



**UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB DEPARTAMENTO DE
CIENCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS
CAMPUS XVIII – EUNÁPOLIS
COLEGIADO DE LETRAS**

SARA FERRAZ XAVIER

DE CARROLL A LOBATO: ALICE ENTRE DOIS MUNDOS

Eunápolis-BA

2025

SARA FERRAZ XAVIER

DE CARROLL A LOBATO: ALICE ENTRE DOIS MUNDOS

Trabalho de Final de Curso – TCC, apresentado ao Colegiado de Letras da Universidade do Estado da Bahia Campus XVIII, como requisito para obtenção do título de Licenciada em Letras Vernáculas, habilitação Língua Portuguesa e Literaturas.

Orientadora: Prof.^a Lícia Sobral.

Eunápolis-BA

2025



UNIVERSIDADE DO ESTADO DA BAHIA – UNEB
DEPARTAMENTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E TECNOLOGIAS
CAMPUS XVIII – EUNÁPOLIS
COLEGIADO DE LETRAS

Ata da Sessão de Defesa Pública de Trabalho de Final de Curso - TCC do Curso de Graduação de Licenciatura em Letras.

Aos 08 dias do mês de dezembro de dois mil e vinte e cinco, com início às 16:00 realizou-se a sessão para a defesa pública do Trabalho de Final de Curso - TCC da discente Sara Ferraz, intitulado, “**DE CARROL A LOBATO: ALICE ENTRE DOIS MUNDOS**”, presidida pelo Professora Lícia da Silva Sobral, na qualidade de orientadora, que por sua vez passou a palavra para a primeira examinadora, Prof.^a Mestra Irlena Moreira Lopes, que discutiu e levantou questões relevantes para a pesquisa. O mesmo aconteceu com o segundo examinador, Prof.^o Mestre Marcelo Nascimento Dias. Em seguida o Prof.^a. Lícia da Silva Sobral, presidente da banca, teceu comentários sobre o trabalho apresentado e sobre o desempenho de sua orientanda. Encerrada a apresentação, a banca decidiu **APROVAR** o discente com a nota 9,8, considerando que foram atendidas as exigências das normas que regulam a apresentação da defesa de TCC do Curso de Licenciatura em Letras da UNEB *Campus XVIII*.

Prof.^a Lícia da Silva Sobral
Orientadora
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^a Irlena Moreira Lopes
Examinadora
Universidade do Estado da Bahia

Prof.^o Marcelo Nascimento Dias
Examinador
Universidade do Estado da Bahia

AGRADECIMENTOS

A Deus, meus pais e minha irmã, que sempre acreditaram em mim, por todo amor e suporte em todo o meu processo de formação e principalmente no desenvolvimento desta pesquisa.

A meus familiares e amigos, pela compreensão, apoio e estima, pela motivação e ânimo que me ampararam durante esse tempo.

Aos docentes do curso de Letras, que me acompanharam nessa jornada, pelo acolhimento e ensinamentos que cooperaram tanto para minha formação.

Em especial a professora orientadora Lícia Sobral, por toda a paciência, direcionamento e acompanhamento tão atento e minucioso durante a composição deste trabalho.

Aos amigos que fiz na universidade, pelo elo, afeto e cooperação que com certeza impulsionaram meu desenvolvimento ao longo do curso.

— *Pode dizer-me que caminho devo tomar?*
— *Isso depende do lugar para onde quer ir,*
respondeu com muito propósito o Gato.
— *Não tenho destino certo.*
— *Nesse caso, qualquer caminho serve.*

Lewis Carroll, traduzido por Monteiro Lobato

RESUMO

A análise da tradução literária realizada por Monteiro Lobato da obra escrita por Lewis Carroll, “*Alice in Wonderland*”, com base nos estudos sobre tradução e adaptação literária, construção de sentido, sujeito e universo conceitual criados através da escrita e recriados através da tradução. A metodologia utilizada no presente trabalho foi a comparação da obra em inglês e sua versão em português, pensadas a luz das teorias que discutem a relação entre significante e significado, na comparação dos termos utilizados por Lobato e por Carroll e no contexto histórico em que ambas as obras se inserem, dialogando com Igdori, Meschonnic, Bakhtin, Berman, Marcuschi, Furlan, dentre outros, em seus escritos sobre a tradução e adaptação literária.

Palavras-chave: Tradução, Contexto Linguístico, Língua de partida, Língua de Chegada.

ABSTRACT

The analysis of the literary translation carried out by Monteiro Lobato of the book written by Lewis Carroll, "Alice in Wonderland", based on studies on literary translation and adaptation, creation of significance, the subject and the conceptual universe created through writing and recreated through translation. The methodology used in this study was the comparison of the literary work in English and its Portuguese version, considered in light of theories that discuss the relationship between signifier and significance, in the comparison of the terms used by Lobato and Carroll, and in the historical context in which both works are situated, engaging in dialogue with the works of Igdori, Meschonnic, Bakhtin, Marcuschi, Furlan, amongst others, in their writings about literary translation and adaptation.

Key-words: Translation, Linguistic Context, Source Language, Target Language.

LISTA DE TABELAS

1. i)	CONDENSAÇÃO DO UNIVERSO CONCEITUAL	32
1. ii)	FIDELIDADE AO PENSAMENTO	34
1. iii)	CONTEXTO LINGUÍSTICO DO RECEPTOR	35
2. i)	APAGAMENTO	37
3. i)	O TEXTO E O RITMO	40
4. i)	LITERALIDADE RÍTMICA	42
4. ii)	A CRIATIVIDADE E A INFÂNCIA	43
5. i)	A SONORIDADE REINVENTADA	44
6. i)	O ETNOCENTRISMO	45

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	CAPÍTULO I – OS CAMINHOS DO OBJETO	11
2.1	ALICE NO PAIS DAS MARAVILHAS: O AUTOR E O MUNDO ...	11
2.1.1	A Obra Em Sua Época	12
2.2	MONTEIRO LOBATO	15
2.2.1	Lobato O Tradutor	18
3	CAPÍTULO II – OS CAMINHOS EM QUE A TEORIA NOS ACOMPANHA	22
3.1	TRADUÇÃO	22
3.2	ADAPTAÇÃO	26
3.3	UM ENCONTRO ENTRE DUAS LÍNGUAS	28
4	CAPÍTULO III – A ALICE DE MONTEIRO: UMA MOTIVAÇÃO LINGUÍSTICA	31
4.1	TRADUTOR X AUTOR	31
4.1.1	A Fuga Do Literal	32
4.1.2	A Supressão Do Texto Em Inglês	37
4.1.3	A Estrutura Textual	40
4.1.4	Literalidade	41
4.1.5	Transliteração	42
4.1.6	Acréscimo De Expressões Brasileiras	45
4.2	ALICE ENTRE DOIS MUNDOS: LOBATO X CARROLL	48
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	54
6	REFERÊNCIAS	55

1 INTRODUÇÃO

A tradução faz parte do meu desejo de me ver na minha língua através da língua do outro, o ato de trazer algo de longe para dentro de nossa cultura, parecia algo mágico, mais do que isso, minha curiosidade ia além, meu desejo era entrar na mente do autor, compreender seu processo em sua língua, e ao mesmo tempo, como se dava o processo de tradução. Meu primeiro momento foi conhecer outro idioma, um curiosidade afluída aos 11 anos com a língua japonesa, a continuidade não veio, mas a língua inglesa, muito presente em músicas, torna-se meu caminho para estabelecer um elo entre minha língua e a língua do outro, eu tinha 12 anos.

A escolha por estudar o processo tradutório em meu trabalho de conclusão, atesta a esse fascínio. A Alice de Monteiro ratifica meu desejo de encontros de idiomas em sua versão de *Alice in Wonderland*, uma obra que sempre me foi tão querida, me abismou, não reconheci aquela Alice, numa primeira instancia deduzi que sua versão fugia da obra de Carroll, ou mesmo que o brasileiro Lobato, por não compreender amplamente da língua inglesa, fantasiava outra história.

Esse espaço entre a crítica a Lobato e meu conhecimento sobre tradução me inquietava, ele não é um autor desconhecido, sua história está vinculada a literatura e mesmo as relações sociais no Brasil. Do preencher o vazio entre a tradução de Lobato e meu entendimento primário do ato de traduzir surge a necessidade de entender o que é tradução. Meu caminho de pesquisa abriu a caixa da dúvida para transforma-la na caixa do entendimento. Traduzir torna-se satisfazer o meu desejo de encontrar duas línguas em uma mesma história.

A obra *Alice no País das Maravilhas*, fala das aventuras de uma menina em um mundo mágico, onde aprende várias lições e faz amigos, apesar de ser uma obra voltada para o público infantil, se constrói com bases que ultrapassam o entendimento de uma criança. Traduzida/adaptada diversas vezes ao português, faz parte do imaginário brasileiro, contanto também com adaptações para o cinema e teatro.

A obra original *Alice in Wonderland* escrita pelo Lewis Carroll em 1871, foi traduzida pela primeira vez para o português brasileiro em 1931 pelo escritor brasileiro Monteiro Lobato. A tradução de Monteiro Lobato, não foi apenas um processo literal, em que o tradutor transpõe para sua língua a palavra do outro. Monteiro ultrapassa o limite da literalidade, dialoga entre o inglês e a língua falada no Brasil, ultrapassa o limite da língua de partida intencionalmente e transforma a partida em encontro.

Lobato, foi uma figura controversa como ser político e social, muitos de seus escritos em seu acervo de livros, artigos e cartas, mostram-se reprováveis, por levarem em si discursos

racistas, eugenistas e por vezes xenofóbicos. Seu posicionamento como petroleiro e sua postura como ser político, manifestada através do retrato do Jeca Tatu, cria uma visão inferiorizada do brasileiro pobre. Torna-se então de suma importância ressaltar que a intenção desse estudo aspira somente a análise da obra traduzida por Lobato, que se faz em parte, contraditória de sua postura como ser social, o Lobato tradutor enriquece sua obra com a brasilidade e nacionalismo, o que causa estranhamento visto seus posicionamentos sociais, em minhas leituras de pesquisa para o presente trabalho, me vi atônita por falas de Lobato, e, saliento aqui meu repúdio aos posicionamentos de tal autor em seus escritos, mesmo que inserido em contextos passados.

Na época o Brasil estava passando por uma crise em sua identidade, com o fim da República Velha, e movimentos artísticos que buscavam criar uma nova identidade para o país, tal era também, o objetivo do governo Vargas, a construção de uma “memória nacional” partindo de uma identidade nacional idealizada. Em 1930 Lobato estava nos Estados Unidos e em contato com obras infantis em inglês, começou sua carreira como tradutor, Monteiro Lobato escrevia para crianças e conhecia seu público: crianças brasileiras, convívio este que transparecia em sua escrita, de modo que na leitura de sua tradução da obra de Carroll, vê-se uma Alice abasileirada, e não uma criança britânica. Os escritos prévios de Lobato para o público infanto-juvenil, influenciaram suas traduções, ele reescreve a obra tornando-a sua, trazendo a história para o Brasil, um Brasil que visa solidificar uma imagem nacional, através das artes.

A tradução de Lobato, foi publicada em sua primeira edição como uma “tradução adaptada”, trouxe um abasileiramento ao texto, alterando palavras e expressões para melhor caber na literatura brasileira, a intenção de Monteiro Lobato não era de agregar uma obra inglesa ao acervo do Brasil, mas interpretar a partir da sua própria ótica, como seria contada essa história aqui, em sua versão vemos uma Alice mais conversadeira, mais petulante e mais ativa do que a criada pelo autor da obra original.

O processo de tradução de Alice, foi feito de maneira intencional, não apenas transportando a obra do inglês para o português, mas reescrevendo, reinventando aquele mundo, de modo que, a versão abasileirada se afasta, na literalidade, da criada por Carroll, o imaginário do leitor da obra inglesa torna-se, amplamente diferente do imaginário do leitor da versão brasileira, pois suas referências são outras, e a escrita de Lobato se mostra carregada de intencionalidade, não ao sentido do original oferecendo ao público leitor brasileiro o mesmo que Carroll oferece ao público leitor inglês.

2 CAPÍTULO I – OS CAMINHOS DO OBJETO

1 ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS: O AUTOR E O MUNDO

A obra *Alice no País das Maravilhas*, escrita por Lewis Carroll em 1865, fala das aventuras de uma menina em um mundo mágico, onde descobre novidades, aprende lições e faz amigos, a obra foi escrita numa época em que os livros infantis precisavam ter uma lição de moral e transmitir valores aceitos pela sociedade, apesar disso, o autor opta por uma escrita leve e divertida, foi chamada na época de *nonsense literature*, mas justamente essa escrita sem compromisso fez com que a obra perdurasse de modo que até hoje a história vem fazendo parte do acervo cultural mundial, sendo traduzida para mais de 125 idiomas, também foi adaptada ao cinema e ao teatro, além disso possui mais de 170 traduções.

A obra original *Alice in Wonderland* escrita em 1871 por Lewis Carroll, o pseudônimo escolhido por Charles Lutwidge Dogson (1832-1898), foi um escritor, matemático, fotógrafo e estudioso do Inglês, é lembrado especialmente por *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e *Through the Looking Glass* (1871), sua sequência. Lewis era o terceiro filho mais velho, numa família de onze filhos, sempre foi interessado pelos estudos, os registros sobre ele dizem que ele era um rapaz muito tímido e hesitante (palavra que ele usava para se referir à sua disfemia), esse fato o tornava pouco sociável com pessoas da sua idade, mas era bem relacionado com crianças, afirmava ter maior facilidade de se comunicar com elas. Nasceu na vila de Daresbury, Inglaterra no dia 27 de Janeiro de 1832, filho de Frances Jane Lutwidge e do Reverendo Charles Dodgson, como um dos mais velhos dentre seus irmãos, se via adepto a tarefa de entretê-los, inventando jogos e escrevendo histórias; desde pequeno, Carroll demonstrava bom desenvolvimento em matemática, ganhando muitos prêmios acadêmicos, aos 20 anos recebeu uma bolsa para a Universidade *Oxford Christ Church*, neste tempo além de seus estudos, dedicou-se a escrita de panfletos políticos, poesia e fotografia.

Carroll se formou em 1854 e começou a trabalhar na mesma universidade em 1855, tornando-se um matemático, essa posição requeria que ele fosse ordenado ao diaconato na igreja Anglicana e que aceitasse permanecer solteiro, requerimento que ele acatou. No seu tempo ali, ele desenvolveu familiaridade com Henry George Liddell, reitor da universidade, este tinha três filhas, Edith, Lorina e Alice Liddell, com quem Lewis desenvolveu amizade. Segundo seus contemporâneos, Carroll possuía uma disfemia na fala que se intensificava de acordo com as

circunstâncias, e se tornava mais branda quando ele se comunicava com crianças, esse fator cooperou para que ele tivesse mais facilidade ao entreter crianças do que adultos.

Lewis Carroll era frequentador da casa de Henry George Liddell e passava as férias de verão com as garotas, ali ele criava contos sobre a menina Alice, que se aventurava por lugares estranhos e maravilhosos, nas histórias ele fazia relação dos personagens com pessoas da vida cotidiana das meninas, por exemplo, a governanta da família Liddell, Sra. Prickett, que foi inspiração para a rainha vermelha.

A pedido da pequena Alice Liddell essas, e outras histórias essas foram escritas e ilustradas por ele como um presente. O escritor Henry Kingsley, em uma de suas visitas ao diretor, viu o manuscrito e convenceu Lewis Carroll a publicá-lo; Lewis Carroll então editou suas histórias, tirando algumas referências mais diretas às meninas e acrescentando histórias adicionais, o livro foi publicado em 1865 e logo ganhou popularidade, resultando em uma sequência em 1871. A obra, na época de sua publicação foi duramente criticada, já que era de praxe que os livros infantis ensinassem lições de moral, de conduta e ensinamentos bíblicos, a obra de Carroll foi chamada de obra de bobagem ou absurda (*nonsense literature*), mas seus poemas e anedotas apelavam para a lógica da mente infantil, que não possui senso de ridículo e de absurdo como a dos adultos. Na época da morte de Carroll, ao fim do século XIX a obra se tornou o livro infantil mais popular da Inglaterra, e por volta de 1932 já era um dos mais populares no mundo.

1.1 A Obra Em Sua Época

A obra foi concebida em meio à era vitoriana, publicada em 1835, numa época em que a Inglaterra vivia embasada nos princípios do cristianismo e pela moral tradicional, logo, a literatura vitoriana era focada na vida familiar e nos princípios defendidos pela igreja. Carroll não foi abertamente contra esses princípios, mas em sua obra tece críticas à sociedade vitoriana, satirizando tradições e parafraseando poemas populares a seu modo.

O livro conta a história de Alice, uma garotinha curiosa e aventureira, Alice estava no campo com sua irmã, que estava lendo um livro sem imagens, entediada resolveu explorar a região, quando encontra um coelho vestindo um colete e segurando um relógio de bolso, ela o segue para dentro de uma toca que a leva então ao país das maravilhas, um terra onde nada faz sentido como no mundo real, ali ela encontra diversos personagens, cada um mais peculiar que o outro, dentre eles destacam-se: a Duquesa, o Gato de Cheshire, o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março e a Rainha de Copas; a cada encontro ela busca um modo de voltar para sua casa, mas

acaba se deparando com situações peculiares e engraçadas, ao fim de suas aventuras e desventuras, ela acorda e se vê embaixo de uma árvore como se tudo aquilo não passasse de um sonho. Apesar de a obra ser classificada como uma “literatura sem sentido”, possui momentos dignos de reflexão, relances da moral e ética seguida pelo autor e frases que se popularizaram e são repetidas até hoje, a criação de Carroll continua sendo referenciada em outras obras da literatura, música, cinema e artes plásticas, e usada como objeto de estudo para escritores e pesquisadores.

As personagens criadas por Carroll são retrato da sociedade da época, contando com o exagero e elementos cômicos para caracterizá-los. Sua protagonista, Alice, é uma criança inteligente e curiosa, carrega em si valores da sociedade vitoriana, embora por vezes os vê confrontados em sua aventura. Ela possui em si o “bom senso”, requerido da burguesia na época e, mesmo quando seus conceitos são desafiados por outras personagens, se volta ao que lhe foi previamente ensinado, tentando manter contato com as coisas que aprendeu, em diversos momentos tenta lembrar dos dizeres e lições aprendidas na escola. Apesar de Alice estar inserida nos costumes e tradições vitorianos, possui características um tanto quanto subversivas para os moldes da época. A exemplo do trecho do chá da Lebre de Março onde se assenta a mesa sem ser convidada:

“It wasn’t very civil of you to sit down without being invited,” said the March Hare
“I didn’t know it was your table,” said Alice;

(CARROLL, 1993, p.71)

“Não foi muito civil de sua parte se assentar sem ser convidada” disse a Lebre de Março. “Eu não sabia que era sua mesa” disse Alice;

(Tradução da autora)

Ou ainda no trecho em que insiste para que o rato a conte sua história:

“Você me prometeu que contaria sua história, sabia?” disse Alice, “e por que você odeia G- e C-”, ela acrescentou num sussurro, meio temerosa que isso o ofenderia novamente.

(CARROLL, 1993, p. 31)

“You promised to tell me your history, you know,” said Alice, “and why you hate – C and D,” she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.”

(Tradução da autora)

Tais comportamentos mostram nela uma característica de impulsividade e espontaneidade. A família de Alice, não tem papel importante na história, sendo apenas citados eventualmente por Alice, sua irmã faz uma breve aparição no início da obra, esse fato coloca a protagonista como personagem independente e sua história é centrada nela, fato que também desafia os padrões da época.

Alice entra em contato com personagens muito curiosos, alguns deles representando de forma caricata a burguesia vitoriana, como a Duquesa, o Coelho Branco, a Rainha e o Rei de Copas e sua corte, Lewis usa do exagero para tecer uma crítica aos caprichos e modos de viver daquela sociedade. Já outros personagens que cruzam o caminho de Alice como o Gato de Cheshire, a Lebre de Março, o Arganaz, o Chapeleiro Maluco, são um retrato de inconformismo com as regras societárias da época, desafiando inclusive a visão de mundo da própria protagonista.

“But I don't want to go among mad people,” Alice remarked. “Oh, you can't help that,” said the Cat: “we're all mad here. I'm mad. You're mad.”

(CARROLL, 1993, p. 68)

“Mas eu não quero estar entre pessoas loucas,” Alice replicou. “Oh, não pode evitar,” disse o Gato: “somos todos loucos aqui. Eu sou louco, você é louca.”

(Tradução da autora)

“If you knew Time as well as I do,” said the Hatter, “you wouldn't talk about wasting it. It's him.” “I don't know what you mean,” said Alice. “Of course you don't!” the Hatter said, tossing his head contemptuously. “I daresay you never spoke to Time!”

(CARROLL, 1993, p.75)

“Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu,” disse o Chapeleiro, “você não falaria sobre desperdiçá-lo. É um ele.” “Eu não sei o que quer dizer,” disse Alice. “Claro que não!” o Chapeleiro exclamou, jogando sua cabeça com desdém. “Eu ousou dizer que você nunca nem falou com Tempo”

(Tradução da autora)

“The first witness was the Hatter. He came in with a teacup in one hand and a piece of bread-and-butter in the other, [...] The Hatter looked at the March Hare, who had followed him into the court, arm-in-arm with the Dormouse.

(CARROLL, 1993, p. 119)

“A primeira testemunha era o Chapeleiro. Ele entrou com uma xícara numa mão e um pedaço de pão com manteiga na outra. [...] O Chapeleiro olhou para a Lebre de Março, que o seguira para o tribunal, de braços dados com o Arganaz.”

(Tradução da autora)

“You did!” said the Hatter. “I deny it!” said the March Hare. [...] “Well, at any rate, the Dormouse said -” the Hatter went on, looking anxiously round to see if he would deny it too: but the Dormouse denied nothing, being fast asleep.

(CARROLL, 1993, p. 122)

“Você o fez” disse o Chapeleiro. “Eu nego!” disse a Lebre de Março. [...] “Bom, de qualquer modo, o Arganaz disse _” o Chapeleiro continuou olhando ansiosamente ao redor para ver se ele também negaria: mas o Arganaz não negou nada, estava dormindo”

(Tradução da autora)

A obra é repleta de magia e aventura, no que foi denominado na época *nonsense literature*, mas que olhando mais atentamente apresenta questionamentos e lições, ainda que não compreendidas por sua época, características que a immortalizaram e trouxeram um quê de contemporaneidade fazendo com que ainda hoje seja consumida e apreciada.

No Brasil *Alice in Wonderland* foi traduzida por nove diferentes autores e adaptada para diferentes mídias, como teatro e televisão, além de ser referenciada em músicas, filmes, séries e outros livros. O pioneiro das traduções de Alice foi o Monteiro Lobato, sua versão foi a primeira publicada no Brasil, em 1930, quase um século após a publicação da original, em 1835.

2 MONTEIRO LOBATO

José Bento Monteiro Lobato (188-1948), foi um escritor, editor, crítico literário, diplomata, fazendeiro e formado em Direito, tem em sua literatura grande repertório, além de produzir contos, crônicas, poesias, romances e livros infantis, também foi tradutor e revisor de traduções. Nascido em 18 de abril de 1882 na cidade de Taubaté, São Paulo, era filho de Olímpia Monteiro Lobato e José Bento Marcondes Lobato, mostrava desde cedo gosto pela leitura, alfabetizado por sua mãe e acolhido pela biblioteca de seu avô, o Visconde de Tremembé. De temperamento traquino e inquieto desde criança, ele chamava atenção por sua esperteza, e aos 10 anos, chegou a escandalizar sua família e amigos quando se recusou a fazer sua primeira comunhão.

Na adolescência foi estudar no Instituto de Ciências e Letras em 1896, mais tarde, em 1898, perdeu os pais ficando assim sob cuidados de seu avô, quem o incentivou a cursar Direito em 1900, embora preferisse cursar Belas Artes, passou a morar numa república de estudantes com seus amigos Lino Moreira, Raul de Freitas e Godofredo Rangel, com quem Lobato cultivou amizade e continuou mantendo contato por correspondências por mais de 40 anos, algumas dessas cartas foram mais tarde compiladas num livro chamado “A Barca de Gleyre”.

Os amigos se reuniam para discutir literatura e escreviam para um jornal que era publicado em Pindamonhangaba, em sua maioria textos políticos mostrando oposição ao prefeito da cidade na época. Lobato também escrevia para o jornal da faculdade, mostrando em seus escritos grande preocupação com causas nacionalistas, em 1904, na sua formatura fez um discurso tão agressivo que professores e autoridades da igreja se retiraram da sala. Depois de formado, prestou concurso para a Promotoria Pública e passou a trabalhar como promotor em 1907, em Areias, no Vale do Paraíba, casou-se em 28 de março de 1908 com Maria Pureza da Natividade com quem teve quatro filhos, Marta (1909), Edgar (1910), Guilherme (1912) e Rute (1916).

Após a morte de seu avô em 1911 herdou a fazenda Buquira para onde decidiu se mudar pretendendo se tornar fazendeiro, ali começou a escrever seus primeiros contos de ficção, que mais tarde seriam reunidos num livro chamado “Urupês”, que retratava a vida dos caboclos,

com destaque para Jeca Tatu, uma das personagens mais famosas da literatura. Lobato não deixou de escrever textos políticos e jornalísticos, uma de suas cartas escrita em 1912, foi publicada no jornal O Estado de São Paulo, sob título “Velha Praga”, causando polêmica por criticar a miséria da vida no sertão, também falava da figura do caboclo, da sua ignorância o que prejudicava o desenvolvimento da agricultura na época.

Em 1917 vendeu a fazenda, mudou-se para Caçapava e fundou a Revista “Paraíba”, que contou com nomes como Coelho Neto, Cassiano Ricardo, Olavo Bilac e outros. Também comprou a Revista do Brasil, tornando-se editor e transformando a revista num centro de defesa da cultura nacional, onde também publicava seus artigos. Em dezembro desse mesmo ano, Lobato publicou um artigo criticando os quadros de Anita Malfatti em sua primeira exposição na Líbero Badaró, no centro de São Paulo, o artigo intitulado “Paranoia ou Mistificação” falava sobre a arte sem sinceridade de artistas que denominando-se rebeldes criam obras sem lógica que são apenas consumidas “pela imprensa partidária mas não absorvidas pelo público”, comparando as obras da artista de “arte de manicômio”, chegou a satirizar a imagem de um burro com pincel amarrado em sua cauda fazendo movimentos aleatórios sobre um quadro.

A coisa fantasmagórica disso resultante foi exposta como um supremo arrojo da escola futurista, e proclamada pelos mistificadores como verdadeira obra prima que só um ou outro raríssimo espírito de eleição poderia compreender. (Lobato; 1917)

Este artigo causou ruptura entre Monteiro Lobato e os líderes da Semana da Arte Moderna e trouxe a esses aproximação à Malfatti, o que depois resultou numa parceria duradoura. Apesar das críticas em seu artigo, Lobato reconhece o “talento e originalidade” da artista.

Em 1918, publicou sua coletânea de contos: Urupês, que destaca o perfil do Jeca Tatu, um caipira atravessado pela pobreza, e que em seu marasmo e preguiça se fazia incapaz de cooperar com a agricultura, a obra se popularizou e chamou a atenção de Rui Barbosa que o citou em um discurso em sua campanha presidencial, enxergando na figura do Jeca o caipira brasileiro, abandonado pelos poderes públicos. Após o sucesso de sua obra, Lobato fundou sua editora em 1919, a Editora Monteiro Lobato, e através dela publicou suas primeiras obras de literatura infantil. Sua obra é marcada pela crítica social, pelo humor e pela preocupação com a educação, foi classificado como um escritor "Pré-Modernista" pelas características de suas obras, dentre elas as principais: o “regionalismo” e a “denúncia da realidade brasileira”.

Um outro ponto problemático na biografia de Monteiro Lobato foi seu envolvimento com ideias eugenistas, em 1926 publicou seu único romance adulto por nome “O Presidente Negro”, obra que foi anteriormente rejeitada por cinco editoras nos Estados Unidos, por conter

ideias de cunho racista, onde defendia uma separação das raças fazendo críticas à miscigenação no Brasil, discurso também encontrado em cartas a seus amigos Renato Kehl e Arthur Neiva em 1928.

Empolgado pelo sucesso de *Urupês*, Lobato funda a Editora Monteiro Lobato, que foi a primeira editora nacional, começa a escrever para crianças em 1920, sua literatura infantil foi amplamente influenciada por suas raízes, tendo crescido numa fazenda em contato com a natureza e os animais do campo e com acesso a muitos livros; registros sobre sua vida o retratam como uma criança traquina e curiosa, suas obras espelham essa realidade, trazendo também um aspecto moralista e pedagógico, não deixando de lado seus interesses nacionalistas, sempre trazendo à sua escrita tradições e elementos do folclore brasileiro. Em uma de suas cartas a seu amigo Godofredo Rangel, Lobato afirma que seus escritos infantis eram para ser lidos por crianças, por isso defende o uso de uma linguagem mais acessível e divertida. Em 1921 publicou “*Narizinho Arrebitado*” mais tarde renomeado para “*Reinações de Narizinho*”, no mesmo ano publicou “*Saci*” e em 1922 “*O Marquês de Rabicó*”, essas obras fizeram tanto sucesso que Lobato deu continuidade às histórias de suas personagens agrupando-os no “*Sítio do Pica-pau Amarelo*”.

Em 1925 sua editora foi a falência devido à Revolução Paulistana, Lobato e seu amigo Octalles fundam então a “Companhia Editora Nacional” voltada apenas a impressão de livros didáticos, mais tarde, em 1927 vende suas ações nessa editora e em sociedade com amigos funda a “Editora Brasiliense”. Nesse mesmo ano, foi nomeado adido cultural do Brasil em Nova Iorque, pelo presidente Washington Luís, logo, passa a morar nos Estados Unidos, ao observar o grande progresso industrial na América do Norte, retorna ao Brasil em 1931, época em que começa a publicar suas traduções de obras infanto-juvenil, Lobato, desejando para seu país o mesmo progresso visto nos Estados Unidos, em 1932 publica “*América*”, livro que dá início à uma campanha nacionalista pela produção de ferro e petróleo, apesar de os técnicos afirmarem o contrário, Lobato insistia na existência de petróleo no subsolo brasileiro, ele também publica carta-manifesto pela democracia, criticando o “militarismo-federal”, em seguida Getúlio Vargas é eleito presidente e oferece a Lobato a direção do Departamento de Propaganda e Difusão Cultural, proposta que foi recusada pelo autor.

Em 1936, por unanimidade de votos Monteiro Lobato é eleito para a cadeira 39 da Academia Paulista de Letras. Lobato além de sua literatura envolveu-se ativamente na busca por petróleo e em sua defesa pelo avanço nacional, naquela mesma época surgiam no país grandes empresas de ferro que queriam para si o monopólio do ferro brasileiro, pressionando o governo brasileiro para assegurar-lhes disso, Lobato então após extensa pesquisa, reúne todos

os fatos e publica em 1936 “O Escândalo do Petróleo e do Ferro”, livro de ficção que se inspirava num escândalo real envolvendo a exploração do petróleo e ferro no Brasil, o livro foi proibido pelo governo de Getúlio Vargas, passando a circular de forma clandestina e se tornando um símbolo da resistência à ditadura. Em 1941, na ditadura de Getúlio Vargas, Lobato, após 10 anos de luta, foi condenado pelo Tribunal de Segurança Nacional, por seu ataque ao Conselho Nacional do Petróleo, cumpriu apenas três dos seis meses de sua pena. Devido à perseguição política, Lobato mudou-se para a Argentina. Em 1947 voltou para o Brasil, onde faleceu no ano seguinte devido a problemas cardíacos.

2.1 Lobato O Tradutor

Contribuindo amplamente para a visibilidade da literatura infanto-juvenil, tanto das obras que escreveu, como das que traduziu e se estabeleceu como pioneiro em alguns casos como o de Alice no País das Maravilhas. Em sua literatura infantil, Lobato apresenta um aspecto moralista e pedagógico, sempre afirmando sua luta pelos interesses nacionais, retratando tradições e mitologias brasileiras, classificado como escritor pré-modernista, por conta do regionalismo e da denúncia da realidade brasileira presente em suas obras, inclusive em suas traduções se vê nitidamente a presença do regionalismo, mesmo tratando-se de obras estrangeiras. Havia uma intencionalidade nas suas traduções e escritos, isso porque a intenção de Lobato ao escrever e traduzir era de deixar a leitura fluente, quase oralizada, para que assim as obras fossem mais acessíveis ao entendimento de seus leitores; propõe uma ruptura daquela rigidez gramatical que se foi se estabelecendo desde o cânone dos clássicos, como afirma Vieira (1988), Lobato produzia livros que pudessem ser lidos como que por um amigo, aproximando o máximo possível da língua falada.

Já como editor, seu objetivo era mercantil, já que o livro podia ser considerado mercadoria, isso porque na época as traduções enviadas para o Brasil vinham de Portugal, sob poder de empresas Francesas, uma vez que o português falado e escrito em Portugal se distancia muito do falado no Brasil, tornando a compreensão das obras, principalmente por parte das crianças, outra coisa que favorecia o mercado nacional eram as tarifas, muito altas em livros importados.

A produção literária no Brasil aumentou durante a década de 30 e continuou crescendo durante a Segunda Guerra, isto porque devido à guerra na Europa houve uma elevação nas taxas de importação, o que desvalorizou a moeda do Brasil, por esse motivo os livros importados se

tornaram muito mais caros que os brasileiros, o que cooperou para o aumento das obras traduzidas aqui e reduziu o número de importações da Europa.

Além disso o Brasil estava passando por um movimento nacionalista, iniciativa, tanto do governo de Getúlio Vargas, que buscava trazer à tona o sentimento de nação, quanto por parte de outros escritores e artistas com a Semana de Arte Moderna, e o Manifesto Antropófago de Oswald de Andrade que evocavam um sentimento de rebelião contra o colonialismo cultural com a intenção de declarar uma independência cultural brasileira, segundo as análises de Milton & Euzébio (2004), Apesar de sua relação pouco amigável com os participantes do movimento, principalmente por discordar de algumas ideias difundidas naquela época, como a importação de obras estrangeiras, a escrita de Lobato de aproxima do modernismo. Nunes (1998) afirma:

Muito antes de os modernistas exaltarem “a linguagem errada do povo, a linguagem certa do povo”, Lobato saudava a viveza da língua popular e justificava suas irregularidades: “Como é viva a língua do povo! E como é fria, morta a língua erudita embalsamada pelos grandes escritores! Inda ontem verifiquei ao trocar meia dúzia de frases com um carapina que está aqui construindo um telheiro.”

(NUNES 1998, p. 107)

Lobato em parte praticava uma espécie de antropofagia em suas traduções, uma vez que “comia” as obras estrangeiras transformando-as em algo novo, não sendo influenciado passivamente por elas, mas reproduzindo-as de forma nova e diferente.

Por mais de 400 anos as traduções de literatura disponível no Brasil vinham de Portugal, Lobato desejava estimular a leitura entre crianças, ele acreditava num desenvolvimento da língua brasileira se afastando da subserviência a Portugal, em uma carta de 1912 ele menciona seu plano para desenvolver uma série de livros infantis que se diferenciam dos publicados até então, “temos que refazer tudo isso – abrasileirar a linguagem” (Koshiyama 1982), ele escreveu sua série, e recontou através da ótica de seus personagens as histórias de Peter Pan, Robinson Crusoe, As Viagens de Gulliver, Alice no País das Maravilhas e Alice no País do Espelho. Lobato também criticava as traduções literais, pois segundo ele, o tradutor deveria interpretar o que o autor original queria dizer, para que isso fosse passado aos seus leitores, sempre levando em consideração o público-alvo.

Monteiro Lobato desde sua infância possuía uma personalidade inquieta e vocalizava suas insatisfações, contestando aquilo que não concordava, tal fato era visível em sua escrita, era um autor consciente, além disso sempre se mostrava preocupado com a recepção pelos leitores, se suas ideias seriam compreendidas da maneira que ele queria transmitir. Em uma de suas cartas a seu amigo Godofredo ele demonstra essa consternação:

“Tenho um defeito grave: espremo e encurto demais o enredo, não dou coloridos de transição, faltam-me tons, passo bruscamente duma coisa para outra, de modo que eu me entendo, mas não me entendem os outros”

(apud CAVALHEIRO 1955, p. 65).

Sobre sua escrita, era mais sonora que estética, ele não possuía grande especialidade na gramática, seguindo sua intuição em boa parte de sua escrita, a sonoridade e estética visual do texto eram as influências que ele escolhia seguir.

Monteiro Lobato cooperou amplamente para a popularização das traduções no Brasil. Traduzindo e adaptando obras do cânone mundial, também traduziu textos científicos. Em suas traduções percebe-se claramente seu estilo de escrita, usando de linguagem natural, evitando termos e expressões rebuscadas, ele traduzia para que o texto fosse compreendido, visava aproximar o texto do leitor. No prefácio que escreveu para Alice no País das Maravilhas ele fala sobre a dificuldade em traduzir um “sonho em inglês, de coisas inglesas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismo, trocadilhos, tudo inglês”, e pede desculpas pelo “arremedo” chamando a obra de intraduzível.

Lobato não acreditava que a tradução devesse ser literal, ele compreendia que cada língua possui suas características próprias e cada obra foi escrita em sua essência para falantes de sua língua de origem. Ele afirmou:

Se a tradução é literal, o sentido chega a desaparecer; a obra torna-se ininteligível e asnática, sem pé nem cabeça, o que não se dá com uma tradução literal do francês ou do espanhol”

(LOBATO, 2010, p. 137)

O autor acreditava que, para ser um bom tradutor deve-se primeiro ser um bom escritor e um bom leitor, capaz de ler a obra original e compreendê-la para então recontá-la no idioma de chegada. Ele ainda alegou:

A tradução literal, isto é, de absoluta fidelidade à forma literária em que, dentro de sua língua, o autor expressou seu pensamento, trai e mata a obra traduzida. O bom tradutor deve dizer exatamente a mesma coisa que o autor diz, mas dentro da sua língua de tradutor, dentro da sua forma literária de tradutor; só assim estará traduzindo o que realmente importa: a ideia, o pensamento do autor. Quem procura traduzir a forma do autor não faz tradução – faz uma horrível coisa chamada transliteração, e torna-se ininteligível.

(LOBATO, 2010, p. 59)

Monteiro Lobato estava bem familiarizado com recontar histórias, principalmente para crianças, e sempre o fazia numa linguagem de fácil compreensão, com suas traduções não foi

diferente, como naquela época as traduções que circulavam no Brasil vinham de Portugal e sem revisão, ou com revisão de má qualidade, como o próprio Lobato afirma em carta a seu amigo Godeofredo Rangel:

“Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galegas! Temos de refazer tudo isso – abrigar a linguagem”
(LOBATO, 1946, p. 275)

Não era apenas a falta de qualidade nas traduções o que Lobato aponta era a estranheza que a leitura causava, ele acreditava que uma tradução bem feita inserir o leitor na história, ou inserir a história na realidade do leitor, e que o brasileiro precisava ter seus horizontes ampliados através da leitura.

3 CAPÍTULO II - OS CAMINHOS EM QUE A TEORIA NOS ACOMPANHA

1 TRADUÇÃO

A tradução de textos literários vem sendo usada desde tempos mais antigos, mas apenas a partir da década de 70 que sua função começou a ser debatida entre acadêmicos. O verbo traduzir vem do latim “*traducere*” que significa “atravessar” ou “conduzir, fazendo passar de um lado para o outro”, a tradução então se coloca como ponte entre o autor da obra original em sua língua e um público não falante daquela língua. A questão sobre a tradução é: Uma vez na língua de chegada, a obra retrata realmente as nuances da obra original? Há tradução realmente fiel? Essa “travessia” como sugerida pelo nome é muito mais que isso, acontece uma transformação no texto, se trata de uma recriação da obra, por mais que a intenção do tradutor seja de se manter fiel ao texto-fonte, trata-se de línguas distintas com expressões próprias e “intraduzíveis”, muitas vezes não há equivalências, pois a língua é viva e é criada e modificada por uma cultura, um contexto único.

Parafraseando Mauri Furlan em “Retraduzir é preciso”: a tradução se adaptou aos momentos históricos, tornando-se algo distinto em cada um deles, enquanto para os Romanos a tradução era mais um exercício de estilística comparativa, já que a população letrada era bilíngue, a partir do século XIII devido à ligação da literatura a religião, a tradução precisa ser plena de sentido, já durante o Renascimento a tradução se aporta no conceito de recriar a arte proposta pela original, sempre em defesa da proximidade do texto traduzido com o texto de partida.

Ainda hoje há a defesa do modelo de tradução que preza pela fidelidade ao texto original, motivo de debate entre diferentes intelectuais, como aponta Geir Campos em seu livro “O que é tradução?”

“Tradução completamente exata não existe” — escreve o norte-americano Werner Winter.

“Uma tradução deve ser correta, e não exata” — anui o francês Alfred Malblanc.

“A fidelidade é o ponto mais importante de qualquer tradução” — diz o brasileiro Brenno Silveira.

“A fidelidade é outra das falácias da tradução” — retruca o húngaro Paulo Rónai, naturalizado brasileiro.

“O tradutor põe toda a sua glória em ser fiel aos mestres de sua escolha, fiel a ponto de anular sua própria personalidade” — contrapõe o francês Valéry Larbaud.

(CAMPOS, 1986, p.9)

A questão sobre a tradução, principalmente de obras literárias, se constitui, como questiona Furlan (2013): a tradução precisa ser fiel às palavras da obra original, ou deve ser fiel ao pensamento contido nele? O tradutor tem dois caminhos a traçar, ou ele escolhe manter a literalidade da palavra escrita, prestando atenção a métrica e rimas, não se apegando ao pensamento, ou ele traz o enfoque a ideia pretendida pelo autor original, não dando tal importância a palavra escrita. Esse caminho de se ater mais ao pensamento que a letra, foi o traçado por Lobato em sua versão de *Alice in Wonderland*.

No modelo de comunicação proposto por Roman Jakobson, temos: a mensagem, o emissor, o receptor e o canal, qual o lugar do tradutor nesse modelo? Partindo de um ponto de vista que preza o conteúdo sobre a ideia, o tradutor precisa ser ambos receptor e emissor da mensagem e também o canal, ele decodifica e recodifica a mensagem de modo que seja compreendida na língua do novo receptor.

Porém esse modelo se prova antiquado de acordo com Pulido (1992), propondo em seu artigo “*A Question of Translation*” (1992), uma nova teoria de tradução que priorize o sentido sobre o conteúdo da mensagem, e que dê ênfase ao ritmo e sons da linguagem intentada pelo autor original, tornando assim o trabalho do tradutor, não uma mera transposição de símbolos, mas uma “transposição dos signos de uma cultura para outra”, Pulido propõe que os tradutores recorram à uma teoria semiótica sobre a tradução.

Para Schleiermacher, em seu tratado “*Dos diferentes modos de traduzir*” - *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens* (1813) - há apenas dois modos de traduzir: O tradutor pode escolher não alterar a escrita original, levando o leitor ao encontro do autor original, mantendo expressões e vocábulos da língua original, ou o tradutor leva o texto ao encontro do leitor, adaptando a obra para maior conforto do leitor, alterando conceitos, contexto e até ideias do autor original, que não se encaixariam no contexto e cultura da língua de chegada.

Como afirma Campos, nenhuma tradução pode pretender substituir a obra original, qualquer tentativa de transpor uma obra para outro idioma se mostra uma tentativa de recriação. Se um leitor tem a expectativa de ler numa tradução o texto original, por mais fiel que esse seja, será frustrado, pois na transposição se perde também parte da essência do autor original e é inserida um pouco do tradutor na obra. Apesar disso o tradutor é invisibilizado nas obras, seja por sua própria intenção, ou pelas ideias do leitor, Amorim diz:

“As pessoas leem, criticam e debatem um autor, baseadas, a princípio, na leitura de uma tradução, já que a maioria delas não teria acesso ao original. O autor [Komissarov] ressalta que essa atitude fundamenta-se na pretensão (pretension) de que a tradução seja um representante “fiel” ao original, sendo “sustentada pelo nome do escritor que se encontra na capa do livro”. A tradução seria aceita porque os leitores “presumem (assume) que leram o texto original ao lerem a tradução”. Também presumem que “o que leram tenha o mesmo significado que o texto-fonte e que seja estruturalmente idêntico a ele”

(AMORIM, 2005, p. 67-68)

A obra *Alice in Wonderland*, foi traduzida diversas vezes, mas além da versão estudada neste trabalho, destaca-se a versão de Ruy Castro para a inauguração da editora Companhia das Letrinhas, no que diz respeito à discussão da tradução *versus* adaptação, a versão de Castro foi publicada sob seu nome, como uma recriação, o autor se responsabiliza por sua versão da história: “Voltar a Alice e recriá-la com minhas palavras foi uma viagem” (CASTRO, 2006, p.92), sua intenção foi de reescrever a obra por inteiro, já no caso de Lobato, este almejava recontar a história de Carroll, com palavras compreendidas por seu público, não alterar a obra a seu modo.

Ainda hoje, muitos profissionais veem a tradução meramente como uma transposição que deve ser fiel ao texto-fonte, acima de tudo, Furlan aponta os escritos de Meschonnic sobre esse ponto de vista em termos da estilística comparada e da gramática contrastiva:

Descobre-se que uma tradução de um texto literário deve e pode fazer o que faz um texto literário, por sua prosódia, seu ritmo, sua significância (= a produção de sentidos – rítmico, prosódico, semântico –, a partir do significante mesmo, mas ultrapassando o próprio signo), tradução não da língua mas do discurso, da escritura, que é a organização de uma subjetivação no discurso.

(MESCHONNIC 1999:12)

Contudo essa tentativa de tradução do discurso, para Furlan, causa o apagamento do tradutor frente ao texto visando dar a ilusão de naturalidade ao texto, como se a tradução não fosse tradução “apagar todas as particularidades que pertencem a um outro modo de significar, apagar as distâncias de tempo, de língua, de cultura” (Furlan, 2013).

Nos estudos da tradução, foram propostos diversos conceitos para definir a tradução, “domesticação x estrangeirização, tradução etnocêntrica x tradução ética, tradução hipertextual x tradução poética, tradução-língua x tradução-texto” (Furlan, 2013), para Antoine Berman, a tradução ocidental é: a etnocêntrica, hipertextual e platônica.

O que ocorre no caso da tradução etnocêntrica diz respeito a intenção do tradutor que visa trazer tudo a sua própria cultura, buscando aumentar sua riqueza cultural:

Essa tradução, que aperfeiçoa, embeleza, nacionaliza, naturaliza e modifica seu original, é a que busca captar os sentidos, considerados invariantes, e os traslada à sua língua, abandonando sua forma, seu significante.

(BERMAN, 2012, p.44)

Segundo Berman, o significante se torna insignificante, pois a fidelidade é ao sentido e não à língua de origem.

Há também a tradução hipertextual, onde se produz um novo texto a partir de um texto já existente, por meio de imitação, adaptação, plágio, ou qualquer espécie de transformação que relaciona ambos os textos. Nesse caso, a intenção do tradutor é reproduzir o sistema estilístico da obra original, criando um novo que lhe seja equivalente. Almeja-se capturar o sentido, reescrevendo o texto num estilo que imita o original. Como afirma Furlan, é o que ocorre na tradução filológica.

“O que se propõe agora não é abandonar os grandes méritos que a filologia proporcionou, como os do estabelecimento e crítica dos textos, mas afastar-se das traduções desastrosas que produz. O conhecimento “exato” de uma obra e de uma língua não habilita em absoluto à tradução e ao comentário. A filologia, ao embalsamar os textos, rompe com a tradição e torna os clássicos ilegíveis, entediados e estranhos à nossa sensibilidade.”

(FURLAN, 2013, p. 289)

Para Furlan, o tradutor deve se tornar um autor para que sua tradução seja uma boa obra, uma tradução não pode ser pensada como uma interpretação, cabe ao tradutor fazer com que seu texto seja meio de transporte a mensagem do autor, seu objetivo deve ser a produção de discurso:

Traduzir não é passar o que é dito numa língua a outra, mas é produzir um discurso. Passar de uma língua a outra é cuidar apenas do sentido, da mensagem. O discurso é a atividade de um sujeito falante, é uma escritura, ou seja, a subjetivação que transforma a língua em texto. Não se traduz da língua. É o discurso e a escritura que é preciso traduzir.

(FURLAN, 2013, p. 289)

Segundo Walter Benjamin, pensador alemão, a tradução pode ser entendida como “repoetização”, para ele a “traduzibilidade” é característica de grandes obras, pois a essência da obra se encontra no poético e não no comunicável, esse pensamento dialoga com o que defende Mauri Furlan.

Quanto mais polissêmica, quanto menos marcada ideologicamente uma obra, um texto, uma tradução, maior sua arte, maior sua gama de leituras, seja quando de seu surgimento, seja através dos tempos.

(FURLAN, 2013, p. 290)

Para análise de uma tradução, não é suficiente o texto-fonte, mas observá-la inserido em seu contexto, levando em conta as influências que atuam sobre o texto em sua construção, que vêm das relações do tradutor com seu contexto. A tradução começa a partir da leitura ativa feita pelo tradutor, que se insere no texto participando ativamente de sua construção, o texto carrega seu ponto de vista, nesse processo a obra é ressignificada, o tradutor então reescreve o texto a partir da visão do autor.

Para a produção bem elaborada de uma tradução, o texto, em sua língua de partida, deve ser familiar ao tradutor, de modo que, entenda sua essência, o contexto e as ideias do autor original, nesse espaço, a recriação do texto através da tradução, torna-se reinvenção de conceitos baseados na produção original, porém inseridos nos usos linguísticos do leitor.

O estudioso Walter Benjamin acredita que apenas alguém capaz de criar, consegue traduzir um texto literário, ele também defende que é necessário amplo conhecimento do público leitor, podendo ser inclusive encomendada para atender certas demandas.

A obra de Lewis Carroll, como pontua Lobato em seu prefácio, é “intraduzível”, não apenas por se tratar de “ideias inglesas”, mas pela poeticidade do texto, Campos, em seu estudo cita o texto de Paulo Rónai, em Escola de Tradutores:

“O objetivo da arte não é algo impossível? O poeta exprime (ou quer exprimir) o inexprimível, o pintor produz o irreproduzível, o estatuário fixa o inefável. Não é surpreendente, pois, que o tradutor se empenhe em traduzir o intraduzível”
(CAMPOS, 1992, p. 31)

A tradução não foge a fidedignidade original, trata-se de uma obra de arte em que o tradutor busca escolher sentidos que atendam às necessidades do texto original e, ao mesmo tempo, reproduz e preencha a lacuna entre duas línguas que se encontram. Com isso a adaptação torna-se o veículo de comunicação entre o dito e o que será dito para o público e, ao mesmo tempo, entre o autor e o leitor.

2 ADAPTAÇÃO

Quando falamos de adaptação como meio de tradução, precisamos separar dois conceitos: a adaptação do conteúdo, onde o tradutor/adaptador da obra opta por alterar aspectos da história ou dos personagens, acrescentando ou retirando características descritas pelo autor da obra original, esse tipo de adaptação é visto frequentemente em obras que são reescritas para o teatro ou cinema; existe também a adaptação linguística, abordagem usada por Lobato em sua

versão de Alice, o autor mantém a história fiel à original, mas tece a linguagem ao redor dela a seu modo.

Lobato, em sua versão, prezou por manter certa aproximação com sons e trocadilhos propostos por Lewis, mas não todas as vezes, demonstrando autonomia sobre o texto. Em Tradução & Adaptação, Amorim fala sobre as reescrituras de *Alice in Wonderland* e aborda a “problemática dos limites que separam a tradução da adaptação”, ele afirma:

Uma vez que a obra é tida como “intraduzível”, adaptá-la significaria realizar uma simplificação dela “contornando”, como afirma Uchoa Leite (1980, p.6) os problemas de linguagem e tornando a história acessível a determinados públicos, como o infantil – nesse caso, o termo adaptação seria sinônimo de condensação. Curiosamente, porém, a adaptação seria o que tornaria “traduzível” o texto original, “recriando”, para utilizar o termo de Haroldo de Campos, situações e trocadilhos que restabeleceriam efeitos de sentido numa relação de reciprocidade com o texto-fonte.

(AMORIM, 2005, p.126)

Para entender do que trata Amorim, deve-se primeiro compreender as diferenças e semelhanças entre adaptação e tradução, por serem ambas recriações. Há quem afirme que o que transforma uma na outra é a quantidade de mudanças dadas durante o processo de transformação do texto, e há ainda certo descaso ao trabalho do tradutor quando é afirmado que traduções mal sucedidas são denominadas adaptações, como que para expressar que a obra não é confiável ou conotando algo de negativo ou mal feito. Como apontado por Yves Gambier, estudioso francês em seu artigo “*Adaptation: Une Ambigüité à Interroger*” (1992), onde levanta o questionamento: É a adaptação uma “pseudo-tradução ou uma necessidade quando se trata de um texto “intraduzível”?

Alterações bem feitas por um adaptador, disposto a manter a estética do texto ou com a intenção de transmitir sensações intentadas pelo autor original, mesmo que distanciando-se do léxico original, podem ser mais bem sucedidos que um tradutor que almeja manter-se fiel. Por vezes, também, a adaptação pode ser uma modificação do texto quando o autor tem uma intenção específica em sua recriação, como aponta Amorim (2005).

Furlan ainda afirma, que a tradução de textos criativos sempre será “recriação ou criação paralela, autônoma porém recíproca” (2013). Para ele, as dificuldades de tradução no texto o deixam mais sedutor quanto às possibilidades de recriação, pois ali há uma tradução não apenas do significado, mas do signo em sua materialidade.

O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora. Está-se pois no avesso da chamada tradução literal.

(FURLAN, 2013, p. 291)

Em uma obra traduzida o linguista e o artista, se complementam e criam um novo texto ainda fiel ao texto-base, tal produto só deixa de lado a fidelidade quando há necessidade de ser inventivo, de modo que, melhor expresse ideias em sua própria língua, o tradutor transcende a literalidade e se faz fiel à ideia, a essência do original, transposto a outra língua com base em seu próprio estilo.

3 UM ENCONTRO ENTRE DUAS LÍNGUAS

Para tradução de uma obra literária o conceito de fidedignidade linguística, relacionada a literalidade, faz do texto um sistema fechado de signos a serem transferidos para outro sistema, as alterações que se estendem diante da prosódia, semântica e ritmo, se distancia da versão a ser apresentada em outra língua, já que as diferenças culturais e sociais em línguas distintas, não são levadas em consideração, causando estranhamento ao leitor. Torna-se indispensável que o tradutor leve em conta o contexto do receptor em sua língua de chegada.

Para Beaugrande e Ulrich (1981 apud por Marcuschi 1998), o conceito de textualidade, como um modo multiforme de conexões que são despertadas a cada interação dos falantes, passa a estabelecer uma nova forma de produção textual, tornando obsoleta a noção de competência textual dos falantes.

O conceito de competência textual se estabelece, como defendido por Marcuschi (1998), torna relevante o contexto e a interação, com as condições externas à língua, abrangendo o ambiente, cultura e tradições inerentes ao público alvo, e ainda a interação com outros falantes. Observa-se, então o texto, não como um sistema autônomo, mas um sistema real, que considera o uso em determinadas condições como impulsionador do texto, que agora não mais é considerado um produto finalizado, mas um processo que se constrói também na interação com o leitor.

Nesse espaço, o tradutor, torna-se o leitor primário do texto, e ao mesmo tempo produtor, em que interpreta os intentos do autor original, que inevitavelmente traz em sua leitura uma visão própria, dialogando com o autor e o público alvo. Neste cenário, é necessário que o tradutor não seja apenas um autor, mas um linguista que “assume nitidamente uma feição interdisciplinar, dinâmica, funcional e processual” (GALEMBECK, 2014, p. 165 apud MARCUSCHI) compreendendo que a língua se encontra no espaço de reconhecimento da realidade em que é utilizada, deixando de ser uma entidade autônoma ou formal.

O texto, só cumpre sua função na interação, afinal um texto precisa ser lido, para que seja relevante, Ingedore Grunfeld Villaça Koch (2004), defende: "os parceiros da comunicação, [...] têm conhecimentos na memória que necessitam ser ativados para que a atividade seja coroada de sucesso". Neste âmbito, a leitura e processamento do texto, não depende apenas das características intrínsecas á ele, mas também de seus leitores.

Todo e qualquer processo de produção de textos caracteriza-se como um processo ativo e contínuo do sentido, e liga-se a toda uma rede de unidades e elementos suplementares, ativados necessariamente em relação a um dado contexto sociocultural. Dessa forma, pode-se admitir que a construção do sentido só ocorre num dado contexto.

(GALEMBECK, 2014, p. 167)

A criação de versões de um texto, através da tradução, leva em conta o tradutor na reescrita do texto, bem como a sua recepção, já que a construção de sentido flui a partir do contexto no qual se encontra, seja na sua língua de origem ou na versão traduzida. Essa construção, ou reconstrução se encontra na interação com seus leitores que, como afirma Bakhtin (1992), se tornam coenunciadores do texto, se forma então uma relação entre cognição e cultura, já que o que é aprendido pelo indivíduo, em sociedade, armazena-se individualmente.

A tradução de um texto situada fora do contexto de sua recepção, sofre estranhamento do público, já que a interação entre o texto e o leitor deixa de ser considerada pelo tradutor. O texto literário, torna-se um dos principais receptores dessa forma de comunicação, nesse sentido, a tradução necessita transpor o espaço histórico e sociocultural de seus receptores, tornando-se o espaço de dialogicidade entre duas línguas e culturas. Os signos representativos no texto original se constroem e se reconstroem ao produto final. São culturas diferenciadas mas que podem se encontrar em um mesmo espaço textual através do tradutor. A interpretação dos signos linguísticos representativos em uma obra literária passa a ser responsabilidade do tradutor.

O tradutor, produtor do texto, transforma-se no veículo em que "O texto interage com o contexto, e só pode compreendido em relação a ele: texto e contexto devem ser considerados de forma coextensiva." (GALEMBECK, 2014, p. 170). Como afirma Carlos Franchi, o texto não pretende reproduzir o mundo, mas recriá-lo, na transposição de idiomas, tal visão é notável, visto que o tradutor, parte de um lugar de sujeito ativo na criação de sentidos, através de sua leitura, interagindo com o texto, com intento de recriar um mundo, já recriado pelo autor original.

A cognição do sujeito produtor do texto, utiliza recursos internos, situando o receptor do texto no universo conceitual. O espaço conceitual comum ao criador, produto e receptor, mesmo que o significante e significado sejam visualizados de maneiras distintas, insere o receptor na intencionalidade da produção. Os elementos do texto são responsáveis por construir no imaginário do leitor o cenário e situações criadas pelo autor, o tradutor deve considerar o contexto no qual o leitor se insere para transpor de maneira mais eficaz tais elementos, em razão disso, o tradutor deve ter em mente a realidade de seu público receptor, utilizando-se de elementos presentes em seu contexto.

Esse diálogo invisível entre o tradutor e autor, torna-se concreto no uso da língua. Cabe ao tradutor inserir o sujeito histórico e social na construção da obra, incorporando sentidos tanto de natureza social, como histórica. São textos de encontro entre duas realidades, através de duas línguas em que os signos linguísticos são associados as relações de vivências de públicos distintos. Para o tradutor o sentido do texto não está apenas no próprio texto, mas flui da capacidade do tradutor em contextualizar o produto final para o público alvo.

4 CAPÍTULO III - A ALICE DE MONTEIRO: UMA MOTIVAÇÃO LINGUÍSTICA

1 TRADUTOR X AUTOR

A invisibilidade do autor em seu labor tradutório, torna-se audível já que o processo de tradução se constrói sobre as bases de uma língua para a outra. O texto-fonte não é indecifrável nem monolítico, constrói-se o pensamento de uma época, pelo contexto de sua produção, pela leitura de mundo do autor. Assim, a tradução não é o apagamento do autor, mas a continuidade significativa para um público que almeja conhecê-lo. Nesse contexto, as relações intertextuais que perpassam pela habilidade do tradutor se manifestam.

Monteiro Lobato, ao traduzir a obra de Lewis Carroll, reflete a negativa de uma simples tradução, com as observações necessárias das necessidades do público, que almejava conhecer a obra de Carroll. O tradutor Lobato estabelece um elo entre sua língua e seu contexto, introduzindo na tradução a representatividade linguística e regional do público leitor. Podemos afirmar que a adaptação do tradutor reverbera a sua intencionalidade.

Ao estabelecermos um elo entre o tradutor Lobato e o escritor Carroll, observamos como propõe Antoine Berman, a obra é nacionalizada para enriquecê-la na cultura da língua de chegada, Lobato altera expressões, acrescenta outras, suprime trechos e inclui frases pertencentes ao contexto brasileiro.

Na análise dos trechos, utilizaremos a tradução de Rosaura Eichenberg, como mediadora entre a versão original, de Lewis Carroll, e a versão de Monteiro Lobato. A tradução de Eichenberg, construída de maneira linguisticamente direta literal, apresenta a obra inserida no contexto original. Lobato busca inserir sua tradução nas relações linguísticas do público alvo. Nesse sentido o uso da produção textual dos tradutores serão utilizadas como mediadores entre os conceitos de tradução apresentados na fundamentação teórica e as relações de contexto e intertextualidade.

Para os quadros apresentados relacionamos as seguintes descrições:

- 1 A fuga do literal
- 2 A supressão do texto em inglês
- 3 A estrutura textual
- 4 Literalidade
- 5 Transliteração

6 Acréscimo de expressões brasileiras

1 A Fuga Do Literal

A versão de Monteiro Lobato da obra foge da literalidade na tradução em três instâncias, que devem ser analisadas separadamente. A intenção do tradutor é realizar uma tradução, em que o seu principal interesse seja aproximar o texto do contexto de seus leitores, buscando nacionalizar a obra. Como aponta Meschonnic (1999), não se trata de uma busca por equivalência literária, onde um sistema deve ser reflexo do outro, mas ao colocar os textos lado a lado observa-se a alteridade linguística, histórica e cultural do receptor, logo, o leitor almeja ver-se na obra e se identificar com ela.

i) Condensação do Universo Conceitual

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“They told me you had been to her, And mentioned me to him: She gave me a good character, But I said I could not swim. He sent them word I had not gone, (We know it to be true): If she should push the matter on, What would become of you? I gave her one, they gave him two, You gave us three more; They all returned from him to you, Though they were mine before. If I or she should chance to be Involved in this affair, He trusts to you you set them free, Exactly as we were. My notion was that you had been (Before she had this fit) As obstacle that came between Him and ourselves, and it. Don’t let him know she liked them best, For this must ever be A secret kept from all the rest, Between yourself and me”</p> <p>(p.130, 131)</p>	<p><i>“Eu soube que você esteve com ela, E que a ele de mim falou. Tem um bom caráter, ouviu-se dela, Não sabe nadar, ajuntou. Ele mandou dizer que não parti, (É uma verdade a reter). Mas se ela fosse detalhes pedir, Que sucederia a você? Dei um a ela, a ele deram dois, Bem mais que três você nos deu, Dele você os recebeu depois, Mesmo se antes foram os meus. Se eu ou ela nesse caso atroz Estivéssemos implicados, A você, fazê-los livres como nós, Ele teria confiado, Cheguei a crer que você tinha sido (Antes de vê-la com fanico) Mais um obstáculo que fora erguido Entre ele e nós e isto. Não, não lhe diga que ela os preferia, Para sempre vamos guardar Um segredo que com a maioria Não podemos partilhar.”</i></p> <p>(p.164)</p>	<p>“Carrapato, carrapicho, carrapicho, carrapato, Patocarra, pichocarra. Pichocarra, patopicho ... Carracarra, pichopato.”</p> <p>(p.142)</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“Can’t remember what things?” said the Caterpillar.</p> <p>“Well, I’ve tried to say ‘How doth the little busy bee,’ but it all came different!” Alice replied with a very melancholy voice.</p> <p>“Repeat ‘You are old, Father William,’” said the Caterpillar.</p> <p>Alice folded her hands, and began: “You are old, Father William,” the young man said, “And your hair has become very white;</p> <p>And yet you incessantly stand on your head</p> <p>Do you think, at your age, it is right?”</p> <p>“In my youth,” Father William replied to his son, “I feared it might injure the brain; But, now that I’m perfectly sure I have none, Why, I do it again and again.”</p> <p>“You are old,” said the youth, “as I mentioned before,</p> <p>And have grown most uncommonly fat;</p> <p>Yet you turned a back-somersault in at the door</p> <p>Pray, what is the reason of that?”</p> <p>“In my youth,” said the sage, as he shook his grey locks,</p> <p>“I kept all my limbs very supple</p> <p>By the use of this ointment - one shilling the box –</p> <p>Allow me to sell you a couple?”</p> <p>“You are old,” said the youth, “and your jaws are too weak for anything tougher than suet;</p> <p>Yet you finished the goose, with the bones and the beak –</p> <p>Pray, how did you manage to do it?”</p> <p>“In my youth,” said his father, “I took to the law</p> <p>And argued each case with my wife;</p> <p>And the muscular strength, which it gave to my jaw,</p> <p>Has lasted the rest of my life.”</p> <p>“You are old,” said the youth, “one would hardly suppose That your eye was as steady</p> <p>as ever;</p> <p>Yet you balanced an eel on the end of your nose</p> <p>What made you so awfully clever?”</p> <p>“I have answered three questions, and</p>	<p>“De que coisas você não se lembra?”, disse a Lagarta.</p> <p>“Bem, tentei recitar <i>A abelhinha diligente</i>, mas saiu tudo diferente!”, respondeu Alice com uma voz muito melancólica.</p> <p>“Recite <i>Você está velho, Pai William</i>”, disse a Lagarta.</p> <p>Alice cruzou as mãos e começou: “<i>Você está velho, Pai William</i>”, disse o moço.</p> <p>“<i>Os cabelos de neve salpicados, Mas vive a plantar bananeira com alvoroço, Na sua idade, não acha arriscado?</i>”</p> <p>“<i>Nos meus tempos</i>”, <i>Pai William</i> respondeu de pronto,</p> <p>“<i>Receava causar dano à moleira. Hoje bem sei que não tenho nada lá dentro. Então por que não plantar bananeira?</i>”</p> <p>“<i>Você está velho</i>”, disse o jovem, “<i>eu repito, E também gordo, de modo anormal. Mas aqui entrou saltando como um cabrito, Diga-me, existe razão para tal?</i>”</p> <p>“<i>Nos meus tempos</i>”, e o sábio balançou os cachos,</p> <p>“<i>Cuidava para ter membros flexíveis. Com o uso desse unguento – um xelim a caixa, Não quer comprar dois potes? São incríveis.</i>”</p> <p>“<i>Você está velho</i>”, disse o jovem, “<i>nem mastiga Tudo o que for mais duro do que sebo. Mas não deixou do ganso nem o bico, nem miga, E como faz isso, é que não concebo.</i>”</p> <p>“<i>Nos meus tempos</i>”, disse o pai,</p> <p>“<i>como homem da lei, Com minha esposa os casos arguia. As articulações do queixo exercitei E até hoje resistem, quem diria!</i>”</p> <p>“<i>Você está velho</i>”, disse o jovem, “<i>e ninguém diz Que os seus olhos são tão firmes como antes. Mas traz uma enguia na ponta do nariz ... É de espantar que seja tão brilhante.</i>”</p> <p>“<i>Já dei resposta a três questões, feche</i></p>	<p>“— De que coisa não pode lembrar-se?”, perguntou o Bicho.</p> <p>— De muitas. Daquela poesia que começa assim, por exemplo: Minha terra tem palmeiras...</p> <p>— Palmeiras, emendou o Bicho. — Minha terra tem palmeiras onde canta o ... Acabe!</p> <p>— Onde canta o crocodilo, completou Alice.</p> <p>(p. 60)</p>

that is enough,” Said his father; “don’t give yourself airs! Do you think I can listen all day to such stuff? Be off, or I’ll kick you down stairs!” (p. 49, 50, 51)	<i>a torneira”, Disse o pai. “Vê se abaixa sua crista! Acha que tenho tempo de escutar asneira? Saia, ou vou tirá-lo da minha vista!” (p. 65, 66)</i>	
--	---	--

A escritura é a prática de um sujeito. Aquele que escreve, se escreve, aquele que lê, se lê.

(MESCHONNIC, 1973, p. 47)

O uso de poemas, por parte de Carrol, acabam por situar a obra em sua época, a alteração desses textos por parte de Lobato, ambos em tamanho e conteúdo, refletem uma simplificação, que familiariza a obra com seu público. Lobato não se prende ao padrão traçado aos tradutores que trabalham por fazer-se invisíveis em suas obras, o tradutor Monteiro Lobato, transparece de si em seu escrito, transformando o texto produzido, descolado da realidade do público brasileiro quando traduzido literalmente, em uma ferramenta linguística carregada de intencionalidade sem fugir aos significado do autor original, mas familiar ao público alvo.

ii) Fidelidade ao Pensamento

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Mine is a long and sad tale” “It is a long tail, certainly” (p. 31)	“A minha história é um longo e triste rabisco” “É certamente longo” (p. 43)	“A minha história é muito triste e comprida” “Alice, que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser tão comprida quanto sua cauda.” (p. 38)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“You see the earth takes twenty- four hours to turn round on its axis” “Talking of axes [...] Chop off her head!” (p.64)	“Veja, a Terra leva vinte e quatro horas para girarão redor do seu eixo, o que é um achado...” “Falando de machados” [...] “corte a cabeça dela!” (p. 81)	“Como a senhora sabe, a terra leva 24 horas para girar em seu eixo.” “Por falar em eixo, corte o queixo dela” (p.71)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“I had not!” “A knot! [...] Let me help to undo it!” (p.33)	“Nada disso! Ai de nós” “Nós!” [...] “Oh deixe-me ajudar a desatá-los!” (p.44, 45)	— Ainda não comecei, disse o Rato zangadíssimo. — Olha esse nó! [...] Ajude-me a desatá-lo! (p.40)

O uso de trocadilhos com palavras homófonas na língua inglesa se mostra como ferramenta amplamente usada por Carroll, tais ferramentas linguísticas são, como pontua Lobato “intraduzíveis”, pois é raro encontrar equivalentes, ambos em sentido e fonética noutro sistema linguístico, neste caso, cabe ao tradutor a escolha: tentar manter-se fiel a letra, ou ao pensamento para a produção de sentidos, como questiona Furlan (2013).

Observa-se na versão de Lobato a escolha pela fidelidade ao pensamento, Meschonnic afirma que a tradução do sentido deve predominar sobre a letra, pois a palavra, além de seu sentido literal, possui um sentido menos visível, o que gera no leitor a impressão estética querida pelo escritor, logo se faz tarefa do tradutor: “Traduzir o que as palavras não dizem, mas o que elas fazem” (MESCHONNIC, 1999, p. 55). O pensamento colocado na obra pelo autor, produz, através da leitura, sentidos para o receptor da mensagem, e uma tradução bem sucedida deve almejar traduzir tal pensamento.

iii) Contexto Linguístico do Receptor

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
London is the capital of Paris, and Paris is the capital of Rome, and Rome— no, that’s all wrong. (p. 21)	Londres é a capital de Paris, e Paris é a capital de Roma, e Roma ... não, está tudo errado (p. 29)	São Paulo, capital Turquia. Londres, capital Venezuela. Está certo ou errado? Está errado. (p.24)

ORIGINAL	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Speak English!” said the Eaglet. “I don’t know the meaning of half those long words, and, what’s more, I don’t believe you do either!” (p. 28)	“Fale Português!”, disse a Aguiazinha. “Não sei o significado nem de metade dessas palavras compridas, e além do mais não acredito que você saiba!” (p.40)	— Fale língua de gente!, gritou a Pequenina Águia. — Sou muito jovem; ainda não aprendi as palavras difíceis. E acho que até que nem o Senhor Ganso entendeu muito bem o que disse. (p.36)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“I’m sure I’m not Ada,” she said, “for her hair goes in such long ringlets, and mine doesn’t go in ringlets at all; and I’m sure I can’t be Mabel, for I know all sorts of things and she, oh! she knows very little!” (p. 21)</p>	<p>“Tenho certeza de não sou a Ada”, disse ela, “pois o cabelo dela tem longos cachos, e o meu não tem cacho nenhum. E tenho certeza de que não sou Mabel, pois sei muitas coisas, e ela, oh, ela sabe tão pouco!” (p. 28)</p>	<p>“Cléu! Serei a Cléu? não. Não pode ser. A Cléu tem cabelos crespos e os meus são lisos. Também não posso ser a Zuleica, porque a Zuleica é muito burrinha e eu não me sinto tal.” (p. 25)</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“... in his confusion he bit a large piece out of his teacup instead of the bread-and-butter.” (p.120)</p>	<p>“... na sua confusão arrancou um grande naco da xícara de chá em vez de morder o pão com manteiga.” (p. 151)</p>	<p>“Era tal sua confusão que, em vez de comer o doce e beber o chá, deu uma dentada na xícara e bebeu o pão de ló.” (p. 127)</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>— What are tarts made of? — Pepper mostly, said the cook — Teracle, said a sleepy voice behind her. (p. 124)</p>	<p>“De que são feitas as tortas?” “De pimenta, sobretudo”, disse a cozinheira. “De melação”, disse uma voz sonolenta atrás dela. (p. 156)</p>	<p>“— Como é que se faz bolo de frigideira: — Com pimenta, respondeu ela. — Com pimenta, não; com polvilho, contestou uma voz.” (p. 131)</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“that red-hot poker will burn you if you hold it too long; and that, if you cut your finger very deeply with a knife, it usually bleeds; and she had never forgotten that, if you drink from a bottle marked “poison,” it is almost certain to disagree with you sooner or later.” (p.17)</p>	<p>“um atizador vermelho de tão quente vai queimar a sua mão, se você o segurar por muito tempo; e se fizer um corte muito profundo no dedo com uma faca, em geral sangra bastante. Ela nunca esquecerá que se alguém bebe muito de uma garrafa marcada com a palavra “veneno”, é quase certo que vai passar mal mais cedo ou mais tarde. (p.20, 21)</p>	<p>“Sabia que quando a mamãe diz, por exemplo: ferro em brasa queima, faca de ponta espeta, navalha corta o dedo e sai sangue, é porque tudo isso é verdade. Sabia também que bebendo qualquer droga de vidro marcado com a palavra Veneno, o certo é morrer de morte horrorosa.” (p.16)</p>

Carroll utiliza vocábulos de sua época, situada na era Vitoriana Contudo Lobato envereda pelos caminhos ou atalhos que cheguem a seu público, observa-se a intencionalidade do

tradutor em situar o texto no contexto do seu leitor alvo, como defendido por Schleiermacher (1813), Lobato escolhe trazer o texto para o leitor e não o caminho inverso, a tradução que encontra o leitor, simplifica a leitura e causa familiaridade com o público, há na versão de Lobato alteração de palavras, tipicamente inglesas por brasileiras, ele brinca com sua escrita, e reescrevendo trechos, como afirma Amorim (2005), ele torna o texto traduzível através da recriação, reestabelecendo sentido de forma recíproca com o texto original.

2 A Supressão Do Texto Em Inglês

i) Apagamento

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“Twinkle, twinkle, little bat! How I wonder what you’re at!” [...] “Up above the world you fly, Like a tea-tray in the sky. Twinkle, twinkle—” (p. 76)</p>	<p>‘<i>Pisque, pisque, morceguinho!</i> <i>O que faz aí sozinho:’</i> [...] <i>“Sobre o mundo voa ao léu, Bandeja de chá no céu. Pisque, pisque...”</i> (p. 96, 97)</p>	<p>Texto suprimido por Lobato</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“How doth the little crocodile Improve his shining tail, And pour the waters of the Nile On every golden scale! “How cheerfully he seems to grin, How neatly spreads his claws, And welcomes little fishes in, With gently smiling jaws!” (p. 21)</p>	<p>“O pequeno crocodilo Enfeitava a lustrosa cauda, Despeja as águas do Nilo Sobre as escamas douradas! “Com que deleite arreganha-se E calmo desdobra as garras, Chama os peixes às entranhas Da sorridente bocarra!” (p.29)</p>	<p>Texto suprimido por Lobato.</p>

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“Tis the voice of the Lobster; I heard him declare, ‘You have baked me too brown, I must sugar my hair.’ As a duck with his eyelids, so he with his nose Trims his belt and his buttons, and turns out his toes. When the sands are all dry, he is gay as a lark, And will talk in contemptuous tones of the Shark: But, when the tide rises and sharks are around, His voice has a timid and tremulous sound. [...] I passed by his garden, and marked, with one eye, How the Owl and the Panther was sharing a pie: The Panther took pie-crust, and gravy, and meat, While the Owl had the dish as its share of the treat. When the pie was all finished, the Owl, as a boon, Was kindly permitted to pocket the spoon: While the Panther received knife and fork with a growl, And concluded the banquet by—” (p. 113, 114)</p>	<p>“<i>É a voz da Lagosta. Eu a ouvi declarar: ‘Queimada! É com açúcar que vou me empoar.’ O paro com a pena, ela com o nariz, Põem os pés pra fora, dão aos botões verniz. Sobra a areia seca, parece um sabiá, E se permite do Tubarão desdenhar. Mas a maré subindo, os tubarões chegando, Sua voz é um tremido, tímido som brando.”</i> [...] “<i>Vi pelo canto do olho, ao cruzar o jardim, Pantera e Coruja a dividir um festim. Crosta, molho, recheio, a Pantera tirava, Além do prato, à Coruja nada restava. Terminando a torta, quase como um favor, A pantera pegou o garfo e faca, rosmando, E acabou o banquete...”</i> (p. 141, 143)</p>	<p>Texto suprimido por Lobato</p>

A obra de Lewis Carroll, conta com o uso de canções de ninar e poemas de sua época, esse recurso literário delimita temporalmente a obra, tornando sua tradução complexa, já que o tradutor pode optar por buscar um equivalente ou por uma tradução literal, Schleiermacher aponta sobre a fidelidade, que se demonstra seja no zelo com a língua de chegada ou com a língua de partida, Furlan dialoga com Schleiermacher e evidencia a possibilidade da “importação do estrangeiro”, que pode dar espaço a um novo modo de leitura. Lobato segue no entanto as ideias propostas por Meschonnic (1973), e em sua tradução “reenuncia um sujeito histórico” escrito por Carroll. Meschonnic vê a tradução como uma leitura da historicidade de um sujeito que envolve a língua, o inconsciente e a ideologia como um sistema situado em determinada época.

Cada época retraduz porque lê e escreve de outro modo. O paradoxo provisório da tradução bem-sucedida (aquela que dura) é aquele da necessária reenunciação. (MESCHONNIC, 1973, p. 424)

Monteiro, manteve em sua versão a importância de seu público alvo, e como defende Walter Benjamin, apenas quem conhece profundamente seu público alvo é bem sucedido em sua tradução. Lobato dialoga entre dois mundos, duas línguas e um único significado, nesse contexto

os signos linguísticos se constroem e desconstroem no texto traduzido, trata-se do encontro entre duas culturas em um mesmo espaço de produção textual. Lobato se insere no mundo do leitor e ao mesmo tempo interpreta o autor original, assumindo a feição interdisciplinar da produção textual em sua dinâmica funcional e processual.

3 A Estrutura Textual

i) O texto e o ritmo

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“Furry said to a mouse, that he met in the house, ‘Let us both go to law; I will prosecute you.- Come, I’ll take no denial: We must have the trial; For really this morning I’ve nothing to do.’ Said the mouse to the cur, ‘Such a trial, dear sir, With no jury or judge, would be wasting us breath.’ I’ll be jury,’ said cunning old Fury: ‘I’ll try the whole cause, and condemn you to death.’”</p> <p>(p. 32, 33)</p>	<p>“Fúria disse ao pobre rato, Que correndo veio do mato: ‘Vamos os dois perante a lei: Pois hei de processar você. Vamos e sem qualquer lamento, temos de ter o julgamento, Pois realmente essa manhã É só o que tenho a fazer’.</p> <p>Disse ao vira-lata ratinho: ‘Tal julgamento, sinhozinho, Sem júri, sem juiz, sem nada, Será jogar fora conversa.’</p> <p>‘Vou ser o júri e o juiz’</p> <p>Disse a Fúria, com ardis: Hei de julgar a causa inteira</p> <p> você não escapará dessa.’ ”</p> <p>(p. 44)</p>	<p>Romão disse a um ratinho que ia passando por perto dele: “Pare aí. Temos já de ir ao juiz. Quero te acusar”. “Vamos”, respondeu o ratinho. “A consciência de nada me acusa e saberei defender-me.” “Muito bem”, disse o gato. “Aqui estamos diante do senhor juiz.”</p> <p>“Não o vejo”, disse o ratinho. “O juiz sou eu”, disse o gato. “E o júri?”, perguntou o ratinho. “O júri também sou eu.” disse o gato. E o promotor?”, perguntou o ratinho. “O promotor também sou eu.”</p> <p>“Então você é tudo?”, disse o ratinho.</p> <p>“Sim porque sou o gato. Vou acusar você, julgar você e comer você.”</p> <p>(p. 39)</p>

O trecho acima trata-se do único momento na obra em que o autor utiliza de um elemento semiótico para expressar sua ideia. As relações linguísticas do texto, no processo de tradução, evidenciam, como afirma Furlan (2013), o encontro entre duas línguas que se distanciam, se tornam o caminho para o significado entre duas culturas, o ritmo não se perde na tradução, provocando o diálogo entre texto e contexto. Podemos entender que não é o encontro de palavras, mas a musicalidade e o roteiro do sentido da obra.

O ritmo aqui deve ser entendido não no sentido tradicional, não como uma alternância formal entre tempos fortes e fracos, mas como a “organização do movimento da palavra na escritura”, “unidade de equivalência numa poética da tradução”
(MESCHONNIC 1999, p. 56 *apud* FURLAN, 2013, p. 291)

A relação visual do textos de um mesmo animal se consagra nas vivências do leitor, ao mesmo tempo em que linguisticamente o diminutivo na identidade do animal – ratinho – o que poderíamos denominar de transvisibilidade (denominação criada por mim), sem contudo fugir a intencionalidade do processo de tradução, que, como afirma Meschonnic (1999). O tradutor busca a produção de sentidos, mantendo características do original, ao mesmo tempo que, ultrapassa a representação imagética, transportando e sendo transportado, para o texto de Carroll em comunhão com o contexto de sua língua de origem.

O universo da tradução se constrói em movimentos binários que convergem para o monolítico. Meschonnic propõe uma poética do traduzir, na qual concebe a tradução de um texto como escritura de um texto, ou seja, como uma atividade translinguística que se relaciona com uma língua, com um inconsciente e com uma ideologia como sistemas, e que trabalha nos planos rítmicos, prosódicos e semânticos indissociavelmente, ou seja, como discurso (Furlan, 2013).

4 Literalidade

Observamos na obra dois tipos de relação com a literalidade na tradução, a primeira diz respeito a poemas criados por Carroll em sua obra, a segunda mostra a capacidade criadora do autor na criação de novas palavras. Os movimentos são marcados pelo tradutor entre intencionalidade monolítica e o público alvo, desta forma o leitor se torna coenunciador do texto, produzindo sentido (Bakhtin, 1992).

Para Galembeck o processo criativo do texto traduzido retém uma atividade contínua de sentido, como uma rede pesca que as unidades passam a ser necessárias diante da necessidade

do outro. São contextos ativados diante das relações linguísticas que compõem o texto traduzido.

i) Literalidade Rítmica

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Speak roughly to your little boy, And beat him when he sneezes: He only does it to annoy, Because he knows it teases.” (p. 64)	“ <i>Fale duro com seu garoto, E bata nele quando espirra, Sabe o que faz, esse maroto, Sabe que irrita, se faz birra.</i> ” (p. 82)	“ <i>Ralhe com a criança e bata-lhe quando espirra, Porque a malvadinha isso faz de pura birra.</i> ” (p. 72)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Beautiful Soup, so rich and green, Waiting in a hot tureen! [...] Soup! Beau—ootiful Soo—oop! Beau—ootiful Soo—oop! Soo—oop of the e—e—vening, Beautiful, beautiful Soup!” (p. 116)	“Sopa gostosa, tão verde e fina, Na fumegante terrina! [...] So – opa Deli – ci – osa! So – opa Deli – ci – osa! So – opa da no – o – oite! Sopa, Sopa deliciosa!” (p. 144)	“Bela sopa, gordurenta e cheirosa... [...] So-opa cheiro-sa e quentinha Bela, be-ela so-opa de Tartaru- uga.” (p. 121)

A criação de canções próprias para a obra, ferramenta utilizada por Carroll em sua escrita, foi mantida por Lobato em sua tradução, que buscou manter o ritmo produzido por Carroll, como pontua Furlan: “Depois de acreditar ter-se captado o sentido, tenta-se repassá-lo num estilo que imita o original.” (FURLAN, 2013, p. 288), nesse caso, Lobato realiza um tipo de tradução hipertextual, onde, a partir do texto de Carroll, produz outro que lhe seja semelhante através da imitação ou adaptação, há, então uma “reprodução do sistema estilístico da obra” criando assim, uma que lhe seja equivalente no sentido.

A tradução literal é a expressão de uma intensa relação com a língua materna: a literalidade e a retradução são sinais de uma relação amadurecida com a língua materna, em que essa é capaz de aceitar a língua estrangeira.

(BERMAN, 2012, p. 138)

Ao manter a literalidade em sua versão, Lobato apresenta assertividade e intencionalidade em sua escrita, neste caso o significado pretendido tanto por Carroll como por Lobato convergem com os respectivos signos linguísticos, e mostra maturidade em sua relação

com ambas as línguas, apesar da redução de certos elementos textuais na reescrita de Lobato, a estrutura textual se mantém.

ii) A criatividade e a infância

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“ Curiouser and curiouser! ” (p.19)	“Muito esquisitíssimo!” (p. 25)	“Eis em que dá o curiosismo! ” (p.21)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“you know you say things are ‘much of a muchness ’ — did you ever see such a thing as a drawing of a muchness ?” (p.80)	“sabe como se diz que as coisas são ‘mais ou menos a mesma mesmice’ – você já viu o desenho de uma mesmice?” (p.102)	“já viu um pedaço de muita-coisa ?” (p.89)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“I only took the regular course” [...] “Reeling and Writhing of course, to begin with [...] and then the different branches of Arithmetic— Ambition, Distraction, Uglification and Derision.” [...] “Well there was Mystery [...] ancient and modern, with Seaography : then Drawling [...] Stretching and Fainting in Coils.” (p.103, 104)	“Só fiz o curso regular” [...] “Lardear e Esquivar, para início de conversa [...] e depois os diferentes ramos da Aritmética – Ambição, Distração, Amiudação e Derrisão.” [...] “Bem, havia Mistério [...] antigo e moderno junto com Oceanografia. Depois Desenrolo [...] Bracejamento e Tontura em Coleios.” (p.130, 131)	“— Das matérias de costume das diferentes partes da Aritmética — Ambição, Enfeação , Derisão.” [...] “— Havia lições de Mistério, antigo e moderno: lições de Margrafia e Deslizamento [...] Esticamento e Enrolamento.” (p.112)

Outra característica de Carroll na sua escrita é a criatividade na produção de novas palavras, como que pelo olhar de uma criança, Lobato manteve essa característica, e isso é visto não apenas nessa tradução, mas em seus escritos do Sítio com a personagem Emília. A expressão “*curiouser*”, por exemplo, não é aceita pela gramática do inglês, o correto seria “*more curious*”, que significa “mais curioso”, a expressão no texto pode ser entendida como algo “cada

vez mais curioso”, Lobato não traduz a expressão, mas traz a criatividade própria de uma criança: “o *curiosismo*”, transformando o adjetivo em substantivo.

Dando continuidade a intencionalidade do autor, Lobato mantém na tradução a mesma produção de sentido e grafia, seguindo esse caminho o tradutor se prostra diante do autor, assim: “*Seaography*” (Margrafia) que é a junção de “*sea*” (mar) e do sufixo “*-graphy*” (-grafia), e “*Uglification*” (Enfeação), que é a junção de “*ugly*” (feio) com o sufixo “*-cation*” (-ação) que indica o resultado de uma ação, na versão em português Lobato também acrescentou o prefixo “en-”.

Além de ser uma obra situada no contexto da era Vitoriana, classificada como sem sentido, o processo de criação nos remete a criatividade crítica e linguística. Aos encontros e desencontros o tradutor se relaciona a polissemia e subjetividade do autor, como afirma Furlan “Quanto mais polissêmica, quanto menos marcada ideologicamente uma obra, um texto, uma tradução, maior sua arte” (Furlan, 2013), esta característica, presente na obra de Carroll, abre um leque de opções para o tradutor, oferecendo maior liberdade inclusive para que o mantenha literal, pois a tradução nesse caso se torna mais artística, e dá ao leitor maior liberdade em suas leituras.

5 Transliteração

i) A sonoridade reinventada

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Once upon a time there were three little sisters,” the Dormouse began in a great hurry; “and their names were Elsie , Lacie and Tillie ” (p.77)	“Era uma vez três irmãzinhas”, começou o Arganaz apressado, “e seus nomes eram Elsie, Lacie e Tillie” (p. 99)	— Era uma vez três irmãzinhas, começou o Rato do Campo. — Elisa, Lúcia e Tília” (p.86)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Why Mary Ann , what are you doing out here?” (p.37)	“Ora Mary Ann, o que você está fazendo aqui fora?” (p. 49)	“ Mariana! Que é que está fazendo aqui?” (p. 46)

A transliteração considera que na tradução mantenha-se as relações sonoras de termos linguísticos presentes no trecho. Por se tratar de nomes próprios, o processo de transliteração se acentua na proximidade entre a forma escrita e falada para a língua de chegada. “A boa tradução deve fazer e não somente dizer. Como texto, ela deve ser transportadora e transportada” (Furlan, 2013, p.289). A versão de Lobato nacionaliza o nome, como no caso da tradução etnocêntrica, proposta por Berman (2012), tal ação traz maior naturalidade a leitura, aproximando o leitor da obra, captando o sentido intentado pelo autor do texto-fonte, trazendo-o para o contexto do público alvo.

6 Acréscimo De Expressões Brasileiras

i) Etnocentrismo

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down” (p. 13)	“A toca continuava reta como num túnel por algum tempo e depois afundava de repente (p.14)	“Era um túnel estreito e comprido, que em certo ponto virava um buracão de não acabar mais. ” (p.12)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“As wet as ever,” said Alice in a melancholy tone.” (p. 28)	“Molhada como nunca”, disse Alice num tom melancólico. (p.40)	“ Qual melhor o quê! Estou encharcada...” (p. 35)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
Alice sighed wearily. (p. 75)	“Alice suspirou cansada.” (p. 95)	“Alice danou. ” (p.83)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“The Queen! The Queen!” (p. 84)	“A Rainha! A Rainha!” (p. 107)	“A Rainha vem vindo! ” (p. 95)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“My dear! I wish you would have this cat removed!” (p. 91)	“Minha querida! Gostaria que mandasse eliminar este gato!” (p.115)	“Minha cara, desejo que mandes dar cabo deste gato.” (p. 100)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
Alice did not quite like the look of the creature. (p. 100)	“Alice não gostou muito da aparência da criatura” (p. 126)	“A menina não gostou de sua cara, mas refletiu que quem vê cara não vê coração ” (p. 109)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“... in great fear lest she should meet the real Mary Ann, and be turned out of the house.” (p. 37)	“... com muito medo de encontrar a verdadeira Mary Ann e ser posta para fora da casa.” (p. 49)	“...receando esbarrar pelo caminho com a verdadeira Mariana, que certamente a poria no olho da rua ” (p.46)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Quick now!” (p. 37)	“Rápido!” (p. 49)	“Depressa! Vá num pé e volte no outro! ” (p.46)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Mind that loose slate – Oh, it’s coming down!” (p. 42)	“Tome cuidado com aquela telha solta... Oh, está desabando!” (p. 55, 56)	“Cuidado com essa telha solta! Está cai-não-cai. ” (p. 50)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“But I don’t want to go among mad people,” Alice remarked. “Oh, you can’t help that” said the Cat: we’re all mad here.” (p. 68)	“Mas eu não ando com loucos”, observou Alice. “Oh, você não tem como evitar”, disse o Gato, “somos todos loucos por aqui.” (p. 86)	“— Mas não gosto de lidar com gente maluca, disse Alice. — Então está pegada , porque aqui tudo é maluco.” (p.75)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“I wish they’d get the trial done” she thought, “and hand round the refreshments” (p. 117)	“Gostaria que terminassem logo o julgamento”, pensou, “e distribuíssem os doces!” (p. 147)	“Que bom se já tivesse acabado o julgamento e fosse a hora dos comes e bebes ” (p.124)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“I’m a poor man your Majesty” (p. 121)	“Sou um pobre homem, Vossa Majestade” (p. 152)	“Sou um pobre coitado , Real Senhor!” (p.128)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
O trecho não existe na versão Original.	O trecho não existe na tradução de Eichenberg	“Depois que comecei a tomar chá as coisas ficaram pretas ” (p. 128)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“You’re a very poor speaker.” (p. 122)	“Você é um orador muito pobre” (p. 154)	“ Malandro de marca maior é você seu patife! ” (p. 129)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“You invented it just now.” (p. 128)	“Você acabou de inventá-la.” (p. 161)	“Foi você quem o inventou agorinha mesmo! ” (p. 137)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“It doesn’t prove anything of the sort!” Said Alice. “Why, you don’t even know what they’re about!” (p. 130)	“Não prova coisa nenhuma!”, disse Alice. “Ora, vocês nem sabem do que se tratam os versos!” (p. 163)	— Prova nada! berrou Alice. — Pois se nem leram o que está escrito, como prova ou não prova? Súcia de imbecis! ” (p. 138)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“If any of them can explain it [...] I’ll give him sixpence” (p. 131)	“Se algum deles conseguir explicar esses versos [...] eu lhe darei meio xelim.” (p. 165)	“Se algum deles puder explicar o que os versos significam, ganhará um tostão furado. ” (p.141)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
[...] a White Rabbit with pink eyes ran close by her. (p. 13)	[...] um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo perto dela. (p.14)	[...] um Coelho Branco, de olhos cor de pitanga apareceu no jardim. (p.12)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Oh dear, what nonsense I’m talking!” (p. 19)	“Oh, meu Deus, que asneiras estou dizendo!” (p. 26)	“Arre! Como estou asneirenta hoje!” (p.22)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“He came trotting along in great hurry, muttering to himself as he came, “Oh!” (p. 20)	“Passou correndo muito apressado, resmungando para si mesmo.” (p. 27)	“Vinha saracoteando e falando entre os dentes: Meu Deus!” (p. 23)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“It was the White Rabbit, trotting slowly back again” (p. 37)	“Era o Coelho Branco, voltando a passos lentos.” (p. 48)	“Não era o Rato, e sim o Coelho Branco que vinha aos pinotes ” (p.45)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Don’t grunt,” said Alice; “that’s not at all a proper way of expressing yourself.” (p. 65)	“Nada de grunhir”, disse Alice, “essa não é uma maneira muito correta de se expressar.” (p. 84)	“Não meta o bedelho em conversa dos mais velhos.” (p. 73)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Your hair wants cutting” (p. 71)	“Seu cabelo precisa de um corte” (p. 91)	“Em vez de ser assim tão metediça , era melhor que cortasse esse cabelo.” (p.80)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“You may go,” said the King; (p.123)	“Pode se retirar” disse o Rei (p.155)	“Ponha-se daqui pra fora!”, berrou o Rei, erguendo- se do trono com os olhos chispantes. ” (p. 130)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“For some minutes the whole court was in confusion” (p.124)	“Por alguns minutos toda a corte se viu numa grande confusão” (p. 156)	“Houve grande reboliço. ” (p.131)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Never mind!” (p. 124)	“Não faz mal!” (p.156)	“Não faz mal. Estamos livres dessa espirradeira. ” (p. 132)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Stuff and nonsense!” said Alice (p. 133)	“Mas que tolice!” disse Alice (p. 167)	“—Que asneira! ”, exclamou Alice. (p.141)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Wake up, Alice dear!” (p. 133)	“Acorde, Alice querida!” (p. 168)	“Acorde duma vez, Alicinha!” (p.142)

LÍNGUA DE ORIGEM	LÍNGUA PORTUGUESA	
CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“... but now run in to your tea.” (p. 134)	“... mas agora entre correndo para tomar o seu chá.” (p. 168)	“... mas é hora da merenda . Vá para dentro.” (p. 142)

A versão criada por Monteiro Lobato segue o que propõe Meschonnic, que idealiza a tradução como uma atividade translinguística, uma forma de escritura de um texto, relacionando a língua em seu sistema e em seu contexto como discurso, tal, como a atividade de um sujeito falante, logo, o discurso deve ser traduzido de modo que, a tradução se relacione com o leitor.

Representar a tradução na maioria das vezes como uma comunicação entre culturas e único meio de aceder ao que foi enunciado em outras línguas faz com que a tradução se reduza a um simples meio de comunicação, de informação. E toda a literatura acaba se reduzindo a transmissão de dados, a informação sobre o conteúdo dos livros. Não se percebe que se retira assim toda a especificidade da coisa literária.

(FURLAN, 2013)

Em sua tradução, Lobato, buscou transmitir o sentido intencionado por Carroll, o que torna impossível a literalidade, o significados a relação pretendida se mantém, ao inserir a cultura do leitor o familiariza com a obra, e o torna coenunciador do texto. A tradução, como denomina Berman (2012), é etnocêntrica, a intenção nesse caso é nacionalizar o texto, captando o sentido principal idealizado pelo autor porém deixando de lado seu significante, recriando o texto no contexto da língua de chegada.

2 ALICE ENTRE DOIS MUNDOS: LOBATO VS CARROLL

Enquanto na obra de Carroll Alice é uma menina curiosa e aventureira, na adaptação de Lobato ela se torna um reflexo da criança brasileira, com sagacidade e petulância características de outras personagens suas e até de si mesmo em sua infância. Em alguns momentos no livro em que a Alice inglesa apenas pensa, a Alice brasileira não contém a sua língua, respondendo de forma impetuosa e cômica às situações absurdas em que o livro a coloca. E mais que isso, a

resposta dos outros personagens nas interações com Alice replicam situações características brasileiras.

Quando apresentada a charada do chapeleiro maluco “Qual a semelhança entre um corvo e uma escrivainha?” A Alice inglesa gagueja ao tentar se explicar: “*I do,*” ... “*at least – at least I mean what I say – that’s the same thing, you know.*” (“Eu sei” [...] quer dizer – quer dizer eu digo o que penso, você sabe”); a Alice brasileira sem perder o ritmo afirma “Eu quero dizer o que penso, o que dá na mesma”, na mesma cena anteriormente o chapeleiro brasileiro chama Alice de “metediça” por querer saber sobre os convidados para o chá, enquanto o chapeleiro inglês não fala nada sobre sua postura curiosa. Estas interações despertam nos leitores brasileiros um sensação de familiaridade, uma ponte à sua própria história e suas relações da infância.

A Alice brasileira, usa imagens para pintar uma cena na mente do leitor, por exemplo, quando come do bolinho e é esticada, a Alice britânica faz alusão à distância que sua cabeça se encontra de seus pés, e diz que não mais conseguirá calçar seus sapatos, já a Alice brasileira afirma que agora só uma pulga sapateira para fazer sapatos e meias para seus pezinhos. O trecho traz o mesmo significado, a distância entre a cabeça e os pés de Alice.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears? I’m sure <i>I shan’t</i> be able!” (p. 21)	“Oh, meus pobres pezinhos, quem vai enfiar as meias e os sapatos em vocês agora, meus queridos? Eu é que não vou poder!” (p. 25)	“Meus pobres pezinhos! Quem poderá agora fazer sapatos e meias para eles? Só mesmo uma pulga sapateira.” (p. 15)

Alice se encontra entre dois mundos e dois tempos, a criança inglesa inserida em sua cultura demonstra a criatividade e ações de contexto e tempo, é nessa inter-relação e transitoriedade que Lobato insere Alice no mundo de sua tradução. As expressões apresentada por Lobato nos remete ao imaginário do autor, não podemos afirmar que se trata de sua infância ou vivencia com crianças. Expressões como: “Arre! Como estou asneirenta hoje!” (p. 22), estão presentes em seus escritos na obra “Emília no País da Gramática” (1934), obra escrita após a tradução de “*Alice in Wonderland*”, nota-se a aproximação das duas personagens, ao mesmo tempo em que podemos observar que a criatividade com base no texto traduzido por Lobato levou a criação da personagem Emília.

Em outro trecho do livro de Carroll traduzido por Lobato vemos a diferença na fala de Alice nas duas versões:

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
<p>“And yet I wish I could show you our cat Dinah: I think you'd take a fancy to cats if you could only see her. She is such a dear quiet thing,’ Alice went on, half to herself, as she swam lazily about in the pool, ‘and she sits purring so nicely by the fire, licking her paws and washing her face--and she is such a nice soft thing to nurse--and she's such a capital one for catching mice--oh, I beg your pardon!’ cried Alice again, for this time the Mouse was bristling all over, and she felt certain it must be really offended. ‘We won't talk about her any more if you'd rather not.’” (p. 28)</p>	<p>“Mesmo assim, gostaria de lhe apresentar a nossa gata Dinah. Acho que você começaria a gostar de gatos se a conhecesse. Ela é muito querida e tranquila”, continuou Alice, meio para si mesma, enquanto nadava preguiçosamente na poça, “fica ronronando suavemente perto do fogo, lambendo as patas e lavando o focinho... e ela é tão macia de afagar... depois é uma danada para pegar camundongos... oh, desculpe-me!”, gritou Alice de novo pois dessa vez o camundongo estava todo eriçado, e ela teve certeza de que devia estar realmente ofendido. “Não vamos mais falar dela se você não quiser.” (p. 34)</p>	<p>“Deixe estar que um dia hei de apresentar-lhe minha gatinha Diná. O senhor vai ficar adorando gatos, se conhecer a Diná. Tão boazinha, tão macia e quietinha... continuou Alice, mais falando consigo mesma do que com o Rato, cheia de saudades que estava da Diná. – E como rosna bem! Rosna que nem música, com tôda delicadeza, cada vez que a deito ao colo, perto do fogo, e lhe corro a mão pelo lombo. Gosta de lambar as patinhas e passá-las pelo focinho... Além disso é habilíssima na caça dos rat... Vendo que ia cometer uma imprudência, Alice tapou a boca para que a palavra não saísse inteira, e continuou:– Mas mudemos de assunto, Senhor Rato. Vejo pela sua cara que este assunto gatal não é muito do seu agrado. Nós não falaremos mais da Diná.” (p. 23)</p>

Monteiro Lobato se utiliza de muitos diminutivos, como “gatinha”, “patinhas”, “quietinha”, “boazinha”. Os diminutivos, além de infantilizar a personagem, mostra o carinho da mesma por sua gata, meiguice que a aproxima do leitor.

Outro fato digno de nota são as expressões acrescentadas por Lobato, Alice de Carroll fala de forma sucinta e descritiva, enquanto a de Lobato descreve não apenas o literal, mas, utiliza-se de figuras de linguagem, fazendo com que o leitor visualize a cena, sobre sua gatinha, diz que “Rosna que nem música”, descrição acrescentada pelo tradutor que não se encontra no texto original, mas que para o leitor, especialmente as crianças, evoca imagens mais concretas.

Em certo trecho da história, Alice caiu num lago, o Rato para tentar fazer com que a menina se distraia do desconforto, conta uma história, ao fim do conto, pergunta a Alice se ela está melhor, a Alice de Carroll, responde em tom melancólico que ainda está molhada, já a Alice de Lobato, mostra desaforo em sua ação, tom e fala:

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“As wet as ever,” said Alice in a melancholy tone; “doesn’t seem to dry me at all.” (p. 28)	“Molhada como nunca”, disse Alice num tom melancólico. “Não parece me secar ne um pouco.” (p. 40)	— Qual melhor o quê! Estou encharcada como antes, respondeu Alice, torcendo a sainya. — Parece que sua história não seca roupa. Só seca a paciência dos ouvintes. (p. 35)

Em outro momento, Alice está tentando entrar numa casa e pede a ajuda de um criado, o criado fala por meio de enigmas e de forma prolixa, ela então perde a paciência, em ambas as versões sua reação é a mesma, mas há pequenas diferenças que atestam às diferentes personalidades. Na versão em inglês ela afirma que “é inútil falar com ele”, na versão brasileira ela diz que “é inútil falar a este imbecil”. Em ambas versões ela afirma que o criado é “perfeitamente idiota”, mas na versão de Carroll ela afirma com desespero. A Alice de Lobato parece mais impaciente nesse cenário e menos comedida em suas palavras.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Oh, there’s no use in talking to him,” said Alice desperately: “he’s perfectly idiotic!” And she opened the door and went in. (p.61)	“Oh, não adianta falar com ele”, disse Alice desesperada. “É completamente idiota!” E ela abriu a porta e entrou. (p. 78)	“Oh, é inútil falar a este imbecil! Trata-se de um perfeito idiota” — e abrindo a porta, entrou. (p.69)

À mesa de chá, o Chapeleiro irrita a menina com suas falas confusas, ela se cansa de ouvi-lo e o interrompe, o interessante é que em ambos os cenários a menina diz exatamente a mesma coisa, mas Lobato acrescenta a qualidade “impertinência” à fala de Alice, mostrando mais uma vez como a sua personalidade brasileira difere da inglesa.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Nobody asked your opinion,” said Alice.” (p.78)	“Ninguém pediu a sua opinião”, disse Alice. (p. 100)	— Ninguém pediu sua opinião! observou Alice com impertinência. (p.86)

Durante o jogo de croquete, Alice percebe que a Rainha encontra problemas em todos os jogadores e ordena que lhes cortem a cabeça, ela então começa a se preocupar. A cena é a mesma, mas as palavras pintam uma imagem diferente, a começar com a palavra usada por Alice “*dispute*” que pode ser traduzida como “controvérsia” ou “desentendimento”, Lobato a traduz como “briga”, tal mudança mostra uma Alice não passiva ao que lhe ocorre, mas uma menina corajosa que pode muito bem entrar numa briga com a Rainha. Outra coisa é a fala sobre cortar as cabeças, em inglês, Alice afirma que eles são “terrivelmente fãs de decapitar

peessoas”, na versão brasileira Lobato escreve “A moda é cortar a cabeça por qualquer coisa” e enquanto a Alice de Carroll se espanta que ainda “haja alguém vivo”, Lobato desenha uma imagem um tanto cômica, e característica de seus escritos propensos aos exageros, de que “não há cabeças em cima dos pescoços”.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
Alice began to feel very uneasy: to be sure she had not as yet had any dispute with the Queen, but she knew that it might happen any minute, “and then,” thought she, “what would become of me? They’re dreadfully fond of beheading people here: the great wonder is that there is any left alive!” (p.89)	Alice começou a ficar inquieta. Sem dúvida, ainda não tivera nenhuma disputa com a Rainha, mas sabia que isso poderia acontecer a qualquer minuto, “e então”, pensou, “o que vai ser de mim? Gostam muito de decapitar as pessoas por aqui. O grande mistério é que ainda reste alguém vivo!” (p. 113)	Alice começou a ficar inquieta porque, embora ainda não tivesse brigado com a Rainha, via que isso podia acontecer dum instante para o outro e — “Que será de mim então? A moda é cortar a cabeça por qualquer coisa, e andam tanto na moda que já não há cabeças em cima dos pescoços.” (p. 99)

No tribunal, as personagens começam a falar coisas sem sentido, Alice então protesta em voz alta, no texto-fonte, Alice o faz de propósito, ela demonstra desgosto por coisas feitas da forma errada, e sabe como deve acontecer um julgamento. Na tradução, Alice fala em voz alta sem querer, e se segura em seguida para não dizer mais nada, quase como se a mesma estivesse distraída naquela ocasião solene.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Stupid things!” Alice began in a loud, indignant voice.” (p. 118)	“Estúpidos!”, Alice começou indignada em voz alta” (p. 148)	“— Que bobagem!”, exclamou Alice em voz alta sem querer. (p. 124)

Alice está sendo acusada de roubar as tortas da Rainha, quando tenta se defender, a Rainha ordena que fique quieta, em ambas as versões, a menina se recusa, mas há uma diferença, a Alice inglesa apenas fala “Não vou!”, enquanto a Alice Brasileira, responde a Rainha com a petulância característica de uma criança brasileira.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Hold your tongue!” said the Queen turning purple. “I won’t!” said Alice.” (p.133)	“Cale-se!”, disse a Rainha Vermelha de raiva. “Não me calo!”, disse Alice, (p.167)	— Faça o obséquio da calar essa boca!, disse a Rainha com ironia. — Sou dona da minha boca e da minha palavra! Calo ou falo quando me apraz, retrucou Alice colérica. (p. 141)

Ao fim de sua aventura, a menina resiste à Rainha, desdenhando dela. A diferença nas falas e nos motivos por trás dessa ação se manifestam na escrita. Carroll escreve de modo que Alice passa a desconsiderar a importância da Rainha, pois Alice está voltando a seu tamanho normal e percebe que a Rainha não passa de uma carta de baralho, sua coragem vem do saber que aquela carta pequena não lhe pode fazer mal. Lobato escreve de outra forma, anteriormente ele afirma que a menina está crescendo novamente, mas isso não é o motivador da fala de Alice, ela desdenha da rainha pois quando a Rainha ordena que cortem a cabeça de Alice, ninguém executa a ordem, visto que anteriormente Alice resistiu à Rainha se recusando a ficar quieta, só depois de desenhado da Rainha, que perdeu sua autoridade, é que a menina cita que ela “não passa de uma simples Rainha de Baralho”.

CARROLL	EICHENBERG	LOBATO
“Who cares for you?” said Alice (she had grown to her full size by this time). “You’re nothing but a pack of cards!” (p. 133)	“Quem se importa com vocês?”, disse Alice (ela tinha chegado ao seu tamanho normal a essa altura). “Vocês não passam de um baralho de cartas!” (p. 167)	— Vê?, exclamou Alice com desdém. — Ninguém liga a mínima importância às ordens de Sua Majestade. A senhora não passa de uma simples Rainha de Baralho. (p. 142)

Uma característica da Alice britânica, é sua franqueza, quando cita que sua gata é boa em pegar ratos, o ratinho que ouve a história exclama, então Alice se desculpa, já na versão da Alice brasileira, antes que ela possa citar ratos, a mesma se interrompe, colocando a mão sobre a boca e muda de assunto, tal sagacidade é característica da boneca Emília, escrita por Monteiro Lobato, sua Alice é mais expressiva e com movimentos mais bruscos. A análise dos textos mostra que a Alice de Lobato possui muitas características da personalidade da boneca Emília, enquanto a Alice de Carroll é mais pensativa, indagadora e curiosa em silêncio, a do tradutor dá voz a seus pensamentos, é mais impaciente e não faz perguntas para satisfazer suas curiosidades internas, mas como uma forma de denúncia ao mundo que a cerca.

Na versão original a personagem Alice, apresenta maneirismos e falas, traços da sociedade Inglesa, em que está inserida, é o contexto temporal e social do autor. A versão adaptada por Monteiro Lobato a personagem é inserida no contexto da língua de chegada. O tradutor reescreve a menina como reflexo de uma criança brasileira imaginária, através da sua leitura e interação com o contexto de seu público leitor, Lobato renuncia a personagem de Carroll em sua escrita. A influência de Carroll se reflete mais tarde em seus próprios escritos, a Emília, da obra “Sítio do Pica-Pau Amarelo” torna-se reflexo da Alice traduzida por Lobato.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao publicar a primeira edição de sua versão, Lobato a descreveu como uma tradução adaptada, trazendo Alice para o Brasil, ao ler sua versão não há o estranhamento esperado da leitura de uma obra do século XIX, mas há em sua escrita certa familiaridade tal qual uma história contada no Brasil, para crianças brasileiras, sobre uma Alice brasileira. Monteiro Lobato traz um abasileiramento a obra, não apenas por suas escolhas lexicais, mas nas alterações, ainda que sutis, da protagonista Alice. Boa parte das histórias infanto-juvenis que Lobato adaptou apresentam uma inter-relação com o Sítio do Pica-Pau Amarelo, não era apenas trazer o conto de um idioma para o outro, era inserir esse conto na cultura brasileira, amoldando-o a ela, essas histórias eram mergulhadas na vida dos personagens do Sítio, uma vez que eram recontadas pela Dona Benta a seus netos.

A tradução de Alice no país das Maravilhas de Lobato é a que mais se distancia da obra de Lewis Carroll, ele não manteve os trocadilhos e jogos de palavras, alterou poemas e algumas vezes os excluiu por inteiro, criou novos trocadilhos e itens lexicais fica evidente sua intencionalidade ao traduzir. Lobato não queria retratar uma criança vitoriana, nem mostrar os costumes e tradições da sociedade inglesa, não se trata de uma simples transposição de idiomas, mas de uma transposição de realidades, era sua intenção trazer para sua versão elementos de nossa própria cultura e tradições, através de um processo de remodelação, seu objetivo não era de substituir a cultura nacional pela estrangeira, mas de evidenciar a cultura brasileira através da reescrita da obra, sem contudo alterar as relações de significados presentes nas relações das personagens criadas por Carroll.

Para compreender o processo tradutório de Monteiro Lobato sobre Alice, foi necessário recorrer as teorias de tradução e adaptação, ainda que contando com escassa bibliografia, já que o tema estabelecido e praticado desde a Idade Antiga, só começou a ser estudado e desafiado mais amplamente a partir da década de 70, tais leituras me proporcionaram reflexão sobre o que é de fato a tradução, não delimitando-a a uma única teoria, mas refletindo sobre o multiforme aspecto do tema, lançando mão dos estudos sobre a adaptação literária, que caminha lado a lado com a tradução, e que em dados momentos, tornam-se complementares.

A compreensão do sujeito como um ser histórico se situa no social, logo, as produções literárias necessitam de conexão com dado contexto, para tal, se faz importante a intencionalidade na escrita, ou na reescrita, a construção do texto se dá no processo de interação, o leitor deve fazer parte do mundo criado pelo autor, através de sua leitura na construção de sentidos, é através desta interação que a língua se manifesta viva e atuante em seu contexto.

6 REFERÊNCIAS

- AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STUPIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.
- BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. São Paulo: Martins Fontes, 1992.
- BEAUGRANDE, Robert de & DRESSLER, Wolfgang V. *Introduction to text-linguistics*. London: Longman, 1981.
- BURGO, Vanessa Hagemeyer. NAKAYAMA, Juliana Kiyosen. STORTO, Jovelina Leticia. *Texto, Contexto e Contextualização in Texto, Contexto e Discurso: Homenagem a Paulo de Tarso Galembeck*, Editora: Appris, 1992
- CAMPOS, Geir. *O que é Tradução*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1986.
- CARROL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Dover Publications, 2015.
- _____, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Traduzido por: Monteiro Lobato. São Paulo: Editora Brasiliense, 2021.
- _____, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Traduzido por: Rosaura Eichenberg. Porto Alegre: L&PM Editores, 2017.
- COSTA, Cynthia. *Versões de Alice País das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil*. Dissertação. Mestrado. Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária. PUC. São Paulo. 2008.
- FLORES, Guilherme. “Da Tradução Em Sua Crítica: Haroldo De Campos e Henri Meschonnic.” *Revista Circuladô*, 2016.
- FURLAN, Mauri. (2013). *Retraduzir é preciso*. *Scientia Traductionis*. 13. 284-294. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.5007/1980-4237.2013n13p284>
- GAMBIER, Yves. (1992). *Adaptation: une ambiguïté à interroger*. *Meta*, 37 (3), 421–425. <https://doi.org/10.7202/002802ar>
- KOCH, Ingedore G. Villaça. *Introdução à Lingüística Textual*. São Paulo: Martins Fontes, 2004. MARCUSCHI, Luiz Antonio. *Aspectos lingüísticos, sociais e cogniti vos da produção de sentido*, 1998, (mimeo)...
- _____. *Linearização, cognição e referência*. Comunicação apresenta da no IV Congresso da Associação Latinoamericana de Analistas do Discurso. Santiago, Chile, abril 1999.
- PAZ, Octavio. *Tradução: literatura e literalidade*, Editora: Fale/UFMG, 2009.
- PULIDO-CORREA, Martha. (1992). *A Question on Translation*. *Meta*, 37(3), 572–573. <https://doi.org/10.7202/002405ar>

TORRES, M. H., & Debus, E. S. (2015). Sobre a tradução de livros infantis e juvenis. *Cadernos De Tradução*, 36(1), 10–15. <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2016v36n1p10>