

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

***SOME ANIMALS ARE MORE EQUAL THAN OTHERS: UMA ANÁLISE  
DA TRADUÇÃO DE NOMES PRÓPRIOS EM *ANIMAL FARM****

TAINARA CECÍLIA SILVEIRA BALT

PORTO ALEGRE

2022

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL

INSTITUTO DE LETRAS

***SOME ANIMALS ARE MORE EQUAL THAN OTHERS: UMA ANÁLISE  
DA TRADUÇÃO DE NOMES PRÓPRIOS EM *ANIMAL FARM****

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Letras — Tradutor Português/Francês

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Patrícia Chittoni Ramos Reuillard

PORTO ALEGRE

2022

## RESUMO

Neste estudo, buscamos analisar as escolhas de tratamento dos nomes próprios de quatro traduções para o português brasileiro de *Animal Farm: a fairy story*, de George Orwell. Este livro que retrata a rebelião dos animais de uma fazenda contra os humanos em uma sátira dos eventos da Revolução Russa, e os nomes próprios do livro têm significados simbólicos aludindo a personagens da vida real. Nossa hipótese inicial era de que haveria um maior nível de interferência do tradutor da edição de 1964, Heitor de Aquino Ferreira, devido ao contexto político-social do golpe militar do mesmo ano e a finalidade da publicação de servir como propaganda anticomunista no Brasil à época. Para examinar se haveria interferências e, caso houvesse, quais seriam seus impactos na compreensão de diferentes públicos-alvo, apoiamos-nos nas propostas de Nord (2003), em seu estudo sobre os nomes próprios das traduções de *Alice in Wonderland*, e em Franco-Aixelá (2013) e seu conceito de Item Cultural Específico (ICE) em tradução. A partir disso, cotejamos os nomes das traduções de Heitor de Aquino Ferreira (2007), Paulo Henriques Britto (2020), Karla Lima (2021) e Denise Bottmann (2021) e analisamos as estratégias adotadas por cada tradutor, categorizando as escolhas em reprodução, substituição, decalque, adaptação ortográfica ou exônimo do original, conforme Nord (2003). Após examinar as estratégias, obtivemos como resultado uma uniformidade entre as traduções de Heitor de Aquino Ferreira, Paulo Henriques Britto e Denise Bottmann, com as três tendendo à substituição dos nomes originais do inglês por nomes pertencentes à cultura-alvo brasileira, em um movimento de aproximação da história ao universo dos leitores. Karla Lima, por outro lado, reproduziu a forma original de 90% dos nomes próprios de sua tradução. Os resultados condizem com as assunções iniciais sobre o público-alvo de cada editora. Por fim, concluímos que as interferências políticas da tradução de Heitor de Aquino Ferreira não são visíveis em nível do tratamento dos nomes próprios, e que o mesmo ocorre com os demais tradutores. Esperamos que esta monografia sirva para reforçar a importância do debate sobre o papel político do tradutor, sobretudo em situações/momentos de crise [política] e de manipulação dos fatos.

**Palavras-chave:** George Orwell. *Animal Farm*. Estudos de Tradução. Christiane Nord. Franco-Aixelá. Tradução de Nomes Próprios.

## ABSTRACT

The main objective of this work is to investigate the different approaches for the proper names of four translations into Brazilian Portuguese of *Animal Farm: a fairy story*. This book portrays the rebellion of animals against humans in a satire of the events of the Russian Revolution, and the book's proper names have symbolic meanings alluding to real-life characters. Our initial hypothesis was that there would be a higher level of interference from the translator of the 1964 edition, Heitor de Aquino Ferreira, due to the political context and the purpose of the publication to serve as anti-communist propaganda in Brazil at the time. To examine whether there would be an interference and, if so, what would be their impact on the comprehension of different target audiences, we rely on the proposals of Nord (2003), in her study on the proper names of the translations of *Alice in Wonderland*, and Franco-Aixelá (2013) and his concept of Cultural-Specific Items (CSI) in translation. We collected the names of the translations by Heitor de Aquino Ferreira (2007), Paulo Henriques Britto (2020), Karla Lima (2021), and Denise Bottmann (2021) and compared the strategies used by each translator. Following the strategies presented by Nord (2003), we then categorized the translators' choices into reproduction, substitution, calque, orthographic adaptation or exonym. We noticed some similarities between the translations of Heitor de Aquino Ferreira, Paulo Henriques Britto, and Denise Bottmann since all three tend to substitute the original names with names belonging to Brazilian culture, bringing the story closer to the readers' universe. Karla Lima, on the other hand, reproduced the original form of 90% of the proper names these items in her translation. The results are consistent with the initial assumptions about each publisher's target audience. Finally, we concluded that political interference in Heitor de Aquino Ferreira's translation is not visible regarding proper names. The same occurs with the other translations. We hope this work will reinforce the importance of the debate on the role of the translator in situations of political crisis and manipulation of facts.

**Keywords:** George Orwell. *Animal Farm*. Translation Studies. Christiane Nord. Franco-Aixelá. Proper Names in Translation.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b>	<b>5</b>
<b>2</b>	<b>ANIMAL FARM: AUTOR E OBRA</b>	<b>7</b>
2.1	SOBRE O AUTOR	7
2.2	SOBRE A OBRA	9
2.2.1	Enredo	10
2.2.2	O simbolismo na obra	11
<b>3</b>	<b>REFERENCIAL TEÓRICO</b>	<b>14</b>
<b>4</b>	<b>TRADUÇÃO DE ANIMAL FARM</b>	<b>20</b>
4.1	PRIMEIRA TRADUÇÃO NO BRASIL E IMPACTO	20
4.2	RETRADUÇÕES	23
4.2.1	Tradução de Paulo Henriques Britto	24
4.2.2	Tradução de Karla Lima	25
4.2.3	Tradução de Denise Bottmann	26
<b>5</b>	<b>NOMES PRÓPRIOS EM ANIMAL FARM: ANÁLISE</b>	<b>28</b>
5.1	OS PORCOS	29
5.2	OS CAVALOS	31
5.3	OS CÃES	32
5.4	MURIEL, BENJAMIN E MOSES	34
5.5	CONSIDERAÇÕES SOBRE A ANÁLISE	36
<b>6</b>	<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b>	<b>41</b>
	<b>REFERÊNCIAS</b>	<b>43</b>

## 1 INTRODUÇÃO

Como uma admiradora da escrita de Orwell, foi com surpresa e estranhamento que recebi, em 2020, a notícia de que *Animal Farm* estava sendo relançado pela editora Companhia das Letras com nova tradução e um nome inédito: *A fazenda dos animais*. A escolha por ressignificar um título consagrado há tantos anos chama a atenção, naturalmente, mas minha reação era devida ao fato de que eu nunca, em tantas leituras e releituras através dos anos, percebi que havia uma interferência tão marcante já na capa do livro. Com a publicação dessa edição comemorativa, traduzida por Paulo Henriques Britto, a discussão sobre as escolhas da primeira tradução veio à tona em diversas redes sociais e portais de notícia, evidenciando o contexto e a função inicial da importação da obra de Orwell para o Brasil.

Na década de 1960, com os eventos da Guerra Fria no mundo e o mandato de João Goulart no país, a edição e distribuição de livros críticos a governos de esquerda chegava ao seu auge, antecipando o golpe militar concretizado em seguida. A fábula antitotalitarista sobre animais que fazem uma rebelião na fazenda e acabam oprimidos por seus próprios líderes foi logo apoderada pelo núcleo de propaganda clandestina, o IPES (Instituto de Pesquisas e Estudos Sociais), e traduzida pelo militar Heitor de Aquino Ferreira — cujo nome, vale ressaltar, foi ocultado das edições até recentemente para disfarçar o viés político das suas interferências.

A nova edição de 2020, que se propunha a ressignificar esse passado nefasto, levou ao grande público uma discussão que, por muito tempo, manteve-se restrita a círculos acadêmicos e de apreciação literária: o papel do tradutor como ser político e, mais ainda, em uma metarreferência ao tema do livro, a manipulação de informações. Essa manipulação, inclusive, pode servir como paralelo entre os três momentos históricos envolvidos nesta análise: de um passado marcado pela propaganda do governo Stalin à censura e controle dos meios de comunicação na ditadura militar brasileira até, enfim, a desinformação e as *fake news* disseminadas pelo atual presidente, a questão do controle e da manipulação da verdade é uma realidade constante a se ater e se combater.

A partir disso, com a curiosidade de examinar as possíveis interferências do tradutor militar, buscamos por mudanças entre a primeira tradução e a nova geração de edições do livro, encabeçada pela Companhia das Letras e seguida por muitas outras editoras a partir de 2021, ano em que o livro entrou em domínio público.

Além do título, as escolhas dos nomes dos animais apresentavam mudanças significativas, o que nos motivou a buscar compreender as estratégias que norteavam cada tradução — principalmente entendendo, a partir de leituras complementares sobre o simbolismo de *Animal Farm* (MEYERS, 1991), que os personagens do livro representam grupos e pessoas do mundo real com participação nos eventos da Revolução Russa, como Lenin, Stalin e Trotsky. Neste sentido, orientadas pelas propostas de Nord (2003), em sua análise dos nomes próprios de diferentes traduções do clássico *Alice in Wonderland*, e de Franco-Aixelá (2013), sobre Itens Culturais Específicos (ICEs), nós decidimos examinar as estratégias adotadas por quatro tradutores – Heitor de Aquino Ferreira, da editoria O Globo; Paulo Henriques Britto, da Companhia das Letras; Karla Lima, da Tricaju e Denise Bottmann, da L&PM – em relação aos nomes próprios dos personagens do livro, classificando-as como reprodução, substituição, decalque, exônimo ou adaptação ortográfica, conforme os procedimentos de Nord (2003). Com esses dados, vamos examinar como essas escolhas podem impactar a compreensão de diferentes audiências conforme aquilo que entendemos como a finalidade de cada tradução. Além disso, acreditamos que as abordagens utilizadas com os nomes próprios, dado seu papel simbólico, apontam também algum nível de interferência dos tradutores.

Dividimos nossa análise em cinco capítulos principais. No primeiro, contextualizamos os eventos da vida do autor que podem ter motivado a publicação de *Animal Farm* e apresentamos um breve resumo do enredo, além das possíveis associações entre os personagens do livro e as figuras históricas envolvidas nos eventos da vida real em que o livro é inspirado. Na sequência, apresentamos as propostas de Nord (2003) e Franco-Aixelá (2013) que fundamentaram a análise prática deste estudo, servindo-nos de seus procedimentos para definir os critérios de categorização e delimitação dos resultados. O contexto histórico e as informações técnicas de cada tradução são apresentados no capítulo quatro e, por fim, o quinto capítulo dedica-se à análise das estratégias adotadas por cada tradutor, com o intuito de responder às questões levantadas inicialmente.

## 2 *ANIMAL FARM*: AUTOR E OBRA

Para entender as motivações por trás das escolhas dos nomes próprios que analisaremos neste trabalho, é essencial conhecer a história do autor desta obra e os eventos envolvidos em sua publicação. No caso de *Animal Farm*, a questão do simbolismo também se destaca, dado o gênero do livro (uma fábula para adultos) e as intenções políticas nele contidas, como apresentado nas seções a seguir.

### 2.1 SOBRE O AUTOR

Eric Arthur Blair, mais conhecido por seu pseudônimo George Orwell, nasceu na Índia em 1903. Filho de Richard Blair, um suboficial do Departamento de Ópio que supervisionava a produção e exportação da droga a serviço do governo britânico, e Ida Blair, Orwell viveu sua infância e primeira juventude no seio de uma família de classe média baixa comum, em uma das colônias inglesas na Índia.

Aos 8 anos, graças a contatos da família, recebeu uma bolsa de estudos em um renomado internato para meninos na Inglaterra, o St. Cyprians, que frequentou até 1917, quando conseguiu uma vaga na igualmente conceituada Eton College para completar os estudos secundários. Devido a seu baixo desempenho escolar, Orwell tornou-se inelegível para uma bolsa universitária, encerrando assim seu ciclo de estudos.

Por decisão da família, o autor alistou-se na Polícia Imperial da Índia, em 1922, para atuar na região da Birmânia, onde ocupou diversos postos como oficial do império. Após alguns anos de serviço, Orwell desenvolveu um sentimento anti-imperialista ao perceber que a ocupação e o controle britânicos, ainda que não especialmente agressivos, eram contrários à vontade dos birmaneses, o que serviu como incentivo à realização de um desejo que já contemplava há algum tempo: tornar-se escritor.

Na época, com 24 anos e apenas alguns irrelevantes contos escritos, Orwell demitiu-se da Polícia Imperial e passou a experienciar uma vida de miséria e fome, rondando sem lar pelas periferias de Londres — período decisivo para determinar seu

posicionamento ideológico, marca registrada das futuras obras do autor. Em 1928, seguiu para Paris, onde viveu mais alguns anos dormindo em albergues e subempregado, aproximando-se ainda mais da ideologia anarquista em uma reorientação política motivada por seu intenso contato com as classes marginalizadas e subjugadas. Esse momento da vida de Orwell é retratado na obra “Na pior em Paris e Londres”<sup>1</sup>, publicada em 1933.

De volta à Inglaterra, em meados de 1930, o autor, que agora se declara “pró-socialista”, retorna à casa da família por alguns anos e publica seu primeiro livro, “Dias na Birmânia”<sup>2</sup> (1934). Um pouco depois, publica sua primeira obra de cunho visivelmente socialista, “O caminho para Wigan Pier”<sup>3</sup>, em que relata suas observações das condições de trabalho dos mineiros do norte da Inglaterra. Apesar de ter firmado um posicionamento pautado no fim da pobreza através de mecanismos de redistribuição de renda, para Meyers (1991), Orwell nunca se identificou ativamente com a ideologia de Marx:

Como muitos dos intelectuais ingleses de 1930, Orwell acreditava que uma mudança política era necessária para acabar com a pobreza e o desemprego. Mesmo não sendo membro de nenhum partido, identificava-se com o socialismo democrático, considerando o controle dos meios de produção pelos trabalhadores e uma economia planificada como a melhor maneira de reduzir os privilégios da elite e aumentar a igualdade. Porém, ainda que aceitasse que mudanças radicais eram necessárias, ele não considerava que a Inglaterra precisasse de uma Revolução Comunista. (MEYERS, 1991, p. 3, tradução nossa)

Aos 33 anos, casou-se e, logo em seguida, alistou-se para lutar nas milícias trotskistas espanholas durante a Guerra Civil. Quando no *front*, vivenciou duas situações-chave para sua trajetória: a perseguição dos comunistas aos trotskistas em toda a Europa, sob influência das políticas de Stalin na União Soviética, e sua retirada do campo de batalha com um tiro atravessado na garganta. Após escapar dos expurgos comunistas e com a fala afetada para sempre, Orwell atingiu o ápice da sua militância antitotalitarista durante a Segunda Guerra Mundial (MEYERS, 1991, p. 16-17), quando começou a trabalhar em uma de suas mais notórias obras, *Animal Farm* (1945), tema do atual trabalho.

---

<sup>1</sup> *Down and Out in Paris and London*, tradução de Pedro Maia Soares para a editora Companhia das Letras (2006).

<sup>2</sup> *Burmese Days*, tradução de Sergio Flaksman para a editora Companhia das Letras (2008).

<sup>3</sup> *The Road to Wigan Pier*, tradução de Isa Mara Lando para a editora Companhia das Letras (2010).

Com a publicação, o autor atingiu pela primeira vez o reconhecimento por sua obra, que foi traduzida em diversos países e se tornou um clássico da crítica contra o regime soviético, posteriormente sobrepujada por *1984* (1949), sua mais notória produção. Apesar do sucesso, Orwell pouco pôde gozar da fama recém adquirida, tendo morrido em 1950, aos 46 anos, de tuberculose. Ainda assim, sua obra reverbera até hoje, firmando-se como parte do cânone universal, por sua pertinência e atualidade, e vindo à tona principalmente em contextos como o atual, em que questionamos o poder da propaganda, da censura e da manipulação de informações.

## 2.2 SOBRE A OBRA

*Animal Farm: a fairy story* (1945) é uma novela distópica que retrata, alegoricamente, os acontecimentos da Revolução Russa. De caráter crítico ao totalitarismo, ela descreve uma rebelião incitada pelos animais de uma fazenda, satirizando o fato histórico que marcou a implantação do modelo socialista soviético na Rússia.

Dividindo o posto de maior sucesso da carreira do autor, juntamente com seu sucessor *1984* (1949), outro clássico do antitotalitarismo, *Animal Farm* deve parte da ampla difusão à linguagem simples com que Orwell dá vida aos acontecimentos complexos da política soviética. Segundo Meyers (1991, p. 101), a experiência do autor como radialista pode ter auxiliado na capacidade de simplificação e condensação que tornou o livro um verdadeiro clássico, lido em escolas e faculdades no mundo todo. Orwell reafirma esse intuito em seu prefácio à edição ucraniana: “Ao voltar da Espanha, pensei em denunciar o mito soviético em uma história que fosse fácil de compreender por qualquer pessoa e fácil de traduzir para outras línguas” (ORWELL, 2020, p. 29).

Na época de sua publicação, o livro causou polêmica e foi inicialmente rejeitado por diversas editoras do meio socialista em que Orwell estava inserido, inclusive pelo editor dos seus livros anteriores, Victor Gollancz: “Gollancz, crendo na versão dos comunistas dos eventos ocorridos em Barcelona e entendendo acima de tudo que atacar os comunistas ajudaria os fascistas, recusou-se a publicar o livro de Orwell na Espanha” (MEYERS, 1991, p. 9, tradução nossa). Finalmente publicado em 1945 pela editora Secker & Warburg, conhecida por publicar obras de esquerda rejeitadas por outras editoras (PEN, 2020. p. 134), o livro recebeu atenção mundial com a

reestruturação da política internacional durante a Guerra Fria, servindo de reforço às nações capitalistas em sua propaganda anti-URSS. Até recentemente, o emblemático livro ainda sofria restrições de acesso e circulação na Europa oriental, tendo sido banido da Feira Internacional do Livro de Moscou em 1987, mesmo depois da *perestroika* (LUKAČ, 2020).

O subtítulo “a fairy story”, retirado de diversas edições, indica que a narrativa tende ao gênero fábula e, assim, sugere a existência de um preceito ou lição de moral ao fim dos acontecimentos. Neste caso, ainda que não haja uma lição explícita, essa marcação situa a história como uma representação metafórica de comportamentos humanos reais, reforçando seu papel simbólico.

### 2.2.1 Enredo

A obra, que tem como cenário a fazenda Manor Farm, onde habitam os animais sob o comando de Mr. Jones, inicia-se com o discurso de Old Major, um velho porco de exibição que, em seu leito de morte, narra um sonho que tivera havia algum tempo: em um mundo em que os humanos não mais dominassem os animais, haveria comida e descanso suficiente para todos, já que o grande motivo da miséria e do excesso de trabalho imposto aos bichos era sua exploração pelo homem. Para atingir esse estado de bem-estar coletivo, segundo ele, os animais deveriam se rebelar contra os seus opressores e fundar uma República própria com base nos preceitos de igualdade universal, na qual eles mesmos seriam soberanos.

Pouco depois do discurso, o sábio porco morre, e os demais animais da fazenda não demoram a seguir seu conselho, expulsando Jones da fazenda em uma rebelião espontânea e, para a surpresa de todos, bem-sucedida. Com a derrocada do antigo sistema, os porcos, sendo os animais mais inteligentes, acabam assumindo a liderança — em especial dois deles: Napoleon e Snowball. Inicialmente, a fazenda prospera, e os ideais de igualdade são estabelecidos e fortemente difundidos através de sete mandamentos escritos na parede de um curral:

Qualquer coisa que ande sobre duas pernas é inimigo; Qualquer coisa que ande sobre quatro pernas, ou tenha asas, é amigo; Nenhum animal usará roupas; Nenhum animal dormirá em cama; Nenhum animal beberá álcool; Nenhum animal matará outro animal; Todos os animais são iguais. (ORWELL, 2007, p. 25, tradução de Heitor de Aquino)

O novo modelo é introduzido, mas quase que imediatamente a paz é interrompida mais uma vez: após uma sequência de divergência de ideias, principalmente em relação à construção de um moinho que facilitaria o trabalho de todos na fazenda, Snowball é expulso da fazenda por Napoleon e seus cães adestrados, marcando o início de sua liderança unânime e autoritária.

A partir de então, a governança do porco passa a se mostrar opressiva, inquestionável e corrupta, gozando de regalias exclusivas, incentivando um trabalho cada vez mais extenuante dos demais animais e quebrando as normas de igualdade que orientavam os ideais da fazenda — tudo isso enquanto utiliza a violência e a manipulação dos fatos como ferramentas de controle. A trama se desenrola ao ponto em que o porco começa a negociar com os humanos e trair os camaradas animais, condenando os antigos companheiros à fome e à morte. No fim da história, Napoleon é visto andando em duas patas, jogando cartas e bebendo com os humanos, tendo quebrado, assim, a única regra que ainda o diferenciava dos inimigos.

### **2.2.2 Simbolismo na obra**

Assumidamente, as personagens e os acontecimentos narrados na história são inspirados por fatos reais da Revolução Russa, conforme confirmação do próprio autor: “[...] primeiro, que, embora seus vários episódios tenham sido tirados da história real da Revolução Russa, foram tratados de maneira esquemática, e sua ordem cronológica alterada” (ORWELL, 2020, p. 30). Desta maneira, desde sua publicação, historiadores e estudiosos traçaram paralelos entre os animais e eventos retratados e seus equivalentes na vida real — alguns fazendo referência especificamente a figuras históricas conhecidas, outros a grupos sociais de forma generalizada. De maneira geral, a partir de sua compreensão da narrativa, Meyers, renomada biógrafa e estudiosa da vida do autor (1991, p. 104-105), afirma que podemos considerar as seguintes equivalências:

- a) Manor Farm é a Rússia em meados de 1917, país transcontinental e, à época, majoritariamente agrário;
- b) Mr. Jones representa o Tsar Nicolau II, deposto e executado com a vitória da Revolução, ou a política tsarista imperial de forma geral — um

patrão tirânico, cuja má gestão financeira e o descaso eram responsáveis pela miséria na fazenda;

- c) os porcos, espécie mais inteligente dentre os bichos, representam a ala revolucionária intelectual dos bolcheviques. Old Major pode ser uma alusão tanto a Marx quanto a Lenin, ambos teóricos idealizadores da Revolução que morreram antes de sua plena implementação. Napoleon é, sem dúvida, Stalin, Secretário-Geral do Partido Comunista durante grande parte do regime no país, conhecido por sua liderança autocrática e totalitária. Snowball representa Trotsky, deportado como inimigo do Partido por formar oposição ao governo Stalin – neste caso, o paralelismo fica ainda mais evidente pela alegoria ao antagonismo da Revolução Permanente de Trotsky, que acreditava que a missão dos revolucionários era contínua em disseminar o sistema socialista pelas repúblicas de todo o mundo, e da Revolução de Um País Só de Stalin, que pregava que, inicialmente, o foco do Partido deveria se concentrar em implementar com força total o sistema somente na União Soviética, assim como a oposição das propostas de rápida industrialização *versus* coletivização da agricultura com a imagem da construção de um moinho, que colocava os dois líderes em posição de rivalidade;
- d) outra personagem relevante é o porco Squealer, que representa a propaganda comunista no regime, manipulando os fatos para justificar as ações de Stalin e conter as revoltas;
- e) os cavalos Boxer, Clover e Molly representam três classes distintas: Boxer, o forte cavalo de tração, é o proletário médio com fé no propósito do sistema, pouco instruído, mas detentor da força de trabalho que sustenta o modelo; Clover, as mães trabalhadoras; e Molly, a burguesia branca que teve seus privilégios retirados e fugiu do país logo após a implantação;
- f) os cães também se dividem em dois grupos figurativos: Bluebell, Jessie e Pincher são parte comum do povo, enquanto os cães treinados por Stalin representam a polícia secreta, KGB, que perseguia opositores do Partido e impunha as normas do regime com violência;
- g) as ovelhas são a parcela do povo [que foi] alienada pela propaganda e que a repete sem questionamentos;

- h) Moses, o corvo, seria uma representação da Igreja. Inicialmente atrelado a Mr. Jones, ele depois retorna à fazenda e continua pregando sobre a Sugarcandy Mountain, um lugar paradisíaco para onde os animais iriam depois da morte — também um simbolismo para o Céu;
- i) o burro Benjamin representa o homem médio cético, que não confia no regime, mas não tem força de articulação para se opor a ele, podendo ser associado ao próprio Orwell, segundo Berriel (2021, p 108);
- j) os dois humanos com papel de destaque, donos das fazendas vizinhas à principal, Mr. Frederick e Mr. Pilkington são, respectivamente, Hitler e Churchill. O primeiro, conhecido pela brutalidade com que trata seus animais, e o segundo, descrito como mais bem-apegoado, mas antiquado — ambos descritos como inimigos.

Nota-se também que os animais não são escolhidos para cada determinado papel arbitrariamente, visto que podemos associar algumas características de cada espécie com sua personalidade no livro: as ovelhas, facilmente guiadas e influenciáveis; os cães, que podem ser treinados como guarda; o burro, tido como um animal “teimoso”, difícil de convencer, e os porcos, cuja conotação demonstra a visão negativa do autor em relação aos revolucionários — apesar de serem animais inteligentes, eles são conhecidos na realidade por serem gananciosos e sujos.

Alguns acontecimentos-chave também podem ser localizados na história. Além da Revolução de 1917, há também a representação da Guerra Civil que seguiu a primeira vitória dos bolcheviques, travada entre os revolucionários e os opositores tsaristas; a Revolta de Kronstadt, movimento organizado por marinheiros a favor da democracia operária e da liberdade de imprensa; e, até mesmo, a Conferência de Teerã, que marcou o início dos acordos entre Stalin, Churchill e Roosevelt (MEYERS, 1991).

### 3 REFERENCIAL TEÓRICO

Buscando comparar as estratégias empregadas na tradução de nomes próprios nas diferentes traduções de *Animal Farm*, apoiamos-nos na proposta apresentada por Nord (2003) em sua análise de oito traduções para cinco diferentes línguas do clássico *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll. A ampla difusão de ambas as obras como clássicos de literatura infantojuvenil, a grande variedade de retraduições disponíveis no mercado e a existência de nomes que fazem referência a pessoas reais são fatores que nos permitem traçar um paralelo entre esta e aquela obra, o que justifica a adoção das variáveis de Nord como norteadores teóricos.

Para fundamentar as considerações sobre as escolhas de tradução dos nomes próprios das diferentes edições do livro em português brasileiro, entendemos o fazer tradutório a partir da perspectiva funcionalista de Nord (2010), que considera o tradutor um intermediador que facilita a comunicação entre o emissor e o receptor de uma mensagem cujas comunidades linguístico-culturais são distintas, tendo como missão respeitar a função comunicativa dessa interação (NORD, 2010). Para isso, consideramos o tradutor como aquele que conhece muito bem tanto a cultura de partida como a de chegada, cabendo a ele e à sua competência tradutória decidir pelas substituições ou adaptações do texto de partida conforme a sua finalidade — mantendo, ainda assim, a responsabilidade para com o autor e o público-alvo (ibidem, 2010).

Em relação à finalidade dos textos, temos três intenções distintas para o original e as suas traduções: primeiramente, no caso do original de Orwell, como já declarado pelo próprio autor, o propósito era denunciar os abusos de regimes totalitários da época, especialmente da União Soviética, de forma a desconstruir a glamourização disseminada dentro das militâncias socialistas. A intenção de fazer esse manifesto através de uma história do gênero fábula, porém, indica um desejo do autor de que o livro ultrapasse os limites desse público específico de militantes políticos, chegando a um público-alvo mais abrangente.

A primeira tradução no Brasil, como veremos no próximo capítulo, traz como peculiaridade um contexto histórico-político delicado no país e no mundo, o que implica uma segunda intenção distinta. No auge da Guerra Fria, com o país à beira de um golpe militar, o financiamento de material anticomunista pelos generais conspiradores, com apoio dos Estados Unidos, consolidou-se com a criação de um

órgão que editava, traduzia e distribuía obras que poderiam servir como propagando ideológica. Entre elas, *Animal Farm*, traduzido pelo tenente Heitor de Aquino Ferreira, para reforçar uma ideia depreciativa dos governos de esquerda entre jovens adultos, mais presentes em movimentações políticas na época. Apesar dessa intenção inicial, sua tradução acabou ultrapassando o contexto e a função datada e consagrou-se como a mais reconhecida do clássico de Orwell no Brasil por muitas décadas, atingindo públicos mais variados com o decorrer dos anos. Representando a terceira intenção, a nova geração de traduções, publicadas a partir de 2020, surge com maior distanciamento histórico, depois de o livro ter se consagrado como um clássico da literatura, aparecendo com frequência em listas de leitura de escolas e cursos universitários. A intenção se diferencia dos dois primeiros casos, então, ao sugerir novas propostas desvinculadas de uma função propagandista e voltadas a um grupo de leitores mais genérico. Tudo isso, como afirma Franco-Aixelá, vai orientar as escolhas feitas em cada uma das edições:

É possível definir um grupo de destinatários para o texto alvo? A versão é planejada para algum grupo especial? Se for (não precisa ser), podemos compreender a possível diferença de tratamento de um texto fonte de modo a satisfazer as expectativas, por exemplo, de adolescentes ou estudantes de literatura. Este mesmo parâmetro, dentre outros, poderia também nos ajudar a explicar a razão para as normas especiais de tradução (muito orientada à fonte) em inglês-espanhol de alguns tipos de textos técnicos, dadas as expectativas e o jargão dos especialistas a quem estão sendo destinados. (2013, p. 203)

Estabelecido o que entendemos por tradução e suas funções, buscamos em Berman (1990), então, uma noção de retradução que fundamente a análise das diferentes traduções de um mesmo livro e suas especificidades. Segundo o autor, nenhuma tradução é uma versão final e definitiva, o que torna possível — e necessário — a existência de diferentes leituras e interpretações de um mesmo texto-fonte: a essas novas traduções que sucedem à primeira damos o nome de retraduições (BERMAN, 1990, p. 1). Para Berman, “É preciso retraduzir porque as traduções envelhecem, e porque não há “a” tradução: é daí que percebemos que traduzir é uma atividade submetida ao tempo, e uma atividade que possui uma temporalidade própria: a da caducidade e incompletude” (ibidem, 1990, p. 1, tradução nossa). O autor ainda acrescenta que, em todo espaço de tradução, há esse espaço de incompletude que só pode ser preenchido pelas retraduições — isso porque, como toda atividade

humana, a tradução precisa da repetição para se cumprir e atingir seu máximo potencial (BERMAN, 1990, p. 4).

Assim, com base em diferentes retraduições do clássico de Orwell, pretendemos investigar as estratégias que tradutores selecionados adotam para os nomes próprios da obra. Para isso, é necessário estabelecer outra definição que orienta esta análise tradutória: tratamos nome próprio, em tradução, como um item utilizado para diferenciar um sujeito único e específico de outro e cujo uso está restrito à cultura-fonte, conforme o conceito de Franco-Aixelá (2013, p. 193) de Itens Culturais Específicos (ICE):

Aqueles itens textualmente efetivados, cujas conotações e função em um texto fonte se configuram em um problema de tradução em sua transferência para um texto alvo, sempre que esse problema for um produto da inexistência do item referido ou de seu status intertextual diferente no sistema da cultura dos leitores do texto alvo.

A partir dessa definição, ressaltamos a constatação de Nord (2003) de que não há nome próprio, do ponto de vista do autor, que seja imotivado, ou seja, que não possua alguma intenção autoral implícita — mais ou menos evidente aos leitores, dependendo do caso. Segundo ela, mesmo na vida real os nomes podem ser não-descritivos, mas sempre são informativos, pois podem indicar se a pessoa é homem ou mulher (Ana/Pedro)<sup>4</sup>, sua idade (no caso de nomes que fazem referência a artistas ou personagens famosos em determinada época), um lugar (Monte Everest) ou mesmo se estamos tratando de algum animal (com nomes típicos de mascotes, como Totó ou Mimi). Ainda que, na realidade, esses determinantes possam ser perdidos, na ficção entendemos que eles são intencionais (NORD, 2003, p. 183).

Quanto a isso, T. Hermans (apud FRANCO-AIXELÁ, 2013) sugere que os nomes podem ser classificados de duas formas: como convencionais/desmotivados, aqueles que não têm um significado próprio além das analogias textuais ou intertextuais possivelmente ativadas pelo autor; ou como carregados/motivados, mais expressivos e com associações históricas ou culturais que são resultado do contexto de uma cultura particular. Em *Animal Farm*, devido ao seu caráter satírico e alegórico, essa intencionalidade fica ainda mais evidente conforme a análise se aprofunda nas

---

<sup>4</sup> Essa avaliação, vale ressaltar, perde validade com o avanço dos estudos e das políticas de gênero, quando se passa a considerar indivíduos transexuais, não-binários, entre outros.

escolhas de Orwell, situando a maioria dos nomes próprios empregados no livro como carregados.

Apesar dessas considerações, não há norma ou manual estabelecido para tradução de nomes próprios, o que torna relevante o estudo das soluções e estratégias encontradas para superar essa dificuldade. Segundo Nord (2003, p. 184), em textos de não ficção, via de regra, o tradutor tende a optar pelo exônimo na língua de chegada equivalente ao da língua de partida<sup>5</sup> (como *Mary/Maria*, *Paul/Paulo*) ou mesmo preservar a forma original; nos textos ficcionais, por outro lado, a situação é mais complexa, visto que todo nome possui uma função informativa, implícita ou explícita, que precisa ser transferida e compreendida pela cultura de chegada, principalmente no caso da literatura infantojuvenil, em que se espera um maior senso de identificação da parte do público-alvo (NORD, 2003).

Nosso critério de classificação seguirá a proposta de Nord (2003, p. 195) e servirá para avaliar o impacto das escolhas na compreensão de cada público-alvo (ou, na nomenclatura deste trabalho, audiência), categorizando as estratégias como:

- a) reprodução (manutenção da forma original do texto de partida),
- b) adaptação (conforme a morfologia da língua de chegada),
- c) decalque (traduções literais),
- d) uso de exônimos da forma original do texto de partida ou
- e) substituição (substituição do nome próprio da cultura-fonte por um nome próprio da cultura-alvo).

Na análise da autora, há uma divisão de grupos a que o texto se destina: A1, A2 e A3. A audiência A1, no caso de *Alice in Wonderland*, seria Alice Liddell e suas irmãs, a quem a obra faz referência e foi dedicada por seu escritor, Lewis Carroll; A2 são crianças e adultos contemporâneos a A1, que compartilham o seu conhecimento de mundo — dessa forma, A1 e A2 reconhecem as menções a pessoas e lugares do mundo real, mas, no caso da audiência A2, Alice e suas irmãs passam a ser somente personagens fictícios. O terceiro grupo, A3, compreende os leitores atuais, cuja compreensão de mundo, apesar de prejudicada em menções pontuais e datadas, pode ser considerada mais ou menos a mesma de A2. Quando o tradutor opta, então,

---

<sup>5</sup> Na norma brasileira, esse não parece ser o caso. Acreditamos que a tendência entre os tradutores, em obras de não ficção é a reprodução das formas originais.

por adaptar o nome próprio à cultura da língua de chegada, pode haver prejuízos em termos de compreensão por audiência:

Como previamente mencionado, para A3, assim como para A2, os personagens são, de qualquer maneira, ficcionais. Assim, uma adaptação dos nomes facilita a pronúncia e não interfere na função de identificação. Apesar disso, nomes próprios da cultura-alvo marcam o cenário como pertencente ao mundo real daquele público-alvo — o tradutor precisa garantir que essa estratégia seja mantida durante toda a história de forma a não produzir cenas culturalmente incoerentes. (NORD, 2003, p. 187)

No caso da obra em análise, há particularidades em relação à divisão de audiências. Diferentemente de *Alice in Wonderland*, em que há um sentido subliminar apreendido somente pelas irmãs Liddell, o sentido oculto de *Animal Farm* não é restrito a um grupo pequeno de pessoas, mas sim acessível a uma audiência maior, como A2, contemporânea aos fatos mencionados no livro. Essa constatação é relevante na medida em que consideramos a intenção dos autores: Carroll na ocasião da escrita do livro, pretendia ser lido apenas pela audiência A1, enquanto Orwell estava determinado a denunciar o mito soviético à maior audiência possível — como declarado pelo próprio autor em seu prefácio à edição ucraniana. Desta forma, no viés da nossa análise, a partir da conceituação de Nord, consideramos somente duas audiências:

- a) audiência A1 são os leitores, contemporâneos à publicação do livro ou não, que viveram os fatos, conhecem o contexto satirizado na obra ou leram o prefácio do autor e, desta maneira, compreendem o simbolismo e as referências a personagens reais da História — pode-se entender A1 como um público mais exigente, com expectativas maiores em relação às representações implícitas.
- a) audiência A2 são os leitores, contemporâneos à publicação do livro ou não, que não estão cientes das intenções do autor e não reconhecem as referências a personagens reais — pode-se entender A2 como o público geral e/ou infantojuvenil.

Pensando nessas duas audiências, as escolhas tradutórias para os nomes próprios serão classificadas e analisadas conforme a solução encontrada por seu

tradutor e os seus impactos na compreensão de cada audiência observados caso a caso.

## 4 TRADUÇÕES DE *ANIMAL FARM*

Com o sucesso da obra, motivado principalmente por seu caráter de denúncia a uma das maiores potências da época, *Animal Farm* logo cumpriu a finalidade prevista por Orwell no prefácio à edição ucraniana e foi traduzida para diversas línguas, popularizando a fábula pelo mundo. Quase vinte anos depois, em um contexto político igualmente agitado, o livro recebe sua primeira tradução no Brasil pelo olhar de Heitor de Aquino Ferreira. “A Revolução dos Bichos”, como foi chamado por décadas no país, só recebeu uma nova tradução em 2020, com a publicação de uma edição comemorativa de 50 anos traduzida por Paulo Henriques Britto e denominada “A Fazenda dos Animais”, aproximando o nome do original da obra. Em seguida, várias editoras lançaram suas versões renovadas do clássico, entre elas a L&PM, com tradução de Denise Bottmann, e a Tricaju, com tradução de Karla Lima, ambas de 2021. Neste capítulo, serão apresentados os detalhes técnicos<sup>6</sup> e os contextos envolvidos na publicação das quatro edições mencionadas, que são objeto de análise deste estudo.

### 4.1 Primeira tradução no Brasil e impacto

A peculiaridade marcante, motivadora da curiosidade pelas especificidades da tradução de Orwell para o português brasileiro, reside no contexto histórico-político em que a obra foi primeiramente recebida no país. À época, em meados dos anos 1960, quase vinte anos depois da publicação do original, o Brasil vivia os primeiros momentos do governo militar que se estenderia até 1985. O golpe recém-dado destituiu o então presidente João Goulart, cuja política seria conhecida por sua associação a ideais socialistas e reformas de base que privilegiavam classes mais baixas — sendo a reforma agrária a mais polêmica dentre elas. Tal posicionamento, incendiado pelo contexto mundial de Guerra Fria, que dividia os países entre os dois polos opostos Capitalismo vs. Comunismo, representados pelas potências Estados Unidos e União Soviética, desagradou a setores significativos da sociedade na época,

---

<sup>6</sup> Apesar de uma análise paratextual estar fora do escopo do trabalho, nossa análise utiliza como base alguns de seus elementos. Para aprofundamento da discussão, sugerimos a leitura de Genette (1991) e Yuste-Frías (2014)

que observavam o desfecho de revoluções de esquerda em Cuba e no Vietnã e temiam a contínua expansão da ideologia comunista em países da América Latina. Além da classe média que temia ter expropriados seus imóveis e terras, os militares brasileiros e setores do governo estadunidense começavam a se articular contra a ameaça comunista que o governo de Goulart supostamente representava, concretizando as conspirações em um golpe militar efetivado em 31 de março de 1964.

É neste contexto que Heitor de Aquino Ferreira, integrante ativo do Instituto de Pesquisa e Estudos Sociais (IPES), um núcleo estratégico formado clandestinamente durante o governo Goulart e financiado pelos Estados Unidos para disseminar propaganda anticomunista e reforçar as justificativas para o golpe, demonstra seu interesse em traduzir a obra de Orwell. Segundo Dreifuss (1981, p.194), o tenente-tradutor, que era assistente do general Golbery, fazia parte do Grupo de Publicações/Editorial (GPE), composto por profissionais da mídia, do mundo literário (inclusive de editoras como O Globo) e de agências de publicidade responsáveis por escrever, traduzir e distribuir material ideológico anticomunista. Entre os materiais editados pelo grupo, estava *Animal Farm*, como declara Dreifuss sobre a carta de Heitor de Aquino a Sônia Seganfredo:

Nosso grupo no exército — que a esquerda insiste sempre em chamar de golpista — continua a existir, embora sensivelmente enfraquecido, entre outros motivos, pela falta de liderança [...]. Temos imprimido nós mesmos e encaminhado para editores amigos várias obras de grande valor como propaganda democrática anticomunista". Mencionava então algumas dessas publicações, cuja maioria seria lançada em breve, como por exemplo *Conversations with Stalin*, de M. Djilas, “que será publicado na minha terra pela Editora Globo, a cujo diretor ligam-me laços de amizade” [...]; *Animal Farm*, de George Orwell, várias outras. (DREIFUSS, 1981, p. 289).

Desta forma, a análise da tradução de *Animal Farm* de Heitor de Aquino, principalmente como a primeira veiculada no Brasil, deve levar em consideração os aspectos ideológicos associados à sua função na época. Dentre as muitas nuances que este trabalho pretende esmiuçar, a mais notável delas encontra-se já no título da tradução de Heitor de Aquino: do original *Animal Farm: a fairy story* surge **A Revolução dos Bichos**. Em termos de escolhas tradutórias, a mudança chama atenção por dois detalhes principais: a retirada do subtítulo *a fairy story* (em tradução literal, “um conto de fadas”), possivelmente para evitar o direcionamento da obra ao público infanto-juvenil e centralizar no alvo ideológico da propaganda — o público

adulto; e a opção por substituir o foco do título do espaço (*farm*) para a ação (Revolução) — termo que, vale ressaltar, não é usado nenhuma vez na obra original de Orwell, mas que foi adotado pelos militares como denominação para o golpe de Estado que destituiu Goulart:

**Tabela 1: Comparação de trechos de *Animal Farm* e “A Revolução dos bichos”, tradução de Heitor de Aquino Ferreira**

Original	Tradução Heitor de Aquino
<p>“Is it not crystal clear, then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings? Only get rid of Man, and the produce of our labour would be our own. Almost overnight we could become rich and free. What then must we do? Why, work night and day, body and soul, for the overthrow of the human race! That is my message to you, comrades: <b>Rebellion!</b> I do not know when that <b>Rebellion</b> will come, it might be in a week or in a hundred years, but I know, as surely as I see this straw beneath my feet, that sooner or later justice will be done. Fix your eyes on that, comrades, throughout the short remainder of your lives! And above all, pass on this message of mine to those who come after you, so that future generations shall carry on the struggle until it is victorious. (p. 8)</p>	<p>Não está, pois, claro como água, camaradas, que todos os males da nossa existência têm origem na tirania dos seres humanos? Basta que nos livremos do Homem para que o produto de nosso trabalho seja somente nosso. Praticamente, da noite para o dia, poderíamos nos tornar ricos e livres. Que fazer? Trabalhar dia e noite, de corpo e alma, para a derrubada do gênero humano. Esta é a mensagem eu vos trago, camaradas: <b>Revolução!</b> Não sei quando sairá esta <b>Revolução</b>, pode ser daqui a uma semana, ou daqui a um século, mas uma coisa eu sei, tão certo quanto o ter eu palha sob meus pés: mais cedo ou mais tarde, justiça será feita. Fixai camaradas isso, para o resto de vossas curtas vidas! E, sobretudo, transmiti esta minha mensagem aos que virão depois de vós, para que as futuras gerações prossigam na luta, até a vitória. (p. 13-14)</p>

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Segundo Denise Bottmann (2021), a opção por não utilizar o termo associa-se com o posicionamento de Orwell, evidenciado no prefácio à edição ucraniana, como pró-socialista não por uma identificação com seus ideais teóricos, mas sim por um “[...] horror à opressão e ao descaso a que estava submetida a parcela mais pobre dos operários industriais” (ORWELL, 2020, p. 19). Desta forma, assim como o autor, os animais não estavam ligados a um projeto revolucionário organizado, mas sim mobilizados por uma insatisfação comum que levou a uma ação coletiva espontânea

— a *rebellion*. A escolha de Heitor de Aquino, além de desconsiderar os valores implícitos no original, mais uma vez sinaliza a utilização da obra para atender aos interesses do IPES e dos militares, porque serve apenas para chamar a atenção, em um momento político delicado, para o título do livro.

**Figura 1: Capa da segunda edição de “A revolução dos bichos” com tradução de Heitor de Aquino**



Fonte: ORWELL (1971)

A tradução, apesar das interferências mencionadas, tornou-se consagrada no português brasileiro e a única amplamente difundida até muito recentemente, com a entrada da obra em domínio público em 2020. Com isso, novos tradutores e novas editoras entram em cena apresentando uma maneira renovada de contar essa história.

## 4.2 Retraduções

Com a consolidação da tradução de Heitor de Aquino como a primeira e, por muito tempo, única estabelecida no país, as traduções posteriores estão sujeitas a sua influência, sendo comum então que busquem sugerir novas propostas para se desprender das escolhas. Sobre os desafios de retraduzir havendo traduções preestabelecidas, Franco-Aixelá afirma:

Da mesma forma que há nomes de personagens ficcionais e não ficcionais, há pessoas que adquiriram a tradição intertextual da cultura da língua alvo. Nesses casos, o tratamento na tradução vai geralmente quebrar a norma aplicada aos que tiverem aparecido mais recentemente, pois a existência prévia de uma tradução socialmente aceita de qualquer ICE (como geralmente acontece no caso de importantes instituições e topônimos na

cultura da língua alvo) vai geralmente forçar uma tradução concreta [...]. Nesta conexão, o fenômeno pertinente será, na verdade, o desvio da tradição em virtude de alguma nova norma tradutória, cuja força crescente impulsiona a mudança de um hábito coletivo (2013, p. 206).

A existência de uma primeira tradução consagrada pode justificar por que, somente setenta anos depois da morte do autor, com a entrada do livro em domínio público, novas traduções que desafiavam as escolhas de Heitor de Aquino foram lançadas no mercado. Nesta nova leva de editoras e retraduições, algumas ganharam a atenção dos leitores pela disrupção total com a primeira tradução, enquanto outras apresentaram similaridades com as soluções desta. Elencamos para análise, além da primeira tradução de 1964, outras três com diferentes abordagens em relação aos nomes próprios do livro.

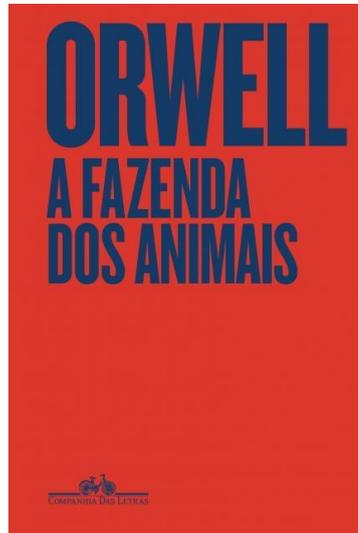
#### 4.2.1 Tradução de Paulo Henriques Britto

Paulo Henriques Britto, nascido no Rio de Janeiro em 1951, é um escritor, tradutor e professor de tradução, criação literária e literatura brasileira associado ao Departamento de Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC RJ). Tradutor de mais de 150 livros, entre diversos autores renomados de língua inglesa, como Dickens e Byron, Paulo Henriques foi convidado pela editora Companhia das Letras para propor uma nova tradução do clássico *Animal Farm* em sua edição especial de 75 anos. Publicado em novembro de 2020, com organização e posfácio de Marcelo Pen<sup>7</sup> e ensaio visual de Vânia Mignone, o intitulado “A Fazenda dos animais — um conto de fadas” recebeu capa dura, contextualização da obra, compilado de artes de capa e uma ampla fortuna crítica, além de um título inédito, que trouxe à tona o debate sobre as escolhas do primeiro tradutor e a ocasião histórica da publicação de “A Revolução dos bichos”. A formatação do livro como uma edição *premium* comemorativa, além de um nível maior de refinamento editorial, supõe um público-alvo de maior poder aquisitivo, mais elitizado. É importante considerar que esses aspectos supratextuais (FRANCO-AIXELÁ, 2013), como expectativas dos leitores e objetivos da editora, são determinantes à abordagem do tradutor, influenciando diretamente no resultado final da tradução tanto de Paulo Henriques como dos demais profissionais selecionados.

---

<sup>7</sup> Tradutor e professor do departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP.

**Figura 2: Capa de “A fazenda dos animais” com tradução de Paulo Henriques Britto**



Fonte: ORWELL (2020)

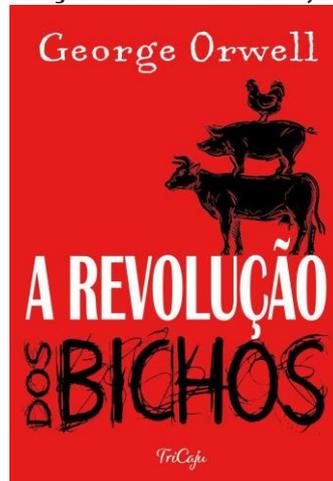
Em um bate-papo sobre a obra de Orwell oferecido pela editora Companhia das Letras em seu canal do YouTube (2020), Britto detalha os desafios de sugerir uma leitura renovada de um texto consagrado e com um viés político polêmico. Em sua fala, ele destaca que a compreensão do livro de Orwell como um exemplar do gênero fábula — ainda que irônica — foi determinante para sua opção de adaptar os nomes dos personagens, principalmente os marcados. O novo título, segundo Paulo, foi uma escolha editorial pensada para desvincular a nova tradução das escolhas politicamente motivadas do primeiro tradutor e realmente apresentá-la como uma novidade.

#### 4.2.2 Tradução de Karla Lima

Karla Lima é uma autora, tradutora e revisora paulistana. Com diversas traduções de Orwell no currículo, entre ensaios e romances, Karla assina as obras do autor publicadas em português brasileiro pelo Tricaju, selo da editora Ciranda Cultural, casa com mais de vinte anos de mercado voltada à publicação de clássicos a preços

populares. A tradução de Karla Lima se destaca, nos termos deste trabalho, por ser a única retradução de Aquino a conservar o título polêmico “A Revolução dos Bichos” e pela sua escolha de reproduzir todos os nomes próprios do livro em inglês.

**Figura 3: Capa de “A Revolução dos Bichos”, com tradução de Karla Lima**



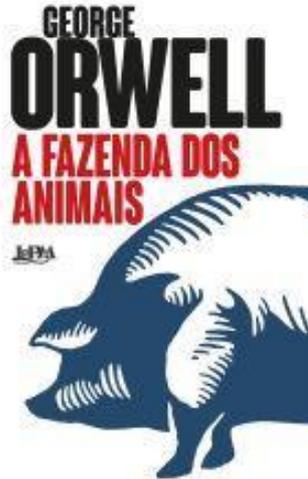
Fonte: ORWELL (2021)

Por se tratar de uma edição de valor acessível, o livro apresenta características econômicas, como capa comum com ilustração minimalista e ausência de prefácio ou posfácio, o que pode indicar um direcionamento mais abrangente da distribuição, sem um nicho de destinatários de determinado nível de instrução ou poder aquisitivo predefinidos.

#### 4.2.3 Tradução de Denise Bottmann

Denise Bottmann é uma premiada tradutora e estudiosa da história da tradução. Desde 1985, atua nas áreas de literatura e humanidades, tendo traduzido diversas obras para editoras reconhecidas como a Companhia das Letras e L&PM — esta última, casa da edição de *Animal Farm* com tradução de Bottmann, intitulada “A fazenda dos animais — uma fábula”. Publicado em fevereiro de 2021, o livro conta com o prefácio do autor à edição ucraniana e com posfácio de Carlos Berriel, professor de História Literária da Unicamp.

Figura 4: Capa de “A fazenda dos animais” com tradução de Denise Bottmann



Fonte: ORWELL (2021)

A editora L&PM é conhecida por sua edição de livros de bolso, a coleção L&PM Pocket, de valor mais acessível e design simplificado. No caso de “A fazenda dos animais”, há uma versão com capa comum e uma versão *pocket*, ou de bolso (de tamanho reduzido, edição simplificada e preço mais baixo), as duas com os mesmos elementos gráficos e a tradução de Bottmann — o que também parece indicar um direcionamento mais abrangente, atingindo desde leitores com maior poder aquisitivo, com a edição mais cara, a públicos mais generalizados, com a edição de bolso. O tratamento dado aos nomes próprios do livro tende à substituição, apresentando similaridades com a tradução de Paulo Henriques Britto, mas com a sugestão de novas propostas. No próximo capítulo, vamos levantar os nomes próprios que serão objeto de análise e classificá-los conforme as propostas de Nord (2003) previamente mencionadas.

## 5 NOMES PRÓPRIOS EM *ANIMAL FARM*: ANÁLISE

Neste capítulo, pretendemos comparar as escolhas dos tradutores para os nomes próprios dos personagens do livro e, a partir de aproximações teóricas, classificá-las como reproduções, exônimos, decalques, adaptações ou substituições segundo o referencial de Nord (2003) previamente mencionado. As conclusões dessa análise também vão ajudar a medir os impactos que a abordagem tradutória de cada edição pode ter em relação às audiências A1 e A2. No capítulo 3, as audiências A1 e A2 foram predefinidas como leitores que têm compreensão do simbolismo da obra e leitores que não reconhecem as referências aos personagens da vida real, respectivamente.

Os nomes próprios foram selecionados essencialmente nos dois primeiros capítulos do livro, em que os personagens principais, cujos nomes são marcados pela inicial capitalizada, entram no celeiro para ouvir o discurso que motivou a rebelião. Optamos por trabalhar somente com os nomes animais, e não humanos, para priorizar as associações implícitas associadas a características de determinada espécie. Selecionados no inglês, os nomes traduzidos foram cotejados em quatro traduções com base no mesmo critério, resultando em um material para análise que continha os nomes da primeira tradução e as quatro traduções subsequentes, o qual foi condensado em uma tabela macro:

**Tabela 2: Comparação das escolhas nos textos de partida e chegada**

TRADUTOR NOME ORIGINAL	Heitor de Aquino	Paulo Henriques Britto	Karla Lima	Denise Bottmann
Old Major	Velho Major	Velho Major	Velho Major	velho Maioral
Bluebell, Jessie, Pincher	Branca, Lulu, Cata-Vento	Petúnia, Lulu, Grude	Bluebell, Jessie, Pincher	Sininho, Pepita e Pinça
Boxer	Sansão	Guerreiro	Boxer	Colosso
Clover	Quitéria	Tulipa	Clover	Clorinda
Muriel	Maricota	Mabel	Muriel	Jacinta
Benjamin	Benjamim	Benjamim	Benjamin	Benjamim
Mollie	Mimosa	Chica	Mollie	Maricota
Moses	Moisés	Moisés	Moses	Moisés
Snowball	Bola-de-neve	Bola de Neve	Snowball	Bola de Neve
Napoleon	Napoleão	Napoleão	Napoleon	Napoleão
Squealer	Garganta	Guincho	Squealer	Esganiço

A partir dos dados levantados, é possível fazer inferências sobre o tratamento dos nomes dos personagens em cada tradução, conforme examinaremos a seguir.

## 5.1 Os porcos

Os porcos, mais especificamente **Old Major**, **Napoleon**, **Snowball** e **Squealer**, são os animais que protagonizam o eixo central da narrativa de Orwell. Líderes da rebelião e, com o seu sucesso, do comitê político que esteve à frente da fazenda em sua reestruturação para o Animalismo, eles representam figuras notórias dos eventos revolucionários que deram origem à União Soviética, sendo então o principal alvo da crítica do autor. Considerados os mais inteligentes, os porcos encabeçam o movimento desde o primeiro capítulo do livro, quando Old Major, um sábio e majestoso porco, compartilha um sonho que tivera, no qual os animais se livrariam do controle dos Homens e viveriam em igualdade e abundância — uma clara referência a Marx ou Lenin, teóricos idealizadores da Revolução. Seu nome, que pode ser traduzido literalmente como “Velho Major”, um cargo de alta patente militar, indica justamente a ideia de um personagem mais longo, com muita experiência, sabedoria e respeitada autoridade.

Com a morte de Old Major, assumem o comando os porcos Snowball e Napoleon, descritos como:

Napoleão era um Berkshire grande, de aparência um tanto feroz, único de sua raça na fazenda, que não era muito de falar, mas tinha fama de sempre conseguir o que queria. Bola de Neve era mais energético que Napoleão, falava melhor e era mais inventivo, mas quanto ao caráter era visto como mais superficial do que o outro. (ORWELL, 2020, p. 43, tradução de Paulo Henriques Britto)

Em sua descrição e na postura que assumem com o desenrolar da história, é possível assumir que Napoleon representa Stalin, e Snowball, seu parceiro inicial, depois inimigo, Trotsky. Seus nomes, não por acaso, fazem referência direta às características dos seus correspondentes da vida real: Napoleon seria uma homenagem a Napoleão Bonaparte, imperador francês do século XVIII conhecido pela sua liderança militar e pela conquista de um grande Império na Europa — uma figura autoritária e centralizadora, assim como o personagem de *Animal Farm*; Snowball, que significa bola de neve, além de indicar um traço físico (algo branco como a neve), sugere também o simbolismo de algo que cresce progressivamente até se tornar grandioso, como o rolar de uma bola de neve descendo a montanha ou, ainda, a

disseminação de uma ideia que se torna uma Revolução — efeito ligado ao papel de Trotsky, principal responsável por divulgar livros e falas sobre o sucesso do levante bolchevique mundo afora.

Finalmente, Squealer, o porquinho de bochechas redondas e olhos brilhantes, completa o grupo que lidera a fazenda. Com ótima retórica, o porco é descrito como muito falante e altamente persuasivo, tendo sido escolhido como porta-voz de Napoleon para justificar as suas ações. Em uma relação de equivalência com a vida real, Squealer pode ser entendido como Molotov, ministro das relações-exteriores de Stalin, ou como a propaganda do regime de forma geral, caracterizada pela manipulação dos fatos para omitir informações que desmoralizassem o governo. Seu nome significa alguém que guincha/emite um som alto e estridente ou, popularmente, um delator.

Nas traduções analisadas neste estudo, percebemos que:

- a) no caso de Old Major, a maioria dos tradutores decalcou a construção como **Velho Major**, inclusive Karla Lima, que vinha mantendo um padrão de reprodução dos nomes em inglês em todas as situações. Denise Bottmann opta por **velho Maioral**, removendo a capitalização do primeiro nome do porco, que passa a ser apenas um adjetivo acompanhando “Maioral”;
- b) tanto com Napoleon quanto com Snowball, há uniformidade entre as escolhas: todos os tradutores, exceto Karla Lima, optam pela adaptação ortográfica **Napoleão** e pelo decalque **Bola de Neve** (ou Bola-de-Neve na tradução de Heitor de Aquino, conforme as regras do Acordo Ortográfico da época);
- c) quanto a Squealer, percebemos uma variedade de propostas: Heitor de Aquino trabalha com a substituição **Garganta**, fazendo referência ao sentido inicial do nome do porco propagandista como aquele que fala, que se faz ouvir, que sabe usar a garganta; Paulo Henriques Britto é mais literal com **Guincho**; Denise Bottmann sugere **Esganiço**, quase um sinônimo de guincho, fiel ao sentido de som agudo e estridente.

## 5.2 Os cavalos

Os cavalos representam a categoria de animais, depois dos porcos, com maior participação e relevância na obra. Os três personagens, muito distintos entre si, também são apresentados logo no primeiro capítulo do livro, na ocasião do discurso do porco Old Major: **Boxer** e **Clover**, os dois cavalos de tração da fazenda, entram juntos no celeiro, seguidos por **Mollie**, a égua que puxava a charrete de Mr. Jones. Os primeiros são descritos, respectivamente, como um animal enorme e muito forte, mas pouco esperto, e uma égua robusta de meia-idade cujo físico foi afetado pelo parto de quatro potrinhos; a última, por outro lado, é descrita como uma égua branca, bonita e boba com laços de fita trançados na crina.

No que tange ao simbolismo na obra, Meyers (1991) afirma que Boxer é o proletário médio pouco instruído, detentor da força de trabalho, que acredita no ideal comunista; Clover, as mães trabalhadoras; e Mollie a burguesia que teve seus privilégios retirados com o sucesso da Revolução. Seus nomes também carregam significados implícitos: segundo Meyers (1991), Boxer retoma, além dos lutadores do esporte, a insurreição anticolonialista travada na Revolta dos Boxers na China, em que populares se levantaram contra o avanço do imperialismo ocidental no país; Clover significa literalmente trevo, planta conhecida por atrair sorte (como no trevo de quatro folhas) e ser a mais apreciada pelos equinos; por fim, Mollie, apelido carinhoso derivado do original Mary, é um nome feminino muito popular em países anglófonos.

Quanto às escolhas tradutórias, nota-se o seguinte:

- a) no caso de **Boxer**, dois dos tradutores optaram por substituições que mantivessem o sentido de luta atrelado ao original em inglês: **Sansão**, personagem bíblico conhecido pela sua notável força, foi a escolha de Heitor de Aquino, enquanto Britto traz **Guerreiro** como escolha. Karla Lima reproduz o original em inglês, dessa vez com menos prejuízo de sentido, dado que “boxe” é uma palavra já naturalizada no português brasileiro. Bottmann faz referência ao tamanho do cavalo de tração e escolhe **Colosso**;
- b) **Clover** também divide estratégias: Heitor de Aquino, provavelmente em homenagem à heroína brasileira homônima, chama a égua de **Quitéria**

em sua tradução, mostrando um padrão de desvinculação à forma e ao sentido do original e substituição por alternativas pertencentes exclusivamente ao universo de seu público-alvo; Britto segue a abordagem aplicada com a cadela Bluebell e opta por **Tulipa**, um nome feminino e também ligado à classe das plantas; Denise Bottmann sugere **Clorinda**, nome fonológica e morfológicamente brasileiro, mas com origem do grego *Chloris*, a deusa da primavera;

- c) devido a seus traços de personalidade bem definidos, associados ao grupo social que representa, **Mollie** recebe de seus tradutores nomes marcados: Heitor de Aquino escolhe primorosamente **Mimosa**, adjetivo definido no dicionário Priberam como “habituada a mimo, meiguice; melindrosa; predileta” (PRIBERAM, 2022), características que se encaixam com precisão na descrição da personagem; Britto parte para um apelido afetuoso para um nome essencialmente brasileiro, **Chica** (derivado de Francisca); Denise Bottmann prefere **Maricota**, mais uma vez mostrando sua lealdade aos movimentos do original: assim como Mollie é um apelido derivado do nome Mary usado para demonstrar carinho e proximidade, Maricota é um derivado afetuoso de Maria, além de ser também uma forma popular de designar meninas jovens e meigas — nenhum dos nomes traduzidos, porém, pode ser considerado associado à burguesia.

### 5.3 Os cães

A primeira categoria de personagens se destaca por uma curiosa especificidade no livro: a existência de um grupo de cães com nome e um grupo sem nenhum tipo de denominação. Introduzidos no capítulo 1 do livro como os primeiros animais a se aproximarem de Major para ouvir o discurso, **Bluebell**, **Jessie** e **Pincher** são descritos, junto dos porcos, como os animais mais espertos da fazenda. Eles não têm participação ativa na obra, mas Jessie e Bluebell são mencionados por terem suas ninhadas de filhotes tomadas por Napoleon que, posteriormente, o porco treina como seus cães de guarda.

No que tange aos nomes escolhidos por Orwell para os cães, como personagens sem elementos individuais acentuados e que não são alegorias a pessoas ou grupos específicos do mundo real (MEYERS, 1991), podemos considerá-los os mais convencionais da obra — o que, é claro, não exclui a existência de alguma intencionalidade implícita do autor. No caso do original de Orwell, **Bluebell**, **Jessie** e **Pincher** são denominados com nomes populares dados a cachorros em países de língua inglesa, favorecendo a busca por uma abordagem que localize equivalentes de valor similar na cultura-alvo, ou seja, nomes de cães comuns no Brasil. Literalmente, **Bluebell** significa “sino azul”, mas também é conhecido no Brasil como Jacinto, uma flor azulada em formato de sino, **Jessie** é um nome próprio comum em países anglófonos, usado para denominar tanto pessoas como animais, e **Pincher**, além de significar como “aquele que pinça”, é uma gíria para gatuno.

As traduções para o português brasileiro, em geral, podem ser consideradas bem-sucedidas nessa transferência de valor cultural em suas escolhas: Heitor de Aquino opta por **Branca**, **Lulu** e **Cata-Vento**; Paulo Henriques, **Petúnia**, **Lulu** e **Grude**; Denise Bottmann inova com **Sininho**, **Pepita** e **Pinça**; enquanto Karla Lima opta pela reprodução de **Bluebell**, **Jessie** e **Pincher**. Observamos que

- a) no caso de **Bluebell**, enquanto Paulo Henriques busca por uma outra flor, **Petúnia**, que também pode ser utilizada para nomear pessoas e animais na cultura de chegada, Denise Bottmann faz um jogo com o formato de sino da flor e o diminutivo **Sininho**, que indica ainda um apelo afetivo comum à nomenclatura de animais domésticos. Heitor de Aquino faz a substituição por uma alternativa mais generalista, **Branca**, desfazendo-se de qualquer aproximação de sentido ou forma do original em inglês, mas transferindo o seu valor à realidade brasileira. Karla Lima, consistentemente durante toda a sua tradução, reproduz a forma da língua-fonte, **Bluebell**;
- b) **Jessie**, por outro lado, traz algumas limitações aos tradutores que tendem à substituição, já que pode ser entendido como um nome convencional, sem um significado evidente. A sua ausência de tradução literal desafia Heitor de Aquino, Britto e Denise Bottmann a sugerirem nomes tão culturalmente marcados no Brasil quanto o original o é nos países anglófonos, como **Lulu** e **Pepita** — que cumprem, ambos, a

função de transmitir a ideia de nomes de mascotes em português. Karla Lima mantém a forma original;

- c) já em relação a **Pincher**, as soluções são variadas: Bottmann, mais uma vez, modifica detalhes do decalque da palavra e cria **Pinça**, enquanto Paulo Henriques sugere o curioso **Grude**, provavelmente associado a um traço de personalidade comum aos cães: o estar sempre junto, sempre “grudado” ao dono. Novamente, Heitor de Aquino sinaliza seu desprendimento com a forma original, trazendo **Cata-Vento** como substituto, e Karla Lima reproduz o inglês **Pincher**.

Uma especificidade ocorre no caso dos nove filhotes das ninhadas de Bluebell e Jessie, que não recebem nomes na obra. Simbolizando a polícia secreta de Stalin, que perseguia e eliminava seus opositores, os cães de guarda não são marcantes como personagens individuais, mas sim como um grupo numeroso de agentes desprovidos de personalidade, sentimentos ou até nomes próprios, cujo único dever é obedecer às ordens violentas de seu líder.

#### 5.4 Muriel, Benjamin e Moses

Reunimos nesta seção não um grupo de animais, como os cavalos, os porcos e os cães, mas sim três personagens que são os únicos de sua família taxonômica na fazenda: a cabra **Muriel**, o burro **Benjamin** e o corvo **Moses**. Muriel recebe atenção no livro por ser a “leitora” da fazenda: depois dos porcos e de Benjamin, a cabrinha foi o animal que mais desenvolveu sua aptidão à leitura, sendo convocada frequentemente pelos colegas para ler, em voz alta, os sete mandamentos escritos na parede do celeiro. Sua presença, portanto, é essencial no momento em que os porcos começam a subverter as regras e adulterar os mandamentos, adicionando informações para omitir seus desvios:

“Mabel”, pediu ela, “leia para mim o quarto mandamento. Ele não diz que é proibido dormir em camas?” Com certa dificuldade, Mabel formou as palavras. “Está escrito: ‘Nenhum animal dormirá em cama *com lençóis*’”, disse ela por fim. (ORWELL, 2020, p.xxx, tradução de Paulo Henriques Britto)

Benjamin era o animal mais velho da fazenda, conhecido pelo seu jeito cético e imperturbável. Desde o início do livro, o burro foi indiferente à rebelião<sup>8</sup> e suas implicações na rotina dos animais, permanecendo alheio durante todo o desenrolar do enredo, dos conflitos de liderança às corrupções dos porcos. Sua única interação acontecia com o cavalo Boxer, por quem Benjamin sentia grande afeição, tendo a morte do amigo tornado o burro ainda mais apático ao final da história. Segundo Berriel, Benjamin estaria relacionado ao próprio Orwell, também um cético em relação às intenções da Revolução, mas com grande apreço pela militância proletária.

Moses, por outro lado, é um personagem mais distante, pouco presente nos acontecimentos da fazenda, mas com um papel interessante: o corvo de estimação de Mr. Jones contava aos animais histórias sobre um local no céu chamado Sugarcandy Mountain, para onde os animais iam depois de morrer: lá todos os dias eram Domingo e havia açúcar, bolo e feno à vontade. O animal, que era odiado pelos colegas porque não trabalhava e só contava histórias, fugiu da fazenda junto com Mr. Jones dado o sucesso da rebelião. Anos depois, ele retorna com a autorização dos porcos:

No meio do verão, o corvo Moisés de repente reapareceu na fazenda, depois de anos de ausência. Não mudara em nada; continuava sem trabalhar e falava como sempre no Monte de Açúcar-Cande. [...] Muitos dos bichos acreditavam nele. A vida que levavam agora, pensavam, era só fome e trabalho: não era justo que em algum lugar houvesse um mundo melhor? (ORWELL, 2020, p. 111, tradução de Paulo Henriques Britto)

Como visto no segundo capítulo deste estudo, o personagem simbolizaria a religião e a Igreja no contexto da Revolução: atrelada fortemente ao sistema capitalista (Mr. Jones), ela servia como um agente pacificador dos animais, que buscavam na Sugarcandy Mountain a felicidade, a fartura e a justiça que lhes eram negadas pelo patrão. Com a ideia acalentadora de alcançar esse local depois da morte, as opressões sofridas se tornavam mais toleráveis e a necessidade de buscar seus direitos em Terra, menos urgente — o que naturalmente desagradava aos porcos motivadores da rebelião. Depois de alguns anos da liderança de Napoleon, com a fazenda em nova situação de miséria e maus-tratos, esse acalento religioso volta a ser interessante para apaziguar as possíveis revoltas internas. Essa relação também fica evidente na escolha do nome do personagem, Moses, profeta bíblico conhecido

---

<sup>8</sup> Sobre as variações entre rebelião e Revolução neste estudo, tratamos rebelião como o levante realizado pelos animais na obra (conforme a nomenclatura de Orwell) e Revolução como a Revolução Russa, que inspirou a maior parte dos eventos de *Animal Farm*.

por libertar os Hebreus da escravidão, abrindo o Mar Vermelho, e receber a tábua dos dez mandamentos.

No que tange aos nomes dos três personagens e suas traduções, podemos observar o seguinte:

- a) no caso de Muriel, há quatro diferentes opções: **Maricota**, de Heitor de Aquino, e **Mabel**, de Paulo Henriques Britto, ambos nomes mais datados e com maior apelo mais afetivo (Maricota, como apresentado na seção dos cavalos, é um apelido carinhoso para Maria, enquanto Mabel é apelido de Amabilis, que significa “amorosa, amável”; a reprodução **Muriel**, de Karla Lima, e **Jacinta**, de Denise Bottmann, que também retoma a ideia de um nome feminino antigo;
- b) já no caso de Benjamin, todos os tradutores, com exceção de Karla Lima, optaram pela adaptação ortográfica **Benjamim**;
- c) a situação se repete com Moses, que foi traduzido por todos os tradutores, exceto Karla Lima, como **Moisés**, seu exônimo em português.

### 5.5 Considerações sobre a análise

A partir dos dados cotejados, podemos analisar as escolhas de cada tradutor, identificando possíveis padrões de tradução e seus impactos na compreensão das audiências previamente estabelecidas.

Com os nomes examinados na seção anterior, elaboramos a seguinte tabela, classificando as estratégias adotadas por cada tradutor como reprodução da forma original, decalques, exônimos, mudanças ortográficas ou substituições dos nomes da cultura-fonte por nomes da cultura-alvo:

**Tabela 3: Classificação das estratégias de cada tradutor de *Animal Farm***

TRADUTOR NOME ORIGINAL	Heitor de Aquino	Estratégia	Paulo Henriques Britto	Estratégia	Karla Lima	Estratégia	Denise Bottmann	Estratégia
Old Major	Velho Major	Decalque	Velho Major	Decalque	Velho Major	Decalque	velho Maioral	Decalque
Bluebell, Jessie, Pincher	Branca, Lulu, Cata-Vento	Substituição	Petúnia, Lulu, Grude	Substituição	Bluebell, Jessie, Pincher	Reprodução	Sininho, Pepita e Pinça	Substituição
Boxer	Sansão	Substituição	Guerreiro	Substituição	Boxer	Reprodução	Colosso	Substituição
Clover	Quitéria	Substituição	Tulipa	Substituição	Clover	Reprodução	Clorinda	Substituição
Muriel	Maricota	Substituição	Mabel	Substituição	Muriel	Reprodução	Jacinta	Substituição
Benjamin	Benjamim	Adaptação orto.	Benjamim	Adaptação orto.	Benjamin	Reprodução	Benjamim	Adaptação orto.
Mollie	Mimosa	Substituição	Chica	Substituição	Mollie	Reprodução	Maricota	Substituição
Moses	Moisés	Exônimo	Moisés	Exônimo	Moses	Reprodução	Moisés	Exônimo
Snowball	Bola-de-neve	Decalque	Bola de Neve	Decalque	Snowball	Reprodução	Bola de Neve	Decalque
Napoleon	Napoleão	Exônimo	Napoleão	Exônimo	Napoleon	Reprodução	Napoleão	Exônimo
Squealer	Garganta	Substituição	Guincho	Substituição	Squealer	Reprodução	Esganiço	Substituição

Fonte: elaborado pela autora (2022)

Em um primeiro momento, constatamos dois pontos principais: a similaridade de estratégias compartilhadas por três dos tradutores analisados (Heitor de Aquino, Britto e Bottmann) e, em completa oposição, um padrão de preferência pela reprodução dos nomes originais em inglês na tradução de Karla Lima.

No caso de Lima, 90% dos nomes próprios são reproduções do original, com exceção apenas de “Old Major”, decalcado para “Velho Major”. Mesmo considerando a existência de nomes que são morfologicamente similares nas duas línguas e que podem ser reconhecidos pelos leitores, como Napoleon, Benjamin e Boxer, a estratégia da tradutora chama a atenção em um gênero no qual se tende a adaptar, de alguma forma, todos os nomes próprios para a língua de chegada — no caso de uma obra alegórica, em que a reprodução implica a perda das marcações intencionadas pelo autor, mais ainda:

Esse é um problema muito comum na tradução de livros infantis, principalmente se há alguma mensagem pedagógica subjacente ao enredo. Uma história ambientada no mundo cultural do receptor permite a identificação, enquanto uma história ambientada em um estranho, possivelmente exótico, mundo pode induzir o leitor a ficar “à distância” (NORD, 2003., p. 185)

Em relação às audiências e à função da tradução da editora Tricaju, assumimos, apesar da crescente familiaridade e aceitabilidade dos valores da realidade norte-americana pela constante exposição cultural a que estamos sujeitos, algum nível de prejuízo na identificação com a obra. No caso da audiência A2, as formas em inglês ainda podem ser recebidas com alguma distância pelos leitores brasileiros, sendo reconhecidas apenas como pertencentes à cultura de partida — com exceção, possivelmente, de nomes com algum nível de similaridade ortográfica entre as duas línguas, como Napoleon ou Benjamin; já para a audiência A1, que já tem conhecimento prévio do simbolismo dos personagens, há também a perda de valores implícitos associados aos significados dos nomes, como no caso de Snowball e Squealer. Considerando que a Tricaju se posiciona como uma editora com publicações de valor mais acessível e voltadas a um público-alvo mais genérico, a escolha de Karla Lima é coerente com a finalidade de transferir apenas a fábula de Orwell para o português, e não as suas intenções subjacentes. Isso confirma que a estratégia da tradutora em relação aos nomes próprios do livro seria mais condizente com a sua função para a audiência A2.

No caso dos três tradutores cujas escolhas tendem à substituição, percebe-se que:

- a) em relação aos nomes mais marcados e simbólicos – Old Major, Napoleon, Snowball, os personagens principais diretamente ligados a figuras históricas –, as estratégias adotadas privilegiam a tradução linguística não-cultural, como o decalque e o uso de exônimos, preservando ao máximo a forma original e a intencionalidade por trás as escolhas de Orwell. Isso confirma a teoria de Franco-Aixelá (2013, p. 195) de que os nomes próprios carregados “[...] parecem mostrar uma tendência voltada à tradução linguística (denotativa ou não cultural) de seus componentes, uma tendência que aumenta com sua expressividade”.
- b) A estratégia muda, entretanto, no caso de Boxer e Squealer: ainda que sejam preservados os sentidos iniciais de “força, imponência, robustez” do cavalo e “emitir barulho alto, chamar atenção” do porco, implícitos no nome de cada personagem, há mais liberdade criativa por parte dos

tradutores ao sugerir propostas diferentes entre si para sua tradução. De forma geral, isso também poderia estar ligado a aspectos supratextuais envolvidos nas publicações, como o desejo das editoras de lançar traduções inovadoras e únicas, desprendidas de uma influência evidente das anteriores.

- c) Com os demais nomes (Bluebell, Jessie, Pincher, Clover, Muriel e Mollie), o que parece orientar as estratégias também seria uma transferência cultural da função informativa— mais do que da forma — dos nomes escolhidos por Orwell. Acreditamos que os tradutores consideraram questões como nomes comuns dados a animais de campo e domésticos em zonas rurais do Brasil e o papel e descrição oferecidos pelo autor na apresentação do personagem, privilegiando escolhas com algum grau paralelismo semântico (Mollie/Mimosa, mantendo o sentido de ser o animal mimado e favorito do patrão), ainda que haja, em algum nível, escolhas mais voltadas ao significado da palavra em português, principalmente na tradução de Denise Bottmann (Bluebell/Sininho, Pincher/Pinça).
- d) De forma geral, os três tradutores apresentam o mesmo padrão em relação a quais nomes reproduzir e quais substituir, com escolhas similares inclusive nos casos de decalques, exônimos e adaptação ortográfica. Heitor de Aquino, Britto e Bottmann adotaram estratégias substitutivas em 54% dos casos (6 casos de 11), decalques em 11% e exônimos também em 11% (2 casos de cada) e uma adaptação ortográfica (de Benjamin/Benjamim), representando 9% dos casos. Os resultados então apontam para uma uniformidade de estratégias que aproximam o texto de partida à cultura de chegada desde a primeira tradução de 1964 até as mais recentes. Essa constatação é condizente com a função e audiência da nova geração de Bottmann e Britto, mas no caso de Heitor de Aquino, acreditávamos inicialmente que haveria manipulação de alguns sentidos do original em favor da função ideológica do texto. Por fim, a primeira tradução, com exceção do título “A Revolução dos bichos”, não apresenta interferências claras na escolha dos nomes próprios dos personagens — pelo contrário, percebem-se reaproveitamentos dos novos tradutores (como Maricota

de Bottmann e Lulu de Britto) cujas traduções visavam à desvinculação política e ao acesso de públicos mais abrangentes.

- e) Em relação às audiências, entendemos que a combinação de estratégias de tradução linguística com outras de aproximação cultural gera uma maior identificação com o texto tanto para a audiência 1, os leitores com conhecimento do simbolismo da obra, quanto para a audiência 2, o público geral. Nesta perspectiva, os sentidos implícitos estão preservados (a noção de Snowball como uma ideia que se espalha e aumenta de tamanho continua com a escolha de Bola de Neve, por exemplo) e os nomes menos marcados são reconhecidos como parte da realidade dos leitores.

## 7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Vale dizer, primeiramente, que nunca foi o intuito deste trabalho classificar diferentes traduções, ou estratégias, como melhores ou piores do que outras. Pelo contrário, temos a convicção de que questões pontuais, como soluções para nomes próprios ou expressões, são apenas uma parte dos inúmeros obstáculos enfrentados pelos profissionais da área em meio a desafios discursivos, estilísticos e mesmo editoriais e não poderiam, de nenhuma forma, definir uma tradução como boa ou ruim. Dito isso, no caso de *Animal Farm*, ainda lidamos com a particularidade do simbolismo vinculado aos nomes dos animais protagonistas da obra, o que instiga os tradutores a propor soluções inovadoras para aproximar o leitor de duas realidades simultaneamente: a da fazenda e dos eventos históricos que tiveram lugar na União Soviética. Segundo Pen, o que torna a análise da obra de Orwell relevante é o fato de que

[...] sua obra 'diz' muita coisa e, por isso, trafega na linha oscilante entre o compromisso político e a verdade artística, o que acaba por lhe conferir a essência a ser reavivada pela forma da tradução consequente. A opção tradutória pela mera comunicabilidade, seja qual for o objetivo, constitui uma falta de entendimento em vários níveis, portanto. (PEN, 2020, p. 150)

Seu caráter alegórico, sua apropriação por parte dos países capitalistas como munição antissoviética (eliminando qualquer sinal do posicionamento de Orwell como pró-socialista da obra) e, finalmente, sua tradução em um contexto político delicado no Brasil tornam *Animal Farm* um relevante objeto de análise para os Estudos de Tradução.

No nosso caso, com o apoio de referenciais que priorizam a função comunicativa do texto em relação a determinado público-alvo, foi possível perceber que, apesar das suposições iniciais, a tradução de Heitor de Aquino Ferreira não apresenta interferências claras de motivação ideológica no seu tratamento com os nomes próprios do livro. Além disso, identificamos uma tendência à estratégia de substituição nas traduções brasileiras, em um movimento voltado a realmente transferir os valores implícitos e explícitos nas formas originais para a realidade dos leitores, com exceção de Karla Lima, que optou por conservar todos os nomes. De

forma geral, os três tradutores (Heitor de Aquino, Paulo Henriques Britto e Denise Bottmann) substituíram 54% das ocorrências, apresentando tratamentos muito similares; os outros 46% representam decalques, exônimos e uma adaptação ortográfica. Karla Lima mostra-se consistente na estratégia de reprodução, preservando 90% dos nomes originais em inglês.

Podemos dizer, com essas informações, que o objetivo inicial de analisar as soluções encontradas pelos quatro tradutores foi alcançado. Por fim, esperamos que este estudo sirva para incentivar o debate acerca das manipulações da obra de Orwell e, mais ainda, das influências externas que permeiam o fazer tradutório. Entendemos o papel político do tradutor em situações de crise [política] como um tema relevante e urgente e, mais ainda, desejamos que este trabalho sirva como reflexão, para todos os colegas tradutores, editores e revisores, sobre o compromisso com a veracidade dos fatos que carregamos em momentos como o atual.

## REFERÊNCIAS

- BERMAN, Antoine. La retraduction comme espace de la traduction. *Palimpsestes*, Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, n. 4, p. 1-7, out. 1990. Disponível em: <https://journals.openedition.org/palimpsestes/596>. Acesso em: 20 set. 2022.
- BERRIEL, Carlos. O sonho de um é o pesadelo dos outros. In: ORWELL, George. *A fazenda dos animais*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- COMPANHIA DAS LETRAS. Dia 2: Bate-papo sobre traduzir Orwell, com Paulo Henriques Britto. YouTube, 10 nov. 2020.
- DREIFUSS, René Armand. *1964 – A conquista do Estado. Ação política, poder e golpe de classe*. 3 ed. Petrópolis (RJ): Vozes, 1981.
- FRANCO-AIXELÁ, Javier. *Itens culturais-específicos em tradução*. Tradução Mayara Matsu Marinho e Roseni Silva. In-Traduções, Florianópolis, v.5, n.8, 2013. p. 185-218. Disponível em: <http://incubadora.periodicos.ufsc.br/index.php/intraducoes/article/viewFile/2119/2996>. Acesso em: 20 set. 2022.
- GENETTE, Gerard. Introduction to the paratext. Trans. Marie Maclean. *New Literary History*, v. 22 n.2, p. 261-272, 1991.
- LUKAČ, Dora. *That's not my name!* Translation of proper names in Croatian and Russian translations of George Orwell's *Animal Farm: A Fairy Story*. Tese de Mestrado. Universidade de Zagreb, Faculdade de Humanidades e Ciências Sociais. 72 f. 2022
- MEYERS, Valerie. *George Orwell*. London: Macmillan, 1991.
- MIMOSA in *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa* [em linha], 2008-2021, <https://dicionario.priberam.org/mimosa>. Acesso em: 20 set. 2022
- NORD, Christiane. Proper Names in Translations for Children: *Alice in Wonderland* as a Case in Point. *Meta*, v. 48, n. 1-2, p. 182–196, maio 2003.
- NORD, Christian. Las funciones comunicativas en el proceso de traducción: un modelo cuadrifuncional. *Núcleo*, v. 27, p. 239-255, 2010.
- ORWELL, George. *A Revolução dos Bichos*. Tradução de Heitor de Aquino Ferreira. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2007
- \_\_\_\_\_. *A fazenda dos animais*. Tradução de Paulo Henriques Britto. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2020.
- \_\_\_\_\_. *A fazenda dos animais*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2021.
- \_\_\_\_\_. *A Revolução dos bichos*. Tradução de Karla Lima. Jandira: Tricaju, 2021.
- PEN, Marcelo. O Animal se Torna Humano e o Humano, Animal (Um Esclarecimento). In: ORWELL, George. *A fazenda dos animais*. Tradução de Paulo Henriques Britto. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2020

YUSTE-FRÍAS, José. Paratextualidade e tradução: a paratradução da literatura infantil e Juvenil. Tradução de Gisele T. M. Orgado. *Cadernos de Tradução*, Florianópolis, n. 34, p. 9-60, 2014.