, tal atitude por parte do Clube do livro americano, bem como pela editora brasileira Companhia Nacional, faz-se necessário esboçar o conteúdo desse Apêndice e do livro proibido de Goldstein. Lembrando que, apenas o Apêndice foi omitido da publicação brasileira, embora similarmente, o livro fictício de Goldstein cujos trechos vão sendo revelados ao longo da história, contenha várias passagens que descrevem atitudes de governos autoritários e que poderiam ter semelhanças com as arbitrariedades cometidas pelo governo brasileiro no que diz respeito à liberdade de expressão no período em que a obra foi publicada. Entretanto, como relatado no primeiro capítulo, muitas publicações passaram despercebidas pela censura brasileira na época de Getúlio Vargas, do contrário, vários livros não teriam sido publicados, pois continham mensagens subversivas na visão do Estado.

Voltando ao livro fictício de Goldstein, faz-se necessário colocar alguns pontos que podem nortear as posições adotadas em princípio pelo Clube Americano. O livro chamado *Teoria e prática do coletivismo oligárquico* está dividido em três capítulos, que têm como título os três *slogans* que regem o Partido político da Oceania: GUERRA É PAZ, LIBERDADE É ESCRAVIDÃO, IGNORÂNCIA É FORÇA. O lema

faz jus ao “duplilpensamento”, doutrina estabelecida no âmago do Partido, que apesar da sua amplitude de significados, como veremos adiante, refere-se basicamente em acreditar em duas ideias opostas sem contestar a sua lógica. Cada capítulo se compõe de uma tentativa de, com base em alguns aspectos da história da humanidade e principalmente na formação das sociedades em geral, fundamentar como palavras com significados opostos podem ser sinônimas e fazer sentido na sociedade autoritária da Oceania. Embora seja uma ficção, o livro faz alusões a fatos reais, como a Revolução francesa e inglesa, o papel da Igreja na Idade Média e ao surgimento da imprensa e da televisão que passaram a ser meios de controle e de propaganda de governos. Há relatos de como a “abolição da propriedade privada” se desencadeou na Oceania e suas consequências, o surgimento e a formação dos Partidos com suas respectivas funções, e por último, o papel do proletariado na sociedade.

Além disso, o livro discute a manutenção do estado de guerra constante por parte de grandes potências como os Estados Unidos, com o objetivo de conquistar o poder ou de manter a independência, contrastando, por exemplo, com as guerras do passado cujas metas principais eram a disputa por mercados. Explica-se no livro que o uso da estratégia de manutenção de guerra adotada pelos três super-estados, nos quais inclui-se a Oceania, almeja parcialmente a destruição de bens excedentes, contribuindo para a permanência de diferentes classes sociais e de um grupo no poder. Para completar, na Sociedade governada pela doutrina do Socing⁴¹, há o desejo de uma classe superior em perpetuar uma classe pobre e ignorante, a qual cita-se como exemplo, o proletariado que, além de explorado, é mantido alheio a essas manobras do poder dominante, graças, principalmente, à falta de educação formal e informação pelos meios de comunicação.

Segundo o autor do livro fictício, Goldstein, os motivos para uma revolta por parte dessa população surgiriam, a princípio, através da comparação com outras sociedades. Entretanto, com a manipulação de datas e fatos da história impostos à imprensa, tais analogias ficariam impossibilitadas de serem conduzidas ou nem mesmo passariam pela mente dos cidadãos. O livro ainda assemelha-se a um verdadeiro tratado filosófico, que conduz à reflexão sobre os vários aspectos do socialismo e do capitalismo e que, apesar de se referir ao Estado da Oceania, a

⁴¹ Partido que governava a Oceania.

mistura de lugares e fatos verídicos à ficção constrói uma linha tênue entre o que é real ou não.

Provavelmente assuntos dessa ordem, mesmo exemplificados em um contexto ficcional, pudessem incitar reflexões sobre atitudes do governo americano no período em questão. Assim, pode-se justificar de alguma forma também as precauções tomadas em relação à publicação do Apêndice *Princípios da Novafala*⁴². No texto desses princípios, há alguns elementos que podem despertar no leitor questionamentos sobre como o sujeito pode ser manipulado a partir da utilização da linguagem de forma controlada, ou melhor, limitada ao uso de termos selecionados pelo poder político.

Antes de apresentá-la como mais detalhes é interessante ressaltar a maneira curiosa como Orwell descreve os Princípios dessa língua. Pode-se imaginar, inicialmente, que estamos diante de um manual descritivo, pela maneira acadêmica como os Princípios são apresentados ao leitor. Os objetivos da criação dessa língua são justificados e as suas subdivisões e características detalhadas, inclusive com exemplos. Entre os seus objetivos mais categóricos estão a inviabilização de todas as formas de expressão de pensamento que contradigam a doutrina do Partido e, embora pareça inconcebível, um processo mais profundo e irreversível, do surgimento de ideias hereges na mente dos indivíduos. Assim, a expressão verbal limitada passa a agir na forma de pensar do cidadão que, com a prática, passa a não ser capaz de formular ideias diferentes daquilo que fala. Se a língua não dá margens a interpretações ambíguas, ela comunica exatamente aquilo que as palavras propõem naquele momento.

Resumindo, o condicionamento da linguagem, com o passar dos anos, diretamente influenciaria e limitaria o pensamento não permitindo o surgimento de dúvidas e contestações por parte dos indivíduos sobre qualquer aspecto do governo da sua sociedade. Para melhor ilustrar a concepção da Novafala, segue abaixo um trecho onde o personagem Syme, funcionário do Departamento de Pesquisa, filólogo e especialista em Novafala, explica a Winston os objetivos e consequências da oficialização dessa língua:

⁴² Nome dado à língua oficial da Oceania que estava sendo reformulada para substituir a Velhafala. Optei pela tradução dos termos *Newspeak* e *Oldspeak* realizada pela Companhia Das Letras.

Você não vê que a verdadeira finalidade da Novafala é estreitar o âmbito do pensamento? No fim teremos tornado o pensamento-crime literalmente impossível, já que não haverá palavras para expressá-lo. Todo conceito de que pudermos necessitar será expresso por apenas *uma* palavra, com significado rigidamente definido, e todos os seus significados subsidiários serão eliminados e esquecidos. [...] Menos e menos palavras a cada ano que passa, e a consciência com um alcance cada vez menor [...] A revolução estará completa quando a linguagem for perfeita (ORWELL, 2009, p. 68- 69).

Esta Novafala, de acordo com o Apêndice escrito por Orwell, está dividida em Vocabulário A, B, e C. O primeiro inclui as palavras relacionadas à rotina do cidadão, como beber, comer, casa, árvore, etc. e que, em momento algum, podem ser usadas com sentido conotativo. Isto quer dizer que o uso de tais vocábulos não se aplicaria à linguagem literária ou filosófica. Diferentemente, o vocabulário B foi criado com propósitos políticos. Entretanto, através das palavras pertencentes a esse grupo seria possível apenas exprimir opiniões ou conceitos em favor da ideologia do Socing. Cada termo é composto de duas ou mais palavras, ou partes destas, incluindo um substantivo-verbo e que se tornaria adjetivo ou advérbio com o acréscimo de sufixos. Um exemplo dado por Orwell que demonstra como isto pode ser possível, refere-se ao termo “pensamento ortodoxo” que fora substituído por *bompensar*, *benepensado*, *benepensando*, *benepensador*, *benepensante* e assim por diante, de acordo com a sua função na frase. A maioria das palavras desse vocabulário exprimem ironia e os exemplos mais significativos estão nos nomes dos Ministérios da Oceania formados pela junção de duas palavras: Miniver (Ministério da Verdade), Minipaz (Ministério da Paz), Miniamor (Ministério do Amor) e Minipuja (Ministério da Pujança) que embora expressem significados positivos possuem funções contrárias ao que os seus nomes pregam. E por último, o Vocabulário C, no qual se incluem as palavras de caráter técnico e científico.

Na Novafala, como descrito em seus Princípios, alguns vocábulos haviam sido suprimidos totalmente. A palavra “livre”, por exemplo, continuava a existir, mas não significando mais liberdade política ou

intelectual, apenas liberdade física. Além disso, havia uma tendência na diminuição no número de palavras, restringindo cada vez mais a expressão individual. Por coincidência ou não, o jornal da Oceania mencionado como sendo um precursor no uso da Novafala é chamado de *Times*, o mesmo nome do jornal de grande circulação na Inglaterra, como também nos Estados Unidos: O *New York Times*. A escolha de Orwell por um nome homônimo para o jornal da sociedade em 1984, assim como a menção a escritores consagrados da vida real, possivelmente teve por finalidade dar ilusão de veracidade aos fatos e às análises. Dentre os cânones citados estão Shakespeare, Byron, Dickens, Milton, Swift, entre outros, cujos trabalhos de re-escritura em Novafala, segundo Orwell, exigiriam um grande esforço dos tradutores.

Nesse trecho dos Princípios, de forma mais uma vez irônica e com caráter premonitório, Orwell fala da tradução de obras literárias e da sua impossibilidade inteligível em se tratando de Velhafala para a Novafala, visto que o conteúdo perderia a essência do significado original. Segundo ele, toda literatura pré-revolucionária, produzida antes de 1960, haveria de passar por uma tradução ideológica e não somente linguística. Em tais observações, Orwell expõe, mesmo que de forma sucinta e direcionada, uma preocupação com o destino da literatura quando interpretada em um contexto diferente de quando foi produzida. Analisando por outro viés, se o objetivo da implantação de uma Novafala estava muito além da transformação vocabular e gramatical, e mais incisivamente relacionada a uma mudança de consciência que aos poucos apagaria os vestígios da anterior, como de fato seria possível interpretar textos cujos significados não produziram sentido na mente de leitores incapazes de realizar analogias?

Retomando a questão da dificuldade de tradução dos textos clássicos no contexto da Oceania, em Novafala, seria importante enfatizar que ao mesmo tempo que todo um sistema de pensamento e de linguagem estava sendo introduzido na sociedade, as emoções mais sublimes estavam sendo aos poucos “estirpadas” dos indivíduos, o que também mudaria a percepção de qualquer manifestação artística, da qual faz parte obviamente a literatura. O filósofo francês Jacques Rancière em sua obra *A partilha do sensível* (2000) fala sobre como as práticas artísticas são compartilhadas por um *comum* e como os sujeitos tomam parte nessa divisão. Segundo Rancière, a política interfere na forma como os indivíduos podem ver, sentir e interpretar estas artes.

A partilha do sensível faz ver quem pode tomar parte no comum em função daquilo que faz, do tempo e do espaço em que essa atividade se exerce. Assim, ter esta ou aquela “ocupação” define competências ou incompetências para o comum. Define o fato de ser ou não visível num espaço comum, dotado de uma palavra comum (RANCIÈRE, 2005, p. 16).

Na sociedade da Oceania, a interferência política nas relações humanas, na linguagem e, conseqüentemente, em todas as outras formas de expressão determinava como cada sujeito faria uso do que era comum a todos. Os proletários, como veremos mais adiante, passavam a maior parte do tempo desempenhando funções que assegurassem a própria sobrevivência. Na esfera individual, desfrutar dos prazeres mundanos, quando o fizessem, seria concebível somente dentro dos limites das leis do Partido. Assim acontecia com a literatura, pois dela só restaria o que o governo determinasse como “existente” dentro dos limites e das formas permitidas. Há um trecho na história em que Orwell ilustra metaforicamente o desaparecimento da literatura e dos registros do passado, com uma cena romântica. Nela, durante um sonho, Winston observa Júlia se despindo, atraído não pelo erotismo do ato, mas pela ideologia que ele poderia conter em si:

Com sua graça e displicência parecia aniquilar uma cultura inteira, todo um sistema de pensamento, como se o Grande Irmão, o Partido e a Polícia do Pensamento pudessem ser lançados ao nada por um gesto simples e esplêndido. Aquele também era um gesto que pertencia aos tempos Antigos. E Winston despertou com a palavra “Shakespeare” nos lábios (ORWELL, 1984, p. 33).

Dando continuidade às reflexões sobre o conteúdo dos Princípios da Novafala, a ousadia de Orwell fica ainda mais evidente ao citar um trecho da Declaração de Independência dos Estados Unidos⁴³ de autoria do Presidente Thomas Jefferson com a finalidade de exemplificar a impossibilidade de tradução de discursos ideológicos para a Novafala:

⁴³ Extraído da publicação de 1984 realizada pela Companhia Das Letras.

Consideramos por si só evidentes as seguintes verdades: que todos os homens são criados iguais, que seu Criador os dota de certos direitos inalienáveis, que entre eles estão o direito à vida, à liberdade e à busca da felicidade. Que, para melhor garantir esses direitos, instituem-se entre os homens Governos, cujo poder deriva de consentimento dos governados. Que toda vez que uma forma de governo se torna prejudicial à consecução desses fins, é direito do Povo alterá-la ou aboli-la e instituir um novo Governo (ORWELL, 2009, p. 361).

Para que se compreenda a razão para a intraduzibilidade desse trecho em Novafala, basta começar pelo uso da palavra “igual” neste contexto. Nele fala-se obviamente em igualdade de direitos. Entretanto, em Novafala, a palavra “igual” da mesma maneira que a palavra “livre” poderia ser concebida apenas no sentido físico, pois não se aplicaria mais no que concerne à igualdade intelectual, de obrigações e de deveres. Em uma afirmação como “todos os homens são iguais”, a única interpretação possível seria que não há distinção entre os homens no que se refere a cor de pele, olhos, estrutura física etc.. Além disso, em uma sociedade governada pelo Socing, o povo jamais teria a possibilidade de destituir um governo com o qual estivesse descontente. Qualquer tentativa seria a punição, que é justamente aquela imposta ao personagem principal, Winston. Assim, a tradução de todo esse trecho na Novafala seria, como Orwell destacou, resumido a uma única palavra: *pensamento-crime*.

Provavelmente a menção a essas palavras de Thomas Jefferson em um livro que expõe uma forma de governo que desrespeita a liberdade individual e nem tampouco reconhece a igualdade entre os homens, não tenha sido bem aceita pela editora americana, pois incitaria consciente ou inconscientemente comparações dos leitores entre as atitudes do governo da sociedade descrita na obra, com o governo americano da época. Da mesma forma, inferindo-se sobre as causas da omissão desse apêndice na tradução brasileira e considerando o cenário brasileiro no momento político em que a obra foi publicada (1954), essas palavras embora dirigidas aos estadunidenses, poderiam induzir a

uma reflexão sobre a forma como o governo brasileiro estava se comportando naquele período.

Para melhor explicar, tomemos como exemplo alguns fatos ocorridos entre 1953 e 1954 no Brasil. A situação econômica nacional em meados de 1953 passou por um período de crise e deflagrou um aumento na pressão dos trabalhadores sobre o governo por melhores políticas salariais. O descontentamento dessa classe, também, com a política cambial e a inflação, incitou manifestações por parte dos sindicatos dos operários que eclodiram em greves em vários setores da economia. Entre as greves de grande repercussão estiveram a Greve dos 300 mil em São Paulo e a dos marítimos no Rio de Janeiro, Santos e Belém que reforçaram o despreparo de Vargas em lidar com os trabalhadores. A repressão do governo estadual contou com a ajuda do Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e a secretaria de Segurança que efetuaram várias prisões de manifestantes. No caso da greve dos marítimos, as relações entre o presidente e os sindicalistas estremeceram substancialmente com a tentativa do Ministro do trabalho em reprimir a greve, utilizando-se de um decreto promulgado durante a Segunda Guerra Mundial que ordenava a convocação dos marítimos ao trabalho, como militares. Desta forma, o não comparecimento ao ofício configuraria a mesma situação de um soldado desertor⁴⁴.

Com base nestes fatos que são apenas alguns exemplos dos embates que se desenrolaram entre governo, operários e outras alas oposicionistas até meados de 1954, pode-se observar que houve neste período uma crise significativa nas relações entre governo e trabalhadores que agia de forma arbitrária na repreensão de protestos realizados contra a política do poder vigente. Portanto, levando-se em conta esses eventos e a intervenção da censura nos meios de comunicação e na literatura torna-se evidente que, da mesma forma, uma tentativa de destituição do governo por vias populares seria reprimida com bastante rigor. De fato, havia a busca por aliados na propaganda governamental, portanto, ideias contrárias mesmo que expressadas em cenários fictícios da literatura representavam uma ameaça para a manutenção da ordem social.

Como dito anteriormente, nos anos que compreenderam entre 1930 e 1950, as traduções representaram, principalmente, meios de

⁴⁴ Informações encontradas nos arquivos do CPDOC - Centro de Pesquisa e documentação de história contemporânea do Brasil, no verbete intitulado *A greve dos trezentos mil*.

diversificar a literatura no país e de instruir os cidadãos, mas havia o cuidado na seleção daquelas que por algum motivo fossem contra os princípios políticos do governo. Havia a possibilidade também de exclusão de partes destas obras que pudessem causar uma interpretação ambígua ou contrária à política governamental. Assim, embora não se possa afirmar, a mensagem transmitida por este trecho da Declaração que valoriza a liberdade e o direito individual e, ao mesmo tempo, condena governos que desrespeitem esses direitos, incentivando inclusive, a uma intervenção popular, quando necessário, poderia ser interpretada como um estímulo à ações revolucionárias, as quais, como a história diz, eram rigidamente reprimidas neste período em questão.

Outro fator, que chama a atenção sobre as diferenças entre traduções, corresponde à macroestrutura do texto. Tais divergências se referem especificamente à divisão dos capítulos. A tradução da Companhia Das Letras foi publicada obedecendo às divisões do texto-fonte, o qual está dividido em três partes, com número de capítulos diferenciados, o que não se observa na publicação da Companhia Editora Nacional. Nessa última, o livro não possui divisão em partes, apenas em capítulos. No texto fonte, a primeira parte permite ao leitor conhecer todo o contexto político e social da história, a partir da visão do personagem Winston, que paralelamente à trama, escreve em seu diário suas lembranças, angústias, observações e críticas ao Partido e ao Grande Irmão. A segunda parte refere-se principalmente à relação amorosa de Winston e Julia e à leitura do livro proibido de Goldstein, finalizando com a prisão dos dois pela Polícia do Pensamento. E a terceira e última, inicia-se com Winston na prisão, seguida de todo o seu suplício de tortura no Ministério do Amor.

Há de fato na subdivisão das partes uma coerência e uma lógica bem definidas de início e fim das fases pelas quais o principal personagem passa, corroborando com a concepção de que fora planejada na mesma medida que o Apêndice dos Princípios da Novafala. Embora as diferenças nas divisões não interfiram, em princípio, na interpretação geral da história, não é possível ignorá-las e pensá-las apenas como uma simples opção da editora ou do próprio tradutor, sem maiores consequências. Antes de tudo é preciso levar em conta que o próprio Orwell afirmou, ao dizer que a sua obra foi produzida com uma “estrutura balanceada”, o que significa que não poderia ser adaptada aleatoriamente. De fato, não é possível fazer inferências sobre as razões

dessa re-estruturação da obra por parte da Editora Companhia Nacional, contudo, faz-se pertinente pensar no significado atribuído a cada uma dessas divisões na fase de elaboração e nas implicações que poderiam conter, como por exemplo, colocar em evidência as fases importantes da história.

Retomando o posicionamento de Orwell com relação às exigências a princípio impostas pela editora americana de exclusão de partes da obra, é importante lembrar que a sua condição de legitimação no âmbito da literatura em língua inglesa e, também, mundial, possibilitou uma posição confortável e de certa independência para decidir sobre a publicação da obra de forma integral nos Estados Unidos. Nesta época, os componentes *status* e *econômico* propostos por Lefevere (2007) já estavam em um certo nível consolidados para Orwell, viabilizando a sua liberdade no nível ideológico. A decisão tomada por Orwell pode ser reconhecida nas palavras de Lefevere quando se refere às diferentes escolhas que escritores e tradutores fazem na realização de seus trabalhos:

O que foi dito sobre reescritores também vale para escritores. Ambos podem escolher adaptar-se ao sistema, permanecendo dentro dos parâmetros delimitados por suas restrições – e muito do que é percebido como grande literatura faz exatamente isso – ou eles podem escolher opor-se ao sistema, tentando operar fora de suas restrições; lendo, por exemplo, obras literárias de forma diferente de como elas foram recebidas, escrevendo obras de literatura de formas diferentes daquelas prescritas ou consideradas como aceitáveis num momento e num lugar particulares, ou escrevendo obras literárias de maneira que elas não se encaixem na poética dominante ou na ideologia de um dado tempo ou lugar (LEFEVERE, 2007, p. 32).

4.3 SEMELHANÇAS E DIFERENÇAS: ALGUNS DIÁLOGOS

Para fins de análise das semelhanças e divergências entre as traduções e o texto-fonte, considerando a carga semântica e ideológica

de alguns termos e expressões, foram selecionados alguns excertos mais significativos. Tais recortes foram escolhidos por se relacionarem diretamente aos elementos mais relevantes da história, como o líder do Partido, os cidadãos e a língua que estava sendo reformulada na Sociedade da Oceania. Esses e outros exemplos de caráter ideológico estão presentes no Apêndice A deste trabalho, cujas inferências sobre as razões para as escolhas dos tradutores coincidem com os argumentos utilizados para explicar as traduções dos excertos abaixo. No Apêndice encontram-se também elementos que diferem entre si no sentido poetológico e que embora relevantes, não serão discutidos aqui, por não se tratarem do foco principal da pesquisa. Lembrando que, as discussões serão conduzidas fazendo-se um paralelo com o contexto em que ambas as traduções foram publicadas. Para simplificar, segue abaixo um quadro onde estão presentes os termos ou frases com suas respectivas traduções. Com a finalidade de evitar repetições, tratarei a tradução publicada pela Companhia Editora Nacional por **T1** e pela Companhia Das Letras por **T2**.

Tradutor: Wilson Velloso Editora: Companhia Editora Nacional Ano: 1954	Tradutores: Alexandre Hubner e Heloísa Jahn Editora: Companhia das Letras Ano: 2009	Autor: George Orwell Editora: Penguin Books Ano: 1949
Novilingua	Novafala	<i>Newspeak</i>
“Os militantes mais fervorosos do Partido” (p. 14).	“Os adeptos mais fanáticos do Partido” (p. 20).	“ <i>The most bigoted adherents of the Party</i> ” (p. 12).
“Algum enxerido do Ministério” (p.30)	“Algum fanático enxerido do Ministério” (p.40)	“ <i>Some nosing zealot in the Ministry.</i> ” (p.26)
“Os proles não são seres humanos” (p. 53).	“Os proletas não são seres humanos” (p. 69).	“ <i>The proles are not human beings</i> ” (p. 46).
“O Grande Irmão zela por ti” (p. 07).	“O Grande Irmão está de olho em você” (p. 12).	“ <i>Big brother is watching you</i> ” (p. 06).

O primeiro excerto presente no quadro acima trata-se do termo *Newspeak*, nome dado à língua que estava sendo instituída na Oceania e exposto em detalhes anteriormente. Observa-se que na **T2**. *New* traduz-se por “nova” e *speak* pelo verbo “falar”, constituindo uma tradução

praticamente literal. Na **T1**, Velloso optou por um neologismo ao transformar a palavra “nova” em “novi”, combinado com a palavra “língua”, em vez de “fala”. Para melhor compreendermos em que implica o uso de um ou outro termo semanticamente, vejamos abaixo as diferenciações que os dicionários fazem claramente entre “língua” e “fala” e que irão apoiar as discussões adiante. No *Dicionário Enciclopédico Larousse seleções* as definições de língua e fala se apresentam da seguinte forma: *Língua*: conjunto dos elementos que constituem a linguagem falada ou escrita peculiar a uma coletividade (HOUAISS, 1982, P.511). *Fala*: Alocução, discurso (Ibid., p.369). E para fins de comparação, seguem abaixo os significados desses mesmos vocábulos encontrados no *Grande Dicionário Etimológico-prosódico da língua portuguesa*:

Língua: Linguagem, idioma falado por algum povo. Modernamente fazemos distinção entre *língua* e *fala*, *língua* e *palavra* (como dizem os franceses e suíços) *língua* e *linguagem* (como dizem os italianos), distinção estabelecida por Saussure. Língua é o conjunto de todos os sinais e símbolos linguísticos repartidos, geralmente em um dicionário e gramática e etc. *Linguagem* ou *fala* ou *palavra* (*grifos do autor*) é o uso vivo, atual que cada indivíduo faz da língua em suas comunicações sociais. Cada indivíduo seleciona, escolhe determinado número de palavras do dicionário de acordo com o seu temperamento próprio, segundo a sua constituição psicológica. [...] esta é a parte viva e mobilíssima do idioma, ao passo que a língua é a menos móvel, a mais relativamente fixa (SILVEIRA, 1974, p.2176).

Começando pelo termo original *speak*, não se pode afirmar as razões pelas quais Orwell não intitulou o idioma com um nome mais próximo da palavra “língua” e optou por usar um termo como “fala”. Entretanto, baseado em suas concepções sobre o uso da língua discutidas anteriormente, é possível fazer algumas inferências.

A fala lembra mais um discurso cujo significado tem suas origens no particípio passado do verbo latino *discurrere*, traduzido por percorrer ou falar em público. A fala ou discurso baseiam-se, como explicitado

pelos dicionários acima, em escolhas subjetivas, determinadas ou influenciadas por situações diferentes, bem como por estados psicológicos do falante. No caso de *1984*, considerando a ironia com que Orwell aborda frequentemente assuntos políticos em seus escritos, entende-se que a Novafala por se tratar de um instrumento repressor e limitador de ideias, pois, em princípio, condiciona a mente de quem a usa, lembra as falas de um líder ditador.

Quando Orwell critica o uso da linguagem de forma desonesta, isto é, com intenções perversas, ambíguas, com falta de clareza, quando deveria ter, acima de tudo, em questões políticas, obviamente está criticando quem se apropria dessa forma de se expressar. Na obra *1984*, o Apêndice estava sendo redigido por um grupo de pessoas com características bem peculiares, como pode ser observado pela descrição de um dos personagens chamado Syme, especialista em Novafala. Pela perspectiva de Winston, Syme era “virulentamente ortodoxo”, sádico pela satisfação que demonstrava ao relatar as atrocidades cometidas contra os povos inimigos e pela veneração incontestável ao Grande Irmão. Desse modo, é provável que Orwell quisesse acentuar o aspecto “ditatorial” do novo idioma, escolhido por um grupo bem restrito, formado por um líder e um grupo de seguidores, parte de seu governo. Daí a hipótese de ter optado por compor o nome do idioma com o termo “fala” e não “língua”. Enfim, a ideia pelo o que se pode perceber é usar essa Novafala como uma representação, embora disfarçada, do discurso de um ditador.

Segundo o tradutor Alexandre Hubner⁴⁵, Orwell atribuía assim um caráter degradado ao novo idioma, quando a denominou de *Newsspeak*. Assim, traduzi-la por Novafala foi uma tentativa de se aproximar desse aspecto mais informal e mesmo “antidemocrático” que o novo idioma exprimia. Em outras palavras, algo infundado, arbitrário e imoral. No contexto em que a **T1** foi publicada havia de fato uma “nova fala” imposta pela censura em conjunto com os meios de comunicação e com o mesmo objetivo do novo idioma: restrição do pensamento e da expressão verbal e escrita. Assim, não parece demais arriscar que utilizar o termo “fala” em uma tradução literal para *speak* em uma época em que discursos e atitudes arbitrárias por parte do governo estavam em voga, não seria a melhor opção.

⁴⁵ A entrevista com o tradutor apresenta-se na íntegra no Apêndice B.

Partindo das considerações feitas acerca do personagem Syme, um dos idealizadores e participantes da formulação desse novo discurso, passemos para o próximo excerto, que se refere a uma descrição feita por Winston sobre tipos que, como Syme, agiam de forma extremamente ortodoxa na exaltação dos princípios do Soving e na perseguição daqueles que supostamente conspirassem contra o governo. As observações feitas por Winston são realizadas um pouco antes da passagem que descreve os Dois Minutos de Ódio, ritual rotineiro dos cidadãos da Oceania em que, posicionados em frente a teletela, emitem gritos de saudações ao Grande Irmão e de exclamações de protestos contra o inimigo e traidor do governo, Emmanuel Goldstein. E é exatamente neste momento que Winston descreve as impressões, embora equivocadas, sobre Júlia, que lhe causava horror pela aparência assexuada e de educação militar com que se mostrava principalmente nessas manifestações coletivas.

Os “militantes” ou “adeptos”, do Partido segundo Winston, teriam a sua versão mais representativa na figura de jovens, principalmente mulheres, que ele vê bem caracterizadas na figura de Júlia. Como se percebe, ambas as traduções são diferentes para *adherents*, não somente entre elas, mas com relação ao termo em inglês. Na **T1** consta “militante”, termo utilizado largamente para grupos mais ligados à política e que não corresponde literalmente ao texto-fonte. Enquanto que em **T2**, o termo “adepto”, em uma tradução mais literal, possui um sentido mais amplo pois, dirige-se àquele que é simpático a uma seita, partido político, religião, etc. Esta segunda opção portanto, dá margem à várias interpretações, enquanto que a primeira limita, fato que pode contradizer ou mesmo não explicitar o significado real daquilo que Orwell se propunha no uso do termo *adherent*. Como pode ser observado, ao longo da história, não havia muitos Partidos políticos, apenas *dois*, o Partido Interno e Externo, sendo que apenas o primeiro comandava a Oceania. Usar a palavra militante neste contexto deixa a impressão de que havia um grupo mais engajado na linha política do Partido, enquanto que na verdade, não havia escolha. Optar pelo contrário significaria também ser “excluído” da Sociedade.

Voltando à passagem dos Dois Minutos de Ódio, a outra pessoa que chama a atenção de Winston neste momento também é O’Brien, membro do Núcleo do Partido, cuja ortodoxia e crença também lhe pareciam claros. O físico forte e rosto grosseiro, na avaliação de

Winston, contrastavam com o seu ar de erudito, de inteligência, requisito imprescindível de um membro do cérebro do Socing. Ambos os personagens, Júlia e O'Brien são revelados pela primeira vez ao leitor, em um contexto, em que as diferenças de posições que assumem dentro da Sociedade, tornam-se bem evidentes, não só pela descrição que Winston faz deles, mas principalmente pela maneira como se comportam durante a manifestação. Embora O'Brien tenha participado do ritual, neste trecho da história, junto com funcionários do Departamento de Registro, Winston relata apenas um rubor em sua face, ao descrever o seu entusiasmo diante do furor causado por tudo o que se exibia na teletela. Júlia, ao contrário, se junta à multidão agindo semelhantemente de forma descontrolada, irracional, com gritos enraivecidos contra Goldstein e posteriormente de adoração ao Grande Irmão. Essa atitude ensandecida e aparentemente verdadeira mostra-se posteriormente como sendo um disfarce para encobrir sua aversão ao Partido e ao Grande Irmão.

Esses eram o bando de “fanáticos” como o próprio Orwell colocou na palavra *bigoted*, ao se referir a eles através da fala de Winston: “*The most bigoted adherents of the Party*”. Assim, o termo “fervoroso” escolhido na T1, para descrever esse grupo, configura um eufemismo explícito, o qual pode ser originário da censura do uso de alguns termos considerados tendenciosos demais, em uma época no Brasil em que todo cuidado com a linguagem oral ou escrita ainda se fazia necessário. Fanatismo, na descrição dos dois dicionários abaixo, tem no mínimo uma conotação negativa, pois a palavra “excesso” na explicação do termo aparece em duas definições dos dicionários consultados. Por exemplo, no *Grande Dicionário etimológico-prosódico da língua portuguesa*, o termo “fanático” define-se por “entusiasta excessivo, pessoa intransigente em seus princípios religiosos, políticos e raciais” (Ibid., p.1340), enquanto que o vocábulo “fervoroso” aparece como “que está cheio de entusiasmo, de devotamento” (Ibid., p. 1376). No *Novo Aurélio do Século XXI*, o termo “fanático” apresenta-se da seguinte forma:

1. Que se considera inspirado por uma divindade, pelo espírito divino; iluminado.
2. Que tem zelo cego, excessivo; intolerante.
3. Que adere cegamente a uma doutrina a um partido, que é

partidário exaltado; faccioso. (FERREIRA, 1999, p. 877).

Quando se refere a “fervoroso” o Dicionário acima o define no sentido figurado como “ Fig. Dedicção, zelo ardente em exercícios de piedade, devoção, caridade.” (Ibid., p. 896). Quando Winston descreve outros participantes do “Dois Minutos de Ódio”, neste caso, referindo-se aos proletários, verifica-se que havia uma comoção desvairada, contagiante, na qual o próprio Winston confessa que “ele era incapaz de olhar para o rosto de Goldstein sem ser invadido por uma dolorosa combinação de emoções”. Ou mesmo quando afirma que o mais horrível desse ritual era que após alguns segundos as pessoas não desempenhavam mais um papel, já não era mais preciso fingir, pois um êxtase tomava conta de todos e o ódio chegava ao clímax. Parecia que havia uma corrente elétrica circulando entre as pessoas, que as faziam gritar como loucos, com os rostos contorcidos de fúria. A cena na qual uma mulher se joga diante da teletela e grita “meu salvador” com as mãos estendidas, e mesmo quando ela atira um livro na tela em direção ao arquiinimigo do Partido, faz-se bem emblemática na representação do exagero na devoção ao Grande Irmão. O próprio Winston, embora secretamente consciente das arbitrariedades do governo se viu em pouco tempo bradando, golpeando os pés das cadeiras com os calcanhares e gritando o nome do Grande Irmão.

A cena acima se desenrola por aproximadamente oito páginas do livro e reforça em detalhes que o que se sucedia naquele momento tinha como personagens principais cidadãos que há muito tempo haviam perdido a consciência do que ouviam ou falavam e que, como em uma das definições expostas acima de *fanático*, aderiram cegamente a uma doutrina. Assim, *fanático* neste contexto surte o efeito proposto pelo texto-fonte que, ao contrário da palavra *fervoroso*, pode denotar tão somente paixão ou devoção, mais utilizado em contextos religiosos, embora seja possível perceber a presença de alguns elementos na cena que lembram um Culto de adoração a um Deus, no qual o delírio toma conta dos fiéis.

Dando sequência à linha de raciocínio sobre o termo acima, observa-se também a omissão da tradução do vocábulo *zealot*, sinônimo de “fanático” ou “zelote” em T1, e que segundo o *Dicionário Michaelis moderno da língua portuguesa* (1998) tem em suas origens uma conotação negativa e que, portanto, pode explicar a sua exclusão. O

vocábulo se apresenta na passagem na qual Winston se mostra temeroso por ser apanhado por algum *nosing zealot in the Ministry*, traduzido em **T1**, por enxerido do Ministério e fanático enxerido do Ministério em **T2** (grifo meu). Entre as várias definições de zelote estão: que finge ter zelos; membro de uma seita fanática que durante a grande rebelião e o sítio de Jerusalém combatia, não só a dominação romana, mas também os outros partidos judeus; partidário fanático. Como é possível observar, o tradutor Wilson Velloso optou por excluir a palavra “zelote” da tradução, possivelmente por representar um tipo de fanático cujas origens estão ligadas a um fato histórico. Entretanto, considerando-se que o vocábulo “fanático” não foi usada em outros contextos, como demonstrado, mesmo que no texto-fonte explicitasse literalmente tal ideia, percebe-se uma tendência do tradutor da **T1** em evitar termos com significados que remetam a extrema radicalização de sentido, principalmente estando ligado a uma situação política.

Outro termo que chama a atenção pelas diferenças não só entre as traduções, mas novamente com relação ao texto fonte é o que se encontra no exemplo “*The proles are not human beings*”, cuja tradução em **T1** faz-se por “proles”, e em **T2** como “proletas”. O vocábulo *prole* em inglês, segundo o *Oxford Advanced Learner’s Dictionary of Current English* (1980, p.667) refere-se à abreviação do termo *proletarian*, ou mais precisamente ao uso coloquial deste. *Proletarian* significa proletário em português o qual se refere a uma classe social. Esse termo tem suas origens na Roma antiga, onde o cidadão pobre era útil apenas pelos filhos que gerava, daí parte da palavra ser formada por *prole*, que significa descendência ou progênie. Portanto, em português, o termo “prole” utilizado em **T1** limita-se somente a esse significado. Em **T2**, o termo “proleta” parece ter sido escolhido como solução para manter o coloquialismo do texto fonte e que, em princípio, parece ter apresentado o mesmo efeito. Já em **T1** a opção pode levantar algumas questões, mais uma vez voltadas à suavização de sentido o que também se faz presente em outras citações com o uso desse termo.

A frase *The proles are not human beings*, pronunciada pelo funcionário Syme, surge em uma conversa travada com Winston, em que ele explica o destino da Sociedade da Oceania. Segundo Syme, logo que a Novafala estivesse consolidada por completo, as pessoas não seriam mais capazes de compreender uma conversa filosófica como a que eles estavam conduzindo, pois não haveria vocabulário suficiente

para tal e nem pensamento na forma como se entendia. Ao dizer isso, Winston pensou em citar os proletários como um grupo ainda capaz de questionar ou entender alguns fatos do passado e do presente, mas foi interrompido por Syme com a afirmação em questão. Isto porque na sociedade da Oceania, os proletários se mantinham à margem da sociedade, em todos os sentidos. Eram privados de educação, de segurança e só eram punidos pelos crimes comuns que cometiam entre eles, como furtos, assassinatos, etc. Nem sequer havia a necessidade de teletelas para vigiá-los, pois para o Partido, não ofereciam perigo algum. A Polícia das ideias⁴⁶ apenas se concentrava prioritariamente na vigilância dos cidadãos dos Partidos Interno e Externo ao qual Winston pertencia, pois dentro destes sim, havia a possibilidade de insurreições significativas, devido a capacidade de raciocínio e inteligência entre eles ser bem mais elevada.

A forma encontrada de manter os proletários sob controle seria a perpetuação dessa ignorância, onde nem mesmo a doutrina do Partido lhes era permitido conhecer, deixando-os incapazes de entender o sentido de política e reivindicar seus direitos. Outras referências aos proletários que os reduzem a uma condição extremamente inferior são realizadas em outras partes do texto. Algumas até bem ofensivas, que estão inclusive dentro das leis do Partido. “Os proles e os animais são livres”. Como dito anteriormente, a função dos proletários estaria bem próxima à função dos animais, como a de procriar e produzir, atendendo assim as necessidades dos “humanos”, que para o Partido se restringiam aos 15% da população constituída por funcionários do Partido Interno e Externo. Os proletários estariam como os animais, atirados à própria sorte, sem alguém para defendê-los, apenas para puni-los.

Em contrapartida, as frases atribuídas aos proletários proferidas por Winston e escritas em seus diários a partir de suas observações, revelam-se contrárias às funções delegadas pelo Partido a essa população. Algumas dessas reflexões realizadas por Winston merecem especial menção pelo caráter ideológico e sugestivo que transmitem:

Se é que havia esperança, a esperança só podia estar nos proletas, porque só ali, naquelas massas desatendidas, naquele enxame de gente, oitenta e cinco por cento da população da Oceania, havia

⁴⁶ Tradução de *Thought Police* feita pela Companhia Das Letras.

possibilidade de que se gerasse a força capaz de destruir o Partido. Impossível derrubar o Partido de dentro para fora.[...]O estado de rebelião significava um certo olhar, uma certa inflexão de voz; no máximo uma ou outra palavra cochichada. Os proletas, porém, se de algum modo acontecesse o milagre de que se conscientizassem da força que possuíam, não teriam necessidade de conspirar. Bastava que se sublevassem e se sacudissem, como um cavalo se sacode para expulsar as moscas. Se quisessem podiam acabar com o Partido na manhã seguinte. Mais cedo ou mais tarde eles teriam a ideia de acabar com o Partido, não teriam? E apesar de tudo...! (ORWELL, 2009, p. 88-9).

Neste momento, Winston se lembra de um episódio em que, por alguns minutos, achou que a revolução havia finalmente eclodido. Infelizmente, a animosidade não passava de um desentendimento entre os proletários, por motivos levianos. E então, escreveu mais uma vez: “Enquanto eles não se conscientizarem não serão rebeldes autênticos e, enquanto não se rebelarem, não têm como se conscientizar” (Ibid., p. 90).

De fato, o Partido pregava que os proletários haviam sido salvos por ele, de um regime onde reinava a fome e a escravidão, mas continuava a submetê-los à mesma condição social e econômica. Ou pior, porque antes, pelo menos, os capitalistas não haviam tirado deles a possibilidade de pensar.

Para uma reflexão mais minuciosa sobre as escolhas para a tradução do termo *prole*, é necessário e interessante pensar na condição desta classe social na época em que a tradução da Companhia Editora Nacional foi publicada, pois diferentemente do que acontece na Oceania, a classe operária estava em uma fase de organização, parcialmente apoiada pelo governo. Segundo o pesquisador Murilo Leal, em 1954, uma política independente dos trabalhadores havia tomado impulso baseada em dois movimentos: o primeiro consistia em levar adiante uma luta por direitos trabalhistas, sociais e econômicos, através da organização dos operários em sindicatos, que se estabeleceria através de uma Frente Única Operária. O segundo estimulava as candidaturas

operárias e populares em eleições para vários cargos políticos (LEAL, 2003).

O POR (Partido Operário Revolucionário) surgido no Brasil por volta de 1952, divulgava as suas ideias através do jornal *Frente Operária* que analisava algumas peculiaridades dos governos na América Latina e, por conseqüência, o trabalhismo do governo Vargas. Em alguns artigos publicados, Vargas era questionado por manter uma política ambígua, na qual se voltava ora para a esquerda, ora para direita, de acordo com o que lhe convinha no momento. Em seus discursos, Vargas buscava expressar mensagens anti-imperialistas e pro nacionalistas, mas os trotskistas desconfiavam que por trás das atitudes contraditórias do governo estivesse a articulação de planos golpistas. Ao mesmo tempo que Getúlio Vargas procurava apoio das massas, procurava manter o equilíbrio de suas forças, para que estas não ultrapassassem limites. A política nacionalista, com aumento salariais e legislação trabalhista visava, de certa forma, atender às necessidades dessa classe e mantê-las a seu favor. Paradoxalmente tais medidas serviram de base para uma formação de consciência de classe e de uma organização independente desse novo operariado que vinha se formando através do crescimento da industrialização (LEAL, 2004).

Em artigo publicado no jornal *Frente Operária* em Agosto de 1953, revela-se a perspectiva do POR no alcance de uma revolução burguesa que garantiria o desenvolvimento industrial e a democracia política através da organização proletariada:

O proletariado representa a Nação porque é a única classe que representa o progresso [...] O proletariado realiza todas as tarefas que historicamente correspondem à burguesia [...] sua luta anti-imperialista se completa com a liquidação final do imperialismo e da burguesia nacional. Por isso sua luta deve ser conduzida por sua própria organização com suas próprias perspectivas, com sua própria bandeira (LEAL, 2003, p. 54).

Percebe-se aqui as semelhanças entre os ideais aspirados em duas sociedades diferentes, uma fictícia e outra real. Em *1984*, o personagem principal Winston representa um pequeno grupo de rebeldes que desaparecem ou são vaporizados sem explicação alguma, quando tomam

consciência dos problemas sociais e decidem conspirar contra o governo. Para Winston a esperança estava nos “proles” ou “proletas” na consolidação da democracia, assim como para o grupo de militantes que apoiava a organização dessa classe no Brasil entre as décadas de 1950 e 1960.

Embora as analogias acima possam soar superficiais por caracterizarem mera coincidência de fatos políticos, principalmente porque a obra original foi escrita na Inglaterra, o que interessa aqui, entretanto, é a tradução do termo *proles*. É possível inferir que em **T1**, a palavra “proletário” aparece disfarçada pelo vocábulo mais genérico “prole” que, como vimos não possui o mesmo peso semântico que o termo em inglês, principalmente no sentido político. Antes de afirmar, faz-se necessário, portanto, refletir levando-se em conta duas possibilidades diferentes. Na primeira, considera-se a necessidade de suavizar as referências ofensivas dirigidas à classe operária que como exemplificado, está representada na forma mais degradante e repulsiva em pequenos episódios e comentários feitos pelos membros do Partido. Na segunda, o artifício teria sido usado para que o termo “proletário” não estivesse em um contexto em que, na visão do personagem Winston, deveria ser a esperança para uma revolução social e política. Por coincidência então, situação similar ao que estava ocorrendo no Brasil no momento da publicação.

Para dar continuidade à linha de reflexão realizada acima, o último excerto escolhido para análise também se revela curioso pelo fato de a tradução em **T1** não somente diferir do sentido original, como da **T2** que obviamente aproxima-se bem mais da ideia central do autor. *Big Brother is watching you* refere-se à frase escrita nos pôsteres espalhados por toda a Oceania, logo abaixo da figura do Grande Irmão. Esta era a própria representação do Partido, que descobrira uma forma de se apresentar ao mundo, através de um rosto e de uma voz discursando nas teletelas. E o mais assombroso é que era apenas uma imagem, pois jamais fora visto. O Grande Irmão é a personificação do próprio ditador, como descrito por alguns teóricos políticos, considerando a maneira como se comporta e ainda como a população o aceita com devoção obstinada e ao mesmo tempo temerosa.

Isso pode ser fundamentado em referências acerca do papel do ditador na história, principalmente na era moderna. De acordo com o pesquisador Arnaldo Spindel, “a ideia do governante enquanto homem

superior aos demais aparece muito mais frequentemente na História da humanidade do que a do governante como representante das vontades objetivas do povo de uma nação” (SPINDEL, 1981, p. 11). A ditadura, segundo o pesquisador é o regime que mais se utiliza da figura de um homem poderoso para ganhar o apoio das massas, passando esse a ser o símbolo do regime. Como bem colocado por Spindel, um “símbolo”, pois esse Super homem nada mais é do que um ícone representando um grupo menor de pessoas também governando e ditando as regras.

Segundo Spindel,

este tipo de propaganda, iniciado pelos regimes nazi-fascistas, tenta convencer a maioria da população de que o regime político, tendo como marca registrada a figura do ditador é bom a ponto de inspirar o entusiasmo de todos ou é tanto ou um pouco menos ruim do que aquilo que existia anteriormente, o que faz a população permanecer numa atitude passiva (SPINDEL, 1981, p. 11).

Há um grande número de pensadores que justificam a necessidade da presença de ditaduras na manutenção da ordem na sociedade. E como Spindel coloca, em obras de um Nietzsche, de um Goethe, de um Hegel, há sempre a figura endeusada de um Super-homem, herói, justo e outras do tipo (Ibid., p.12). A própria concepção de um homem todo poderoso e salvador como líder de um governo pode dar ao povo a sensação de segurança e proteção, principalmente para aqueles que se julgam inferiores e impotentes para fazer mudanças. Em 1984, O Grande Irmão tinha exatamente esta função, pelo menos na visão do proletariado, que se mantinha alheio à informação e à educação. Entretanto, como uma das armas da ditadura para se manter no poder é lançar mão frequentemente da repressão, seja ela pela censura ou pela punição, esse mesmo ditador pode produzir sensações ambíguas de respeito, fervor, paixão, como também de medo e ódio. Na cena em Winston aparece nos Dois Minutos de Ódio, ficam evidentes tais sentimentos. A euforia da multidão gritando em louvor ao Líder faz Winston se estarrecer diante do seu próprio comportamento, ao ver a si mesmo, de repente, gritando o nome do ditador com adoração.

A frase *Big Brother is watching you* pode de fato produzir interpretações dúbias, no sentido de que o verbo *to watch* traduzido para

o português teria os seguintes significados para esse contexto, de acordo com alguns dicionários de inglês- português: vigiar; estar atento, ficar atento; guardar; velar; espreitar; estar de sentinela. Em **T1**, o uso do verbo “zelar” tem uma conotação bem positiva. Já a opção feita em **T2**, “estar de olho em”, com ares coloquiais, pois representa uma expressão popular, transmite um sentido mais negativo, como podemos observar abaixo na definição de dois dicionários. No primeiro e mais antigo dicionário consultado intitulado *Dicionário Etimológico-Prosódico da língua portuguesa*, o verbo “zelar” define-se por tomar conta; cuidar de; interessar-se por; administrar diligentemente (Ibid., p.4327). O substantivo “zelo” define-se por cuidado; interesse; dedicação. E por último a expressão “estar de olho em” apresenta-se como vigiar, acompanhar os passos de alguém por desconfiar dele (Ibid., p.2720).

No *Dicionário Novo Aurélio Século XXI*, o verbo “zelar” apresenta-se como sinônimo de tomar conta de algo com o máximo de cuidado e interesse (Ibid., p.2104). O substantivo “zelo” por sua vez, define-se por: 1. Fevor; ardor. 2. Afeição ou dedicação; cuidado; desvelo ardente por alguém ou por algo. 3. Vivo ardor a serviço de Deus ou da religião. Já a expressão “estar de olho em” apresenta-se como observar alguém com insistência, procurando-lhe conhecer os hábitos e seguir-lhe os movimentos (Ibid., p.829).

Diante do contexto da obra, fica evidente que o ditador da Oceania assim como a maioria dos ditadores da História moderna e contemporânea não conduzem as suas ações visando primordialmente o bem-estar social. Como mencionado, o ditador nada mais é do a representação de um grupo que quer se manter no poder e utiliza-se de discursos inflamados e artifícios repressores e de punição para manter a disciplina e a obediência do povo. A opção em **T1** de colocar o Grande Irmão como um protetor da sociedade, que cuida e zela por todos, pode ser interpretada de duas formas: a primeira a intenção do tradutor de manter o tom irônico que seria a forma como Orwell manifesta algumas de suas opiniões, como em exemplos citados anteriormente. A segunda, que parece mais plausível, seria o de não expressar uma mensagem de alerta tão explícita, com relação à figura de um governante. No Brasil, embora Getúlio Vargas estivesse se aproximando das massas, mantinha as mesmas estratégias de controle que, como dito, estavam representadas no direcionamento de ideias a favor do regime. A repressão, neste período, não era tão evidente quanto na época do Estado

Novo, na qual a censura se fazia bem mais presente. Entretanto, a propaganda nacionalista incisiva que se impunha sobre os meios de comunicação de alguma forma afastava o povo da informação real, manipulando-o, fazendo-o pensar que tudo o que se fazia era em prol da população. Segundo Spindel, embora o período entre 1945 e 1964 no Brasil, tenha sido chamado de período “democrático”, continuava a ser regido pela Constituição criada durante os anos de ditadura de Vargas e, portanto, conservava-se com algumas características autoritárias. Enquanto essa “falsa” democracia calou as massas, manteve-se vigente, mas a partir do momento que o povo passou a exigir uma democracia real, o verdadeiro autoritarismo veio à tona, o que trouxe em anos posteriores o retorno ao regime ditatorial explícito (SPINDEL, 1981).

A expressão utilizada em **T2** de um ditador “de olho” em seus cidadãos ressalta a verdadeira face de um regime autoritário, onde ao primeiro sinal de descontentamento ou rebeldia expressado pelos indivíduos dessa sociedade, estes passariam a ser reprimidos veementemente, reforçando a ideia de que o ditador nada mais é do que uma representação de algo bem mais amplo. A figura “paterna” encarnada pelo Grande Irmão e por outros ditadores disfarçados de Salvadores da Pátria existe em grande parte das Sociedades que limitam a participação do Povo em seu governo. Se o termo “zelar” pudesse ser usado em um contexto ditatorial, apenas poderia estar relacionado aos interesses da Classe dominante, mas jamais aos seus cidadãos.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo teve como objetivo principal estabelecer alguns diálogos sobre duas traduções, para o português brasileiro, da obra *Nineteen eighty-four* com base nas teorias de manipulação desenvolvidas pelos principais estudiosos na área dos Estudos da tradução. Como pode ser observado, na perspectiva de apoiar as discussões, procurei permear por vários campos complementares e inter-relacionados com a intenção, além de atingir os objetivos mais específicos, obviamente, de contribuir com os estudos da literatura comparada. Considerando as várias concepções dessa disciplina, entre elas a de que corresponde ao estudo da literatura, além dos limites da literatura de um país específico, ou das relações entre essas literaturas, abordando aspectos políticos, sociais e históricos, pretendeu-se abarcar o maior número de elementos possíveis na investigação do objeto em discussão.

Para conduzir a uma interpretação ou entendimento mais profundo sobre as discussões dos textos traduzidos, parti primeiramente das abordagens pontuadas por Even-Zohar (1979) no que se refere aos estudos da literatura em geral, colocando-a como parte de um Sistema bem maior do que propriamente aquele da qual ela faz parte nacionalmente. Assim, todos os fatores que estão relacionados à literatura devem ser considerados interdependentes ou interligados e portanto, investigados em suas relações mútuas e não tão somente como partes isoladas:

Portanto, um CONSUMIDOR pode “consumir” um PRODUTO produzido por um PRODUTOR, mas para que este “produto” (como o “texto”) possa ser gerado, um REPERTÓRIO deve existir, cujo uso deve ser determinado por alguma INSTITUIÇÃO. Um MERCADO deve existir onde tal produto possa ser transmitido. Nenhum desses fatores enumerados podem ser descritos para funcionar em isolamento, e o tipo de relações que possam ser detectadas percorrem todos os

eixos possíveis do esquema (EVEN-ZOHAR, 1979, p. 34)⁴⁷.

Começo, portanto, fazendo as considerações sobre o “produtor” ou escritor, que obviamente é o elemento propulsor de todas as relações posteriores, por ser ele aquele que coloca no texto a sua subjetividade mesmo que haja outras forças atuantes por trás do processo de escritura desse texto.

George Orwell, como vimos, fez parte de uma época na qual os escritores se propuseram a escrever também sobre questões bélicas ou quando não tão diretamente ligadas às lutas propriamente ditas, aos conflitos individuais gerados pela guerra. Esses escritores descobriram então, que o momento conflituoso serviria de pano de fundo para explorar dramas psicológicos, amorosos e cenários de sociedades distópicas, impulsionados pelo desejo de dividir com os leitores seus temores sobre o que ainda estaria por vir. Alguns personagens de Orwell podem ter sido inspirados pela própria vivência, pois suas experiências foram semelhantes àquelas descritas em várias de suas obras, bem como suas decepções políticas e sociais. Orwell foi um viajante que retratou em seus escritos sociedades diferentes, além de apresentar as faces da pátria onde foi criado com olhos críticos. Outros escritores de sua época mantiveram um espírito questionador e como mencionado, buscaram registrar por diferentes pontos de vista a época em que viviam, mesmo divergindo de opiniões.

Olhando por esse aspecto, considereei pertinente refletir sobre o possível diálogo entre escritores, fator que pode ser estimulado pela admiração mútua existente entre esses profissionais, mas também pela boa receptividade de um tema que interesse à maioria dos leitores num certo período. Essa insistência na escolha de determinados temas não pode ser considerada exclusiva de uma época, embora esteja claro que momentos na história em que guerras, instabilidade política e social tomam conta de cenários bem abrangentes, tais assuntos tornam-se campos férteis a serem explorados na literatura. Sem falar em outros

⁴⁷ Thus, a CONSUMER may “consume” a PRODUCT produced by a PRODUCER, but in order for the “product” (such as “text”) to be generated, a common REPERTOIRE must exist, whose usability is determined by some INSTITUTION. A MARKET must exist where such a good can be transmitted. None of the factors enumerated can be described to function in isolation, and the kind of relations that may be detected run across all possible axes of the scheme.

fatores que propiciam a divulgação dessas literaturas. Estudiosos são cautelosos ao falar sobre essas influências, pois, afirmá-las com precisão ou julgá-las é uma tarefa quase inconcebível:

Mas toda a concepção de uma “causa” em um estudo literário é singularmente acrítica: ninguém jamais pôde demonstrar que uma obra de arte foi “causada” por outra, mesmo que seja possível acumular paralelos e semelhanças. Uma obra de arte posterior pode não ter sido possível sem uma que a preceda, mas não se pode demonstrar que foi causada por ela. Todo o conceito de literatura nessas pesquisas é externo e muitas vezes viciado por um nacionalismo estreito: por um cômputo de riquezas culturais, um cálculo de créditos e débito em assuntos da mente (WELLEK, 1994, p. 143).

O objetivo desta pesquisa, entretanto, não foi obviamente conjecturar sobre as interferências das obras de Orwell na literatura brasileira, ou em um determinado período, o que exigiria um estudo muito detalhado e como os próprios estudiosos da literatura comparada pontuam, a exemplo de Marius François Guyard: “Estudar a difusão, as imitações, o sucesso de uma obra é uma tarefa que requer paciência e método; distinguir uma influência é muito mais delicado” (GYUARD, 1994, p. 104). Pesquisar sobre alguns aspectos da obra *1984* dentro do seu próprio sistema, e fora, como no caso da tradução para o português brasileiro, foi imprescindível para compreender a complexidade das relações literárias da obra em contextos diferentes. Como afirma D’Hulst: “De acordo com a teoria dos sistemas, o estudo das literaturas deve ser compreendido como uma rede complexa de relações que regulam tanto suas estruturas internas quanto suas relações com outros sistemas”⁴⁸ (D’HULST, 2007, p. 95).

Dando continuidade ao pensamento de Even-Zohar sobre a complexidade do processo literário, as “instituições” que publicam e divulgam as obras e o “mercado” que as recebem foram também explorados embora parcialmente, reforçando a importância de suas funções na canonização de obras, autores ou ao contrário, na

⁴⁸ *According to systems theory, literatures are to be understood as complex networks of relations that regulate, both internal structure and relations with other systems.*

marginalização desses. Como procurei demonstrar através de exemplos concretos, as escolhas empreendidas por um sistema literário na inclusão de obras em seu país, não se faz em grande parte das vezes, ingenuamente ou aleatoriamente. Como o estudioso Welleck afirma, não existe neutralidade na literatura. Desse modo, é possível descartar a ideia de que uma obra não passe a fazer parte de um outro sistema, no caso através da tradução, sem ser intermediado por interesses, sejam eles poéticos, ideológicos ou mercadológicos. Quando Even-Zohar se refere ao repertório, bem como a Instituição que o define, coloca-os em posição de importância similar ao autor que o produziu, justamente porque dele depende em grande parte das vezes a sua inserção em um sistema.

Estabelecer relações entre essas instituições e o poder político, em suas divergências de interesses, ou ao contrário, quando as imposições desse Poder atendiam às necessidades financeiras das editoras, resultando em benefício para ambas as partes, serviu para explicar e não justificar as intervenções na produção e circulação de obras nacionais e traduzidas. Os esforços empreendidos para satisfazer tanto um setor quanto outro foram exemplificados em âmbito geral, abrangendo sistemas literários diferentes.

A obra *1984* sofreu uma “tentativa” de manipulação no sistema literário americano, no que diz respeito a sua publicação de forma integral, mesmo antes de ser traduzida para outros idiomas. Como discutido anteriormente, tal fato não ocorreu devido ao posicionamento firme e categórico de Orwell e obviamente pela condição como escritor, bastante confortável em que se encontrava naquele momento. Tornou-se ao menos parcialmente perceptível que o repertório da obra, na forma como se apresentava, com alguns elementos que desagradavam a editora ou o poder político da época, concederia mais créditos do que débitos ao sistema que a acolheu. Enfim, concebiam-na como um instrumento de propaganda política e na visão editorial, uma fonte econômica rentável.

Já no sistema literário brasileiro não é possível apontar categoricamente quais poderes foram responsáveis por exclusão de parte da obra. O que se buscou realizar foi reunir o maior número de elementos possíveis que pudessem explicar as razões que impulsionaram tal ação. Partiu-se em princípio de outros fatos, nos quais houve a interferência explícita da censura política na publicação de obras no Brasil. Esta censura, como pôde ser observado, foi estimulada

na maior parte das vezes por razões ideológicas, que resultaram em cortes, supressão de vocábulos, o uso indevido de eufemismos modificando o sentido do texto, ou no impedimento em primeira estância, da publicação de algumas obras que contradiziam a ordem vigente.

A censura nos meios de expressão configurou-se de maneira mais pertinente nos anos anteriores e posteriores à publicação de *1984*. Nos períodos mais críticos de repressão, correspondentes ao Estado novo e à ditadura militar, essa censura implicou no fechamento de editoras, queima de livros e prisão de escritores e tradutores. Entretanto, faz-se necessário observar que as regras ou normas impostas por um governo ditatorial à editoras, escritores, jornalistas, enfim, à publicações de ficções ou textos jornalísticos em geral, quando aplicadas a longo prazo, tendem a permanecer, mesmo depois da dissolução desses governos. E isso obviamente está ligado aos efeitos provocados pelas estratégias repressivas que esses governos adotam, como citado anteriormente. Assim, é possível que durante alguns anos após uma ditadura, os escritos se mantenham ainda conservadores, respeitando a ordem ditada em um período anterior. O que provavelmente possa ter ocorrido na primeira re-escritura de *1984* no Brasil, exemplificado nas amostras de tradução de alguns vocábulos e frases, analisados nesse trabalho.

Assim, as reflexões realizadas sobre esses excertos tiveram como propósito principal comparar as escolhas diferenciadas dos tradutores, pensando na época em que foram realizadas. Da mesma maneira que me posicionei sobre a supressão do texto da primeira tradução, mantenho-me cautelosa ao afirmar que houve interferência direta na primeira re-escritura de *1984* a respeito das escolhas discutidas anteriormente. No entanto, as inferências que realizei não podem ser consideradas infundadas à medida que, no mínimo, induzem à reflexões com relação à fidelidade ao sentido do texto-fonte. Ao realizar-se um paralelo entre as traduções e o texto em inglês, não seria difícil tarefa para um leitor não profissional concordar que, em algumas partes da obra, principalmente entre os elementos analisados, interpretações diferentes surgiriam na leitura de cada uma das traduções.

No Apêndice A, outras diferenças consideráveis entre as traduções e em relação ao texto-fonte se apresentam claramente visíveis nos aspectos sintáticos, estilísticos e poetológicos. Ao lermos determinados excertos sem a presença do texto-fonte, à primeira vista,

parecem tratar-se de traduções de fontes diferentes. Alguns vocábulos ou sentenças mereceriam ser estudados em pesquisas posteriores, fundamentadas a princípio pelas tendências deformadoras preconizadas por Antoine Berman em sua obra *A tradução e a letra ou o Albergue do longínquo* (1985), na qual ele parte do pressuposto que a tradução resulta na destruição das letras dos originais para beneficiar o sentido e a estética. Exemplos interessantes referem-se à tradução de “*Even at the best times*”, por “Mesmo no tempo das vacas gordas” na publicação da Editora Nacional, e de “*catalogue*” pela expressão “lenga-lenga” na publicação da Companhia Das Letras, quando de fato tratava-se de um catálogo. Além disso, observa-se que nos trechos em que Winston escreve em seus diários e ainda nas cantigas entoadas pelos proletários, as falas bem coloquiais, bem como as rimas, respectivamente, possuem traduções bem peculiares, as quais induziriam a um estudo minucioso, ressaltando aspectos de fidelidade ao texto-fonte.

Contudo, considerando as questões levantadas na pesquisa, seria importante ressaltar que foram observadas de fato divergências nas traduções relacionadas diretamente ao período em que foram publicadas. Partindo apenas dos exemplos discutidos anteriormente, a tradução da Companhia Das Letras apresenta escolhas lexicais bem mais próximas semanticamente do texto escrito por Orwell, ao menos no aspecto ideológico. A obra publicada em 2009 foi re-escrita em uma época, que continua até atualmente, sem restrições, imposições ou interferências diretas da política ou outro setor na literatura, principalmente no que se refere à censura. No questionário respondido pelo tradutor da Companhia Das Letras, Alexandre Hubner, ele esclareceu que quando havia alguma discordância entre o editor e os tradutores, as questões eram resolvidas através de diálogos, buscando-se um consenso, e não favorecendo apenas uma das partes.

A discussão nessa pesquisa esteve longe de julgar as traduções no seu aspecto de fidelidade, literalidade ou legitimidade, pois haveria de percorrer pelas diversas correntes que circulam sobre traduções literárias. O que foi proposto foi um debate de como a manipulação, nos termos que os teóricos como Lefevere e Venutti propõem, de fato ocorre, e deve ser estudada, pois pode comprometer a mensagem proposta pelo autor. Na obra *1984*, tais reflexões tornam-se especialmente importantes, considerando toda a trajetória de vida de Orwell, que se refletiu indubitavelmente em sua obra. Um aspecto que

merece ser ressaltado com base nessa observação é que a obra *Nineteen eighty-four* foi publicada tanto nos cenários americano, britânico e brasileiro, como uma propaganda anticomunista. E tal atitude demonstra como o mecenato pode influenciar na interpretação e recepção de uma obra, e que neste caso ia de encontro à verdadeira intenção de Orwell ao escrever a obra. Orwell se declara, em alguns de seus ensaios, contra qualquer tipo de regime autoritário que desrespeite a liberdade e os direitos humanos. A obra *Nineteen eighty-four*, segundo ele, foi escrita com o propósito de protestar ou alertar sobre esse tipo de governo e não como uma crítica aos ideais socialistas com os quais simpatizava e que para ele, não faziam parte da realidade soviética. No posfácio da Companhia Das Letras, o escritor Thomas Pynchon cita uma das frases escritas por Orwell no esboço de *Nineteen eighty-four* em 1948:

Por razões um tanto complexas, quase toda a esquerda foi levada a aceitar o regime russo como ‘socialista’, embora reconhecesse em silêncio que o espírito e a prática daquele regime eram inteiramente diferentes de tudo que significava ‘socialismo’, neste país. Por consequência, surgiu uma espécie de modo esquizofrênico de pensar, no qual as palavras como ‘democracia’ podem comportar dois significados irreconciliáveis, e coisas como campos de concentração e deportações em massa podem ser ao mesmo tempo certas e erradas (ORWELL, 2009, p. 399).

Assim, a voz de Orwell ecoa firme em seus escritos, o que nos faz pensar se é possível distorcê-la, ou mesmo, abafá-la. Penso que não. De qualquer forma, cabe a nós como leitores, olharmos a tradução de seus textos com uma visão criteriosa, pensando em todos os caminhos percorridos até o destino final, mas antes de tudo, analisarmos o nosso anseio maior, ler o “autor” ou a sua obra recriada.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradutor Vinícius Nicastro Honesko. Chapecó, SC: Argos, 2009.
- AMORIM, Sônia Maria. *Em busca de um tempo perdido*. São Paulo: EDUSP, 2000.
- AUSTEN, Jane. *Orgulho e preconceito*. Tradução de Lucio Cardoso. Rio de Janeiro: José Olympio, 1941.
- BALZAC, Honoré de. *A mulher de trinta anos*. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1948.
- _____. *Comédia humana*. Tradução organizada por Paulo Ronái. Porto Alegre: Editora Globo, 1955.
- BARNARD, Robert. *A Short History of English literature*. Basil Blackwell, 1994.
- BASSNETT, Susan. *Estudos de tradução*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 2003.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie Hélène Catherine Torres *et al.* Rio de Janeiro: 7 Letras/PGET, 2007.
- _____. *Pour une critique des traductions: John Donne*. Paris: Gallimard, 1995.
- _____. *The Experience of the Foreign: Culture and Translation in Romantic Germany*. Trans. S. Heyvaert. Albany: State University of New York Press, 1992.
- BOBBIO, Norberto. *Os intelectuais e o poder: Dívidas e opções dos homens de cultura na sociedade Contemporânea*. São Paulo: Editora UNESP, 1997.

BRONTË, Charlotte. *O professor*. Tradução de José Maria Machado. São Paulo: Clube do livro, 1958.

BRONTË, Emily. *O morro dos ventos uivantes*. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1947.

BRUNEL, P; PICHOIS, C. L.; ROUSSEAU, A. M. *Que é literatura comparada?* Tradução de Célia Berrettini. São Paulo: Perspectiva, 1995.

CARONE, Edgar. *A terceira república (1937-1945)*. São Paulo: Diefel, 1976.

CERVANTES, Miguel. *Dom Quixote*. Tradução de Almir de Andrade e Milton Amado. Rio de Janeiro: José Olympio, 1952.

CONRAD, Joseph. *Lord Jim*. Tradução de Mário Quintana. Porto Alegre: Globo, 1939.

CHRISTIANSEN, Sigurd. *Dois vivos e um morto*. São Paulo: Clube do Livro, 1947.

DAICHES, David. *A critical history of English literature*. London: Secker & Warburg Limited, 1991.

DENIS, Benoit. *Literatura e engajamento: de Pascal a Sartre*. Tradução de Luiz Dagobert de Aguirra Roncari. Bauru: EDUSC, 2002.

D'HULST, Lieven. *Comparative Literature versus Translation Studies: Close Encounters of the Third Kind?*. United Kingdom: European Review, 2007.

DOSTOIÉVSKI, Fiódor. *Humilhados e ofendidos*. Tradução de Rachel de Queiroz. Rio de Janeiro: José Olympio, 1944.

EVELYN, Jamison. *Admiral Eugenius of Sicily: His Life and Work*. Oxford University Press, 1957.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem theory. In *Poetics today*. Tel Aviv, v. 1, 1979.

FEREIRA, A. B. de Holanda. *Novo Aurélio Século XXI: o dicionário da língua portuguesa*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.

FORD, Henry. *Minha vida e minha obra*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1926.

FORD, Henry. *Hoje e amanhã*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1926.

FURLAN, Mauri. A teoria de tradução de Lutero. In: Annete Endruschat & Axel Schönberger (orgs.). *Übersetzung und Übersetzen aus dem und ins Portugiesische*. Frankfurt am Main: Domus Editoria Europaea, 2004.

GARCIA, Nelson Jahr. *Estado Novo: Ideologia e propaganda política*. São Paulo: Loyola, 1982.

GASCOIGNE, Bamber. *History of Great Britain from 1707*. History world, 200. Disponível em: <[http:// www. Historyworld.net](http://www.historyworld.net).> Acesso em 20 de Agosto de 2011.

GUARESCHI, Giovanni. *The little world of Don Camillo*. Traduzido por Una Vincenzo Troubridge. New York: Pelegrini and Cudahy, 1950.

GUYARD, Marius-François. Literatura comparada: textos fundadores. In: Coutinho, E. F., CARVALHAL T.F. (org). In: *Objeto e método da literatura comparada*. Tradução Maria Imerentina Rodrigues Ferreira. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1985.

HARVEY, Keith. *A descriptive Framework for Compensation*. The Translator: Volume 1, Number 1, St. Jerome Publishing, 1995.

HENRIETTE, Michaelis. *Michaelis Dicionário Prático: Inglês–Português*. São Paulo: Melhoramentos, 2010.

HIRSCH, Irene. *Versão brasileira: Traduções de autores de ficção em prosa norte-americanos do século XIX*. São Paulo: Alameda, 2006.

HORNBY, A. S. *Oxford Advanced Learner's Dictionary of Current English*. Thirteenth Impression. Great Britain: Oxford University Press, 1984.

HOUAISS, Antonio. *Dicionário Enciclopédico Koogan Larousse seleções*. Rio de Janeiro: Larousse do Brasil Ltda., 1982.

HUXLEY, Aldous. *Admirável Mundo Novo*. Tradução de Vidal de Oliveira e Lino Vallandro. Porto Alegre: Editora Globo, 1979.

KARL, R. Frederick. *A reader's guide to the Contemporary English Novel*. London: Thames and Hudson, 1972.

KORNIS, M. & SANTANA, M. A. *Paralisação do trabalho usada como instrumento de pressão para conquista de reivindicações sociais ou políticas*. Disponível em: <<http://www.cpdoc.fgv.br>> Acesso em 30 Jul 2011.

LEAL, Murilo. *À esquerda da esquerda: Trotskistas, comunistas e populistas no Brasil Contemporâneo*. São Paulo: Paz e terra, 2003.

LECERCLE J. J. *The Violence of Language*. Londres: Routledge, 1990.

LEFEVERE, André. *Tradução, re-escrita 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.

LÉNINE, V. I. *Obras escolhidas em três tomos*. Lisboa: Edições progresso, 1977. Disponível em: <<http://marxists.org/português/index.htm>> Acesso em 01 ago 2011.

LISPECTOR, Clarice. *A hora da estrela*. Rio de Janeiro: Rocco, 1977.

MATUMOTO, Seyto. *Foco de convergência*. Tradução de Shinobu Saiki. São Paulo: Clube do Livro, 1970.

MICELI, Sergio. *Intelectuais à brasileira*. São Paulo: Companhia das letras, 2001.

MICELI, Sergio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil*. Rio de Janeiro: Difel, 1979.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. São Paulo: EDUSP, 2002.

MORAIS SILVA, António de. *Michaelis Moderno Dicionário da Língua portuguesa*. São Paulo: Melhoramentos, 1998

ORWELL, George. *A revolução dos bichos*. Tradução de Heitor Ferreira. São Paulo: Globo, 1974.

_____. *1984*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

_____. *1984*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1984.

_____. *Nineteen eighty-four*. . Great Britain: Penguin books, 1981.

_____. *Nineteen eighty-four*. The United States of America: Harcourt, Brace and Company, inc., 1949.

_____. Politics and the English language. *In: Collected Essays*. London: Secker & Warburg, 1946.

_____. *Animal farm*. London: Penguin. 1945.

_____. *The road to Wigan Pier*. London: Victor Gollancz, 1937.

_____. *Down and out in Paris*. London: Victor Gollancz, 1933.

_____. *Homage to Catalonia*. London: Secker and Warburg, 1938.

PIMENTA, Jussara Santos. Leitura e encantamento: a Biblioteca Infantil do Pavilhão Mourisco. In: NEVES, M. S., LÔBO, Y. MIGNOT, A. C. V. *Cecília Meireles: A poética da educação*. RJ: Ed. PUC-Rio: Loyola, 2001.

PYM, Anthony. Philosophy and translation. In: BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of translation studies*. London, New York: Routledge, 1998.

QUINTÁS, Afonso Lopez. *A manipulação do homem através da linguagem*. Tradução Elie Chadarevian. Disponível em: <<http://universocatolico.com.br>> Acesso em 05 nov 2011.

RADÓ, György. Hungarian tradition. In: BAKER, Mona. *Routledge Encyclopedia of translation studies*. London, New York: Routledge, 1998.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Tradução de Mônica Costa Netto. São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.

SAID, Edward. *Representações do intelectual: as palestras de Reith de 1993*. Lisboa: Editora Colibri, 2000.

SAINT-EXUPÉRY, Antoine de. *Terra dos homens*. Tradução de Rubem Braga. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

SARTRE, Jean Paul. *Em defesa dos intelectuais*. São Paulo: Editora Ática, 1994.

SIEWIERSKI, Henryk. *Historia da literatura polonesa*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2000.

SILVEIRA, Bueno, F. da. *Grande dicionário Etimológico-prosódico da língua portuguesa*. Santos-São Paulo: Editora Brasília Limitada, 1974.

SAUSSURE, Ferdinand de. *Curso de linguística geral*. São Paulo, Cultrix, 2006.

SPINDEL, Arnaldo. *O que são ditaduras*. São Paulo. Editora brasiliense S.A., 1981.

STANDEN, Hans. *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1927.

STEINBERG, S. H. *Five hundred years of printing*. 2ª ed. Londres: Penguin Books, 1969.

SWIFT, Jonathan. *Viagem de Gulliver ao país dos homenzinhos de um palmo de altura*. Adaptação de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1937.

TWAIN, Mark. *As aventuras de Huck*. Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução*. São Paulo: EDUSP, 2002.

WELLS, H. G. & HUXLEY, J. *A ciência da vida*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1940.

WELLEK, René. O nome e a natureza da literatura comparada. In: COUTINHO, E. F. & CARVALHAL, T. F. (orgS). Tradução Marta de Senna. *Literatura comparada: textos fundadores*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

WYLER, Lia. *Línguas, Poetas e Bacharéis: Uma crônica da tradução no Brasil*. Rio de Janeiro: ROCCO, 2003.

APÊNDICE A: Quadro comparativo de alguns excertos das traduções em relação ao texto-fonte

WILSON VELLOSO (1954)	ALEXANDRE HUBNER e HELOÍSA JAHN (2009)	GEORGE ORWELL (1949)
1-Mesmo no tempo das vacas gordas (p. 07).	Mesmo quando tudo ia bem (p. 11).	Even at the Best of times (p. 05).
2-Espesso bigode preto (p. 07).	Bigodão preto (p. 11).	Heavy black mustache (p. 05).
3-O Grande Irmão zela por ti (p. 07).	O Grande Irmão está de olho em você (p. 12).	Big brother is watching you (p. 06).
4-Polícia do pensamento (p. 08).	Polícia das idéias (p. 13).	Thought police 4 (p. 06).
5-A voz da teletela tagarelava (p. 08).	A voz da teletela continuava sua lenga-lenga (p. 13).	The voice from the telescreen was still babbling away (p. 06).
6-Varejeira (p. 08).	Libélula (p. 12).	Bluebottle (p. 06).
7-Pó dereboco (p. 09).	Gesso (p. 14).	Plaster dust (p. 07).
8-Conquanto (p. 09).	Contudo (p. 13).	Though (p. 05).
9-Alvíssimo cimento branco (p. 09).	Concreto branco cintilante (p.14).	Glittering white concrete (p. 07).
10-Quadros (p. 09).	Tableaux (p. 14).	Tableaux (p. 07).
11-Só importava a Polícia do Pensamento (p. 08).	O único problema era a Polícia das Ideias (p. 13).	Only the Thought Policemattered (p. 06).
12-Constava (p. 09).	Comentava-se (p. 14).	It was said (p. 07).

13-O Ministério do Amor era realmente atemorizante (p. 10).	Desses, o realmente apavorante era o ministério do amor (p. 15).	The ministry of Love was the really frightening one. (p. 07).
14-Ministério da Fartura (p. 10).	Ministério da Pujança (p. 15).	Ministry of Plenty (p. 07).
15-porretes articulados (p. 10).	Cassetetes articulados (p. 15).	Jointed truncheons (p. 08).
16-triste bricabraque (p. 11).	Lojinha de badulaque desmazelada (p. 16).	Frowsy little junk shop (p. 09).
17-Antes do ódio se haver desenrolado por trinta segundos, metade dos presentes soltava incontrolláveis exclamações de fúria (p. 17).	Não fazia nem meio minuto que o ódio havia começado e metade das pessoas presentes no salão já começara a emitir exclamações incontrolláveis de fúria (p. 23).	Before the Hate had proceeded for thirty seconds, uncontrollable exclamations of rage were breaking out from the people in the room (p. 14).
18-havia sempre novos bocós esperando para ser seduzido (p. 17).	Sempre havia novos trouxas à espera de ser seduzidos por ele (p. 25).	Always there were fresh dupes waiting to be seduced by him (p. 15).
19-no segundo minuto o ódio chegou ao frenesi (p. 17).	Em seu segundo minuto, virou desvario (p. 24).	In its second minute the Hate rose to a frenzy (p. 15).
20-me darão um tiro que mimporta me darão um tiro na nuca não mimporta abaixo o Grande Irmão eles sempre dão tiro na nuca (p. 22).	Vão me dar um tiro não me incomodo vão me dar um tiro na nuca não me incomodo abaixo o Grande Irmão eles sempre atiram na nuca (p. 30).	Theyll shoot me i dont care theyll shoot me in the back of the neck i dont care care down with big brother they always shoot you in the back of the neck (p. 20).
21-Crimidéia (p. 30).	Pensamento-crime (p. 40).	Thoughtcrime (p. 26).
22-Anticlíngua (p. 52)	Velhafala (p. 68).	Oldspeak (p. 45).

<p>23-Foi apenas uma fantasia desesperada, Que passou como um dia de abril, Mas um olhar, uma palavra, e os sonhos provocados, Roubaram o meu coração gentil! (p. 204).</p>	<p>Era um capricho e nada mais, Doce como um dia de abril, Mas seu olhar azul de anil Roubou para sempre a minha paz! (p. 257).</p>	<p>It was only an 'opeless fancy, It passed like an Ipril dye, But a look an`a word an`the dreams they stirred They àve stolen my èart awye!! (p. 175).</p>
<p>24-“Dizem que o tempo tudo cura Dizem que sempre se pode esquecer Mas os sorrisos e lágrimas anos a fio Ainda fazem o meu coração sofrer” (p. 204).</p>	<p>“Dizem que o tempo tudo cura E que no fim sempre se esquece Mas risos e choro -até parece Que a vida passa e eles perduram!” (p. 258).</p>	<p>“They sye that time “ eals all things, They sye you can always forget; But the smiles an” the tears acrorss the years They twist my “ eartstrings yet.” (p. 175).</p>
<p>25-Não era perfeita a ortodoxia política de O'Brien (p. 15).</p>	<p>A ortodoxia política de O'Brien não era impecável (p. 21).</p>	<p>O'Brien's political orthodoxy was not perfect (p. 12).</p>
<p>26-Servos de dedicados (p. 24).</p>	<p>Burros de carga (p. 33).</p>	<p>Devoted drudges (p. 21).</p>
<p>27-Mulherzinha de cara gris (p. 26).</p>	<p>Rosto cinzento da mulher (p. 35).</p>	<p>Woman's greyish face (p. 23).</p>
<p>28-Extraordinária topografia (p. 11).</p>	<p>Topografia pouco usual (p. 16).</p>	<p>Unusual topography (p. 07).</p>

<p>29-Ao futuro ou ao passado, a uma época em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros e que não vivam sós- a uma época em que a verdade existir e o que foi feito não puder ser desfeito: Cumprimento da era da uniformidade, da era da solidão, da era do Grande Irmão, da era do duplipensar! (p. 30).</p>	<p>Ao futuro ou ao passado, a um tempo em que o pensamento seja livre, em que os homens sejam diferentes uns dos outros, em que não vivam sós – a um tempo em que a verdade exista e em que o que for feito não possa ser desfeito: Da era da uniformidade, da era da solidão, da era do Grande Irmão, da era do duplipensamento – saudações! (p. 40).</p>	<p>To the future or to the past, to a time when thought is free, when men are different from one another and do not live alone – to a time when truth exists and what is done cannot be undone: From the age of uniformity, from the age of solitude, from the age of Big Brother, from the age of doublethink-greetings! (p. 26).</p>
<p>30-Catálogo (p. 72).</p>	<p>Lenga-lenga (p. 92).</p>	<p>Catalogue (p. 62).</p>

**APÊNDICE B: Questionário respondido por e-mail pelo tradutor
Alexandre Hubner, em 9 de agosto de 2011.**

1- A escolha pela tradução da obra 1984 foi feita por vocês ou pela editora?

AH: Foi uma encomenda da editora.

2-Por que dois tradutores?

AH: Por uma questão estritamente prática. A Heloisa, a quem a tradução tinha sido originalmente encomendada, estava sobrecarregada de trabalho e me convidou para dividir a tradução do livro com ela. O procedimento foi o seguinte: distribuímos alternadamente os capítulos entre nós – se não me engano, ela traduziu o primeiro e eu o segundo e assim por diante. Conforme a tradução andava, compartilhávamos a leitura dos capítulos traduzidos. Por fim, coube à Heloisa fazer uma última edição, padronizando soluções e dando ao texto um caráter uniforme.

3- O enredo da obra foi determinante na sua escolha ou a repercussão, pelo número de adaptações, traduções e resenhas existentes?

AH: A tradução, como eu disse acima, foi encomendada pela editora.

4-Vocês conheceram Wilson Velloso? Trocaram ideias sobre algum aspecto da obra?

AH: Não sei se a Heloisa o conheceu. Acho que não. Eu não o conheci.

5-Vocês consideram que a tradução feita por ele foi influenciada pelo contexto social e político em que ele estava inserido na época da publicação?

AH: Li a tradução dele muitos anos atrás, quando estava no ginásio. Confesso que não guardei uma lembrança muito favorável do livro – lembro de ter gostado bem mais de *Admirável mundo novo*, do Huxley, que li na mesma época. Mas isso obviamente se deve antes ao romance

em si do que à tradução. Quando estava trabalhando no livro, comparei algumas passagens da nossa tradução com a do Velloso. Em nenhum momento me ocorreu pensar que ele tivesse sido influenciado pelo contexto social e político da época em que fez a tradução. A impressão que me ficou – a impressão, veja bem, deixada pela leitura apressada de um parágrafo ou outro – é a de que o texto dele tem um estilo um pouco esquisito, meio esdrúxulo. Gosto de algumas das soluções que ele adotou para traduzir os neologismos inventados pelo Orwell, ainda que a elegância e a sonoridade agradável de um termo como Novilíngua me pareçam contradizer o caráter “degradado” que o Orwell pretendia que esse idioma tivesse.

6-Eu percebi que houve maior liberdade na tradução de alguns termos, assim como na construção de frases. Houve alguma influência da editora neste aspecto, ou foi uma decisão estritamente autônoma?

AH: É um pouco difícil responder à pergunta sem saber exatamente a que termos ou frases você se refere. O que posso dizer é que em meus anos de experiência como tradutor literário, nunca recebi orientação das editoras para fazer uso de maior ou menor “liberdade criativa” em meus trabalhos. Às vezes acontece de o responsável pela preparação do texto apontar passagens em que a tradução parece não corresponder ao original. Nesses casos, a editora costuma me consultar e estabelecemos um diálogo. De modo geral, sinto que tenho um grau de liberdade bastante razoável para decidir como ficará o texto que irá para a publicação.

7- Qual o seu conceito de George Orwell como escritor? Como você analisa as obras dele como um todo?

AH: Acho que, na ficção, em nenhum momento o Orwell voa muito alto, pelo contrário. Chega a ser curioso que, para alguém mais preocupado com “grandes acontecimentos históricos” do que com “pormenores insignificantes”, ele tenha enveredado pela carreira de romancista. Não é à toa que os dois romances que o consagraram como escritor têm intenções políticas tão explícitas. Como obras de ficção propriamente ditas, nem *A revolução dos bichos*, nem *1984* me agradam. As descrições dos encontros amorosos entre Winston e Julia,

por exemplo, são de um bucolismo desconcertante. E isso se repete nos outros romances. Em todos eles há passagens marcadas por uma ingenuidade que, a mim pelo menos, chega a causar irritação. Mas não dá para negar a importância de um escritor como o Orwell. Em qualquer texto dele, mesmo nos romances, o leitor tem a sensação de estar diante de alguém obcecado pela palavra escrita, alguém que quer e precisa dizer urgentemente alguma coisa – e isso, por si só, é algo que me atrai muito em qualquer escritor.

8-Você teria interesse em traduzir outras obras dele? Se a resposta for sim, quais?

AH: Se me oferecessem a oportunidade de traduzir outras obras do Orwell, eu provavelmente aceitaria. Acho que seria interessante traduzir *Homage to Catalonia*, por exemplo.

9- Houve palavras ou expressões que causaram mais dificuldade ou dúvidas no momento da tradução?

AH: A maior fonte de dúvidas e dificuldades foi o texto do apêndice, por motivos óbvios. Lembro também de momentos em que me senti na obrigação de ficar burilando frases até encontrar construções que se aproximassem do inglês cristalino que o Orwell tanto valorizava.

10-O fato de vocês terem feito a tradução em conjunto facilitou ou dificultou na hora de tomar decisões?

AH: Acho que não se trata de uma questão de facilitar ou dificultar. Na tradução a quatro mãos tem de haver um diálogo que, no caso específico deste livro, me pareceu bastante produtivo.

11-Você sabe me dizer por que não há o apêndice na tradução de Wilson Velloso? Você acha que o texto foi censurado ou não foi considerado importante?

AH: Não sei por que o apêndice não consta da tradução do Velloso. Apesar de eu achar que a nossa tradução ficou razoável, o fato é que o apêndice apresenta dificuldades quase insuperáveis. Talvez por isso o

Velloso, ou a editora que publicou a edição anterior do livro, tenha optado por deixá-lo de fora.

12-Houve críticas e resenhas sobre a tradução de vocês, além de comparações com a de Wilson Velloso?

AH: Que eu saiba, não.