



KATARINA QUEIROGA DUARTE

“Alice por artes de Narizinho”: *Alice no País das Maravilhas*, de Monteiro Lobato

Dissertação de Mestrado em Tradução sob a coorientação da Professora Doutora Isabel Pedro dos Santos e da Professora Doutora Maria António Hörster, apresentada ao Departamento de Línguas, Literaturas e Culturas da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.



UNIVERSIDADE DE COIMBRA

2013

Faculdade de Letras

“Alice por artes de Narizinho”: *Alice no País das Maravilhas*, de Monteiro Lobato

Ficha Técnica:

Tipo de trabalho	Dissertação de Mestrado
Título	“Alice por artes de Narizinho”: <i>Alice no País das Maravilhas</i>, de Monteiro Lobato
Autora	Katarina Queiroga Duarte
Orientadora	Doutora Isabel Maria Correia Pedro dos Santos
Coorientadora	Doutora Maria António Henriques Jorge Ferreira
Juri	Hörster Presidente: Doutora Cornelia Plag Vogais: 1. Doutora Adriana Bebiano 2. Doutora Isabel Pedro Santos
Identificação do Curso	2º Ciclo em Tradução
Área científica	Tradução
Especialidade	Tradução Português e uma língua estrangeira (Inglês)
Capa	Ilustração de Marcos Guilherme, retirada da obra de Lewis Carroll <i>Alice no País das Maravilhas</i>. Tradução de Monteiro Lobato, com adaptação de Cristina Porto. Companhia Editora Nacional. São Paulo, 2005
Data da defesa	21-1-2014
Classificação	16 valores



- Pode dizer-me que caminho devo tomar?
- Isso depende do lugar que você quer ir, respondeu com muito propósito o gato.
- Não tenho caminho certo.
- Nesse caso, qualquer caminho serve.
- Servirá, sim, se o caminho for a **algum lugar**, sugeriu Alice.
- Qualquer caminho conduz a algum lugar, se você andar depressa e chegar, disse o gato.

(Carroll/Lobato, 1962, p.72)

AGRADECIMENTOS

Agradeço em especial às professoras do Mestrado em Tradução Doutora Isabel Pedro dos Santos e Doutora Maria António Hörster, minhas orientadoras, pela disponibilidade e paciência com que sempre acompanharam o meu trabalho, pelas numerosas sugestões e correções e pelo constante incentivo à boa conclusão do presente estudo.

Agradeço também à Professora Doutora Cornelia Plag, um exemplo de boa vontade e dedicação aos alunos e à profissão.

Agradeço aos professores do Mestrado em Tradução, à Universidade de Coimbra e a todos os seus funcionários, que trabalham com o intuito de facilitar o percurso académico de cada estudante.

Agradeço também à cidade de Coimbra, por me proporcionar experiências e momentos especiais, que estarão para sempre guardados no meu coração.

Agradeço aos amigos que foram minha família durante o tempo que estive em Coimbra. Sem a presença e o incentivo deles tudo teria sido mais difícil. Obrigada em especial à Elizabeth e à Rinah.

Agradeço também aos amigos que, espalhados pelo mundo, também sempre me apoiaram e incentivaram com conversas, orações e pensamentos positivos.

Obrigada à Carol por sua amizade, conversas, disponibilidade e conhecimento.

Agradeço aos meus irmãos que, apesar de não estarem sempre por perto, sempre me motivaram e apoiaram.

Dedico esta dissertação em especial aos meus pais, que sempre estiveram ao meu lado incondicionalmente. Apoiaram-me e incentivaram-me nos momentos difíceis e nos de alegria. Ensinaram-me a não desistir e a batalhar pelos meus objetivos com esforço e dedicação. Ensinaram-me também que a maior herança que se pode receber é o estudo. A eles agradeço com todo meu amor.

Muito obrigada...

Resumo

A presente dissertação se propõe analisar as obras *Alice's Adventures in Wonderland* (1865), de Lewis Carroll, e a sua tradução, *Alice no País das Maravilhas* (1931), feita para as crianças brasileiras por Monteiro Lobato. Os textos de partida e de chegada em análise neste estudo foram produzidos em épocas e contextos históricos e culturais diversos, pelo que fará parte desta dissertação a análise de algumas das diferenças culturais entre as duas obras. A apreciação comparativa das obras iniciará com um estudo sobre o tradutor e em seguida sobre o autor do texto original, as obras serão analisadas segundo o modelo proposto pelos estudiosos José Lambert e Hendrik van Gorp no artigo "On Describing Translations", publicado em *The Manipulation of Literature* (1985). Dentro da flexibilidade desse modelo, a análise se concentrará em comparar os dois autores e os dois textos dentro de seus respectivos sistemas. Conceitos do estudioso Gideon Toury sobre tradução literária foram cruciais para se chegar às conclusões que se apresentam.

Abstract

This dissertation aims to conduct an analysis of the texts *Alice's Adventure in Wonderland* (1865), by Lewis Carroll, and its translation (1931) made for Brazilian children by Monteiro Lobato. The original text and its Portuguese version were written in diverse historical and cultural contexts, thus the analysis of some of the cultural differences between the two works will be an important part of this dissertation. The comparative study presented will start with an investigation about the translator and the text author; it will follow the model proposed by José Lambert and Hendrik van Gorp in the article "On Describing Translations", published in *The Manipulation of Literature* (1985). Within the flexibility of this model, the analysis will focus on comparing the two authors and the two texts in the ambit of their respective systems. Gideon Toury's concepts about literary translation proved crucial to achieve the conclusions proposed.

Sumário

Agradecimentos	4
Resumo	5
Abstract.....	5
Considerações iniciais	7
1 Monteiro Lobato.....	11
1.1 Percurso de homem de Letras.....	11
1.2 O editor.....	13
1.3 O escritor.....	16
1.4 O explorador de petróleo.....	17
1.5 Reflexões sobre o fazer literário.....	19
1.6 O tradutor.....	21
2. Lewis Carroll	27
2.1 Contexto histórico de <i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	32
2.2 Personagens.....	35
2.3 Análise de <i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	40
2.3.1 Linguagem e Estilo.....	42
2.3.2 Ilustrações.....	46
3. Análise comparativa entre os textos.....	49
3.1 Pressupostos Teóricos.....	49
3.2 Textos em análise.....	54
3.2.1 Aspectos paratextuai.....	54
3.2.2 Aspectos textuais.....	56
3.2.2.1 Simplificação linguística e Acréscimos.....	60
3.2.2.2 Aspectos culturais.....	71
3.2.2.3 <i>Nonsense</i>	78
Considerações finais.....	89
Referências Bibliográficas.....	92

Considerações Iniciais

A presente dissertação é um estudo crítico da tradução da obra *Alice's Adventures in Wonderland* (1856), do escritor e professor inglês Lewis Carroll, nascido em 1832. A versão analisada, que foi traduzida para a língua portuguesa tendo como público-alvo as crianças brasileiras na década de 1930, é fruto do trabalho do editor, escritor e tradutor brasileiro Monteiro Lobato, nascido em 1882. Dedicarei os capítulos 1 e 2 ao estudo desses escritores.

Os textos de partida e de chegada são classificados como literatura para a infância, tanto na Inglaterra quanto no Brasil. No artigo “Translating for Children”, de Eithne O’Connell, presente no volume *The Translation of Children’s Literature. A Reader*, editado por Gillian Lathey, a autora refere a dificuldade em definir o que é a literatura para crianças, dada a amplitude dos campos semânticos dos nomes “crianças” e “literatura”:

One of the primary difficulties in defining what is meant by ‘children’s literature’ is the enormously inclusive scope and potentially vague nature of the semantic field covered by the concepts referred to using the nouns ‘children’ and ‘literature’. Some commentators such as Knowles and Malmkjaer (1996, p. 2) offer a very broad, pragmatic definition, which seems to dodge the very difficult issues. ‘For us children’s literature is any narrative written or published for children and we include the “teen” novels aimed at “young adults” or “late adolescent” reader’.

(O’CONNEL, 2003, p. 16)

O’Connel aponta ainda a definição ampla de literatura infantil de Rita Oittinen, que confirma a relatividade do conceito social ou cultural de “criança” e considera literatura para crianças toda aquela que é lida em silêncio por crianças ou em voz alta para elas:

There is little consensus on the definition of child, childhood, and children’s literature. The definition ... is always a question of point of view and situation: childhood can be considered a social or cultural issue; it can be seen from the child’s or adult’s angle... I see children’s literature as literature read silently by children and aloud to children.

(OITTINEN apud O’CONNEL, 2003, p. 16)

A respeito da literatura infanto-juvenil traduzida, no artigo “Why Does Children’s Literature Need Translation?”, divulgado em *Children’s Literature in Translation. Challenges and Strategies*, Rita Ghesquiere assegura a respectiva importância, uma vez que, na opinião da estudiosa, não se pode pensar em literatura infanto-juvenil sem pensar em traduções, como

confirma o trecho que seguidamente se transcreve:

In almost all children's literatures translations play an important role. According to Heilbron, children's literature presents itself as an open market segment: "Other market segments are more open: in the categories of prose and children's books translations have a major and sometimes predominant role and there are typically no official instances and far fewer regulatory institutions." One can hardly imagine a history of children's literature, not even conceived from a national point of view, without mentioning translations.

(GHESQUIERE, 2006, p. 20)

A afirmação de Ghesquiere reflete a realidade da literatura para a infância no Brasil. As crianças brasileiras crescem ouvindo histórias, para além das nacionais, que pertencem ao cânone da literatura infanto-juvenil mundial, como é o caso de *Alice no país das Maravilhas*. A ficção brasileira para crianças é rica; há muitas obras repletas de criaturas folclóricas, como, por exemplo, o Saci-Pererê, personagem criado por Monteiro Lobato. No entanto, a literatura infantil traduzida enriquece a literatura, as crianças e os jovens brasileiros.

No artigo "Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil" publicado no volume *Questões de literatura para jovens*, da Universidade Federal do Passo Fundo, o estudioso hispano Pedro C. Cerrillo afirma:

La LIJ no es una segregación de la literatura; las características que pueden ser propias de ella no sonajenas al conjunto de la literatura; cualquier estudio de literatura comparada entre obras infantiles y obras para adultos nos ofrece algunos datos de interés, como que, en una y en otra literatura, podemos encontrar estructuras organizativas e procedimientos estilísticos similares; o que en ambas literaturas se suelen reflejar las corrientes sociales y culturales que, en cada momento, predominan;

(CERRILLO, 2005, p. 19)

Cerrillo integra e complementa as apreciações de O'Connel e Oittinen. O estudioso cita as questões estruturais "das literaturas" e, ao compará-las, afirma que existem semelhanças entre a literatura para adultos e a literatura para crianças. Cerrillo traz à tona também que os fatores culturais e sociais estão sempre presentes no texto literário infantil e no adulto.

Esse é o caso do texto de Lewis Carroll. *Alice's Adventures in Wonderland* apresenta diversos fatores e características que são próprias da cultura inglesa e da época em que foi escrita. A investigação feita nesta dissertação leva em conta essas questões culturais e observa como Monteiro Lobato as traduziu mais de sessenta anos depois para que, como o próprio começa por informar no Prefácio à sua tradução, se tornassem relevantes, aceitáveis e compreensíveis para as crianças brasileiras do seu tempo.

No tocante à questão cultural, o livro em estudo foi escrito no período vitoriano em Inglaterra; quando a obra foi traduzida por Lobato, o Brasil estava em inícios da década de trinta do século XX. Apesar de as duas obras contarem a história de uma menina que, ao perseguir um coelho apressado, cai em um buraco e, ao chegar ao fundo, encontra um novo mundo repleto de criaturas fantásticas (como, por exemplo, os bichos falantes e uma rainha que fazia desmandos malucos), as obras são escritas de formas distintas e apresentam particularidades que as tornam diferentes entre si. Deste modo, o presente estudo busca apontar e analisar alguns aspectos das diferenças entre os textos de partida e de chegada, não se restringindo, assim, a tratar unicamente as diferenças linguísticas entre os dois textos.

Acontece que Monteiro Lobato não se limita a ser tradutor. Ele mesmo nos deixou algumas reflexões sobre o seu trabalho tradutório, que nos parecem de grande interesse para o presente estudo. Nessas suas considerações, destaca precisamente algumas questões culturais. Nessa medida, parece-nos que o posicionamento de Monteiro Lobato sobre a tradução é um fator determinante para o desenvolvimento deste estudo. O que o autor entende por tradução afeta a avaliação crítica sobre como o tradutor procedeu, e que posicionamentos tomou diante dos trechos que, na obra de partida, apresentavam, claramente, características da cultura inglesa. Se traduzidos “literalmente”, esses trechos certamente causariam estranheza ou não seriam compreendidos pelas crianças brasileiras. Estas são questões de extrema relevância no desenrolar deste estudo.

No artigo “No Inocent Act”, Ritta Oittinen, falando sobre a sua própria atividade de tradutora de literatura infantil, dá o seu depoimento sobre como realiza estas traduções e refere questões como as diferenças culturais, os leitores e as ilustrações, fatores considerados e estudados na análise presente:

I am not reading for myself any more but to be able to write and retell the story for Finnish child readers. I concentrate on the differences in culture, my future readers in the target language, and (in the case of picture books) the relationship between the verbal and the visual.

(OITTINEN, 2006, p. 39)

Para além das diferenças linguísticas e culturais, a consideração dos leitores dos textos de partida e de chegada foi um fator determinante para desenvolver e chegar às conclusões da investigação. A análise dos leitores se centra na avaliação que o próprio Monteiro Lobato faz da diferença existente entre ambos os grupos, considerando a idade, as diferenças culturais e até mesmo o conhecimento linguístico dos dois públicos.

Como base teórica para desenvolver a pesquisa foi utilizado o artigo de José Lambert & Hendrik van Gorp “On describing translations”, presente no volume *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. A explicação detalhada do modelo de análise encontra-se na fundamentação teórica desta dissertação, no seu terceiro capítulo.

1. Monteiro Lobato

Este primeiro capítulo é inteiramente dedicado à compreensão de uma única “personagem” deste estudo. Monteiro Lobato foi uma personalidade notável no Brasil. Não deixou suas marcas somente no meio literário; destacou-se também, por exemplo, como editor, tradutor e cidadão politicamente comprometido. Por essa razão, as várias facetas deste influente cidadão brasileiro são aqui estudadas separadamente. Acredito que, desta forma, será mais simples compreender o que este intelectual representou para o Brasil.

1.1 Percurso de homem de letras

José Bento Monteiro Lobato¹ foi o nome que o influente editor, escritor e tradutor brasileiro escolheu para si. Seus pais o batizaram José Renato, porém cedo decidiu adotar o nome próprio do seu pai, sob o qual se tornaria conhecido¹. Monteiro Lobato transformou-se em uma personalidade pública principalmente pela sua vasta produção literária. O escritor, nascido em 18 de abril de 1882, em Taubaté, no Estado de São Paulo, destacou-se pelos seus artigos, críticas, crônicas, romances e traduções, bem como pela obra dedicada ao público infantil². Faleceu em 4 de julho de 1948, aos 69 anos de idade, depois de dar um valioso contributo à literatura e à cultura brasileiras.

A época em que viveu foi marcada por grandes acontecimentos históricos no Brasil. Neto de um importante fazendeiro de café do Estado de São Paulo, fizeram parte do seu horizonte de experiências fatos como a escravatura e os maus tratos para com os negros e, mais tarde, a abolição do sistema escravagista, ocorrida em 13 de maio de 1888, através da Lei Áurea, assinada pela Princesa Isabel³. Segundo alguns estudiosos, a produção literária do escritor não está isenta de preconceito racial⁴.

O gosto pelas artes, tanto pela literatura como pela pintura, começou cedo. Ainda na escola, e mesmo durante o curso de Direito que o avô o obrigou a frequentar, Monteiro Lobato

¹ Monteiro Lobato era filho de José Bento Marcondes Lobato e de Olímpia Augusta Monteiro Lobato.

² A lista dos títulos infantis de Monteiro Lobato encontra-se no Anexo A deste trabalho e teve como base os dados da página da internet: http://www.suapesquisa.com/biografias/obras_monteiro_lobato.htm - acesso em 23/02/2011.

³ Foi a última princesa do Brasil enquanto monarquia.

⁴ O MEC (Ministério de Educação e Cultura) gerou uma polêmica nacional. O órgão sugeriu banir a distribuição da obra *Caçada a Pedrinho* nas escolas públicas ou acrescentar um alerta no sentido de informar que se trata de uma obra racista. Informação disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/saber/822230-conselho-de-educacao-quer-vetar-livro-de-monteiro-lobato-em-escolas.shtml> - acesso em 29/03/2011.

não deixou de lado sua verdadeira vocação, que era escrever. Como afirma Martinez (2000, p. 11), durante o período no qual foi aluno de graduação “escreveu numerosos artigos para os jornais *Onze de Agosto* e *Arcádia Acadêmica*, importantes periódicos universitários”, tendo também formado “grupos de estudos literários, como *O Cenáculo*, cuja sede era uma prosaica mesa num café na capital paulista”.

Tinha uma opinião formada sobre a arte e acreditava que o Brasil ainda não possuía uma arte própria, limitando-se a ser uma simples cópia do estrangeiro. Pensava, contudo, que um dia o país a teria, e a esse propósito declara:

Nós no Brasil ainda estamos a crescer, a enfolhar, a radicar. Por isso o que chamamos arte não passa de simples reflexos de artes alheias. Arte como a grega – em bloco, conglomerada, todas reunidas [sic] em torno dum mesmo tronco (um ideal racial) como vergôntees de igual pujança – tê-la-emos um dia, no ano 2.000 ou 2.500 quem o sabe? E tê-la-emos porque não há planta que não venha a flor. Se vem a rosas ou a flor de abóbora, já é outro caso.

(LOBATO, 2010, p. 31)

Após finalizar o curso, o escritor ainda seguiu a carreira das leis. Por algum tempo, trabalhou como promotor sem, contudo, abandonar as letras. Conciliava os afazeres na promotoria com os artigos que escrevia para periódicos da época. Depois de alguns anos, quando estava já casado com Purezinha⁵, Monteiro Lobato abandonou o Direito para ir morar na fazenda que herdou do avô, o visconde Tremembé, tendo assumido sua administração. A experiência não foi das mais agradáveis: a crise do comércio cafeeiro e a sua falta de experiência nesse ramo de negócios fizeram Monteiro Lobato vender a fazenda. Segundo os biógrafos Paulo Martinez (2000) e Cassiano Nunes (1998), com o dinheiro da venda comprou a *Revista Brasil* em São Paulo. A partir daí passou a se dedicar àquilo para que desde cedo havia demonstrado aptidão, o trabalho com as letras. Do seu período de fazendeiro restaram as experiências e muitas delas podem ser encontradas na sua obra através de personagens que representam interpretações das pessoas com as quais se relacionou naquele período, como é caso de Jeca Tatu⁶ do conto “Urupês”, integrado na coletânea a que deu nome, publicada pela primeira vez em 1918. O crescimento da *Revista Brasil* foi notável; logo se transformou na Editora Monteiro Lobato e Cia, que faliu devido às crises econômicas. Alguns anos depois, o editor se estabeleceu com a Companhia Editora Nacional.

⁵ Maria Pureza da Natividade.

⁶ Jeca Tatu representa o homem do meio rural brasileiro, que, esquecido pelos governantes, fica à mercê de doenças e da ignorância. A personagem será convocada novamente neste capítulo, de maneira mais aprofundada.

1.2 O Editor

Da sua intervenção no domínio das letras destaca-se uma intensa e notável atividade editorial. A qualidade com a qual realizava esse trabalho revolucionou o mercado editorial brasileiro, como afirma Martínéz (2000, p. 12): “À frente dessa empresa introduziu inovações no trabalho editorial, como mais cuidados gráficos, ilustrações, capas artísticas, vendas pelo reembolso postal e publicidade, dando ao livro um caráter mercadológico inteiramente novo no Brasil”.

A esse respeito, em uma entrevista dada por Monteiro Lobato à *Revista Leitura* e transcrita na obra *Novos Estudos sobre Monteiro Lobato*, da autoria de Cassiano Nunes, o editor reflete sobre seu papel no mercado editorial brasileiro. Monteiro Lobato mostra-se consciente de sua importância nesse setor e relata resumidamente como conseguiu ingressar e prosperar em um meio que até então praticamente inexistia no Brasil:

A primeira dificuldade que encontramos foi essa: o Brasil queria ler, mas faltava quem lhe vendesse os livros. Que adianta escrever para não ser lido? Escrever para os amigos não dá dinheiro... Após o lançamento das nossas primeiras edições, verificamos que em todo esse vasto e cantado território, não havia mais de oitenta livrarias... Livrarias? melhor dito, tipografias que vendiam alguns livros. Incrível! Como fazer circular o livro, sem pelo menos, uma porta que o exiba? Foi então que tomamos uma resolução revolucionária. Eis o que reivindico: fui um revolucionário nos métodos empregados. Redigi uma circular que mandei remeter aos endereços de pessoas conhecidas ou do prefeito de cada localidade. Essa circular dizia mais ou menos: pedimos o favor de indicar-nos um livreiro, ou um vendeiro ou um açougueiro... qualquer pessoa honesta, estabelecida, que possua no mínimo uma porta onde expor a mercadoria que pretendemos oferecer-lhe. (...) O conteúdo não interessa ao senhor, e sim, ao seu cliente, o qual dele tomará conhecimento através das nossas explicações nos catálogos, prefácios, etc. Negócio da China! Recebemos inúmeras respostas, fomos fazendo nosso fichário. Criamos novas possibilidades antes nem sonhadas. E foi indo. E o negócio de livros prosperou. E surgiram novas editoras... Enfim, fui um pioneiro, mas não um herói nacional.

(*apud* NUNES, 1998, p. 134, parenteses meu)

Monteiro Lobato não se limitou à simples edição dos livros, dedicando-se a todas as áreas: ele próprio escolhia os escritores, editava as obras e, por fim, também as vendia. Como profissional do mercado editorial, trabalhou com os escritores que considerava

talentosos. Foi o caso de Leo Vaz⁷, Oliveira Viana⁸, Godofredo Rangel⁹ e Lima Barreto¹⁰, além dele próprio, significando isto que o escritor e o editor Monteiro Lobato conviveram harmonicamente. Monteiro Lobato oferecia também uma atenção especial aos escritores com os quais trabalhava. Este fato pode ser confirmado em uma publicação de 1955 inserida nos *Cadernos de Cultura* do Ministério de Educação e Cultura brasileiro, na qual Edgard Cavalheiro apresentou ao público leitor a correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto.

O acesso a essas cartas torna-se importante para esta pesquisa, pois elas representam testemunhos verdadeiros de dois homens das letras. Os temas que abordam na correspondência são relevantes para estudos que envolvem o Brasil literário no início do século XX, uma vez que a troca de cartas entre os dois escritores se deu de 1918 a 1922 e teve início quando Monteiro Lobato escreveu à Lima Barreto, demonstrando interesse em editar suas obras. Na primeira carta, que data de 18 de setembro de 1918, Lobato escreve:

A Revista Brasil deseja ardentemente vê-lo entre seus colaboradores. Ninho de medalhões e pérolas, ela clama por gente interessante, que dê coisas que caiam no gosto do público. E Lima Barreto, mais que nenhum outro, possui o segredo de bem ver e melhor dizer, sem nenhuma dessas preocupaçõezinhas de *toilette* gramatical que inutiliza metade dos nossos autores. Queremos contos, romances, o diabo, mais à moda do “Policarpo Quaresma”, da “Bruzundanga”, etc.

(*apud* CAVALHEIRO, 1955, p. 13)

Neste trecho, Monteiro Lobato reflete sobre a escrita e diz o porquê do seu interesse nos textos de Barreto. O excerto nos permite compreender como Monteiro Lobato selecionava os autores com os quais gostava de trabalhar. O escritor paulista não apreciava linguagem rebuscada e de difícil compreensão. A metáfora da *toilette* gramatical ilustra o seu pensamento em relação aos escritores que costumavam empregar em seus textos o “servilismo às letras francesas”, como bem formulou Alice Mitika Koshiyama (1982, p. 82). Monteiro Lobato pregava o uso da língua portuguesa que o povo conhecia e possuía.

Na troca de cartas com Lima Barreto também foi discutida a má qualidade editorial que reinava no Brasil naquela época. O próprio Edgard Cavalheiro (1955, p. 9) considera Monteiro Lobato o primeiro verdadeiro editor nacional: “Convém recordar que até então não tínhamos

⁷ Escritor e jornalista brasileiro, autor de *O Professor Jeremias*, romance editado em 1920 pela *Revista do Brasil*.

⁸ Intelectual brasileiro que ocupou uma cadeira na Academia Brasileira de Letras. *Populações Meridionais do Brasil* foi uma obra do escritor editada por Monteiro Lobato em 1920.

⁹ Escritor e também tradutor brasileiro. Amigo pessoal de Monteiro Lobato, com quem trocou cartas, essencialmente sobre literatura, por vários anos. As cartas que Monteiro Lobato enviou a Rangel viriam a ser mais tarde publicadas por Lobato na obra *A barca de Gleyre. Vidas Ociosas* foi uma obra de sua autoria que a *Revista do Brasil* editou em 1920.

¹⁰ Escritor brasileiro contemporâneo de Monteiro Lobato. *Triste fim de Policarpo Quaresma* é uma de suas obras mais conhecidas, publicada pela primeira vez em 1915.

tido verdadeiramente um editor nacional [...]. Uma ou outra casa arriscava-se a imprimir vagos volumes, em geral mal impressos e pessimamente distribuídos”. A maioria dos escritores brasileiros tinha seus livros editados em outros países, possivelmente sendo Portugal o maior exemplo.

A editora de Lobato publicou em 1919 o livro *Vida e Morte de M. J. Gonzaga de Sá*, de Lima Barreto. A obra foi bem aceita e elogiada pela crítica, porém não trouxe os lucros esperados à editora. Monteiro Lobato acreditava que isso se devia ao fato de o título e de a capa serem pouco comerciais. O editor ainda lançou novamente o livro com uma nova capa; no entanto, mais uma vez não obteve o lucro esperado.

Apesar de não ter tido sucesso nessa publicação, a *Revista Brasil* cresceu e transformou-se na empresa Editora Monteiro Lobato (cf. NUNES, 1998, p. 137). Publicou obras de vários autores¹¹ e de diferentes naturezas, desde o *Manual de Ginástica*, de Vitorino Fabiano, à *Higiene Veterinária*, de António Sousa (NUNES, 1998, p. 147). Nunes transcreve ainda o retrospecto que Silveira Bueno¹² faz da empresa de Lobato:

Já não existe a "Gráfico-Editora" e é com pesar profundo de quem viu morrer alguma coisa muito cara que isto escreve. O que esta casa representou na expansão dos impressos, entre nós foi a obra de inesquecível memória que se tocou nas cores do triunfo. Apesar dos inúmeros despeitados que se lembram de um Lobato unicamente para um desabafo pessoal, ele foi quem tomou o Brasil nas mãos de nós todos através das ilustrações infantis, descendo a conviver com o povo, com as crianças, depois de merecer os encômios de Rui Barbosa e a consagração de vários povos que o lêem nos seus próprios idiomas. Foi Lobato quem revelou um Léo Vaz, um Godofredo Rangel, um Paulo Setúbal, um Gabriel Marques; quem suscitou toda essa literatura regional, hoje detestável por causa da ilusão de seus autores e da vulgaridade chata de seus assuntos inventados, verdadeiras calúnias arremessadas à costa larga do Jeca Tatu. Foi ele quem cooperou fortemente com esse ressurgimento brasileiro de todos nós, ferindo, ridicularizando a inanidade estúpida dos que se valem da Arte para encobrir sua falta de alma; dos que se apegam à pretensa psicologia para ocultar a sua pobreza de invenção. A *Revista Brasil* tocou ao auge em suas mãos e São Paulo viu a maior casa editora do Brasil, graças ao seu idealismo impenitente, ferido agora e bem rude, nas suas esperanças, mas invicto na obra que já repona, no Rio, com a Editora Nacional.

(NUNES, 1998, p. 175)

A participação de Monteiro Lobato no mercado editorial termina com a Editora Brasiliense, fundada em 1945; no entanto, já com a Companhia Editora Nacional, o editor e

¹¹ Além dos já mencionados Godofredo Rangel, Leo Vaz e Oliveira Viana, a editora de Monteiro Lobato publicou muitos outros escritores, alguns dos quais até então desconhecidos. Foi o caso do engenheiro José Maria de Toledo Malta, que escreveu o romance *Madame Pommerys* sob o pseudônimo de Hilário Tácito. A obra foi editada por Monteiro Lobato em 1920. Informações obtidas em: <http://www.detetivez.hpg.ig.com.br/literatura/biografias/hilario.htm> - acesso em 29/03/2011.

¹² Intelectual brasileiro, contemporâneo de Monteiro Lobato. Francisco da Silveira Bueno foi jornalista, escritor e também tradutor.

empreendedor deram lugar somente ao escritor. Durante esse período, Monteiro Lobato se afastou das questões administrativas e se dedicou unicamente aos seus artigos, crônicas e, principalmente, à literatura para crianças e às traduções. Foi também nesse período que *O Sítio do Picapau Amarelo*¹³, conjunto de parte da obra infantil do autor, deixou de habitar exclusivamente a imaginação do escritor (MARTINEZ, 2000, p. 53).

1.3 O Escritor

Monteiro Lobato lançou, em 1918, o seu primeiro livro, *Urupês*, que reunia contos publicados espaçadamente. Depois que a obra ganhou notoriedade, Lobato se tornou um dos intelectuais mais importantes e conhecidos do Brasil. Nessa obra, criticou aspectos da sociedade brasileira, com o já referido Jeca Tatu. Essa figura foi citada por Rui Barbosa¹⁴ em um discurso no teatro lírico do Rio de Janeiro:

Rui Barbosa, no apogeu da fama, perguntou em pleno teatro lírico do Rio de Janeiro, se o país conhecia aquele tipo de uma raça que, entre as formadoras das nossas nacionalidades, se perpetua a vegetar de cócoras, incapaz de evolução impenetrável ao progresso. [...] Mas a impressão do leitor é que este símbolo de preguiça e fatalismo, de sonolência e imprevisão, de esterilidade e tristeza, de subserviência e hebetamento, o gênio do artista, refletindo alguma coisa do seu meio, nos pincelou, consciente ou inconscientemente, a síntese da concepção, que têm, da nossa nacionalidade, pelos homens que a exploram.

(CAVALHEIRO, 1955, p. 8)

Este trecho remete para as críticas levantadas após a publicação de *Urupês*. Os nacionalistas ufanistas¹⁵, por exemplo, afirmavam que, com Jeca Tatu, Monteiro Lobato apenas denegria a imagem do homem do campo brasileiro. No entanto, a personagem acabou se transformando em uma “denúncia sobre a miséria do homem do campo” (MARTINEZ, 2000, p. 30). No fragmento transcrito, Rui Barbosa se posicionou entre os defensores de Monteiro Lobato e contribuiu para uma apreciação criteriosa de Jeca Tatu, para comprovar que a personagem não era meramente um desenho fictício, mas sim uma representação realista do homem do campo daquela época. Esquecidos pelos governantes, os “Jecas Tatus” eram carentes

¹³A *menina do narizinho arrebitado* é o primeiro livro da série de obras que formam *O Sítio do Picapau Amarelo*.

¹⁴ Conhecido intelectual brasileiro, transitou em áreas como a judiciária, a política, a diplomacia, as letras e a tradução.

¹⁵Grupo de pessoas que enalteciam as belezas do Brasil sem, no entanto, considerar os problemas políticos e sociais.

em vários aspectos, normalmente viviam em condições precárias e estavam à mercê de várias endemias; apesar disso, segundo Monteiro Lobato, esses homens viviam conformados com a sua situação, fato que inquietava o escritor. A partir desse conto, o autor se transformou no condutor de uma campanha nacional contra as doenças que atingiam toda a população brasileira (MARTINEZ, 2000).

Conhecido principalmente pela sua produção infantil, Monteiro Lobato não imortalizou somente Jeca Tatu. Eternizou também Emília, Narizinho, Dona Benta, Tia Nastácia, Pedrinho, Rabicó e Visconde de Sabugosa. Todos os nomes citados são personagens que povoam o conhecido *O Sítio do Picapau Amarelo*. Seus contos e livros infantis, com uma linguagem acessível às crianças, misturavam fantasia, maravilhoso e realidade. Talvez essa seja a razão de ter encantado e ainda encantar tanto os pequenos leitores; era para eles que Monteiro Lobato mais gostava de escrever. O autor acreditava que o livro era um mundo para uma criança, e dizia que gostaria de fazer livros onde as crianças pudessem morar. Era desta maneira que recordava ter-se sentido quando leu *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe¹⁶.

Dentre suas obras infantis destaca-se *Reinações de Narizinho* (1931), uma das obras que compõem *O Sítio do Picapau Amarelo*, que mais tarde foi adaptada para a televisão. O programa foi exibido por vários anos, por diversas emissoras da televisão brasileira e apesar de não existir nenhuma produção atual, são exibidas *reprises* das variantes já produzidas até o dia de hoje.

1.4 O Explorador de Petróleo

Monteiro Lobato foi um cidadão politicamente engajado. Batalhou pela melhoria da indústria brasileira, fato que pode ser claramente observado após o período que viveu nos Estados Unidos da América (de 1927 a 1930), quando assumiu o cargo de adido comercial, durante o mandato do presidente da República Washington Luís. Esse período trouxe grandes mudanças à vida do editor. Em 1929 perdeu todas as economias e, em 1930, o emprego nos EUA. Ao voltar para o Brasil vendeu sua parte na *Companhia Editora Nacional*, e passou a viver dos direitos de autor e a buscar novos caminhos profissionais. O escritor decidiu investir tempo e dinheiro na tentativa de explorar o petróleo brasileiro, até então inexplorado devido a uma série de acordos internacionais. Monteiro Lobato perdeu tempo, dinheiro e esforço, seu e

¹⁶ Carta ao amigo Godofredo Rangel, em 07/05/1926.

de seus amigos, com várias companhias petrolíferas: Companhia de Petróleo do Brasil, Companhia de Petróleo Nacional, Companhia Petrolífera Brasileira e Companhia de Petróleo Cruzeiro do Sul. É assim que Martinez (2000, p. 54) resume a passagem do empreendedor Monteiro Lobato pelo ramo de negócio de petróleo.

Todo esse percurso sem sucesso pelo ramo petrolífero gerou, em 1936, *O Escândalo do Petróleo*, obra na qual Lobato criticava o monopólio de venda do combustível detido pelos Estados Unidos da América e a passividade do governo brasileiro ao aceitar essa situação, possivelmente em defesa de interesses particulares, segundo o próprio autor. Após um grande sucesso, a comercialização do livro foi proibida pela ditadura de Getúlio Vargas. Apesar disso, o autor não desistiu, tendo publicado, em 1937, *O Poço do Visconde*, livro infantil que também abordava a questão do petróleo brasileiro. Conclui-se que o escritor utilizou a literatura como ferramenta principal para lutar pelas suas causas. Existem outras obras que seguem o molde de crítica e denúncia de *O Escândalo do Petróleo*, como são os casos de *Problema Vital*¹⁷ e de *Mr. Slang e o Brasil*¹⁸. Ainda na luta incansável pela exploração do petróleo brasileiro, em 1940, Lobato escreveu uma carta¹⁹ ao então presidente do Brasil, Getúlio Vargas, acusando-o de não dar a devida atenção à questão do petróleo nacional, fato que acabou por levá-lo à prisão, por três meses, em 1941.

Sobre esse assunto, o professor John Milton, da Universidade de São Paulo, em seu artigo “Monteiro Lobato and Translation: ‘Um país se faz com Homens e Livros’”, publicado na revista *DELTA*²⁰ no ano de 2002, afirma:

Lobato was a *persona non grata* for the *Estado Novo* nationalist government of Getúlio Vargas, who despised Lobato for his internationalism, his constant negative comparisons of Brazil to the US, and his continual meddling. In March 1941 Lobato was accused of sending an insulting letter to dictator Getúlio Vargas, the President of the Republic and the General Gois Monteiro, and was imprisoned for six months, of which he served three, despite considerable protest from intellectuals against his imprisonment.

(MILTON, 2002, p. 128)

Durante os três meses em que esteve preso, Monteiro Lobato traduziu e reviu traduções

¹⁷ O livro aborda a problemática das doenças no Brasil. Informações sobre o volume e algumas edições em http://www.skoob.com.br/livro/93378-problema_vital#, acesso em 04/11/2013.

¹⁸ Nessa obra, Lobato critica a economia no governo do presidente Artur Bernardes.

¹⁹ Informação disponível em: <http://www.oabsp.org.br/institucional/grandes-causas/a-prisao-de-monteiro-lobato> - acesso em 02/04/2011.

²⁰ Documentação de Estudos em Linguística Teórica e Aplicada. Publicação da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC - SP). É uma revista bianual, publicada em Fevereiro e Agosto, endereçada às áreas de estudos relacionadas com linguagem e discurso. Disponível na *internet* em: <http://www.scielo.br/revistas/delta/iaboutj.htm#Indexing%20sources> - acesso em: 25/11/2013.

já publicadas, possivelmente como uma atividade para o ajudar a passar o tempo. Em carta a Rangel, escrita durante o período no qual esteve encarcerado, publicada em *A Barca de Gleyre*, o intelectual brasileiro comenta sobre possíveis razões das opções tradutivas de traduções que reviu (1944, p. 499).

Apesar do seu encantamento com o desenvolvimento econômico estado-unidense, Monteiro Lobato combatia a sujeição brasileira às culturas estrangeiras. Este posicionamento pessoal do escritor influenciou fortemente sua produção literária. De fato, grande parte de suas obras está repleta de elementos próprios da cultura brasileira, como evidenciam seus livros infantis, nomeadamente com a figura do Saci-Pererê, bem como as suas traduções e/ou adaptações, nas quais demonstrava sua postura nacionalista, adaptando a realidade estrangeira à brasileira. Este é, aliás, um dos aspectos desenvolvidos neste trabalho, especialmente sob a perspectiva da sua tradução de *Alice's Adventures in Wonderland*.

1.5 Reflexões sobre o fazer literário

De acordo com Cavalheiro (1955, p. 61), Monteiro Lobato era dono de uma personalidade inquieta e insatisfeita, vivia constantes mudanças, contestava permanentemente o que não considerava correto ou coerente, nunca se acomodava. Ao falar sobre a sua relação com as letras, Monteiro Lobato foi taxativo ao afirmar que a literatura o impregnava e nada poderia afastá-lo da sua vocação, por mais que tentasse: nas palavras de Cavalheiro (1955, p.64) “Sabe que está irremediavelmente condenado a ser literato. ‘Tentei’, escreve em junho de 1904, ‘arrancar de mim o carnegão da literatura. Impossível. Só consegui uma coisa: adiar para depois dos 30 o meu aparecimento’”.

Monteiro Lobato revela-se um autor que reflete sobre seu fazer literário. Era consciente da sua escrita. Em um trecho de uma carta enviada ao amigo Godofredo Rangel e também publicada nos já referidos *Cadernos de Cultura* do Ministério da Educação e Cultura, o escritor mostrou-se preocupado com dificuldades que dizia possuir para desenvolver seus enredos, considerando que não os escrevia de maneira que os leitores pudessem compreender. “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).

As regras gramaticais não eram uma especialidade do escritor. Monteiro Lobato declarava fazer uso da sua intuição durante a escrita, dizia seguir seu tato e faro enquanto escrevia, e que a sonoridade e imagem visual do texto também influenciavam nas suas escolhas lexicais (CAVALHEIRO 1955, p. 69).

Ainda no que diz respeito à escrita, em uma carta-resposta a Godofredo Rangel, que provavelmente se mostrava preocupado com o seu próprio estilo literário, Monteiro Lobato o aconselha da seguinte forma:

Tua carta vem com uma frase absurda: “Sinto a necessidade de arrear a carreira em estilo e recomeçar do princípio”. Equivale a: “Examinei ao espelho minha cara e sinto a necessidade de voltar atrás os bigodes, o nariz, o ar, e refazê-la segundo um molde que me bacoreja cá dentro.” Olha, Rangel, enquanto te preocupas com o estilo, não o terás. Estilo é o jeito da gente. E todo jeito artificialmente procurado desajeita a pessoa. O que devemos é comportar-nos com grande decência no trato da língua, e só a aprendermos no trato dos mestres!

(LOBATO, 1964, p. 22, 2º tomo)

O autor vai além na sua reflexão, discorrendo sobre como iniciava a escrita de um livro. Para Monteiro Lobato, o livro era como um tumor: “Não procuro escrevê-lo, ele é que tem que formar-se dentro de mim como um tumor” (*apud* CAVALHEIRO, 1955, p. 68).

Apesar de possuir ideias em relação ao fazer literário que se aproximavam de ideias apresentadas pelo movimento dos modernistas²¹ e de ser considerado por alguns o seu precursor (MOREIRA, 1967, p. 11), a relação de Monteiro Lobato com esta escola literária e com os intelectuais que faziam parte dela naquela altura não foi das mais amigáveis. Talvez os modernistas não o tenham compreendido ou, quem sabe, Monteiro Lobato não queira ter sido compreendido, por não concordar com alguns aspectos que eram difundidos pelo movimento, como por exemplo, a importação de algumas ideias estrangeiras, ou por se sentir injustiçado, uma vez que, antes mesmo de o movimento ter início, o autor paulista já clamava o uso da linguagem popular na literatura. 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

²¹ Movimento artístico que teve seu início marcado pela Semana de Arte Moderna de 1922.

frases com um carapina que está aqui construindo um telheiro.²²

(NUNES 1998, p. 107)

A obra *Semear horizontes: Uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil 1915–1954*, de Gabriela Pellegrino Soares, apresenta o papel fundamental de Monteiro Lobato na história literária do Brasil e da Argentina. A autora reproduz um trecho do prefácio a *Éramos Seis*, romance de Maria José Dupré publicado em 1943, que exemplifica bem o que pensava este homem de letras acerca da elite escritora brasileira. Lobato afirmava que esta elite escrevia de maneira tão rebuscada que cansava o leitor, a leitura perdia o seu prazer e se transformava em um perfeito traduzir (SOARES, 2007, p. 207).

Uma outra possibilidade aceitável para a não participação de Monteiro Lobato no Modernismo Brasileiro é a dele eventualmente estar mais interessado no desenvolvimento de suas atividades editoriais, que já lhe tomavam tempo suficiente e o impediam de se ocupar de outras empreitadas.

1.6 O tradutor

Início esta seção com uma citação de Nunes, o já referido estudioso de Monteiro Lobato e de sua obra. O trecho é relevante, pois suscita uma discussão já antiga nos estudos de tradução:

Fala-se no contista, no panfletário, no epistológrafo ou no escritor para crianças, mas como se fossem elos soltos, cindidos. (...) Não se percebe a unidade de concepção nesses diversos gêneros literários, a homogeneidade criativa e estilística dessas obras que nos são apresentadas esparsas, dispersas, avulsas, ignorando a matriz única que as gerou.

(NUNES, 1998, p. 89, parênteses meus)

Considero relevante e respeitável a opinião do autor, apesar de acreditar que as especializações são úteis para o melhor entendimento das várias facetas de um escritor. Contudo, o que chama atenção na citação é a ausência de um dos importantes aspectos da atividade de Monteiro Lobato. Nunes fala do contista, do panfletário, do epistológrafo ou do escritor para crianças, mas esquece o tradutor, atividade pela qual o próprio fez questão de ser lembrado ao deixar numerosos testemunhos sobre sua experiência como profissional desta área. É possível que este esquecimento seja reflexo do estatuto secundário desde longa data atribuído

²²Monteiro Lobato, *Mundo da Lua*, p. 62.

à tradução.

De acordo com a teoria dos polissistemas, desenvolvida pelo estudioso israelita Itamar Even-Zohar, uma obra literária não deve ser estudada fora de um sistema, na medida em que a literatura é parte de um quadro histórico, cultural, literário e social específico. No que respeita ao sistema literário, as diferentes áreas da produção podem ocupar uma posição primária ou secundária dentro do próprio sistema. A literatura traduzida ocupa quase sempre uma posição periférica, podendo, no entanto, em determinados casos excepcionais, assumir uma posição sistémica primária, nomeadamente no caso de literaturas emergentes, que precisam de modelos, de literaturas desgastadas e a necessitar de uma renovação ou, ainda, no caso de literaturas periféricas (EVEN-ZOHAR, 2004, p. 199 - 204).

No que respeita à importância concedida à literatura traduzida, Monteiro Lobato demonstrou grande abertura, distanciando-se da rejeição e da desvalorização generalizada de que a tradução é alvo. Certa vez afirmou que a tradução era a sua cachaça, escrevendo assim: "Continuo traduzindo. A tradução é minha pinga. Traduzo como o bêbado bebe: para esquecer, para atordoar. Enquanto traduzo, não penso na sabotagem do petróleo" (LOBATO, 1964, p. 334, 2º tomo).

O estudo de Cassiano Nunes sobre Lobato é de 1998. Nessa altura, os Estudos de Tradução já tinham avançado significativamente e já se falava na disciplina de Teoria da Tradução no meio científico; ainda assim, a tradução é tratada muitas vezes como uma atividade secundária e não ganha o devido destaque. Esta lacuna não se verifica unicamente na obra de Nunes. Outros estudiosos da obra lobatiana também deixam muitas vezes esquecida a sua faceta de tradutor. Alguns apenas mencionam o fato de ter feito algumas traduções, como é o caso de Martinez, em pesquisa ainda mais recente, publicada no ano 2000.

Monteiro Lobato, como já aludido, contribuiu significativamente para o reconhecimento da tradução e do tradutor no Brasil. Trouxe para o leitor brasileiro escritores e livros mundialmente conhecidos, através das traduções e adaptações de obras que integravam o cânone da literatura mundial; além destes, traduziu textos e obras científicas. A lista completa das traduções de Monteiro Lobato encontra-se no Anexo B deste estudo.

O tradutor trabalhava com o inglês e o francês²³ como línguas de partida. Acredito que, para verter para português obras escritas em línguas que não dominava, como é o caso de *Pinocchio*, por exemplo, obra originalmente escrita em italiano, tenha traduzido de forma indireta, a partir de uma outra tradução existente em uma das línguas que lhe eram familiares e

²³ Informação em: http://www.marizalima.com.br/detalhe_artigo.php?id=10 - acesso em 29/03/2011

com as quais se sentia confiante.

As suas traduções possuem características também presentes nas obras de sua própria autoria. A linguagem não rebuscada e natural, ou seja, o vocabulário conhecido pelo povo, é comum a traduções e obras originais. Acredito que a sua preocupação tenha sido envolver o leitor na tradução. Em *Alice no País das Maravilhas*, obra analisada neste estudo, Monteiro Lobato demonstra querer aproximar o texto do leitor.²⁴

Em *Monteiro Lobato. Textos Escolhidos*, José Carlos Barbosa Moreira, organizador da obra, reproduz uma apreciação que Cavaleiro faz sobre a capacidade criativa do escritor brasileiro. Considero que esta seja uma das possíveis explicações para a “paixão” que nutria pela tradução:

O retrato que traça de qualquer personagem ou ambiente, escreve ainda o mesmo crítico, é sempre de carteira de identidade: fiel, objetivo, autêntico. Facilmente reconhecível. Tais retratos não atingem maiores grandezas por faltar-lhes, talvez, maior poder criador.

(MOREIRA, 1967, p. 9)

No tocante às traduções no mercado brasileiro, estas passaram de artigo de difícil aquisição, pois se traduzia pouquíssimo para o português do Brasil e praticamente só a partir do francês e do espanhol, a bens acessíveis a toda a população. Sobre a popularização e a qualidade dessas traduções e sobre o modo como os leitores e escritores nacionais se comportavam com relação a essas traduções, Lobato afirma:

A novidade era absoluta. Livros arejados, cinematográficos, de cenário amplíssimo – não mais a alcova de Paris. Almas novas e almas fortes, violentíssimas, caracteres shakespearianos, kiplinguianos, jacklondrinos – novos, fortes, sadios. E deliciado com tanto novo, o público passou a pedir mais, mais, mais, até que se saturou, ou antes que os editores saturaram o mercado. Só então os leitores começaram a dar tento aos méritos das traduções. Foi verificando que com a pressa de apresentar novidades os editores descuidavam da qualidade, dando inúmeras traduções perfeitamente infames. E o público reclamou, ao mesmo tempo que vários autores indígenas bradavam contra o fato de se traduzirem autores de fora enquanto eles permaneciam inéditos.

(LOBATO, 2010, p. 137)

Monteiro Lobato tinha posicionamentos e opiniões próprias sobre a tradução, acreditava que era uma das atividades mais difíceis de realizar. Considerava que, se o par de línguas fosse de raízes linguísticas diferentes, a tradução tornava-se praticamente impossível; por outras palavras, para o tradutor, verter um texto do francês para o português era possível, mesmo se

²⁴ Essa questão será estudada mais a fundo no capítulo 3.

fosse produzido de forma literal. Não sendo este o caso afirmava: “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). Ou seja, se um tradutor apenas vertesse os signos linguísticos em italiano na mesma ordem para signos linguísticos em português, a tradução seria possível e compreendida pelo leitor de chegada, ainda que o resultado não fosse um texto agradável aos ouvidos. Contudo, se a língua de partida fosse o russo, por exemplo, certamente iriam ocorrer diferenças de sentido que tornariam o texto incompreensível. O tradutor dá seu próprio depoimento sobre a tradução literal no fragmento que se segue:

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 é categórico ao alegar que, para se ser um bom tradutor, é imprescindível ser-se um bom escritor. Acredita que, para traduzir um texto, é necessário conhecê-lo bem e que, a partir daí, o tradutor deve apenas recontá-lo no idioma de chegada. Neste recontar, o tradutor/escritor deve utilizar suas palavras de forma que agrade aos leitores de chegada. E esta é uma atividade que Monteiro Lobato estava mais do que acostumado a fazer, contar e recontar histórias, principalmente para crianças.

O intelectual paulista reconhece no Brasil o problema que, nessa altura, já atormentava os tradutores: a ausência de reconhecimento profissional e, conseqüentemente, o pouco retorno financeiro. As editoras pagavam pouco aos tradutores; portanto, os escritores de boa qualidade preferiam publicar suas próprias histórias a trazerem para o português obras de outros países, por não serem devidamente recompensados pelo seu trabalho. Esse facto leva a compreender o motivo pelo qual as traduções que circulavam no Brasil ou vinham diretamente de Portugal sem qualquer revisão, ou eram de muito má qualidade, como afirma o próprio tradutor paulista em carta a Godofredo Rangel, publicada em *A Barca de Gleyre*²⁵: “Estou a examinar os contos de Grimm dados pelo Garnier. Pobres crianças brasileiras! Que traduções galeçais! Temos de

²⁵ Obra de Monteiro Lobato, que traz as cartas que o escritor enviou ao seu amigo Godofredo Rangel.

refazer tudo isso – abrigar a linguagem” (LOBATO, 1946, p. 275). Nesta citação Monteiro Lobato não refere somente a má qualidade das traduções, o estudioso não detecta só o problema de que as traduções eram estranhas para as crianças brasileiras, o tradutor também recomenda a “solução” para o problema, estratégia que adota na obra analisada nesta dissertação.

Tal como o filósofo e teorizador alemão Friedrich Schleiermacher²⁶, Monteiro Lobato valorizou os povos que acrescentam ao conhecimento local o saber vindo do estrangeiro. Se um povo “não possui tradutores torna-se povo fechado, pobre indigente, visto que só pode contar com a produção literária local” (LOBATO, 2010, p. 138). De acordo com o escritor brasileiro, as línguas inglesa, espanhola, francesa e alemã eram os idiomas que mais se traduziam na época em que viveu. Quem fosse conhecedor desses idiomas tinha acesso a quase tudo de relevante que a humanidade havia produzido até então. Contudo, alguém que apenas conhecesse o português só teria acesso, praticamente, ao que havia sido escrito nos países de língua portuguesa. Monteiro Lobato acreditava que as boas traduções ampliam os horizontes de um povo, afirmando ainda que o brasileiro estava ávido por conhecer esses novos horizontes através de boas traduções (*ibidem*).

Afirmar que o tradutor aqui estudado também seguiu os passos de São Jerônimo não é errôneo. O grande tradutor da Bíblia para latim, considerado um dos primeiros teorizadores da tradução, afirma em uma carta ao senador Pamáquio: “Se traduzo palavra a palavra, torna-se absurdo; se, por necessidade, modifico por pouco que seja a construção ou o estilo, parecerá que me demito da tarefa de tradutor” (JERÔNIMO, Ep. 27).

A tradução pelo sentido é também pregada por Monteiro Lobato. Para ele a tradução não era uma atividade automática, realizada mecanicamente. Como já mencionado, era uma atividade prazerosa que realizava por motivos que iam além do financeiro.

Além de traduzir, Monteiro Lobato também revisava traduções produzidas por outros escritores/tradutores. Era um trabalho que executava com o mesmo zelo que destinava às suas traduções. Certa vez, em carta-resposta ao amigo Diaulos Riedel, também proprietário de uma empresa editorial, Monteiro Lobato justifica desta forma a sua recusa de prefaciar uma tradução:

Chegou hoje o dia de examinar a tradução de Maeterlinck e resolver sobre o prefácio. Folhee a tradução, li aqui e ali, e li com atenção os dois primeiros capítulos. Hélas! É tradução ao tipo de quase todas por aí, que seguem o texto literalmente e matam toda a

²⁶ Em 24 de junho de 1813, Schleiermacher proferiu o discurso (Über die Verschiedenen Methoden des Überserzens) *Sobre os diferentes métodos de Traduzir* na Real Academia de Berlim, que mais tarde foi traduzido e publicado em vários países – ref. port: Miranda Justo.

elegância e clareza da obra. Duvido que um leitor qualquer leia e entenda o que Maeterlinck quis dizer no capítulo I, em português, e no entanto está traduzido fielmente. (...) Para demonstrar meu ponto, bati na máquina duas laudas de tradução do capítulo I, mais atento ao que Maeterlinck diz do que ao modo como, lá em sua língua e em sua maneira de escrever, ele diz. Faça a experiência. Mande algumas pessoas lerem as duas traduções, começando pela já impressa, e pergunte: “Leu? Entendeu? Que é que ele diz?” e depois mande ler a minha e faça as mesmas perguntas. Desse modo verificará por meio dum teste o que afirmo: a tradução do teu tradutor é bastante defeituosa, justamente por ser literal. E sendo assim, meu caro Riedel, como posso escrever um prefácio para um livro que em consciência condeno? Lembre-se que a minha condição foi “se a tradução me satisfizer.”

(LOBATO, 1969, p. 90)

Monteiro Lobato também se fez presente em outros países através das traduções de sua obra. Vários livros do escritor foram traduzidos para outros idiomas. Até o ano de 2007, existiam já traduções da obra do escritor em árabe, alemão, francês, espanhol, iídiche, inglês, italiano, japonês e esperanto²⁷.

²⁷ Informação disponível em: [espaçoliteráriomarcelproust. http://proust.net.br/blog/?p=289](http://proust.net.br/blog/?p=289). Acesso em: 25/11/2013

2. Lewis Carroll

Jenny Woolf²⁸, biógrafa do autor, afirma que várias biografias sobre a vida de Charles Lutwidge Dodgson²⁹, verdadeiro nome do mundialmente conhecido Lewis Carroll, autor de *Alice's Adventures in Wonderland*, abordam muitos fatos e teorias sobre a vida desse escritor, especulam sobre *Alice*, discutem sobre a matemática e a religião vitoriana; no entanto, abordam muito pouco e, por vezes, de maneira deturpada o homem Charles Lutwidge Dodgson. Em seu *blog*³⁰, a escritora inglesa que, ainda criança, se encantou por Carroll, afirmou que, quando lia as obras que tratavam da vida deste autor, se sentia confusa, pois esses volumes não deixavam claro quem havia sido aquele homem comum que viveu na Inglaterra vitoriana.

Em *The Mystery of Lewis Carroll: Understanding the Author of Alice in Wonderland*, Jenny Woolf declara que busca preencher as lacunas deixadas por biógrafos anteriores que muitas vezes, condicionados por estereótipos, “maquiavam” esses espaços como achavam conveniente, dando ao autor de *Alice* características maliciosas e levianas pelas quais ainda hoje é conhecido. Para atingir seu objetivo de desvendar o homem Charles Lutwidge Dodgson, a biógrafa contou com um trunfo que até então ainda não havia sido investigado: Jenny Woolf teve acesso e averiguou a movimentação bancária de Carroll no Barclays. Transcrevo um trecho em que a estudiosa discorre acerca da importância de investigar essa documentação:

As the bank account and the few examples of surviving correspondence between Carroll and his father show, Revd Dodgson expected his eldest son to take care of his brothers' money while they were at university. The increasing sharing of financial responsibility for his brothers and sisters must have been an important aspect of Carroll's relationship with his father, as he grew older.

(WOOLF, 2010, p. 33)

Sobre a vida de Lewis Carroll com sua família, a biógrafa inglesa conta que Lewis Carroll foi o filho homem mais velho de uma tradicional família do Reino Unido; sempre manteve um bom relacionamento com os irmãos, principalmente com as duas irmãs mais velhas. Sobre o seu relacionamento com seus progenitores, a autora destaca pequenos desentendimentos com o pai, porém nada que tivesse deixado marcas; ressalta também o ciúme que Charles por vezes sentia em relação ao afeto da mãe para com os irmãos. Woolf relata ainda

²⁸ Autora de *The Mystery of Lewis Carroll: Understanding the Author of Alice in Wonderland*, uma biografia do escritor inglês, que busca centrar-se na pessoa do escritor, diferenciando-se assim de muitas biografias já publicadas sobre este autor.

²⁹ O escritor inglês nasceu em 27 de Janeiro de 1832 e morreu em 14 de Janeiro 1898.

³⁰ Disponível em: http://www.jabberwock.co.uk/about_jenny_woolf.html acesso 30/01/2011.

que Carroll foi alfabetizado em casa até os 12 anos, idade em que foi estudar como interno em escolas como Richmond School e Christ Church College. Apesar de nunca ter tido muita convivência social com outras crianças antes de iniciar os estudos nestas instituições, Charles viveu bem durante este período; seus professores o elogiaram aos seus pais devido ao bom desempenho como aluno (WOOLF, 2010, p. 20).

A morte do pai foi uma ocasião difícil; nesta fase da vida Charles atravessou um período de depressão, provavelmente devido à grande carga que, a partir daquele momento, passava a possuir: por ser o filho mais velho, tornava-se o principal responsável e provedor da sua família.

Ainda segundo a biógrafa, a matemática era uma parte fundamental da forma como o escritor inglês via o mundo. O autor desde criança demonstrou ter talento para com os números, tendo sido um aluno brilhante e recebendo alguns prêmios durante o período de estudante pelo seu bom desempenho em matemática, o que provavelmente o viria a influenciar na sua escolha profissional: Charles Dodgson foi professor de Matemática em Christ Church, Oxford.

A primeira escola que frequentou, à qual se adaptou sem problemas, foi a escola de Richmond, Yorkshire, a pequena Richmond School, onde manteve um bom relacionamento com as outras crianças. Na segunda escola em que estudou, a escola pública Rugby, em Warwickshire, viveu experiências bem menos agradáveis. Aí os estudantes mais velhos frequentemente cometiam atos de vandalismo e atormentavam os alunos mais jovens.

Datam do seu período escolar duas revistas que organizou; nessa época o escritor já dava provas da sua fluência e aptidão para escrever. A primeira foi *Useful and Instructive Poetry*, da Richmond School, e a segunda *The Rectory Magazine*, correspondente à época em que frequentou a escola Rugby (STOFFEL, 1997, p. 19).

O passo seguinte na sua educação foi Christ Church, em Oxford, a universidade que mais tarde tornou-se seu lugar de trabalho. Charles Dodgson formou-se com distinção em 1854 e, em 1855, começou a dar aulas de Matemática naquela mesma instituição. A desilusão com o trabalho não tardou; os alunos não levavam o curso a sério e, apesar da disciplina rígida da universidade, havia muitos casos de arruaça cometidos pelos estudantes.

A didática utilizada por Dodgson em sala de aula não era atrativa para os estudantes; ele explicava geometria e álgebra elementar de forma básica. O professor Charles Lutwidge Dodgson tinha dificuldades em lidar com os estudantes e em manter a “ordem” na sala de aula. “But he kept his feelings to himself, coping with his unpopularity by being curt and remote with his undergraduates, so that, consequently, his teaching was described as ‘dull as ditchwater’” (WOOLF, 2011, p. 46) Woolf ainda acrescenta: “His relatively high-pitched voice and his speech hesitation probably added to the difficulty of dominating groups”.

Apesar de desmotivado em relação ao ensino, durante sua vida acadêmica, escreveu vários livros de matemática e teve algumas destas obras editadas; um exemplo é o seu *Guide to the Mathematical Student*, publicado em 1864 (WOOLF, 2010, p. 44).

A melhor experiência de Carroll como professor de Matemática, segundo a mesma biógrafa, foi, após a sua aposentadoria, quando passou a dar aulas para meninas na Oxford High School. Essa experiência agradou-lhe, pois recebia a atenção que desejava nas aulas, uma vez que as alunas queriam aprender. Sobre este período da vida do escritor, Woolf afirma: “Another student in the Oxford classes remembered that the girls adored him, he entertained them with written games on the blackboard. He was perfect with children, and there were always tribes of little girls attached to him. He made every one laugh” (WOOLF, 2010, p. 48).

Sobre os jogos de palavras, como os que recheiam a obra *Alice’s Adventures in Wonderland*, constantemente presentes na vida do professor a biógrafa afirma:

His puzzles by no means always involved mathematics. ‘Puzzles from wonderland’ appeared in 1870 in Aunt Judy’s, a children’s magazine, and it offers riddles set within rhymes. Some are very easy and have something in common with crossword puzzle clues, or even Victorian cracker jokes, such as: Dreaming of apples on a wall.

And dreaming often, dear
I dreamed that, If I counted all
How many would appear?
The answer, of course, is ten, since he dreams ‘of/ten.’
(WOOLF, 2010, p. 56)

O envolvimento de Carroll com a Matemática era tão forte que o autor publicou um conjunto de textos intitulados *A Tangled Tale* que sempre envolviam um problema matemático. Estes foram publicados entre abril de 1880 e novembro de 1884 no *The Monthly Packet*³¹. O trecho que se segue está presente em “Oughts and Crosses”, uma das histórias que fazem parte de *A Tangled Tale*: “The noise you make the less Jam you Will have, and vice versa. I thought they wouldn’t know what vice-versa meant, so I explained it to them. I said ‘If you make an infinite noise, you’ll get no jam; and if you make no noise, you’ll get an infinite lot of jam” (WOOLF, 2010, p. 55).

Uma dificuldade apontada pela autora de *The Mystery of Lewis Carroll* quanto à investigação acerca do escritor foi a falta de documentos pessoais sobre ele. Muitos deles desapareceram após a sua morte. Talvez este possa ser apontado como um dos possíveis motivos

³¹ (Periódico editado por Charlotte Mary Yonge, entre 1851 a 1899 - http://www.dur.ac.uk/c.e.schultze/works/monthly_packet.html acesso em 21/04/2012)

da publicação de numerosas biografias que apresentavam Carroll de forma leviana, sem bases sólidas para afirmarem que o escritor inglês foi “virginal, sexless or, at the least, highly repressed” (WOOLF, 2010, p.96). A biógrafa descreve Carroll como “quase irresponsável”:

As his bank account shows, Carroll could be almost reckless in private, even though he kept up an impenetrably prudent front in public. His friend Gertrude Thomson described how his donnish manner would utterly disappear when he was in informal surroundings; and his scornful comments about ‘Mrs Grundy’, the fictitious moralizer, show how little he cared what conventional people thought of the way he was obliged to live his life. ‘oh, Edith, I wish you could come and stay here a bit!’ he wrote to Edith Rix in 1888, when she was in her twenties.

(WOOLF, 2010, p. 97)

Ironicamente, observando o trecho acima, percebemos que Carroll mantinha uma imagem pública que contrastava com a sua personalidade privada. Embora parecesse reservado e formal em público, o autor era quase anticonvencional. Tal inconveniência está largamente presente em sua obra, permitindo uma leitura de *Alice* como uma obra anti-didática. Como um autor que pouco se importava com regras sociais iria pregar às crianças de que maneira estas deveriam comportar-se? Há em *Alice* uma quebra de convenções, de expectativas racionais e até mesmo morais. Embora Alice seja apenas uma criança, ela se comporta de forma rebelde ao infringir regras de conduta e etiqueta impostas pela sociedade vitoriana da época. A menina mostra-se alheia à utilização de convenções que eram próprias da sociedade vitoriana.

De acordo com manuais de etiqueta, como, por exemplo, *Essential Handbook of Victorian Etiquete, The Descent of Manners. Etiquete, Rules & The Victorianns e Victorian Women*, existiam regras que deveriam ser seguidas pela sociedade vitoriana. Mesmo consciente de que *Alice’s Adventure’s in Wonderland* é uma obra que trata de uma realidade fantástica, acredito que Alice surpreende um pouco seus leitores com suas atitudes tão espontâneas.

Ainda sobre como o autor se sentia na companhia de crianças, especialmente de meninas, Woolf cita um trecho da biografia de Colling Wood que remete para as situações de depressão pelas quais o escritor passou, e afirma que a companhia das meninas era eficaz para animá-lo:

In the depressions, which Collingwood mentions, little girls loved his company and usually cheered Carroll up. With them, he could be loved, admired and soothed as sinlessly.(...) He could lay aside his adult male miseries by teaching them gentle games, talking to them about their dolls and toys, singing songs with them – almost as if he were a child himself.

(WOOLF, 2010, p. 119, parêntesis meus)

Em sua biografia, Stephanie Lovett Stoffel especula que uma das possíveis razões do interesse do escritor britânico pela companhia de garotinhas se deve ao fato de, desde criança, ter convivido com muitas mulheres, tendo, conseqüentemente, acesso às brincadeiras com que as meninas da época em que viveu costumavam se divertir:

Charles Dodgson grew up surrounded by sisters and was adept of the sort of plays favored by girls of his time – stories, puzzles, and word games. He was a born teacher, and many of the past times he invented for his child-friends were designed to teach them to think. It thrilled him to see a young mind begin to grasp the workings of logic. Had he been a woman, perhaps his interest in the development of children and the joy he took in their fresh way of thinking would not seem so odd.

(STOFFEL, 1997, p. 40)

Um tópico também abordado por Woolf em sua obra diz respeito ao prazer de Carroll em admirar a beleza do corpo humano, particularmente a feminina; ele era apaixonado pela simetria corporal, a Matemática mais uma vez presente na vida do autor inglês. Contrariando este interesse, era notório para todos que, apesar de ter uma boa aparência, “As a young man Carroll was rather good looking”, o seu próprio corpo era assimétrico. Apresentava os dois perfis diferentes, as pálpebras eram descaídas e o ombro esquerdo era mais alto do que o direito (WOOLF, 2010, p. 67).

Para além de sua aparência, a dificuldade que possuía na fala o incomodava de forma significativa. Para superar a gagueira, ou hesitação, como ele mesmo definia, passou por diversos tratamentos na tentativa de curar-se. Carroll considerava esse seu problema como um obstáculo na sua vida.

O autor era também conhecido pelo seu interesse pela Medicina. Em sua biblioteca particular era possível encontrar várias obras sobre o funcionamento do corpo e da mente humana. A sua curiosidade sobre a loucura e as anormalidades mentais era notável. Estaria esse empenho em compreender a mente humana refletido em *Alice*? Acredito que sim; todos os elementos fantásticos presentes na obra, como os animais falantes e a Alice aumentando e diminuindo de tamanho e estranhando-se por isso, são exemplos dessa presença. A própria palavra *mad* aparece no texto por diversas vezes, como por exemplo, *the Mad Hatter*, e a *mad tea-party*; “o chapeleiro maluco” e “o chá de doidos varridos”, como foi traduzido por Monteiro Lobato.

Como já mencionado anteriormente, o fato de Carroll se interessar pela companhia de crianças, especialmente do sexo feminino e normalmente de famílias com posses, pois não teria

problemas de disciplina, gerou hipóteses sobre seu verdadeiro interesse nessas amiguinhas. Essas hipóteses se iniciaram por volta da década de trinta do século XX. Por essa altura, com os estudos de Freud sobre a sexualidade humana, as pessoas passaram a condenar os hábitos e comportamentos da época vitoriana. Não existe nenhuma prova e nenhum relato de qualquer criança ou de pais de crianças que tenham convivido com o autor que confirmem as hipóteses sobre eventuais tendências sexuais de Carroll, no entanto o assunto desperta interesse e existem vários estudos sobre o tema³². Tais teorias sobre o comportamento de Carroll são consideradas levianas por muitos biógrafos e estudiosos do escritor inglês, como é o caso de Jenny Woolf, autora de *The Mystery of Lewis Carroll*.

2.1 Contexto histórico de *Alice's Adventures in Wonderland*

Para conceber uma análise literária do texto de partida, *Alice's Adventures in Wonderland*, não se deve esquecer o contexto histórico em que a obra foi concebida. O texto foi publicado em 1835 e, nesse período, a Inglaterra encontrava-se em plena era vitoriana. Durante esse momento histórico, a sociedade inglesa sustentava-se pela moral tradicional e pelos princípios do cristianismo, e rejeitava a sexualidade. Sanders afirma que a sociedade vitoriana vivia constringida pelo triunfo dos costumes sexuais puritanos (SANDERS, 1996, p. 536). A época valorizava essencialmente a monogamia e a vida em família; no entanto, estava consciente das “amoralidades” que permeavam a sociedade. Apesar de terem consciência das “vantagens” de uma vida familiar ordenada, muitos cidadãos ingleses encaravam a família como um agente opressor que os conduzia para o conformismo (SANDERS, 1996, p. 536).

Uma grande escritora vitoriana que explorou bem tais contradições da sociedade do seu tempo foi George Eliot, pseudônimo sob o qual se escondia Marian Evans Lewes. A romancista obteve grande notabilidade e levou Dickens a afirmar sobre ela que homem nenhum teria a capacidade de tornar-se tão parecido com uma mulher. *Scenes of Clerical Life* (1857) e *Adam Bede* (1859) foram dois de seus romances que se destacaram. A rainha Vitória leu, indicou e encomendou quadros inspirados em cenas de *Adam Bede*. Eliot foi muito elogiada pela crítica da época devido à seriedade de sua obra. Em *Scenes of Clerical Life*, Lewes tratava de temática

³² A página da internet que são exemplos de estudos sobre o interesse sexual de Carroll. Homoliteratus. Disponível em: <http://homoliteratus.com/o-caso-lewis-carroll-e-alice-liddell-pedofilia-ou-mera-especulacao/> Acesso em 10/11/2013.

religiosa. Aí, a romancista contava a história de um reverendo pertencente a uma comunidade moralmente decadente (SANDERS, 1996, p. 602). A religiosidade era um tema que interessava à sociedade da época; talvez tenha sido essa a razão pela qual suas obras agradaram tanto aos leitores vitorianos.

De acordo com Lyn Pykett em sua obra *The Nineteenth-Century*, refletindo ainda mais fortemente as “amoralidades” da sociedade vitoriana, surge a “sensation novel”. O gênero caiu no gosto popular, principalmente após a primeira metade do século XIX, nos anos de 1860. Tais romances eram marcados pela apresentação de experiências “marginais”, contrapondo-se à noção de família ordenada e abordando temas como bigamia, adultério, assassinato, dentre outros. De acordo com James Adams, a sociedade vitoriana era particularmente caracterizada por uma “Christian piety, (...) approaching human life as an arena of constant moral struggle, of resistance to temptation and mastery of desire.” Por os seus enredos decorrerem em contexto familiar, esta literatura contribui para a percepção da complexidade que caracteriza a época vitoriana. Outra característica significativa deste tipo de romance é o caráter investigativo presente em algumas das obras (PYKETT, 1994, p. 1 -23). Um exemplo disto é o romance considerado a obra prima de William Wilkie Collins, *The Moonstone*, sendo uma de suas narrativas que explora a investigação e o trabalho dos detetives. O autor é tido como um dos mestres ingleses do romance detetivesco. Outro romance investigativo que obteve muito sucesso no mesmo período foi *Lady Audley's Secret*, escrito por Mary Elizabeth Braddon. O romance narra a trajetória de uma jovem capaz de atos socialmente condenáveis a fim de manter em segredo sua bigamia. A protagonista transita de heroína a vilã na medida em que seus atos são descobertos. Uma grande marca da personagem era que, embora encarnasse um ideal de beleza da época, Lady Audley possui qualidades amorais, que contrariam a caracterização da mulher vitoriana como “the angel in the house.”³³

A literatura vitoriana estava, pois, muito focada na vida familiar, porém narrando principalmente o universo adulto. Constitui exceção um autor como Charles Dickens, que apresenta, como protagonista de uma obra sua, por exemplo, o pequeno Oliver Twist, que vive em condições precárias. Em suas obras este escritor dirige-se a adultos, criticando as condições nas quais as crianças viviam na sociedade vitoriana. Por sua vez, Lewis Carroll vai mais longe, elegendo a literatura infantil como forma de expressão e dirigindo-se a um público infantil, abordando o contexto das crianças. Sanders admite que este tenha sido o ponto de partida para a sociedade vitoriana perceber que crianças e adultos são seres diferentes e com necessidades

³³Título de um poema escrito por Coventry Patmore, publicado em 1854. Este poema consiste numa descrição idealizada da primeira esposa de Patmore, que ele acreditava ser a mulher perfeita. A expressão ficou.

literárias distintas. Alguns autores vitorianos, como Lewis Carroll, procuravam fazer uso de superfícies aparentemente inocentes para tecer críticas essencialmente sobre três princípios da sociedade, religião, classe social e gênero e sexualidade.

Carroll também tratou de tecer críticas à sociedade vitoriana. Um dos recursos que o autor utilizou para censurar as convenções da época na qual viveu foi utilizar paródias de canções infantis ou de poemas amplamente conhecidos, incluídos em manuais ou cartilhas de preceitos vitorianos, que perpetuavam os princípios estruturantes da sociedade. O poema de Isaac Watts “Against Idleness and Mischief”³⁴ é um exemplo de um texto que Carroll parodiou em *Alice’s Adventures in Wonderland*. O poema aborda a importância do trabalho para que se possa colher os seus frutos no futuro. Carroll, por sua vez, faz uma paródia que em nenhum momento trata o trabalho como elemento de relevância. Na sua versão a abelhinha que trabalha para conseguir o mel das flores se transforma em crocodilo. A paródia de Carroll subverte totalmente os valores veiculados no original: a ética do trabalho, do sacrifício e da recompensa cede lugar à valorização do prazer imediato e sem contemplanções metafísicas, antes assentando numa lógica de realismo naturalista. Para quem conhece o original de Watts, esta inversão não pode deixar de ser uma fonte de prazer.

O poema original:	Versão de Carroll:
<p>How doth the little busy Bee Improve each shining Hour, And gather Honey all the day From every opening Flower!</p>	<p>How doth the little crocodile Improve his shining tail, And pour the waters of the Nile On every golden scale!</p>
<p>How skilfully she builds her Cell! How neat she spreads the Wax! And labours hard to store it well With the sweet Food she makes.</p>	<p>How cheerfully he seems to grin, How neatly he spreads his claws, And welcomes little fishes in, With gently smiling jaws!</p>
<p>In Works of Labour or of Skill I would be busy too: For Satan finds some Mischief still For idle Hands to do.</p>	<p>(CARROLL, 1994, p. 25)</p>
<p>In Books, or Work, or healthful Play Let my first Years be past, That I may give for every Day Some good Account at last</p>	

³⁴Conhecido teólogo e poeta britânico. Informação em: Poemhunter. Disponível em: <http://www.poemhunter.com/isaac-watts/>. Acesso em 10/11/2013

2.2 Personagens

Sobre os textos de Carroll e sobre a protagonista, Alice, em seus dois romances, *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking Glass*, Sanders afirma:

(...) os paradoxos encontram resolução uma vez que haja acordo sobre a ideia de uma ordem última e alternativa na qual as descobertas da ciência, da filosofia e da religião não estejam em conflito. Os dois livros de Alice apresentam uma protagonista sensata, uma criança convencida da justeza dos valores da sociedade burguesa e da educação elementar que leva consigo para paisagens que distorcem, transformam e subvertem a percepção comum. Alice sobrevive aos seus pesadelos talvez porque só parcialmente tem consciência de que eles são pesadelos; a sua autoconfiança dá-lhe uma clareza mental capaz de enfrentar os jogos, as fórmulas e os silogismos deformados com que ela se depara.

(SANDERS, 1996, p. 608)

Alice não é uma criança boba; é uma garotinha inteligente e sagaz, capaz de resolver suas questões por si só, não necessitando de adultos em seu mundo de fantasia. A menina encarna valores da sociedade vitoriana e é confrontada muitas vezes com opções paradoxais. Quiçá tenha sido esse o segredo do sucesso da história dessa menina e que a tornou uma personagem conhecida, traduzida e comentada em tantos países.

No volume *A Companion to Victorian Literature & Culture*, editado por Herbert F. Tucker, no texto “Growing up: Childhood”, Claudia Nelson retoma a ideia de um crítico contemporâneo de Carroll que a popularidade de *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking Glass* se deve ao “antididatismo” das obras:

The antididacticism of the Alice books, suggested a contemporary reviewer, was the secret of their popularity. And the idea that there's pleasure to be found in identifying with the child who subverts conventional domesticity – usually characterized in these texts as rigid or otherwise inadequate – continues through a host mischievous literary “pickles” to the end of the century, (...)

(NELSON, 2006, p. 75, parênteses meus)

Como observado atrás, Alice demonstra ser “uma protagonista sensata, uma menina convencida da justeza dos valores da sociedade burguesa” que, embora ainda criança, representa a noção de “bom senso”, que as suas aventuras vão desafiando constantemente. É perceptível que Alice apresenta uma postura menos infantil diante das situações que contradizem a sua realidade e colocam o mundo que ela conhece “de pernas para o ar”.

Porém, tomando como referência os manuais de etiqueta da época vitoriana, observando atentamente a postura que deveria ser adotada por uma criança naquela época, podemos perceber que há elementos na narrativa de Carroll que representam Alice como uma personagem subversiva, o que, conseqüentemente, dá à sua obra um caráter anti-didático. Assim, entendo que o comportamento inesperado para uma menina daquela época surpreende as crianças e os adultos da era vitoriana. Os leitores maravilham-se com as atitudes e conduta inteligente de Alice durante todas as aventuras fantásticas e diferentes pelas quais passa. Logo no capítulo I, temos o exemplo de uma atitude repentina de Alice. Ao ver o coelho branco passar, a menina estranha aquela situação e mesmo sem ser convidada corre atrás do bichinho e entra no mesmo buraco que ele, caindo no “túnel”, o caminho que a estava levando para viver grandes aventuras.

Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.

In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again.

The rabbit-hole went straight on like a tunnel for some way, and then dipped suddenly down, so suddenly that Alice had not a moment to think about stopping herself before she found herself falling down a very deep well.

(CARROL, 1994, p. 12)

A sociedade convencionada que só se deve entrar nos lugares quando convidado, por isso a atitude de Alice tão repentina de seguir o coelho e pular no buraco chama a atenção. Contudo, todo o contexto inocente em que se insere a iniciativa da menina, que em princípio seria inadequada, torna tais comportamentos aceitáveis. Ainda que este seja um coelho com trajes e apetrechos de gente, que a leva para um mundo alternativo, Alice era somente uma criança que gostaria de “matar” sua curiosidade e ver aquele coelhinho de perto e saber para onde ia com tanta pressa.

São muitos os trechos em que percebemos o quanto Alice é uma criança instintiva e espontânea. No terceiro capítulo, “A Caucus-Race and a Long Tale”, a menina pressiona o ratinho que acabara de conhecer para que ele conte a história de sua vida. O animal já havia afirmado anteriormente que sua história era triste e Alice, curiosa como é, gostaria de saber os detalhes, inclusive sobre o fato de ele não gostar de gatos e cachorros. Querer saber tantos detalhes sobre a vida de alguém que acabara de conhecer não é considerado de bom tom; contudo, mais uma vez o universo imaginário torna aceitáveis os questionamentos da criança.

Acredito que os leitores se colocam no lugar da menina e, também curiosos, se imaginam a fazer as mesmas perguntas ao ratinho.

‘You promised to tell me your history, you know,’ said Alice, ‘and why it is you hate-- C and D,’ she added in a whisper, half afraid that it would be offended again.
‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice, and sighing.
‘It *is* a long tail, certainly,’ said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’ And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:³⁵

(CARROL, 1994, p. 36, nota de rodapé minha)

Refletindo acerca dos trechos anteriormente analisados, observamos que Alice difere das demais crianças do seu tempo. Em seu artigo “Alice and Wonderland: A Curious Child” Nina Auerbach especula sobre a personalidade da menina e afirma que é a curiosidade que a move para o País das Maravilhas. A estudiosa acredita também que o sonho no qual a personagem cai de pernas para o ar nada mais é do que fragmentos da personalidade complexa daquela menina, que a torna uma personagem curiosa aos olhos dos leitores, ou seja, ela é sujeito e objeto de curiosidade:

The pun on “curious” defines Alice’s fluctuating personality. Her eagerness to know and to be right, her compulsive reciting of her lessons (“I’m sure I can’t be Mabel, for all sorts of things”) turn inside out the bizarre anarchy of her dream country, as the lessons themselves turn inside out into strange and savage tales of animals eating each other. In both senses of the word, Alice becomes “curiouser and curiouser” as she moves more deeply into Wonderland; she is both the croquet game without rules and its violent arbiter, the Queen of Hearts. The sea that almost drowns her is composed of her own tears, and the dream that nearly obliterates her is composed of fragments of her own personality.

(AUERBACH, 1973, p. 34)

A personagem é uma componente fundamental da estrutura de qualquer texto narrativo. Estudiosos brasileiros na obra *A personagem de ficção*, afirmam que a personagem é um ser fictício, e sobre esse ser ponderam: “O enredo existe através das personagens; as personagens vivem no enredo. Enredo e personagens exprimem, ligados, os intuítos do romance, a visão da vida que decorre dele, os significados e valores que o animam” (CANDIDO, *et alii*. 1970, p. 53).

A obra posiciona a personagem como um dos três elementos centrais para o

³⁵ Após dizer que a história “was something like this” na página seguinte do romance nos deparamos com a representação da história do rato, apresentada no formato do rabo de um animal.

desenvolvimento de um romance, sendo eles: o enredo, a personagem e as ideias. Em um romance bem escrito esses três elementos não se separam, pois “a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos” (CANDIDO, *et alii*, 1970, p. 54). Por outras palavras, sem um desses elementos não existe romance, pois eles se complementam; não existe enredo sem personagem, também não existe enredo ou personagens sem ideias.

Sobre a diferença entre a personagem e o seu referente, os autores afirmam que ‘O *homo fictus* é e não é equivalente ao *homo sapiens*, pois vive segundo as mesmas linhas de ação e sensibilidade, mas numa proporção diferente e conforme avaliação também diferente’ (CANDIDO, *et alii* 1970, p. 63).

Na sua *Teoria da Literatura*, Aguiar e Silva (2011, p. 709) classifica as personagens como planas ou esféricas³⁶. As personagens planas (*flat characters*) são concebidas ao redor de uma única ideia, enquanto que as personagens esféricas (*round characters*) são mais complexas e podem surpreender o leitor com mais facilidade. Sem dúvida, Alice é uma personagem esférica; a menina surpreende os leitores desde o primeiro capítulo, ao entrar e sair de situações muitas vezes complicadas e inusitadas. As decisões de beber o líquido do vidrinho que dizia *drink me*, e de comer o bolinho que dizia *eat me* sem nenhum receio é um exemplo desse tipo de situação. De certo, muitos adultos temeriam beber e comer algo do qual não sabiam a procedência. Além disso, ao se deparar com o exército da rainha, Alice afirma ‘Why, they're only a pack of cards, after all. I needn't be afraid of them’, surpreendendo os leitores com tamanha racionalidade e sensatez para uma criança, especialmente diante da situação em que se encontra. Alice não teme as ameaças da rainha, pelo contrário, ela ousadamente a desafia com a esperteza e a sensatez que revela ao perceber que as cartas são apenas pedaços de papel. Ela está longe de ser uma personagem linear, sofrendo mudanças e revelando profundidade. Se, por um lado, Alice nos mostra um comportamento infantil, por outro, eleva-se acima desse plano: é capaz de se interrogar, filosofa, reflete sobre a realidade e adapta os seus comportamentos aos resultados dessa reflexão.

Aguiar e Silva (2011, p. 699) expõe que no romance as personagens se dividem em personagem principal (o chamado herói ou protagonista) e as personagens secundárias. É ao redor da personagem principal que circulam todas as outras, e é através dela que se define a personagem secundária de maior relevância na história: a antagonista. Este estudioso da literatura afirma ainda que a personagem principal e a antagonista podem mudar de leitor para leitor; a interpretação é pessoal, e cada leitor pode visualizar ou entender a obra de formas

³⁶ O autor remete para E.M. Foster no clássico *Aspects of the Novel*.

diferentes. Sendo assim, ao considerar que a interpretação do texto narrativo no romance é pessoal, sou de opinião de que, em *Alice's Adventure in Wonderland*, Alice é a protagonista, visto que personagens secundárias, tais como a Caterpillar, o Cheshire Cat, o Mad Hatter e o White Rabbit, atuam de forma conjunta com a personagem, seja em conversas, ao convidá-la para chá, mas nunca surgem de maneira independente, em um contexto que só diga respeito a eles. *The Queen of Hearts* assume o papel da antagonista, personagem que confronta Alice e manda seus soldados, cartas de baralho, cortar a cabeça de quase todas as personagens do romance, inclusive a de Alice. O primeiro embate entre as duas se dá no capítulo VIII “The Queen’s Croquet-Ground”, quando a Rainha pergunta a Alice quem eram os jardineiros que estavam por perto. A menina, indiferente à rainha e ao seu estatuto social, respondeu diante de todos que não era da sua conta, e por isso não sabia. A rainha fica furiosa com a ousadia de Alice, e ordena que cortem a cabeça da criança:

‘Idiot!’ said the Queen, tossing her head impatiently; and, turning to Alice, she went on, ‘What’s your name, child?’
‘My name is Alice, so please your Majesty,’ said Alice very politely; but she added, to herself, ‘Why, they’re only a pack of cards, after all. I needn’t be afraid of them!’
‘And who are *these*?’ said the Queen, pointing to the three gardeners who were lying round the rose-tree; for, you see, as they were lying on their faces, and the pattern on their backs was the same as the rest of the pack, she could not tell whether they were gardeners, or soldiers, or courtiers, or three of her own children.
‘How should I know?’ said Alice, surprised at her own courage. ‘It’s no business of *mine*. The Queen turned crimson with fury, and, after glaring at her for a moment like a wild beast, screamed ‘Off with her head! Off-’

(CARROL, 1994, p. 95)

O retrato que o romancista faz das personagens dá ao leitor um perfil de cada um dos envolvidos no enredo, ficando claro que o contorno mais detalhado é o da personagem principal. O retrato de Alice feito ao longo do primeiro capítulo é o de uma menina ativa, esperta, inteligente, curiosa, persistente e até um pouco teimosa, que muitas vezes não mede as consequências das suas atitudes ou palavras.

Aguiar e Silva pontua que o nome exerce uma importante função na caracterização da personagem. Seguindo a sugestão do estudioso, que afirma que, em literatura, os nomes não são inocentes, interessou-me apurar a origem etimológica do nome Alice. *A priori*, seguindo biografias sobre o autor. Como por exemplo a de Woolf, Lewis Carroll associa o nome da personagem à criança Alice Pleasance Liddell, a menina para quem Carroll primeiramente contou e para quem depois escreveu a história. Mas curiosamente, por coincidência ou não, as qualidades atribuídas às detentoras deste nome encontram-se confirmadas na figura e na

caracterização da protagonista. Uma pesquisa sobre o nome Alice, em uma página da internet que trata dos significados dos nomes próprios³⁷, resultou que ele pode ter duas origens:

Alice: Forma popular do germânico *Adalheid* (Adelaide) que resultou no francês Alis e no inglês Alice. Algumas fontes referem ainda a possibilidade de a origem ser o grego Alethia ("que diz a verdade").

Ao buscar por Adelaide e Alethia, as informações obtidas foram as que são detalhadas a seguir:

Adelaide: Significa de linhagem nobre e indica uma pessoa dinâmica e com grande sabedoria. Mas precisa se abrir um pouco, pois em geral não deixa nada nem ninguém interferir nas suas certezas. **Alethia:** A que não conhece a mentira.

As definições sobre o nome Alice vêm ratificar o retrato traçado para a personagem, enquadrando-se no seu perfil. Essas informações nos levam a admitir que o nome da protagonista não foi escolhido ao acaso ou simplesmente por ser o nome de Alice Liddell. Contudo, embora haja a possibilidade de que o nome da protagonista tenha sido inspirado na etimologia do nome Alice, ao invés de naquela que é considerada a inspiradora da personagem, não se pode descartar que a Alice que vai ao País das Maravilhas possa ser também um retrato fiel da personalidade da menina Liddell, criança por quem o professor Dodgson tinha muito apreço, como se afirma em vários estudos, nomeadamente o de Nina Auerbach, anteriormente citado.

2.3 Análise de *Alice's Adventures in Wonderland*

Alice's Adventures in Wonderland é um romance infantil. De acordo com Aguiar e Silva, em *Teoria da Literatura*, o romance é um gênero literário de grande importância, que ganhou notoriedade especialmente a partir do século XIX, quando o romancista passou a ser prestigiado pela sociedade e a exercer grande influência sobre seus leitores (2011, p. 671). Ao refletir acerca dos subgêneros romanescos, percebe-se que *Alice's Adventures in Wonderland* é um romance de personagem, visto que, segundo o autor, este tipo de romance caracteriza-se por possuir uma única personagem central. O título do romance traz, em geral, informações importantes a

³⁷ <http://www.dicionariodenomesproprios.com.br>

respeito do que trata a história, além do nome da personagem (Aguiar e Silva, 2011, p. 685). Através do título temos algumas noções do que trata a obra mesmo antes de lê-la. Pode-se afirmar que o livro tem uma personagem principal chamada Alice, que irá passar por aventuras em um lugar provavelmente repleto de fantasia.

Uma personagem do romance com funções particulares no enredo é o narrador, que, segundo Aguiar e Silva (2011, p. 695), não é o autor textual ou autor empírico. “O texto narrativo, como é sabido desde a análise de Platão sobre a *diegese* e a *mimese* poéticas, pressupõe sempre uma instância doadora do discurso”. Ainda a respeito do narrador, o estudioso literário afirma:

A voz do narrador fala sempre no texto narrativo, apresentando características diferenciadas em conformidade com o estatuto da *persona* responsável pela enunciação narrativa, e é ela quem produz, no texto literário narrativo, as outras vozes existentes no texto – vozes de eventuais narradores hipodiegéticos e vozes de personagens.
(2011, p. 759)

Ao classificar a situação narrativa em *Alice's Adventures in Wonderland*, podemos dizer que estamos na presença de um narrador heterodiegético, dito por outras palavras, a entidade que conta a história não participa nem interfere nos acontecimentos. Esse tipo de narração pode ser identificado já nos primeiros parágrafos do romance, como se verifica no trecho a seguir:

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank and of having nothing to do: once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, 'and what is the use of a book,' thought Alice 'without pictures or conversation?'
So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her.
There was nothing so *very* remarkable in that; nor did Alice think it so *VERY* much out of the way to hear the rabbit say to itself, 'Oh dear! Oh dear! I shall be late!' (when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have wondered at this, but at the time it all seemed quite natural); but when the Rabbit actually *took a watch out of its waistcoat-pocket*, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.

(CARROL, 1994, p. 11)

O narrador pode também considerar-se onisciente, na medida em que se mostra

conhecedor dos fatos, sabe com quem Alice estava, o que estava fazendo, e acede à interioridade das figuras. Sabe o que Alice pensa, como se sentia e porque caiu no buraco. Revela-se também como um narrador interventivo, que tece comentários e dá as suas opiniões pessoais.

2.3.1 Linguagem e Estilo

O leitor de *Alice no País das Maravilhas* verifica a presença constante do humor no texto. Uma das formas que esse humor pode revestir é a do *nonsense*. Wim Tiggés, organizador da obra *Explorations in the Field of Nonsense* e autor do prefácio, constata, logo no primeiro parágrafo a dificuldade de encontrar estudos dedicados ao *nonsense* e menciona uma discussão envolvendo a comemoração da morte de Edward Lear. O autor também reflete sobre a dificuldade em classificar o conceito, questão que, segundo ele, ainda não obtivera resposta até à data do seu estudo.

Exactly ninety-nine years ago Sir Edmund Strachey commemorated the death of Edward Lear with a discussion of “Nonsense as a Fine Art”. Since then this fine art has not received the attention it deserves. The first major study of the topic, Elizabeth Sewell’s *The field of Nonsense* (1952), has by now become a classic in its own right. Before and after its appearance a good deal has been written on Lewis Carroll, who, together with Lear, is the acknowledged grandmaster of nonsense, but relatively little of the scholarship refers to his work from a literary critical point of view, based on a notion of what nonsense is. The question whether one ought to conceive of it as a device, a move or even a genre has thus far remained unanswered.

(TIGGES, 1987, p. 1)

A mesma obra traz um texto intitulado “Nonsense”, da autoria de Anthony Burgess. O autor afirma que os ingleses consideram o *nonsense* como uma invenção própria deles, Burgess associa o termo a algo negativo, uma vez que o que não tem sentido se relacionar com o ilógico, com o desconhecido. Burgess assegura ainda que o *nonsense* resulta da “morte” da estrutura.

Nonsense is properly a negative thing – a lack of sense. By sense we mean not what the sense will accept but what seems logical to the brain. A sentence makes sense if it is a logical structure. Kill the structure and you have nonsense. The elements of a sentence – words – make sense when they relate to things we know. *Apple* makes sense because we know what an apple is. *Gropple* does not make

sense, since nobody has seen, smelt, heard, tasted or felt a grapple. “Gropples are fruit which combine the taste of a grape and an apple” seems to make sense, though we would prefer to check the statement by finding a gropple and eating it.

(BURGESS, 1987, p. 17)

Burgess compara o interesse de Carroll e Lear pelo *nonsense*, no entanto, para o estudioso, o *nonsense* que Carroll apresenta em suas obras está ligado aos sonhos. O autor acredita que os sonhos devem, necessariamente, ter um significado, e menciona um estudo com base nas teorias de Freud sobre a queda de Alice ao País das Maravilhas e sobre tudo o que de “sem sentido” ali acontece.

He found a fictional dreamer for his dreams in the little girl Alice Liddell, who becomes, in the two *Alice* books, a very pert “Fiddlesticks!” Victorian miss who will stand no nonsense. But, as she is dreaming, she has to have a great deal of it. The trouble with nonsense in dreams is that it is not pure nonsense. The human brain is too sensible to waste its time on generating what is not biologically useful. Dreams have to have meaning, and Freudian analysts have made short work of the endless fall down the rabbit hole and the things that happen in Wonderland.

(BURGESS, 1987, p. 20)

Em *Alice no País da Linguagem. Para compreender a Linguística*, Marina Yaguello traduzida por Maria José Figueiredo, discute sobre o *nonsense* numa perspectiva linguística e afirma que, para que este fenômeno ocorra, se faz necessária uma “violação” de regras da gramática; no entanto, é a partir daí que a poesia acontece. Para se fazer entender, a autora faz referência a célebre frase de Noam Chomsky³⁸ para exemplificar uma frase semanticamente mal formada:

Toda a gente tem o direito de criar um universo de sentido e de sem-sentido. É justamente a violação das regras da sintaxe e da semântica que dá origem à poesia, isto é, a um desvio em relação a uma normalidade cultural e social. A competência tanto comporta o respeito pelas regras como a aptidão para as violar. Nada nos impede de falar de ideias verdes cheias de insônia que dormem furiosamente.

(YAGUELLO, 1997, p. 134)

Na obra *Alice’s Adventures in Wonderland* é possível constatar a quebra dos padrões gramaticais de formas variadas. Por outro lado, o leitor também nota em diversos momentos do texto a ruptura da lógica que o senso comum considera aceitável. Ao utilizar estas estratégias de quebra de regras e padrões, o autor insere o *nonsense* no texto. Esse recurso está quase

³⁸ *Colorless green ideas sleep furiously.*

sempre ao serviço do humor, como por exemplo na conversa de Alice com o Mad Hatter no sétimo capítulo da obra sobre que informação um relógio deve fornecer para ser considerado “normal”, como demonstra o trecho que segue, alguns outros exemplos desse capítulo serão apresentados e discutidos adiante.

Alice had been looking over his shoulder with some curiosity. ‘What a funny watch!’ she remarked. ‘It tells the day of the month, and doesn't tell what o'clock it is!’ ‘Why should it?’ muttered the Hatter. ‘Does *your* watch tell you what year it is?’ ‘Of course not,’ Alice replied very readily: ‘but that's because it stays the same year for such a long time together.’ ‘Which is just the case with *mine*,’ said the Hatter. Alice felt dreadfully puzzled. The Hatter's remark seemed to have no sort of meaning in it, and yet it was certainly English. ‘I don't quite understand you,’ she said, as politely as she could.

(CARROLL, 1994, p. 83)

O *nonsense* também ocorre quando há uma ruptura das expectativas em situações narradas. Em *Alice's Adventures in Wonderland*, o leitor, por diversas vezes, se depara com situações absurdas mesmo estando consciente de que tudo acontece dentro do sonho de uma criança. A piscina que se forma com as lágrimas de Alice, a menina a aumentar e a diminuir de tamanho, o bebê que é um porco e o gato que aparece, desaparece, deixando o sorriso a pairar são só alguns exemplos de como Lewis Carroll não para de surpreender o leitor com essas situações “fantásticas.” Como exemplo, segue-se o trecho no qual Alice descobre que o bebê que tinha nos braços era um porquinho:

The baby grunted again, and Alice looked very anxiously into its face to see what was the matter with it. There could be no doubt that it had a *very* turn-up nose, much more like a snout than a real nose; also its eyes were getting extremely small for a baby: altogether Alice did not like the look of the thing at all. ‘But perhaps it was only sobbing,’ she thought, and looked into its eyes again, to see if there were any tears. No, there were no tears. ‘If you're going to turn into a pig, my dear,’ said Alice, seriously, ‘I'll have nothing more to do with you. Mind now!’ The poor little thing sobbed again (or grunted, it was impossible to say which), and they went on for some while in silence. Alice was just beginning to think to herself, ‘Now, what am I to do with this creature when I get it home?’ when it grunted again, so violently, that she looked down into its face in some alarm. This time there could be *no* mistake about it: it was neither more nor less than a pig, and she felt that it would be quite absurd for her to carry it further.

(CARROLL, 1994, p. 73)

O jogo de palavras, como já mencionado, é uma estratégia que Carroll utiliza de forma recorrente para brincar com o sentido do texto. Mais uma vez, recorro ao capítulo “The Mad

Tea Party” para ilustrar a utilização desses jogos, o diálogo entre a menina e os participantes daquele “chá para doidos varridos”³⁹ está recheado dessa estratégia.

No primeiro exemplo, que transcrevo abaixo, o autor joga com o sentido de frases ao inverter a ordem das palavras no diálogo entre Alice e o Chapeleiro Maluco. O Chapeleiro diz: “say what you mean” e a menina responde: “I mean what I say”; o chapeleiro continua, com o intuito de prender Alice naquela rede repleta de palavras “fora dos lugares” e diz que, se isso fosse verdade, “I see what I eat” e “I eat what I see” também teriam o mesmo sentido. Carroll cria todo esse jogo através do *nonsense* conseguido com a inversão da ordem das palavras *mean* e *say* e *see* e *eat*.

‘Then you should **say what you mean**,’ the March Hare went on.
‘I do,’ Alice hastily replied; ‘at least - at least **I mean what I say** – that’s the same thing, you know.’
‘Not the same thing a bit!’ said the Hatter. ‘You might just as well say that “**I see what I eat**” is the same thing as “**I eat what I see**”!’
(CARROLL, 1994, p. 82, negrito meu)

No excerto que se transcreve abaixo, Lewis Carroll cria uma paródia de “Twinkle, twinkle, little star”⁴⁰, conhecida canção de ninar inglesa da autoria de Jane Taylor⁴¹. O chapeleiro diz que cantou para a Rainha e substitui a palavra *star* do poema original por *bat*, possivelmente para mostrar a sua opinião sobre aquela personagem, comparando-a com um morcego e não com uma estrela. Outras alterações são, por exemplo, a substituição da expressão “what you are” pela expressão “what you’re at”, que transforma uma questão metafísica numa insinuação prosaica das insuficiências e malandrices humanas. O texto perde o seu lirismo, preparando-se para desafiar também a lógica da realidade com a substituição das palavras *high* por *fly* e *diamond* por *tea-tray*. No último caso, enquanto *diamond* remete para um mundo de preciosas cintilações, *tea-tray* sinaliza uma queda no mundo real, que, aliás, resulta absurdo pelo fato de as bandejas de chá, elemento lexical coerente com a ação em curso, não voarem (podendo, sim, ser atiradas ao ar por alguém!).

‘- it was at the great concert given by the Queen of Hearts, and I had to sing
“Twinkle, twinkle, little bat!
How I wonder what you're at!”
You know the song, perhaps?’

³⁹ Tradução de Monteiro Lobato.

⁴⁰ A primeira estrofe: Twinkle, twinkle, little star, / How I wonder what you are! / Up above the world so high, / Like a diamond in the sky. Poetry Foundation. Disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/poem/171955>. Acesso em 15/11/2013

⁴¹ Poetry Foundation. Disponível em: <http://www.poetryfoundation.org/bio/jane-taylor>. Acesso em 15/11/2013.

'I've heard something like it,' said Alice.
'It goes on, you know,' the Hatter continued, 'in this way:--
 "Up above the world you fly,
 Like a tea-tray in the sky.
 Twinkle, twinkle—"'

Here the Dormouse shook itself, and began singing in its sleep 'Twinkle, twinkle, twinkle, twinkle—' and went on so long that they had to pinch it to make it stop.
(CARROLL, 1994, p. 85)

Outra marca que caracteriza a escrita de Lewis Carroll é a criação de novas palavras. Os neologismos estão presentes em *Alice's Adventures in Wonderland*, assim como em outras obras do escritor⁴². No trecho que se segue, Alice cria a palavra *curiouser* (já referida na citação de Auerbach atrás apresentada), mas, logo após falar, a menina percebe que aquele vocábulo não existe e pensa por um momento que esqueceu como se fala a sua língua devidamente. Aquela palavra não possuiria nenhum sentido fora do contexto no qual se insere. Na realidade, conforme sugere Auerbach, o uso da palavra, repetida no texto, gera até a possibilidade de um sentido duplo, como foi já explicado. "'Curiouser and curiouser!' cried Alice (she was so much surprised, that for the moment she quite forgot how to speak good English);" (CARROLL, 1994, p. 21)

Das observações destacadas sobre a obra e a forma de escrita de Lewis Carroll é fácil depreender que os grandes desafios colocados ao tradutor de Carroll serão as escolhas de estratégias para lidar com os problemas tradutivos de difícil solução: os "jogos de palavras", a "intertextualidade" e os "neologismos."

2.3.2 Ilustrações

O professor do departamento de Arte e Design da PUC – Rio⁴³ Guto Lins, em uma entrevista⁴⁴ sobre ilustrações no livro infantil, declara que as gravuras podem conter e contar diferentes histórias: "O texto escrito conta uma história recheada de imagens nas linhas e nas entrelinhas. A imagem complementa e enriquece esta história, a ponto de cada parte de uma

⁴²Em sua obra *Through the Looking Glass* Carroll cria a palavra *portmanteau*, exemplo da lexicalização de neologismos do autor. De acordo com o Cambridge Online Dictionary *portmanteau* significa: "a large case for carrying clothes while travelling, especially one that opens out into two parts", Lewis Carroll, no entanto, emprega a palavra para categorizar vocábulos. Uma palavra *portmanteau* se caracteriza por derivar de duas ou mais palavras ou porções de palavras, como é o caso da própria *portmanteau*, combinação dos vocábulos *porter* + *manteau*. Informação disponível em: Portmanteau Words <http://users.tinyonline.co.uk/gswithenbank/portmant.htm>. Acesso em 08/12/2012.

⁴³ Universidade Católica do Rio de Janeiro.

⁴⁴ Livro Infantil: A importância e o lugar da imagem. Disponível em http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_entrevista_conteudo.asp?idioma=1&idMenu=3&label=Entrevistas&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=64560. Acesso em 23/09/2013.

imagem poder gerar diversas histórias”.

O inglês John Tenniel⁴⁵ criou as imagens que ilustram as páginas originais de *Alice's Adventures in Wonderland* de *Through the Looking Glass*. As ilustrações dos dois volumes tornaram Tenniel e seu trabalho como cartunista ainda mais conhecidos. As quarenta e duas imagens que povoam a obra original possuem características comuns. Como podemos perceber ao observar as duas primeiras figuras do volume o traço de Tenniel é bem definido, tornando possível identificar detalhes que caracterizam as personagens e não estão presentes no texto escrito. Por exemplo, Lewis Carroll não descreve em seu texto que o coelho branco era de xadrez; Carroll também deixa que seus leitores conheçam as características físicas de Alice através das ilustrações de Tenniel, que marcaram a personagem para várias gerações de leitores. Seguem-se imagens das duas personagens discutidas neste parágrafo.

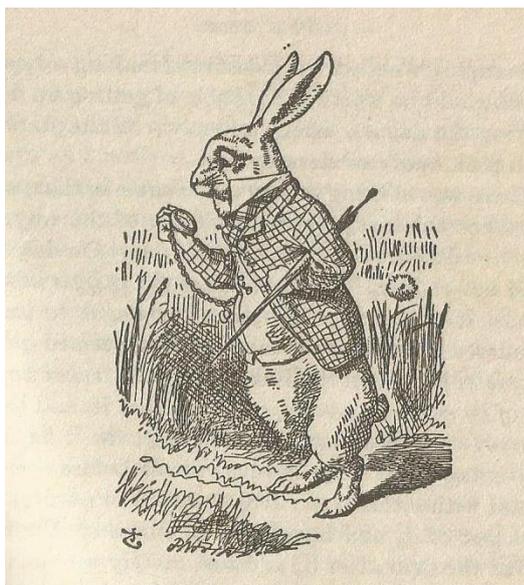


Figura 1

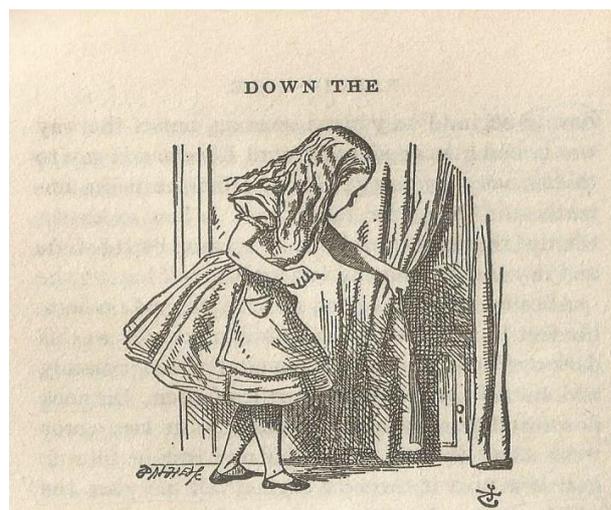


Figura 2

Auerbach (1973) traz à tona um fato curioso sobre as ilustrações de Alice. A estudiosa afirma que foi Carroll quem desenhou as imagens para o manuscrito de *Alice's Adventures Underground*, o primeiro rascunho de *Alice no País das Maravilhas*. Nessas ilustrações, ainda segundo a mesma autora, é possível perceber grandes semelhanças com Alice Liddell.

⁴⁵ Conhecido cartunista político inglês. Informação em: Goldenmarket. Disponível em: <http://www.goldmarkart.com/scholarship/artists-2/john-tenniel/>. Acesso em: 16/11/2013.

She is strikingly sensuous and otherworldly; her dark hair, bangs, and large inward-turned eyes give her face a haunting and haunted quality which is missing from Tenniel's famous illustrations. Carroll's own illustrations for *Alice's Adventure under Ground* reproduce her eeriness perfectly. This Alice has a pre-Raphaelite languor and ambiguity about her which is reflected in the shifting colors of her hair. In some illustrations, she is indisputably brunette like Alice Liddell; in others, she is decidedly blonde like Tenniel's model Mary Hilton Badcock; and in still others, light from an unknown source hits her hair so that she seems to be both at once.

(AUERBACH, 1973 p. 34)

3. Análise Comparativa entre os Textos

3.1 Pressupostos Teóricos

De acordo com Theo Hermans, no Prefácio de *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, as literaturas são um dos fatores que contribuem para a criação e consolidação de uma consciência nacional. Por essa razão, verifica-se muitas vezes por parte dos historiadores das literaturas nacionais uma tendência para excluir a tradução. De acordo com o mesmo estudioso, o tratamento negligente dado à literatura traduzida se deve principalmente ao peso dos conceitos de originalidade, criatividade e literatura nacional, enraizados na sociedade e determinantes na configuração e avaliação das literaturas nacionais (1985, p. 7).

Ainda segundo este autor (1985, p. 8), numerosos estudos realizados sobre textos traduzidos serviam essencialmente para enaltecer o texto original, destacar o que consideravam “erros de tradução” e inadequações no texto traduzido. Por outras palavras, tratava-se de uma perspectiva centrada no texto de partida.

Partindo da noção de sistema dos formalistas russos, que defendem que toda a obra literária deve ser estudada nas suas relações com os sistemas histórico-sociais, culturais e literários, Itamar Even-Zohar desenvolveu a teoria dos polissistemas, resgatando áreas ou faixas da literatura e gêneros literários menos valorizados, como a literatura de e para mulheres, a literatura policial e a literatura traduzida. Em “The Position of translated Literature within the Literary Polysystem” publicado em *The Translation Studies Reader. Second Edition*, editado por Lawrence Venuti, aquele estudioso israelita chama a atenção para o fato de as manifestações literárias poderem ocupar diferentes posições dentro do polissistema e do sistema literário (EVEN-ZOHAR, 2004, p. 199 - 204). A literatura traduzida, que normalmente ocupa uma posição periférica, pode, em determinadas constelações de circunstâncias, vir a ocupar o núcleo dos sistemas literários. É esse o caso, por exemplo, de literaturas jovens que buscam consolidar um património cultural e, para tanto, recorrem à tradução de textos estrangeiros, que servem de modelos, o de literaturas que passam por uma fase de desgaste e recorrem a impulsos estrangeiros para efeitos de renovação, ou ainda o de literaturas marginais. Também a literatura infantil integra o conjunto de manifestações literárias tradicionalmente menos cotadas e resgatadas por Even-Zohar.

Dadas estas considerações, *Alice no País das Maravilhas* enquadra-se em uma posição

secundária do polissistema brasileiro pela dupla razão de se tratar de literatura para crianças e, além disso, de literatura traduzida.

O objetivo deste trabalho é investigar os dois textos, o original, *Alice's Adventure in Wonderland*, de Lewis Carroll, e a tradução, *Alice no país das Maravilhas*, feita para o português do Brasil em 1931, por Monteiro Lobato, centrando-se nas estratégias tradutivas e nos posicionamentos de Lobato sobre tradução.

Como tem vindo a ser exposto, o conceituado escritor brasileiro muito contribuiu para o reconhecimento da literatura infantil no Brasil. Pode afirmar-se que a posição de destaque que esta área literária ocupa na sociedade brasileira de hoje se deve muito a Monteiro Lobato. Antes, a literatura infantil não tinha visibilidade no contexto da produção, da crítica e da teoria literárias. Também ficou dito que tradução foi outra área que Monteiro Lobato buscou popularizar. Pode não ter conseguido atingir o mesmo sucesso que teve com a literatura infantil, mas difundiu e impulsionou as traduções em todo o Brasil, tendo traduzido e editado muitas obras no início do século passado.

Apesar de, como afirma Hermans (1985, p. 11), toda a tradução implicar algum nível de manipulação do texto de partida, em *Alice no País das Maravilhas*, de Monteiro Lobato, o nível de manipulação ultrapassa o que normalmente se admite como tradução, e cabe no conceito, difícil de definir, de “adaptação”. Esta flutuação torna-se patente na própria política editorial: nas capas da obra, esta tanto é apresentada como “tradução”, como como “adaptação”, ou como “tradução e adaptação⁴⁶”. A tradução de Monteiro Lobato tem sido objeto de estudo em algumas obras científicas, como é o caso, por exemplo, da dissertação de mestrado apresentada por Chyntia Beatrice Costa à PUC – SP (Pontifícia Universidade Católica de São Paulo) e intitulada *Versões de Alice no País das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil*.

Acredito que a autora desta dissertação considerou, na sua abordagem de *Alice no País das Maravilhas*, de Monteiro Lobato, apenas o texto traduzido, concluindo que o tradutor brasileiro não se preocupou em manter as características essenciais do texto de partida. Esta afirmação pode possuir uma parcela de verdade, mas pode também ser uma declaração pouco atenta, já que parece ser feita sem uma contextualização apropriada e basear-se num conceito tradicionalista de tradução. Sintomaticamente, o prefácio, em que Monteiro Lobato se detém sobre questões de tradução e o seu modo de lidar com elas, não é tido em consideração pela autora. Aí, Monteiro Lobato mostrou ter consciência da complexidade que representou a tradução deste texto e esclareceu qual foi a sua opção tradutória: traduziu a obra, e sublinhou,

⁴⁶ O anexo C apresenta exemplos de edições com capas que traziam diferentes “classificações” para o volume.

para crianças brasileiras que ainda não haviam aprendido a falar inglês. A ideia que se tem ao ler a seção da dissertação de Chyntia Beatrice Costa dedicada à tradução de Monteiro Lobato é a de que o estudo da investigadora não considerou o prefácio como paratexto essencial para um estudo desta natureza.

Na busca de possíveis justificativas para as escolhas tradutórias de Monteiro Lobato, a análise crítica levada a cabo na presente dissertação teve a preocupação de não esquecer o posicionamento do tradutor exposto no prefácio. Para o desenvolvimento deste trabalho foi utilizada como modelo a proposta de estudo de traduções exposta no artigo “On Describing Translations”, de José Lambert e Hendrik van Gorp. O estudo foi publicado no já referido volume *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, editado por Theo Hermans. Os dois estudiosos apontam a existência de uma lacuna entre as abordagens teóricas e as abordagens descritivas da tradução, sucedendo que as traduções e os seus estudos em determinados contextos socioculturais não entram em inter-relação com os estudos de natureza teórica. Tendo assimilado as posições e as propostas de Even-Zohar, um vasto campo de investigação se abre, traçando muitos vetores possíveis de análise. Lambert e van Gorp apresentam um quadro que ilustra esses vetores dentro do contexto de uma teoria geral da tradução, dotada da necessária flexibilidade. O esquema baseia-se na teoria dos polissistemas apresentada por Itamar Even-Zohar e Gideon Toury. Segue-se a representação gráfica do modelo (1985, p. 43):

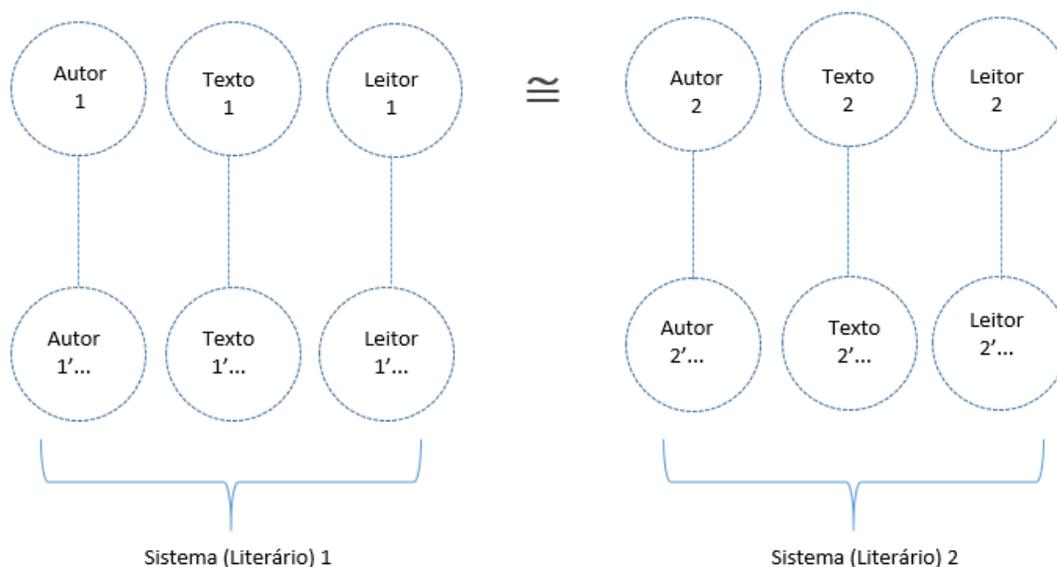


Figura 3

Este modelo parte da distinção fundamental entre dois sistemas literários: o sistema literário 1, o sistema de partida, e o sistema literário 2, o de chegada. Dentro de cada sistema são consideradas diversas entidades e são traçados diversos vetores. Assim, entre as entidades contam-se:

Autor 1, Texto 1 e Leitor 1, que pertencem ao sistema do texto de partida e representam respectivamente o autor do texto de partida, o texto e o seu leitor no mesmo contexto de partida. Autor 1', Texto 1' e Leitor 1' representam outros autores, outros textos e outros leitores do sistema do texto de partida, que se relacionam complexamente entre si.

Por sua vez, o Autor 2, o Texto 2 e o Leitor 2 representam, em esquema, as mesmas relações que se podem estabelecer no contexto de chegada. Também aqui o tradutor deve ser posto em relação com outros tradutores e autores do sistema de chegada, o texto 2 deve ser relacionado com outras traduções e outros textos do sistema de chegada, o leitor da tradução deve ser perspectivado na sua possível articulação com outros leitores do sistema de chegada.

Os círculos pontilhados significam que todos os elementos do esquema são complexos e dinâmicos. O símbolo \cong representa um relacionamento aberto e a relação irregular que há entre estes dois sistemas; por outras palavras, são sistemas abertos que interagem, conforme foi explicado.

De acordo com os dois autores, toda e qualquer relação entre as diversas entidades de ambos os sistemas pode e merece ser estudada, o que denota a complexidade, a riqueza e a flexibilidade do modelo. A utilização deste modelo possibilita evitar o ultrapassado e enraizado conceito de fidelidade.

Um dos tópicos do presente trabalho é o estudo do Autor 2, Monteiro Lobato, e de sua poética de tradução; na mesma linha, a análise dos itens Leitor 1 e Leitor 2 partirá da avaliação que o próprio Autor 2 faz da diferença entre ambos. A partir do estudo destas relações, procurar-se-á responder à seguinte questão: a tradução de *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato orienta-se para o texto e cultura de chegada, sendo, por isso, uma tradução “aceitável”, ou, pelo contrário, para o texto e cultura de partida, apresentando-se, assim, como uma tradução “adequada”, para usar a terminologia de Toury? Não podemos, contudo, esquecer que, do ponto de vista empírico, não existe uma tradução totalmente aceitável ou totalmente adequada⁴⁷.

⁴⁷ A respeito deste assunto o estudioso de Tel-Aviv afirma que existem diferentes termos para classificar traduções conforme os diferentes sistemas terminológicos. O estudioso também considera necessário começar por delimitar o objeto de estudo dos Estudos de Tradução:

Translation scholars all use the words ‘translation’ and ‘translating’. Many of them also talk about ‘transfer’ and ‘translational relationships’, ‘equivalence’ and ‘adequacy’, and much more. However, not only are different characterizations given to the contents of recurring words when used as terms, each within a different terminological system, but there are also considerable differences between various approaches as to how the object-level of Translation Studies would be delimited, to begin with, and what would therefore count as a legitimate object of study within it (TOURY, 1995, p. 23).

Tendo como horizonte esta mesma questão da orientação da tradução para o contexto de partida ou para o contexto de chegada, os autores da obra *Problemas da Tradução Literária* destacam algumas implicações enfrentadas ao traduzir-se um texto literário. Essas implicações residem principalmente nas diferenças culturais que existem entre os sistemas de chegada e de partida, como explicam no trecho que se segue:

Especialmente nos domínios em que os sistemas linguístico-culturais não apresentam correspondências, encontrar equivalentes nacionais que, consoante a maior ou menor abertura e maleabilidade dos sistemas de chegada e do público visado, podem admitir algum grau de estranheza (dissimilação) ou, pelo contrário, como mais frequentemente acontece, tender para a assimilação (por exemplo, a germanização ou o aportuguesamento) do texto de partida. A equivalência não é porém atingida sempre que o grau de estranheza torne a obra inacessível ao novo destinatário, como, por outro lado, nem toda nacionalização é, em si, garantia de obtenção de uma autêntica equivalência.
(DELILLE *et alii*, 1986, p. 10)

Os autores partem da alternativa colocada por Schleiermacher, o tradutor ou deixa o autor em sossego e leva o leitor ao seu encontro, ou, por outro lado, move o escritor do texto de partida ao encontro do leitor da tradução. Desta forma propõem os termos “dissimilação” e “assimilação” respetivamente para a primeira e a segunda alternativas. (1986, p. 8) Partindo igualmente de Schleiermacher, Lawrence Venuti propõe, nos anos 90, os conceitos de “domestication” (domesticação) e “foreignization” (estrangeirização) para cada um dos pólos desta alternativa.

Outra questão de base se impõe, nomeadamente a da distinção entre “tradução” e “adaptação”. Sob este ponto de vista, partilho a posição de um estudioso tão considerado como Toury, que definiu a tradução do seguinte modo: é tradução tudo o que uma comunidade considera como tradução (cf. TOURY, 1995, p 70 - 86). Perante esta afirmação tão categórica, considero que não há razão para tentar investigar se a obra é uma tradução ou uma adaptação. Assim, de acordo com Toury, trata-se de uma tradução na medida em que, no contexto de chegada, é tida como tal. No entanto, este estudo tentará perceber os critérios que levaram o próprio tradutor a classificar seu trabalho como adaptação. Para esse efeito irei estudar as estratégias tradutivas e a relação entre os leitores dos textos de chegada e de partida (Leitor 1 e Leitor 2).

3.2 Textos em Análise

Neste trabalho analisam-se as posições tradutórias do escritor brasileiro ao longo do texto, identifica-se a postura mais recorrente de Monteiro Lobato e os posicionamentos diante de situações de diferença cultural. Estas questões serão tratadas no presente capítulo, e serão analisados desde elementos paratextuais, como o estilo das ilustrações e o tamanho da letra, até aos fatores propriamente textuais, como, por exemplo, as diferenças de estilo e as convenções poéticas e retóricas no original e na tradução.

3.2.1 Aspectos Paratextuais

Os primeiros elementos que chamam a atenção do leitor no volume de Monteiro Lobato, ao compará-lo com a obra de Lewis Carroll, são as ilustrações. A versão do tradutor brasileiro apresenta desenhos, do ilustrador britânico A. L. Bowley, mais infantis do que os do texto de partida, da autoria de John Tenniel. Considerando embora as diferenças epocais de cada um dos conjuntos de ilustrações, com estéticas claramente identificáveis com o traço da ilustração vitoriana e o desenho da década de vinte do século XX, a Alice de Monteiro Lobato parece ser uma criança mais nova do que a Alice de Lewis Carroll. Na tradução, a personagem surge ilustrada já no índice do volume, e é apresentada de novo no prefácio da obra, por duas vezes, sendo que em uma delas aparece acompanhada do seu amigo coelho. Alice surge novamente na primeira página do primeiro capítulo, enquanto no original a primeira ilustração se refere ao coelho e a menina só surge na sexta página do primeiro capítulo. Uma suposta justificativa para esta opção do tradutor e dos demais envolvidos com a edição da obra seria a de buscar uma imediata aproximação da personagem com os pequenos leitores brasileiros, proporcionando-lhes assim uma maior identificação. Esta tendência sai reforçada no traço mais moderno com que quer o vestuário de Alice (vestidinho curto, cintura descida, sem avental) quer o seu corte de cabelo (também mais curto e solto) são representados. O editor e o ilustrador da edição brasileira tendem assim a trazer a história para o presente dos pequenos leitores do texto de chegada, o que configura já por si um processo assimilatório.

Sebastião Uchôa Leite, em “O universo visual de Lewis Carroll” em *Crítica de ouvido* chama a atenção para o fato de existirem numerosas ilustrações de Alice, apontando a extinção

do *copyright* inglês como razão para o fato de o número de ilustradores de *Alice* terem aumentado tanto a partir de 1907. Leite ainda cita alguns desses ilustradores destacando, entre outros, A.L. Bowley.

As inumeráveis versões ilustradas de *Alice* pós-Tenniel começaram desde o ano da morte de Carroll, com a edição brilhantemente ilustrada por Blanche McManus em 1898, com o autor ainda vivo (mas não há registros de comentários dele sobre McManus). Entre 1899 e 1904, registraram-se outras edições, sendo a mais conhecida a de Peter Newell. A partir de 1907, com a extinção do *copyright* inglês, as edições explodiram por toda parte. Assinalem-se como as mais interessantes, além das do próprio Rackham, as de Charles Robinson, Harry Furniss, A.E. Jackson e A.L. Bowley. (LEITE, 2003, p. 125 - 126)

Sobre as imagens de A.L. Bowley, Leite afirma que são representações mais infantis e modernas em oposição ao estereótipo vitoriano da *Alice* ilustrada por Tenniel e por outros ilustradores.⁴⁸

o delicioso infantilismo das ilustrações de A.L. Bowley, de 1921, em que *Alice* aparece com um vestido curto e florido e meias curtas, ao contrário da tradição do vestido e meias longos desde Tenniel até Newell (1902), Thomas Maybank (1907), Thomas Heath Robinson (1922), Gough (1940) e outros; em contraste, versões despojadas como a de Helen Munro (1933) e sobretudo a de Willy Pogany, com vestidos e cabelos curtos, derrubaram o estereótipo vitoriano para impor uma visão moderna da personagem (...). (LEITE, 2003, p. 130)

Na figura que se segue, extraída da página 3 da tradução, *Alice* persegue o coelho e seu vestidinho aparece até um pouco desajeitado, voando com toda aquela correria, com o que a menina parece não se importar. Normalmente, as crianças de menos idade não se preocupam em abandonar brincadeiras divertidas para não se desarrumarem ou sujarem suas roupas, portanto, creio que as imagens feitas por A.L. Bowley são de uma *Alice* um pouco mais jovem do que a menina ilustrada no texto de partida.

⁴⁸ Apesar de investigar, não encontrei fontes que afirmassem que as ilustrações de A.L. Bowley foram feitas e destinadas para a tradução de Monteiro Lobato (1931).



Figura 4

Uma outra questão no aspecto visual da obra que também chama a atenção é o fato de as gravuras serem mais frequentes na tradução: enquanto no texto de partida encontramos 42 ilustrações, no texto de chegada aparecem mais 32, num total de 74. O maior número de imagens, aliado ao fato de que o tamanho da letra do texto de chegada é visivelmente maior do que o da letra do texto de partida faz com que a tradução transmita a ideia de ser um texto um pouco menos extenso do que o original.

Tais fatores nos levam a ponderar que a tradução de Monteiro Lobato se destina a um público leitor mais novo do que o do texto de partida. Neste mesmo sentido, o autor afirma no prefácio da obra que traduziu Alice para crianças brasileiras como Narizinho, uma de suas personagens mais conhecidas e queridas; portanto, ao utilizar mais ilustrações e com características mais infantis e mais contemporâneas na tradução, o autor e editor brasileiro aproxima e facilita a compreensão do texto pelas ‘Narizinhos’ brasileiras do seu tempo.

3.2.2 Aspectos Textuais

Nesta seção apresento as diferenças de estilo de escrita entre os textos, as opções tradutórias de Monteiro Lobato ao se deparar com certos problemas de tradução, como por exemplo o *nonsense*, discutido antes e um recurso frequentemente utilizado por Lewis Carroll durante toda a obra. Procuro também perceber quais os posicionamentos que o tradutor adotou quando se deparou com questões de diferenças culturais existentes entre os dois países e se manteve uma mesma opção durante todo o texto.

A forma como são resolvidos na tradução os jogos de palavras, recurso muito utilizado por Carroll, e que procedimentos Monteiro Lobato adotou para traduzi-los também são questões presentes nesta análise. O trecho que se segue é uma amostra de como o autor inglês usava os jogos de palavras em seu texto:

‘You are not attending!’ said the Mouse to Alice severely. ‘What are you thinking of?’
‘I beg your pardon,’ said Alice very humbly: ‘you had got to the fifth bend, I think?’
‘I had *not!*’ cried the Mouse, sharply and very angrily.
‘A knot!’ said Alice, always ready to make herself useful, and looking anxiously about her. ‘Oh, do let me help to undo it!’
‘I shall do nothing of the sort,’ said the Mouse, getting up and walking away. ‘You insult me by talking such nonsense!’
‘I didn’t mean it!’ pleaded poor Alice. ‘But you’re so easily offended, you know!’
The Mouse only growled in reply.
‘Please come back and finish your story!’ Alice called after it; and the others all joined in chorus, ‘Yes, please do!’ but the Mouse only shook its head impatiently, and walked a little quicker.

(1994, p. 38)

Aqui o autor joga com as palavras *not* e *knot*, que são homófonas, ou seja, apesar de possuírem grafias e significados distintos, possuem a mesma pronúncia: /nɒt/⁴⁹. De acordo com o Cambridge Dictionary, a primeira definição dada para a palavra *not*, um advérbio de negação, é “used to form a negative frase after verbs like ‘be’, ‘can’, ‘have’, ‘will’, ‘must’, etc., usually used in the short form ‘n’t’”, enquanto que para a palavra *knot*, um substantivo/nome, temos o seguinte significado: “a join made by tying together the ends of a piece or pieces of string, rope, cloth”.

Carroll joga com essas duas palavras e os seus significados – quando o Rato diz *I had not*, Alice ouve / “entende” *knot* e se oferece para ajudar a desfazer o nó. O ratinho, por sua vez, se sente insultado com o comentário de Alice e passa a caminhar mais rapidamente para sair de perto daquela menina tão impertinente.

Na versão da história contada por Monteiro Lobato o tradutor reescreve o trecho da seguinte forma:

–Você não está prestando atenção! gritou êle com severidade. Em que pensa?
–Desculpe-me! disse Alice com humildade. Julguei que já tivesse acabado a história.
–Ainda não a comecei, disse o rato zangadíssimo.
–Olhe este nó! Exclamou Alice mostrando um nózinho na sua saia, querendo à custa do nó mudar de assunto. Ajude-me a desatá-lo.
Mas o Rato estava seriamente ofendido. Levantou-se para ir-se embora e disse: –

⁴⁹ Transcrição fonética obtida no Cambridge Online Dictionary disponível em <http://dictionary.cambridge.org>.

Você está mas é a insultar-me com essa bobagem de nó na saia.

– Não tive intenção de insultá-lo, Senhor Rato, murmurou a pobre Alice. O senhor também se ofende por qualquer coisinha...

Tão irritado estava o rato que nem respondeu. Foi saindo. Alice correu atrás dêle, dizendo: – Não seja mau. Volte e conte-nos a sua história. Todos os outros bichinhos a acompanharam naquele pedido: – Volte, volte, não seja mau! O Rato, porém, limitou-se a sacudir a cabeça com energia e apressou ainda mais o passo.

(1931, p. 35)

Em português as traduções das palavras *no* e *knot*, respectivamente, *não* e *nó*, não apresentam a mesma relação de homofonia que possuem na língua inglesa. Na tradução, Monteiro Lobato deixou de lado o jogo de palavras entre os homófonos. Na versão brasileira acrescentou-se um nó na saia de Alice e a menina pede ajuda ao rato para tirá-lo. Já no texto original, o nó não parece ser somente um mal entendido entre o Rato e Alice, pois quando o bicho disse *I had not*, dizia que não tinha terminado a história; no entanto, Alice, por sua vez, entendeu que ele tinha um nó, e logo se ofereceu para desatá-lo. Na versão de Lobato, o Rato afirma ainda não ter começado a história.

A opção tradutória, neste caso, foi, apesar de tudo, direcionada por este jogo de palavras. Em português, para manter o jogo, provavelmente, deveria haver uma troca de palavras, adotando vocábulos homófonos, no entanto nesse caso talvez os fatos da história tivessem de sofrer mais alterações.

Os tradutores portugueses de José Vaz Pereira e Manuel Gomes optam por utilizar a tradução literal de *knot* e *not* e adota *nó* e *não*. Os tradutores procuram explorar, até certo ponto, uma semelhança fonética entre as duas palavras, contudo esta afinidade sonora é mais fraca em português do que a verificada no texto de Carroll:

– Tu não estás a ligar – ralhou o Rato. – Em que estás a pensar?

– Desculpa – respondeu Alice, de forma humilde - ias na quinta curva de certeza!

– Não ia *não*! – gritou o Rato muito zangado.

– Um nó? Disse Alice ansiosa por ser prestável, sempre a olhar à volta de si. – Eu ajudo a desatá-lo!

– Nem pensar nisso! – respondeu o Rato levantando-se e afastando-se dela. – Insulta-me a dizer tantas tolices!

– Não foi por mal – respondeu a rapariguinha. – Tu é que te zangas por tudo e por nada! Em resposta, o Rato só resmungou.

– Anda, volta! E acaba a tua história! – gritou Alice; e os outros em couro, também gritaram:

– Anda, volta!

Mas o rato abanou a cabeça e andou mais um bocado.

(CARROLL, tradução: PEREIRA e GOMES, 2010, p. 24)

Na tradução de Margarida Vale de Gato, o jogo de palavras parece estar mais bem resolvido, a tradutora usa palavras homónimas e alguma semelhança semântica: “embrulhada”, que significa nó, confusão e também “enrolada”. Assim, torna-se plausível a oferta solícita de Alice para desembrulhar a cauda do rato, como pode ser constatado no excerto que segue.

- Não estás a prestar atenção! – gritou o Rato asperamente a Alice.– Em que é que estás a pensar?
–Peço desculpa – disse Alice, humildemente.– Creio que ias na quinta curva, não?
–Que grande embrulhada! – guinchou o Rato muito zangado.
–Tens a cauda embrulhada?–perguntou Alice, sempre pronta para ajudar, e olhando ansiosamente a sua volta. – Oh, deixa-me desembaraçá-la.
–De modo nenhum–disse o rato, levantando-se para ir embora. – Insultas-me com tanto disparate!
–Foi sem querer! – protestou a pobre Alice. – Mas tu também ofendes-te com muita facilidade!
Em vez de responder, o Rato rosnou.
–Volta, por favor, para acabar a história! – chamou Alice. E todos os outros se juntaram em coro:
–Sim, por favor.
–Mas o Rato apenas abanou a cabeça impacientemente, afastando-se mais depressa.
(CARROLL, tradução: VALE de GATO, 2000, p. 35)

Irei agora analisar o estilo da escrita das duas obras e as convenções poéticas nelas presentes, sem esquecer de estudar a retórica dos dois textos e os elementos culturais que condicionaram muitas das opções tradutórias de Monteiro Lobato.

Lefevere pondera a respeito dos efeitos que um texto literário produz em seus leitores, afirmando que esse efeito pode ser diferente nas traduções:

Texts, both original and translated, achieve or at least intend to achieve, their effect on their readers in a number of ways. The final effect is usually achieved through a combination of “illocutionary strategies” or ways to make use of linguistic devices. Readers of translated texts not infrequently expect the combination of illocutionary strategies to be less effective in the translation than in the original. They will, if not actively expected, at least resign themselves to the fact that “something gets lost” in the translation.

(LEFEVERE, 1992, p. 96)

Ao considerar a afirmação de Lefevere no contexto das duas obras em análise, acredito que, desde o princípio da sua tradução, Monteiro Lobato buscou atingir efeitos diferentes para leitores inevitavelmente diferentes dos do texto de partida. Para além das diferenças históricas e das abissais diferenças entre um público infantil inglês e um público infantil brasileiro, o público leitor de Monteiro Lobato parece ser mais infantil do que os leitores do original, como

já referimos a propósito das ilustrações e do tamanho da letra. Também a nível do estilo de escrita, o texto de Monteiro Lobato mostra-se mais simples e didático do que o original.

Seguem-se alguns trechos que exemplificam a opção de reescrita de Monteiro Lobato. Para melhor compreensão na análise os exemplos foram classificados nas categorias que se seguem:

- Simplificação Linguística e Acréscimos
- Aspectos Culturais
- *Nonsense*

3.2.2.1 Simplificação Linguística e Acréscimos

O primeiro exemplo de simplificação da linguagem na tradução pode ser identificado no capítulo “Down the Rabbit-Hole”, no original, “Viagem à toca dos coelhos”, na tradução. Seguem-se os trechos como se apresentam, respectivamente, no original e na tradução.

<p>There was nothing so <i>very</i> remarkable in that; nor did Alice think it so <i>very</i> much out of the way to hear the Rabbit say to itself, ‘Oh dear! Oh dear! I shall be late!’ (when she thought it over afterwards, it occurred to her that she ought to have wondered at this, but at the time it all seemed quite natural); but when the Rabbit actually <i>took a watch out of its waist-coat pocket</i>, and looked at it, and then hurried on, Alice started to her feet, for it flashed across her mind that she had never before seen a rabbit with either a waistcoat-pocket, or a watch to take out of it, and burning with curiosity, she ran across the field after it, and fortunately was just in time to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge. In another moment down went Alice after it, never once considering how in the world she was to get out again.</p> <p>(1994, p. 12)</p>	<p>Alice não estranhou aquilo, como também achou muito natural que o Coelho murmurasse consigo mesmo: “Como é tarde, mamãe!”</p> <p>Em seguida o coelho puxou do bolso do colête um relógio para ver que horas eram. Isto, sim, Alice estranhou, pois nunca tinha ouvido falar de Coelho que usasse colête e relógio. Ergueu-se então e dirigiu-se para o animalzinho, o qual fugiu assustado. Alice disparou atrás. O coelho meteu-se por uma toca. Alice também, sem refletir que é muito mais fácil entrar em toca, mas muito difícil sair.</p> <p>(1962, p. 2)</p>
---	--

Numa primeira leitura comparativa entre os dois excertos é possível verificar uma redução da dimensão do texto. No texto de partida encontram-se palavras e expressões como

“*remarkable*” e “*shall I be late*”, enquanto que na tradução os equivalentes escolhidos por Monteiro Lobato são “*estranhou*” e “*Como é tarde, mamãe!*”

As opções do tradutor foram no sentido de substituir os termos do inglês para um português claramente mais simples tanto a nível da sintaxe como do léxico, e, portanto, de compreensão mais fácil. Se o tradutor tivesse por objetivo manter o mesmo nível de linguagem poderia ter optado por vocábulos como: *notável* e *devo estar atrasado*, expressões que possuem um estatuto de maior grau de formalidade na língua portuguesa. O mesmo trecho ainda chama a atenção por apresentar uma descrição do coelho um pouco diferente da do texto de partida: Monteiro Lobato acrescenta que o coelhinho “fugiu assustado” enquanto no texto de partida Alice não vê o coelho fugir e muito menos sabe se estava assustado, a menina só tem tempo de ver o animal descer pela toca : “to see it pop down a large rabbit-hole under the hedge.”

O trecho que se segue é relevante não só por mostrar a tendência de simplificação da linguagem, mas também porque o tradutor faz acréscimos que, de uma forma geral incentivam ainda mais o imaginário dos leitores da sua obra:

<p>Oh, my poor little feet, I wonder who will put on your shoes and stockings for you now, dears? I'm sure I shan't be able!</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 21)</p>	<p>Meus pobres pèzinhos! Quem poderá agora fazer sapatos e meias para eles? Só mesmo uma pulga sapateira.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 15)</p>
--	---

A Alice inglesa pergunta-se quem poderá calçá-la agora, porque depois de ter crescido tanto não consegue mais alcançar os seus pés. As diferenças entre os textos começam com a pergunta que a Alice brasileira faz: a questão é quem irá fazer os sapatos para ela. No entanto, creio que o trecho se apresenta mais infantil pelo acréscimo da figura da personagem pulga sapateira. Talvez Monteiro Lobato tivesse o intuito de reproduzir a cena de forma mais clara na imaginação das crianças, que, com certeza, tratariam de conceberem suas mentes uma pulga sapateira fabricando os sapatinhos de Alice.

Seguimos com mais um exemplo do segundo capítulo, “The Pool of Tears” em inglês e “Lago das Lágrimas” em português, que demonstra uma escolha lexical mais simples e até com expressões de registo mais popular:

<p>Oh dear, what nonsense I'm talking!</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 22)</p>	<p>Arre! Como estou asneirenta hoje!</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 16)</p>
--	--

A Alice de Monteiro Lobato demonstra ser menos formal do que a Alice de Lewis Carroll. A forma como a menina brasileira diz que está falando coisas sem sentido é através de uma linguagem mais comum, como pode ser exemplificado pela escolha lexical que o tradutor faz. O uso da interjeição “Arre!” e do vocábulo “asneirenta” retiram ao texto original qualquer formalidade. Desta forma, percebe-se, mais uma vez, a utilização de linguagem simples e clara, de cunho até mais popular. Esse tipo de opção sempre foi defendido por este intelectual brasileiro em suas reflexões sobre a escrita, como está detalhado no primeiro capítulo desta dissertação. Aí, lembramos, se apresentou uma referência de Nunes que aborda o pensamento de Monteiro Lobato sobre a linguagem, falando sobre a língua “viva do povo” em contrapartida com a “fria, morta a língua erudita, embalsamada pelos grandes escritores” (NUNES 1998, p. 107).

Avancemos para um novo exemplo:

<p>‘You ought to be ashamed of yourself,’ said Alice, ‘a great girl like you,’ (she might well say this), ‘to go on crying in this way! Stop this moment, I tell you!’ But she went on all the same, shedding gallons of tears, until there was a large pool all round her, about four inches deep and reaching half down the hall.</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 22)</p>	<p>“Que vergonha!” disse em certo momento. “Tamanha môça a chorar que nem criança de peito! Pare com isso, pois você sabe que chorar nunca adiantou coisa nenhuma.”</p> <p>Apesar do pito que ia passando em si própria, as lágrimas continuavam a cair-lhe dos olhos e breve formaram em redor dela um pequeno lago que tomou metade da sala.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 16)</p>
---	--

Como em demais excertos destacados neste estudo, neste a Alice de Monteiro Lobato utiliza uma linguagem mais conhecida do povo, ganhando o texto uma característica didática, já que a menina explica para ela mesma que chorar como uma criancinha nunca adiantou para nada. Esta explanação da razão de não adiantar todo aquele soluçar não está presente no texto original. Há mais um acréscimo que move a tradução para uma linguagem mais simples, nomeadamente a expressão “Apesar do pito”. “Levar um pito” é uma forma popular de dizer receber uma reclamação.

O exemplo que se segue refere-se ao uso de diminutivos e ao fenômenos dos acréscimos:

<p>‘don’t be angry about it. 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.’ (1994, p. 28)</p>	<p>Mas não se irrite. É que tenho uma gatinha da qual nunca me esqueço e por isso não posso ter ódio aos gatos. 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 bôca 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. (1962, p. 23)</p>
--	--

Os diminutivos mais uma vez caracterizam o texto traduzido. Vocábulos como gatinha, boazinha, quietinha corroboram a infantilização e sublinham a dimensão afetiva do texto de chegada, aproximando-o ainda mais dos leitores brasileiros.

É possível identificar também os numerosos acréscimos que o tradutor faz ao descrever a gatinha Diná, como por exemplo ao afirmar que Diná “rosna que nem música”. Essa comparação possibilita que os leitores da tradução imaginem uma cena clara através dos detalhes acrescentados ao trecho, sublinhando-se também através deste recurso a dimensão afetiva na relação entre a menina e o seu bichinho. Neste mesmo excerto a Alice brasileira percebe e reage ao fato de o Rato não ter gostado de a ouvir falar sobre a sua gata e, ao notar que ia cometer uma gafe, a menina tapa a boca e interrompe a palavra a meio: “Vendo que ia cometer uma imprudência, Alice tapou a bôca para que a palavra não saísse inteira.” Toda a cena resulta mais plástica nos seus detalhes.

O passo que se segue ilustra também o acréscimo de pormenores inexistentes no texto de partida:

<p>‘I thought you did,’ said the Mouse. ‘ – I proceed. “Edwin and Morcar, the earls of Mercia and</p>	<p>–Pensei que tinha feito alguma objeção, tornou o Rato desfazendo a carranquinha. E continuou a</p>
---	---

<p>Northumbria, declared for him: and even Stigand, the patriotic archbishop of Canterbury, found it advisable —”</p> <p>‘Found <i>what?</i>’ said the Duck.</p> <p>‘Found <i>it</i>’, the Mouse replied rather crossly. ‘Of course you know what “it” means.’</p> <p>‘I know what “it” means well enough, when <i>I</i> find a thing’, said the Duck: ‘it’s generally a frog or a worm. The question is, what did the archbishop find?’</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 32)</p>	<p>seca:—Como ia dizendo, os condes de Mércia e da Nortumbria se declararam por êle; e o próprio Stigand, o patriótico Arcebispo de Cantuária, acompanhou-os nisso.</p> <p>—Acompanhou-os, quem? Interrompeu o Pato, que era muito curto de inteligência.</p> <p>—Acompanhou-os. Não sabe o que os significa nesta frase? Os é o pronome que corresponde a êles, acompanhou êles, respondeu o Rato já meio zangado.</p> <p>—Sei que os significa êles, retrucou o Pato. Mas quem são êles? Para mim êles significa sempre uma rã ou um bom verme, minhoca ou bicho-de-pau podre. Quem foi que o arcebispo acompanhou — alguma minhoca ou alguma rã?</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 28)</p>
--	--

O fato de o trecho traduzido apresentar mais detalhes do que o original e o acréscimo da palavra *carranquinha*, por exemplo, demonstram a infantilização do texto traduzido. Uma outra diferença entre os textos é relativo ao uso do pronome interrogativo *what*, utilizado no original para perguntar *O que* era aconselhável, enquanto na tradução a pergunta é *Quem* achava o apoio aconselhável, o equivalente a *Who* em inglês.

Na tradução, Monteiro Lobato utiliza os pronomes pessoais *os* e *eles* para substituir o pronome em inglês *it* do original, que, por ser indefinido e neutro em termos de gênero, torna impossível identificar ao que faz referência. O tradutor tenta dar ao seu texto o tom de mal entendido, na mesma medida que está apresentado no texto original. Monteiro Lobato confere ao seu texto um certo tom humorístico também característico do *nonsense*.

Neste trecho temos o Rato questionando quem o arcebispo havia acompanhado, uma minhoca ou uma rã. Penso que o tradutor foi feliz na sua opção, pois conseguiu, com o jogo daqueles dois pronomes, deixar claro o que o Pato não tinha entendido quem o arcebispo tinha acompanhado e decerto fazer com que os leitores se divirtam ao ler seu texto. Neste excerto, a compreensão da opção de Monteiro Lobato é clara; na língua inglesa o pronome **it** se refere unicamente a objetos, animais e seres sem sexo definido. Em português os mesmos pronomes utilizados para referir pessoas são também utilizados para animais e objetos. Este é o caso dos pronomes **os** e **eles**, que foram usados no fragmento da tradução transcrito.

No trecho que segue o primeiro fator a chamar atenção neste excerto é a ausência do nome do papagaio que se chama Lory no texto de partida e passa a ser somente Papagaio na tradução.

<p>‘Ugh!’ said the Lory, with a shiver. ‘I beg your pardon!’ said the Mouse, frowning, but very politely: ‘Did you speak?’ ‘Not I!’ said the Lory hastily. (1994, p. 32)</p>	<p>–Chi! Murmurou o Papagaio com um arrepio. –Que é que o senhor disse? Observou o Rato carrancudo mas com delicadeza –Nada, respondeu o papagaio. Eu chiei apenas. (1962, p. 28)</p>
--	---

Também é possível observar acréscimos feitos pelo tradutor: enquanto no original Lory responde que não apressadamente (*hastily*), como se quisesse logo encerrar aquele assunto sem dar mais explicações, na versão brasileira, além de responder que não havia falado, o papagaio ainda acrescenta a explicação do que fez ao dizer: “eu apenas chiei”.

Seguindo a sua opção de tornar o texto “aceitável” para os leitores de chegada, no fragmento que se segue o tradutor acrescentou detalhes que facilitam a compreensão de crianças de menos idade, fazendo uso de diminutivos como “Pequenina Águiazinha”, muito comuns na linguagem infantil.

<p>‘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!’ And the Eaglet bent down its head to hide a smile: some of the other birds tittered audibly. (1994, p. 33)</p>	<p>–Fale língua de gente! Gritou a Pequenina Águia. Sou muito jovem; ainda não aprendi as palavras difíceis. E acho que até nem o Senhor Ganso entendeu muito bem o que disse, e a Pequenina Águiazinha meteu a cabeça debaixo da asa para esconder um sorriso, enquanto os outros riam alto. (1962, p. 30)</p>
--	--

Aqui também houve o acréscimo do pronome de tratamento “Senhor” antes do nome do personagem Ganso. Os pronomes de tratamento são típicos da língua portuguesa. As crianças são ensinadas desde cedo que devem ser educadas e tratar os mais velhos com respeito, e o uso dos pronomes de tratamento é imprescindível para demonstrar essa deferência para com as pessoas de mais idade.

O trecho que se segue é retirado do terceiro capítulo de obra, “A Caucus-Race and a Long Tale” e “Uma reunião Original”, respectivamente no texto de partida e na tradução.

<p>‘We beg your acceptance of this elegant thimble’; and, when it had finished this short speech, they all cheered.</p> <p>(1994, p. 34)</p>	<p>– Pedimos que aceite êste precioso dedal como prova da nossa mais profunda admiração. Todos aplaudiram e Alice meteu o dedal no bolso outra vez.</p> <p>(1962, p. 32)</p>
--	--

O excerto apresenta o acréscimo de informações, como, por exemplo, o fato de a menina ter colocado o dedal no bolso outra vez. Notamos também que, em seu discurso, o “Ganso” afirma ser o dedal um presente que prova a profunda admiração de todos por Alice, informação que também não está presente no original. O cuidado de explicitar as situações e os contextos confirma a estratégia de aproximação ao público visado, de uma faixa etária mais jovem.

No fragmento que se segue, ao explicar o motivo pelo qual o Coelho não conseguia abrir a porta, o tradutor utiliza uma comparação que está ausente no texto original: “Os cotovelos de Alice estavam a ancorá-la como grandes trancas”. Este acréscimo, bem como outros presentes na tradução, também contribuem para a formação de um texto de chegada mais plástico, neste caso específico introduzindo a metáfora das trancas como instrumento para barrar a porta, o que confere ao texto um carácter mais concreto.

<p>Presently the Rabbit came up to the door, and tried to open it; but, as the door opened inwards, and Alice's elbow was pressed hard against it, that attempt proved a failure. Alice heard it say to itself ‘Then I'll go round and get in at the window.’</p> <p>‘That you won’t’ thought Alice, and, after waiting till she fancied she heard the Rabbit just under the window, she suddenly spread out her hand, and made a snatch in the air. She did not get hold of anything, but she heard a little shriek and a fall, and a crash of broken glass, from which she concluded that it was just possible it had fallen into a cucumber-frame, or something of the sort.</p> <p>(1994, p. 44)</p>	<p>O Coelho chegou ao alto da escada, e tentou abrir a porta. Não conseguiu. Os cotovelos de Alice estavam a ancorá-la como grandes trancas. Vendo que por ali não podia passar, o Coelho retirou-se, murmurando consigo: “Vou dar a volta e entrar pela janela.”</p> <p>Mas a janela estava entupida pelo braço de Alice e quando o coelho se aproximou a mão da menina se fechou como para agarrá-lo. Alice não agarrou coisa nenhuma, mas ouviu um rumor de vidros quebrados. Com o susto que levara diante daquela mão enorme, o pobre Coelho dera um salto para trás, indo cair em cima dos vidros duma estufa de avencas.</p> <p>(1962, p. 42)</p>
--	--

Na tradução, como no original, Alice trava a entrada do Coelho já pelo seu tamanho, mas no texto brasileiro tem uma intervenção muito menos ativa e autoritária, sinalizada também pelo facto de não falar dá impressão deque o tradutor tenta afastar da Alice brasileira características potencialmente consideradas como demasiado violentas para meninas.

O lugar em que o coelho eventualmente cai (“she concluded that it was just possible it had fallen into a cucumber-frame, or something of the sort”) (sublinhados meus) também é diferente na tradução; se no original esse local é uma *cucumber-frame*, no texto de chegada, em que a queda é um facto, transforma-se numa estufa de avencas, planta que existe em grande abundância no Brasil. É compreensível, portanto, esta escolha do tradutor, tendo em consideração que o seu objetivo desde de o início da obra é abrasileirá-la.

Em “The Rabbit sends in a Little Bill”, ou “O Coelho dá ordens”, na tradução, identificamos o trecho que segue como relevante para este estudo:

<p>The poor little Lizard, Bill, was in the middle, being held up by two guinea-pigs, who were giving it something out of a bottle. They all made a rush at Alice the moment she appeared; but she ran off as hard as she could, and soon found herself safe in a thick wood.</p> <p>‘The first thing I’ve got to do,’ said Alice to herself, as she wandered about in the wood, ‘is to grow to my right size again; and the second thing is to find my way into that lovely garden. I think that will be the best plan.’</p> <p>It sounded an excellent plan, no doubt, and very neatly and simply arranged; the only difficulty was, that she had not the smallest idea how to set about it; and while she was peering about anxiously among the trees, a little sharp bark just over her head made her look up in a great hurry.</p> <p>(1994, p. 49)</p>	<p>O tal periquito Bill não passava dum lagartinho. Estava ainda tonto da queda, escorado por dois porquinhos-da-índia que lhe davam a beber goles de pinga. Mal a viram aparecer, avançaram todos para ela; mas Alice pôs-se a correr e logo se achou livre deles, no seio duma floresta.</p> <p>“A primeira coisa que tenho a fazer, disse Alice, enquanto vagava pelo bosque, é voltar ao meu tamanho natural; e a segunda é achar o caminho daquele jardim encantador. Não desisto de conhecer esse jardim.”</p> <p>Bom era o plano; mas como executá-lo? Alice não tinha a menor ideia a respeito. E começou a andar ao acaso pela floresta.</p> <p>(1962, p. 47)</p>
--	--

Só aqui é que o autor do texto de partida revela que Bill era um lagarto. Esta “confusão” no texto de chegada é um pouco maior. Na tradução, Alice pensa o tempo inteiro que Bill é um periquito e o mal entendido só se resolve quando a menina vê o bichinho caído no chão ainda tonto da queda. Neste momento, Alice percebe que seu julgamento sobre a espécie daquele bichinho estava errada.

Outra diferença que existe entre os dois textos é o acréscimo da frase “Não desisto de conhecer esse jardim”. Esta adição, possivelmente, confere à Alice brasileira, ao contrário do

exemplo anterior, uma personalidade mais teimosa e decidida.

Ainda no mesmo capítulo destacamos as opções tradutórias de Monteiro Lobato no seguinte excerto:

but she was terribly frightened all the time at the thought that it might be hungry, in which case it would be very likely to eat her up in spite of all her coaxing. (1994, p. 49)	Mas logo se lembrou que podia ser um cão faminto, dos que comem meninas. (1962, p. 48)
--	---

O trecho traduzido não apresenta diversos detalhes que constam no original; no entanto, como já verificámos em outros fragmentos da tradução, sempre que tem uma oportunidade, o tradutor busca dar ao texto alguns elementos que favoreçam a imaginação infantil, neste caso acrescentando a expressão “dos que comem meninas”. Reconheço neste fragmento uma intertextualidade com algumas cantigas populares que ainda hoje são utilizadas como canções para ninar crianças e que quase sempre têm algum monstro ou boi pronto para pegar a criança que tem medo de careta⁵⁰.

Sobre o fragmento que se segue, duas questões podem ser destacadas: a “caterpillar” se transforma em um “bicho-cabeludo” e o “hookah” em um “cachimbo”. Acredito que, ao optar poro “Bicho-Cabeludo” e não por “lagarta”, o tradutor tinha um objetivo definido: estimular a imaginação dos pequenos leitores do seu texto que, a partir da sua tradução, poderiam fantasiar uma infinidade de bichos em cima daquele cogumelo.

She stretched herself up on tiptoe, and peeped over the edge of the mushroom, and her eyes immediately met those of a large caterpillar, that was sitting on the top with its arms folded, quietly smoking a long hookah, and taking not the smallest notice of her or of anything else. (1994, p. 52)	Trepou a uma pedra alta e de lá pôde ver, sentado no topo do cogumelo, um Bicho-Cabeludo que fumava calmamente seu cachimbo e parecia indiferente ao que se passava em redor. (1962, p. 49)
---	--

⁵⁰ Alguns fragmentos de cações de ninar que as crianças brasileira crescem ouvindo:
“Boi, Boi, Boi / Boi da cara preta / Pega essa menina que tem medo de careta!”
“Nana neném / que a cuca vem pegar / papai foi pra roça / mamãe foi trabalhar”

O escritor brasileiro poderia também ter optado por “narguilé” e não “cachimbo”; no entanto, para seguir sua opção tradutória de aculturar o texto escolheu “cachimbo”, objeto muito mais conhecido no Brasil. Contudo, neste caso, há uma ressalva a ser feita. A imagem que representa esta cena retrata um narguilé. Sendo assim, talvez tenha ocorrido uma certa falta de cuidado por parte de Monteiro Lobato ou de sua equipe editorial. O ideal seria que a ilustração da tradução representasse um cachimbo para demonstrar coerência com o vocabulário escolhido pelo tradutor.

O próximo fragmento do texto de partida é recontado por Monteiro Lobato na tradução através do acréscimo de alguns trechos, a remoção de outros e ainda modificações de algumas informações. “Parecia um bombardeio” é um exemplo de um acréscimo feito pelo tradutor ao trecho.

<p>‘A barrowful of <i>what?</i>’ thought Alice; but she had not long to doubt, for the next moment a shower of little pebbles came rattling in at the window, and some of them hit her in the face. ‘I’ll put a stop to this,’ she said to herself, and shouted out, ‘You’d better not do that again!’ which produced another dead silence.</p> <p>Alice noticed with some surprise that the pebbles were all turning into little cakes as they lay on the floor, and a bright idea came into her head.</p> <p>(1994, p. 48)</p>	<p>“Cheio de quê?” interrogou-se Alice, sem poder atinar com a resposta. Dali a pouco, entretanto, soube de que era cheio o carrinho. De pedras! Começaram a chover pedras na janela. Parecia um bombardeio.</p> <p>– Parem com isso, seus bobos! Não vêem que estão me machucando? gritou Alice com tôda a fôrça.</p> <p>Mais uma vez tudo caiu em profundo silêncio. Notou Alice com espanto que ao caírem as pedras iam se transformando em biscoitos e teve uma idéia luminosa.</p> <p>(1962, p. 46)</p>
--	--

Quando Alice, na tradução, pede aos animais que parem de jogar pedras, ela diz: “– Parem com isso, seus bobos! Não vêem que estão me machucando?” A menina, bem menos decidida e autoritária do que a Alice original, explora a situação de vítima e dá aos seus agressores uma razão de índole humanitária para pararem de a atacar com as pedras. No texto original, as pedras atingiram o rosto de Alice e se transformaram em bolos ao cair no chão; no entanto, na tradução não se sabe onde acertaram Alice, pois é omitida a referência a que a tinham atingido na face.

Como já mencionado, existe uma clara percepção de que Monteiro Lobato procura tornar o seu texto mais simples, procurando aproximá-lo de leitores mais jovens do que os

leitores do texto de partida. No entanto, por vezes o autor foge da sua opção. Mais um exemplo disto se dá no sétimo capítulo, “A Mad Tea-Party”: Alice ficou aborrecida com o comentário que o Chapeleiro fez sobre o tamanho do seu cabelo e diz-lhe: ‘*You should learn not to make personal remarks*’. No texto de chegada o trecho se apresenta da seguinte forma: “É a maior das grosserias fazer alusões pessoais”. O trecho apresenta um vocabulário mais rebuscado do que o nível de linguagem que o tradutor adota ao longo da tradução. O tradutor poderia ter escrito algo como: *É a maior das grosserias se meter na vida dos outros*, sem utilizar o termo *alusões pessoais*. Apesar de nos depararmos com alguns fragmentos como este, creio que os leitores a que se destina o texto de chegada são mais jovens do que os leitores do texto de partida.

<p>‘Your hair wants cutting,’ said the Hatter. He had been looking at Alice for some time with great curiosity, and this was his first speech. ‘You should learn not to make personal remarks,’ Alice said with some severity; ‘it’s very rude.’ (1994, p. 81)</p>	<p>—Em vez de ser assim tão metidica, era melhor que cortasse esse cabelo. Está comprido demais, advertiu o Chapeleiro, que até ali se conservava calado, a olhar para a menina atentamente. Alice respondeu com severidade: —É a maior das grosserias fazerem-se alusões pessoais como essa que o senhor acaba de lançar, ouviu? (1962, p. 78)</p>
--	---

3.2.2.2 Aspectos Culturais

Nos capítulos um e dois desta dissertação debruçei-me sobre o autor e tradutor da obra, bem como sobre as diferenças culturais existentes entre a Inglaterra e o Brasil, as quais de certo influenciaram de maneira relevante as opções tradutórias de Monteiro Lobato. O trecho que se segue demonstra uma das opções do tradutor perante este tipo de problema relacionado com os fatores culturais.

<p>I’ll give them a new pair of boots every Christmas. (1994, p. 22)</p>	<p>Quando chegar o Natal, hei de dar a vocês um lindo par de sapatinhos dourados, ouviram? (1962, p. 15)</p>
--	--

Considero que a substituição de “botas” por “sapatinhos” se deu essencialmente por razões culturais. As botas não são tão comuns no Brasil, pois o clima tropical não propicia a popularização deste tipo de calçado, como é comum na Europa, principalmente durante o inverno. Neste caso o tradutor buscou trazer o texto para a realidade brasileira, optando mais uma vez por tornar o texto “aceitável” para os seus leitores.

<p>And she went on planning to herself how she would manage it. ‘They must go by the carrier,’ she thought; ‘and how funny it’ll seem, sending presents to one’s own feet! And how odd the directions will look!</p> <p><i>Alice’s Right Foot, Esq. Hearthrug, Near the Fender, (with Alice’s love).</i></p> <p>(1994, p. 22)</p>	<p>E começou a pensar como havia de ser para entregar a seus pés, lá longe, o par de sapatinhos dourados. Teria de mandá-los por um mensageiro! E seria engraçado isso de a gente mandar um presente aos pés distantes... Havia de fazer um pacotinho muito bem feito com um endereço assim:</p> <p><i>Ilmos. Exmos. Srs. Pé Direito e Pé Esquerdo Respeitáveis extremidades do corpo de D. Alice. (Com muitas saudades da mesma.)</i></p> <p>(1962, p. 16)</p>
---	---

No texto podemos perceber a utilização de fórmulas de tratamento que eram usadas com frequência no Brasil durante a primeira metade do século XX. Na obra original os pronomes não estão presentes e, por isso, mais uma vez é possível notar a opção do tradutor no sentido de domesticar o texto. No entanto, Monteiro Lobato procura manter o grau de formalidade presente no original, recorrendo a fórmulas de tratamento que, ainda que formais, como o contexto exige, eram, no entanto, comuns para os brasileiros da década de 30.

<p>‘What I was going to say,’ said the Dodo in an offended tone, ‘was that the best thing to get us dry would be a Caucus-race.’</p> <p>(1994, p. 33)</p>	<p>–O que eu queria dizer, prosseguiu o Ganso um tanto ofendido, era que a melhor coisa para secar é uma corrida sui generis.</p> <p>(1962, p. 30)</p>
---	---

O sentido de “Caucus-race” está representado no termo *sui generis*, que significa único e diferente. Ao optar por tal termo, o autor se afasta um pouco de sua opção de tornar a linguagem da sua versão mais clara e didática: *sui generis* não é uma expressão nem simples, nem infantil, nem popular, portanto acredito que ainda hoje deva causar certa estranheza aos leitores da obra.

A tradução de Monteiro Lobato não apresenta equivalente para o trecho que sublinho

no original:

<p>This question the Dodo could not answer without a great deal of thought, and it sat for a long time with one finger pressed upon its forehead (<u>the position in which you usually see Shakespeare, in the pictures of him</u>), while the rest waited in <u>silence</u>. At last the Dodo said, ‘<i>everybody</i> has won, and all must have prizes.’ ‘But who is to give the prizes?’ quite a chorus of voices asked. ‘Why, <i>she</i>, of course,’ said the Dodo, pointing to Alice with one finger; and the whole party at once crowded round her, calling out in a confused way, ‘Prizes! Prizes!’</p> <p>(1994, p. 34, sublinhado meu)</p>	<p>O ganso ficou atrapalhado e permaneceu uns segundos com o dedo espetado na testa. Por fim deu a decisão: – Todos ganharam e todos vão receber prêmios.</p> <p>–Mas quem vai distribuir prêmios?</p> <p>–Está claro que é ela, disse o Ganso apontando para a menina. E os bichinhos incontinenti rodearam Alice: –Prêmios! Venham os prêmios!</p> <p>(1962, p. 31)</p>
--	--

Neste excerto, a opção do tradutor foi a omissão. Shakespeare é um escritor conhecido em todo o mundo; no entanto, por não fazer parte de maneira direta da cultura brasileira, não é tão representativo para as crianças deste país como é para as inglesas. Uma possibilidade que evitaria a omissão seria, como referimos já a propósito de um outro momento do texto, substituir o escritor inglês por um escritor nacional, como por exemplo, Machado de Assis – ou quiçá um português, sabendo que, na altura em que Monteiro Lobato traduziu a obra, a presença da literatura portuguesa no Brasil já era bem marcante.

Neste excerto que se segue, podemos destacar dois procedimentos tradutórios particulares sobre as diferenças culturais entre Brasil e Inglaterra:

<p>Very soon the Rabbit noticed Alice, as she went hunting about, and called out to her in an angry tone, ‘Why, Mary Ann, what <i>are</i> you doing out here? Run home this moment, and fetch me a pair of gloves and a fan! Quick, now!’</p> <p>(1994, p. 40)</p>	<p>Assim que o Coelho notou a presença de Alice, gritou-lhe com voz irritada: – Mariana! Que é que está fazendo aqui? Corra até em casa e traga-me um par de luvas e um leque. Depressa! Vá num pé e volte no outro!</p> <p>(1962, p. 38)</p>
--	---

- 1- A transformação de *Mary Ann* em *Mariana*, uma substituição por um equivalente fonético da mesma classe. O mesmo procedimento foi adotado com Diná, a gatinha de Alice, como se viu num dos exemplos acima.
- 2- A tradução de “Quick, now!” foi reproduzida pela tradução literal “Depressa!” mais o acréscimo da expressão idiomática: “Vá num pé e volte no outro!” O tradutor, neste caso, fez uso de uma linguagem popular, mais uma vez aproximando o texto do seu público leitor.

No excerto que segue temos uma sinalização que a Alice do original e da tradução se comportavam um pouco diferente e algumas situações. As duas queriam se secar o mais rápido possível por medo de adoecer, contudo a Alice inglesa só esperava ansiosa para secar logo, enquanto a brasileira, mais inquieta, esperava bem perto do rato, demonstrando ainda mais agonia porque queria terminar de se enxugar antes dos outros. Acredito que o tradutor que procurou dar a sua personagem certas características diferentes da do original, afinal uma brasileira e uma inglesa não podem se comportar da mesma forma.

<p>Alice kept her eyes anxiously fixed on it, for she felt sure she would catch a bad cold if she did not get dry very soon.</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 31)</p>	<p>Alice ficou bem perto, porquê com mêdo de adoecer, queria enxugar-se mais depressa que os outros.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 28)</p>
--	--

O trecho que se segue chama a atenção principalmente pelo abasileiramento da linguagem através de, por exemplo, utilização de diminutivos:

<p>‘How queer it seems,’ Alice said to herself, ‘to be going messages for a rabbit! I suppose Dinah’ll be sending me on messages next!’ And she began fancying the sort of thing that would happen: “‘Miss Alice! Come here directly, and get ready for your walk!’” “Coming in a minute, nurse! But I’ve got to watch this mouse-hole till Dinah comes back, and see that the mouse doesn’t get out.” Only I don’t think,’ Alice went on, ‘that they’d let Dinah stop in the house if it began ordering people about like that!’</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 41)</p>	<p>“Mas isto é um absurdo!” começou Alice a refletir. “É um disparate eu a esbofar-me para fazer o que um coelhinho manda! Qualquer dia a Diná põe-se a me fazer de criada também.” E começou a imaginar as cenas. Imaginou que a sua governanta a chamava para ir ao dentista, assim: Dona Alice, vamos, são horas do dentista!” “Espere um pouco, Dona Quitéria, respondia a menina aflita. A Diná me pôs aqui de guarda a este burquinho de rato e eu não posso sair sem licença dela.”</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 39)</p>
---	--

Mais uma vez destaca-se a presença dos diminutivos na tradução; no trecho transcrito ressaltamos “coelhinho” e “buraquinho”. Destaca-se aqui também uma mudança de uma parte deste fragmento. Para iniciar, “nurse”, que significava para os ingleses uma empregada para crianças, tornou-se “governanta”. Mais uma manipulação do original ocorre quando a “nurse” ordena a Alice que se prepare para o seu passeio. Esse fato na tradução ocorre da seguinte forma: a governanta, que aqui tem o nome de Dona Quitéria, avisa a menina que já está na hora de ir ao dentista. A ideia de passeio transforma-se numa ida ao dentista, com o que o texto brasileiro ganha a dimensão didática de alertar os meninos para a necessidade de tratar dos dentes.

Na tradução do excerto que se segue é possível identificar alguns acréscimos, que assinalo em itálico. Com estes acrescentos, a tradução ganha em força emocional, realismo psicológico infantil e pormenores descritivos. Por outro lado, também se registram numerosas simplificações, o que explica a redução da extensão do texto.

<p>By this time she had found her way into a tidy little room with a table in the window, and on it (as she had hoped) a fan and two or three pairs of tiny white kid-gloves: she took up the fan and a pair of the gloves, and was just going to leave the room, when her eye fell upon a little bottle that stood near the looking-glass. There was no label this time with the words ‘DRINK ME,’ but nevertheless she uncorked it and put it to her lips. ‘I know <i>something</i> interesting is sure to happen,’ she said to herself, ‘whenever I eat or drink anything: so I’ll just see what this bottle does. I do hope it’ll make me grow large again, for really I’m quite tired of being such a tiny little thing!’ (1994, p. 41)</p>	<p>Assim imaginando tais <i>maluquices</i>, a <i>travessa</i> menina entrou num quartinho que estava de porta <i>aberta</i> e viu sôbre a mesa do toucador um leque e vários pares de luvas brancas. Escolheu um deles, agarrou o leque e dispunha-se a sair quando notou uma garrafa perto do espelho. Não havia rótulo dizendo: Beba-me, mas Alice abriu-a e provou o líquido pensando: “Sei que acontece sempre alguma coisa estranha quando como ou bebo <i>neste País das Maravilhas</i>... Quem sabe se este líquido me faz crescer novamente? Já estou farta de ser pequenininha.” (1962, p. 39)</p>
--	---

A Alice inglesa não estava imaginando maluquices e não era tão travessa quanto a brasileira; além disto, não se sabe se o quarto em que a inglesinha entra tem ou não a porta aberta. Acredito que o fato de a porta do quarto estar aberta se relaciona com o caráter didático que Monteiro Lobato procura manter durante toda a tradução. Apesar de a menina ser travessa, ela sabia que não deveria entrar em lugares para os quais não era convidada. Se a porta estava aberta, o ato inapropriado era minimizado. Assim sendo, provavelmente Alice pensou que

poderia entrar.

No próximo excerto, é possível identificar que, no texto de partida, Alice bebeu metade do líquido, sua cabeça bateu no teto e ela se inclinou para não quebrar o pescoço. Contudo, no texto de chegada, Alice esbarrou no teto e teve de parar de beber para não ficar com o pescoço torto.

<p>It did so indeed, and much sooner than she had expected: before she had drunk half the bottle, she found her head pressing against the ceiling, and had to stoop to save her neck from being broken. She hastily put down the bottle, saying to herself ‘That's quite enough – I hope I shan't grow any more – As it is, I can't get out at the door--I do wish I hadn't drunk quite so much!’ (1994, p. 42)</p>	<p>De fato assim foi. Mal bebeu parte do líquido e já espichou de tal maneira que a cabeça esbarrou no teto. Teve que parar de beber, se não ficaria de pescoço torto. Colocou a garrafa no lugar que a encontrara e disse: “Basta! Espero que não crescerei mais, porque mesmo do tamanho que estou não sei como sair deste quarto. Não passo mais pelas portas. Fui burra. Bebi demais.” (1962, p. 40)</p>
---	--

Tendo o tradutor amenizado ao optar por substituir o risco de quebrar o pescoço pelo de ficar com o pescoço torto, é possível que tenha considerado o trecho demasiado violento para os leitores a quem dirigia a sua tradução. A forma como foi traduzido este passo faz com que as crianças percebam aquilo que o tradutor considerou essencial: que Alice cresceu tanto a ponto de quase não caber no quarto. Existe ainda mais um acréscimo: a Alice inglesa não se chama a si própria de “burra”, como na tradução; a menina diz somente que desejaria que não tivesse bebido tanto do líquido, enquanto a Alice de Lobato se mostra mais espontânea e emocional.

Nos seguintes fragmentos uma diferença marcante entre os trechos é o fato de a Alice inglesinha se compadecer de Bill:

<p>‘Oh! So Bill's got to come down the chimney, has he?’ said Alice to herself. ‘Why, they seem to put everything upon Bill! I wouldn't be in Bill's place for a good deal: this fireplace is narrow, to be sure; but I <i>think</i> I can kick a little!’ (1994, p. 46)</p>	<p>Alice pensou: “Já sei quem é que vai aparecer pelo canudo da chaminé: é o tal Periquito. Ele que venha, que quando aparecer lhe prego um pontapé.” (1962, p. 45)</p>
--	---

Como todas as tarefas mais difíceis eram destinadas a Bill, Alice comenta para si mesma que não gostaria de estar no lugar daquela pobre criatura. A menina brasileira, no entanto, não

se comove nem um pouco com a situação do animalzinho e está pronta para lhe dar um pontapé. Ao invés de exemplos anteriores, aqui a Alice brasileira mostra-se menos compadecida do que a inglesa.

Já no trecho que se segue, na primeira frase acrescentam-se detalhes ao voo do bicho, que não estavam presentes no original, além de se confirmar a atitude violenta da menina.

<p>she gave one sharp kick, and waited to see what would happen next. The first thing she heard was a general chorus of ‘There goes Bill!’ then the Rabbit’s voice alone – ‘Catch him, you by the hedge!’ then silence, and then another confusion of voices – ‘Hold up his head –Brandy now –Don’t choke him –How was it, old fellow? What happened to you? Tell us all about it!’</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 47)</p>	<p>Alice deu-lhe um pontapé com tãda energia. O pobre periquito voou pelos ares como um foguete, indo cair longe dali. Houve uma nova barulheira e muito corre-corre. – Vã salvar o periquito! Ordenava o coelho. – Levante-lhe a cabeça. Dê-lhe um pouco de pinga para que volte a si. Vamos, rapaz! Conte lá o que aconteceu.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 45)</p>
---	---

Estes pormenores jogam com a imaginação das crianças, e a comparação acrescentada, através do idiomatismo “como um foguete”, confere plasticidade à cena. No trecho é, assim, possível verificar a ausência, o acréscimo e a substituição de alguns detalhes, sendo um excelente exemplo de substituição a tradução de “brandy” por “pinga”, bebida típica no Brasil. O uso de idiomatismos e de elementos culturais próprios do contexto de chegada é um recurso para, mais uma vez, se trazer o texto aos pequenos leitores brasileiros.

No excerto que segue chama a atenção o fato de o tradutor optar por dar à Rainha a mesma atividade de passatempo que a personagem tem no texto de partida, o *croquet*.

<p>The Fish-Footman began by producing from under his arm a great letter, nearly as large as himself, and this he handed over to the other, saying, in a solemn tone, ‘For the Duchess. An invitation from the Queen to play croquet.’ The Frog-Footman repeated, in the same solemn tone, only changing the order of the words a little, ‘From the Queen. An invitation for the Duchess to play croquet.’</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 66)</p>	<p>O criado-peixe tirou debaixo do braço uma enorme carta quase do tamanho dele e entregou-a ao outro, dizendo em tom grave: – Da parte da Rainha para a Senhora Duquesa. Convite para jogar Croquet.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 61)</p>
--	--

Monteiro Lobato poderia ter seguido seu padrão e optado pela domesticação, como fez em vários outros trechos. O *croquet* não é um esporte popular no Brasil, como são, por exemplo, o futebol, o vôlei e o basquete. Por esta razão, penso que ainda hoje o termo causa estranheza aos leitores dessa tradução, apesar de sabermos que as crianças do século XXI têm acesso a informações de todo o tipo com muito mais facilidade.

No mesmo capítulo outras questões se destacam, como por exemplo o fato de a Alice brasileira insultar o criado chamando-o de imbecil. Esse termo não está presente no original e a Alice brasileira revela, neste caso, um tom mais impulsivo e impaciente, redobrando o insulto presente no texto inglês.

<p>‘But what am I to do?’ said Alice. ‘Anything you like,’ said the Footman, and began whistling. ‘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> <p style="text-align: right;">(1994, p. 69)</p>	<p>–Mas, camelo, que devo fazer para entrar? berrou novamente Alice, furiosa. –Faça o que quiser, foi a resposta do criado, que se pôs a assobiar muito fresco da vida. “‘Oh, é inútil falar a êste imbecil! Trata-se de um perfeito idiota”– e abrindo ela mesma a porta, entrou.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 64)</p>
--	--

Em “Who Stole the Tarts?”, Capítulo XI, temos um fato interessante e curioso na tradução: enquanto no texto de partida a discussão gira em torno de tortas de pimenta e melão, no texto de chegada a conversa é sobre bolo de frigideira de polvilho. Apesar de as tortas não serem elementos que causariam estranheza aos pequenos leitores brasileiros, Monteiro Lobato optou, mais uma vez, por domesticar o trecho e apresentar elementos mais característicos da cultura gastronômica brasileira:

<p>‘What are tarts made of?’ ‘Pepper, mostly,’ said the cook. ‘Treacle,’ said a sleepy voice behind her.</p> <p style="text-align: right;">(1994, p. 136)</p>	<p>–Como é que se faz bôlo de frigideira? –Com pimenta, respondeu ela –Com pimenta, não; com polvilho, contestou uma voz. Era a voz do Rato do Campo, que acordara naquele momento.</p> <p style="text-align: right;">(1962, p. 144)</p>
---	--

O Brasil e a Inglaterra apresentam padrões de unidades de medidas diferentes, o que justifica o fato de o tradutor substituir milhas por quilômetros. Um exemplo ocorre no último capítulo da obra, “Alice’s Evidence”, quando o Rei diz que todas as pessoas com mais de um

quilômetro de altura deveriam sair do local. No texto de partida são as pessoas com mais de uma milha que devem sair do o local onde estavam.

<p>‘Rule Forty-two. <i>All persons more than a mile high to leave the court.</i>’ Everybody looked at Alice. ‘<i>I’m not a mile high,</i>’ said Alice. (1994, p. 140)</p>	<p>–Diz o artigo 42: Tôdas as pessoas cujo tamanho exceda de um quilômetro, são obrigadas a deixar o recinto do tribunal. A assistência inteira olhou para Alice. –Que é que querem de mim? Gritou ela. Eu não tenho um quilômetro de altura. (1962, p. 148)</p>
--	---

3.2.2.3 Nonsense

Como já discutido antes, o *nonsense* se apresenta de forma relevante na obra de Carroll, que é considerado um dos mestres nesta arte, portanto não causa estranheza a presença marcante dessa “estratégia” em sua obra. Nossa missão nesta seção é identificar as opções tradutórias de Monteiro Lobato para traduzir o *nonsense*.

No trecho que se segue, salta aos olhos a menor extensão da versão portuguesa, o que confirma a já mencionada estratégia geral de redução da extensão do texto.

<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 such a very little! Besides, <i>she’s</i> she, and <i>I’m</i> I, and--oh dear, how puzzling it all is! I’ll try if I know all the things I used to know. Let me see: four times five is twelve, and four times six is thirteen, and four times seven is – oh dear! I shall never get to twenty at that rate! However, the Multiplication Table doesn’t signify: let’s try Geography. London is the capital of Paris, and Paris is the capital of Rome, and Rome--no, <i>that’s</i> all wrong, I’m certain! I must have been changed for Mabel! I’ll try and say “How doth the little--” and she crossed her hands on her lap as if she were saying lessons, and began to repeat it, but her voice sounded hoarse and strange, and the words did not come the same as they used to do:– <i>‘How doth the little crocodile Improve his shining tail, And pour the waters of the Nile</i></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 Zuleica é muito burrinha e eu não me sinto tal. Mas serei eu mesma, a Alice de ontem? Que confusão terrível! Vamos tirar a prova. Vamos ver se sei as coisas que sabia ontem. Quatro vezes cinco, doze. Quatro vezes seis, treze. Não, não! Com a tabuada a coisa não vai. Experimentemos a geografia. São Paulo, capital Turquia. Londres, capital Venezuela. Está certo ou errado? Está errado. Logo, eu fui trocada pela burrinha da Zuleica!...” (1962, p. 18)</p>
---	---

<p><i>On every golden scale!</i></p> <p><i>How cheerfully he seems to grin, How neatly spread his claws, And welcome little fishes in With gently smiling jaws!</i></p> <p>(1994, p. 24)</p>	
--	--

Nota-se também de imediato a alteração dos nomes das personagens: Ada passa a ser Cléu e Mabel torna-se Zuleica. Trata-se de nomes tipicamente brasileiros, comuns no período em que o texto foi escrito. Temos, assim, mais um exemplo da opção do tradutor pela domesticação do texto.

No obra original Alice se faz três perguntas de matemática; em uma delas a menina diz *four times five* e responde *twelve*. Trata-se de um erro evidente e Lewis Carroll aproveita-se da semelhança fonética⁵¹ *twelve* e *twenty*, que seria a resposta correta da multiplicação. Na tradução, Monteiro Lobato utiliza os equivalentes semânticos portugueses doze e vinte, que não possuem qualquer semelhança fonética, ou seja, não tenta reproduzir o jogo sonoro presente no texto de partida, mantendo apenas o conteúdo do erro matemático. Apesar de carecer do jogo sonoro, a tradução consegue transmitir a confusão que estava na cabeça da menina. Nesta versão, Alice desiste da matemática logo na segunda questão e parte para geografia. Enquanto no original Londres é a capital de Paris, outro óbvio erro a contribuir para o efeito de *nonsense*, na tradução esse efeito mantém-se através do mesmo tipo de erro: São Paulo torna-se um país com outro país, a Turquia, como capital; o mesmo jogo aparece no segundo exemplo, em vez de Paris ser a capital de Roma, como sugere o original, no texto português Londres ganha como capital a Venezuela. Adaptação se dá com a alteração das cidades do original para cidades e países mais próximos do imaginário das crianças brasileiras.

Para finalizar, o tradutor omite a tentativa da Alice inglesinha de recitar (erradamente também) o conhecido poema inglês para crianças: “How doth the little busy bee⁵²”. Uma opção diferente poderia ser a substituição pela paródia de algum poema brasileiro, como Lobato faz em um trecho mais à frente, tendo por base a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias.

No próximo fragmento algumas partes são acrescentadas enquanto outras ganham mais detalhes.

⁵¹ De acordo com o Cambridge online Dictionary a transcrição fonética de *twelve* é /twelv/, enquanto que a de *twenty* é /'twen.ti/. As duas palavras iniciam com os mesmos fonemas /twen/. O autor do texto de partida se aproveitou muito bem dessa semelhança e criou o jogo fonético entre os dois números, o que, a um certo nível, poderá “explicar” o erro.

⁵² Poema inglês de Isaac Watts. Poema típico da cultura inglesa, cuja paródia, da autoria de Carroll, foi já analisada supra.

<p>‘Ahem!’ said the Mouse with an important air. ‘are you all ready? This is the driest thing I know. Silence all round, if you please! “William, the Conqueror, whose cause was favoured by the pope, was soon submitted to by the English, who wanted leaders, and had been of late much accustomed to usurpation and conquest. Edwin and Morcar, the earls of Mercia and Northumbria...”’</p> <p>(1994, p. 31)</p>	<p>–Atenção! Disse o Rato com ar importante. Estão todos prontos? Muito bem. Vou começar. Como meus amigos sabem, a coisa mais árida e seca que há no mundo é o começo da história da Inglaterra. É um poderoso secante. Vou recitar esse começo e garanto que a seca fará que todos sequem. Silêncio! Vou começar.</p> <p>Todos ficaram imóveis e o sabido Rato principiou: “Guilherme I, o Conquistador, cuja causa era favorecida pelo Papa, foi logo aceito pelos ingleses os quais careciam de chefes e estavam acostumados a usurpações e conquistas. Edwin e Morcar, Condes de Mércia e da Notúmbria...”</p> <p>(1962, p. 28)</p>
---	--

Ao explicar que a coisa mais seca que conhece é o começo da história da Inglaterra, o Rato narrador refere que vai contar a história do surgimento daquele país. No original, o autor não necessita de dar essa informação, pois aquela história é parte da vida e cultura dos leitores do texto de partida. Com o acrescento de pormenores informativos, o autor optou por uma tradução adequada ao contexto de chegada, mantendo, contudo, as referências culturais de origem.

O jogo entre “secante” e “seca” (destacados em negrito no texto traduzido) provém do contexto situacional narrativo e é introduzido num contexto de repetições baseado no adjetivo “driest”, presente no texto de Carroll. Trata-se de mais um exemplo da tentativa de Monteiro Lobato para dar à sua tradução, mesmo que de forma mais simplificada, ou, no caso, através de uma estratégia de compensação, características do texto de partida, rico de jogos de palavras.

O tradutor poderia ter optado pela domesticação, ou seja, por adaptar a história para a realidade e cultura das crianças brasileiras. A história inglesa poderia ter sido substituída pela história brasileira e dessa forma o tradutor estaria sendo mais coerente com a postura que adotou e descreveu no prefácio do texto. Acredito que Monteiro Lobato tinha consciência de que mantendo a história inglesa traria para as crianças brasileiras um fato desconhecido e distante da realidade da qual faziam parte; no entanto, o tradutor contou a história com um pouco mais de informações do que no texto de partida, por outras palavras, as crianças brasileiras passaram a conhecer quem foi William the Conqueror, ou Guilherme I, como traz a tradução. Mais uma

vez se pode depreender o intuito didático.

No próximo fragmento Carroll utiliza os homônimos “tale” (história) e “tail” (rabo, cauda). O Rato diz que a sua história é longa e triste, mas Alice entende que o rabo do Rato era longo e triste. A partir daí a menina começa a imaginar a história do bicho no mesmo formato de rabo.

<p>‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice and sighing. ‘It <i>is</i> a long tail, certainly’, said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’ And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:⁵³ (1994, p. 36)</p>	<p>– A minha história é muito triste e comprida, suspirou o rato. Alice que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser tão comprida como a sua cauda, talvez mais comprida ainda e tôda cheia de voltas. E lá dentro pôs-se a imaginar que a história do Rato devia ser qualquer coisa assim: (1962, p. 33)</p>
---	--

Apesar de não se manter o jogo fonético, a solução encontrada para reproduzir o mal-entendido na língua portuguesa foi satisfatória, justificando a manutenção da imagem-poema: a Alice brasileira olha para a caudinha do Rato e imagina que a história seria tão comprida quanto o rabo do animal, começando a visualizar a história do Rato com o mesmo formato do rabo. Os poemas do original e da tradução encontram-se reproduzidos abaixo:

⁵³ O pronome *this* remete a imagem da história no formato da cauda do animal.

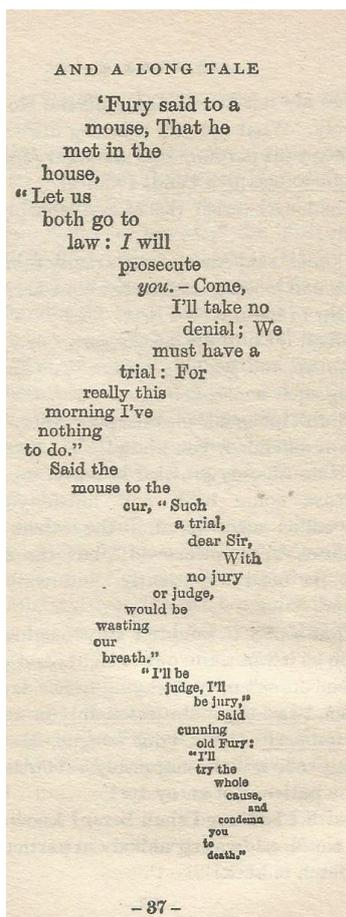


Figura 5

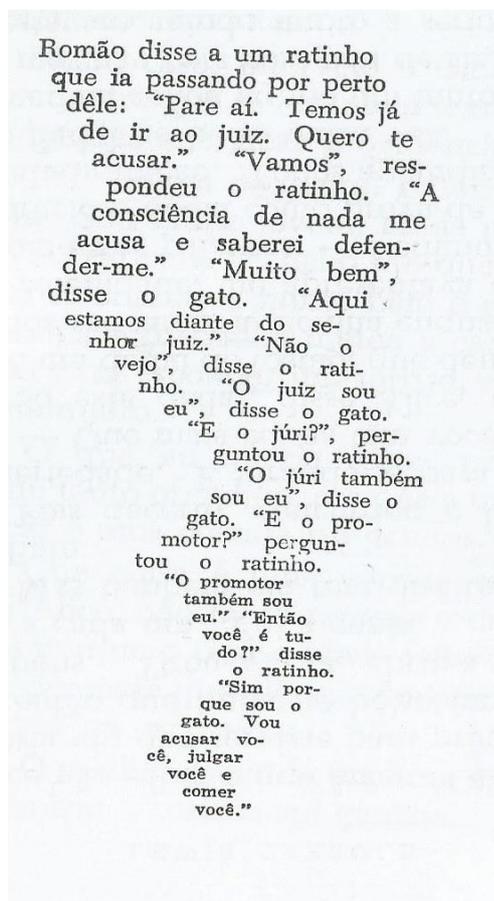


Figura 6

Os dois textos contam a história do Rato, a única diferença é que na figura 5 a história é do rato inglês e a da figura 6 é a história do ratinho brasileiro, que fica com o rabinho mais rechonchudo, o que se compreende pelo fato de a sua história ser mais cheia de detalhes. Esses detalhes aproximam o texto dos pequenos leitores brasileiros, tornando-o mais didático e criando cenários mais claros na imaginação das crianças.

No próximo trecho, para além de omitida a assertividade presente na resposta de Pat no texto de partida, a tradução também abriu mão do jogo com a pronúncia da palavra *arm*, braço em português.

<p>'Sure, it's an arm, yerhonour!' (He pronounced it 'arrum.')</p> <p>'An arm, you goose! Who ever saw one that size? Why, it fills the whole window!'</p> <p>'Sure, it does, yer honour: but it's an arm for all that.'</p> <p>'Well, it's got no business there, at any rate: go and take it away!'</p>	<p>- Parece um braço, respondeu Pat, firmando a vista.</p> <p>-Grande idiota que você é! Berrou o coelho. Onde já se viu daquele comprimento e grossura? Enche todo vão da janela.</p> <p>-Vossa excelência é quem decide, mas a mim me parece braço.</p> <p>-Seja lá o que fôr, está a me estorvar a passagem.</p>
---	---

(1994, p. 45)	Vá tirar aquilo de lá	(1962, p. 43)
---------------	-----------------------	---------------

No original, Pat pronuncia a palavra de forma diferente, *arrum*. Isto não ocorre com Pat brasileiro, uma vez que o tradutor não procura manter o jogo fonético. Os detalhes que caracterizam o tamanho do braço no texto traduzido são mais específicos: aí possui comprimento e grossura, enquanto o original tem somente o tamanho.

Pat inglês é mais decidido e não cede à opinião do Coelho, como parece fazer o Pat brasileiro. O Coelho acrescenta “seja lá o que for” no texto de chegada, enfatizando a dúvida se “aquilo” era mesmo um braço.

Mais um exemplo de uma tentativa de Monteiro Lobato para manter ou tentar adaptar os jogos de palavras (*nonsense*) presentes no texto de partida se apresenta no fragmento que segue. Neste caso, ao invés de manter o jogo entre os pronomes “me” e “you”, o tradutor opta por permanecer somente com o pronome objeto “me” – “mim” e faz a pergunta “Quem é **mim**?”, substituindo o original “Who are *you*?” Com essa opção o tradutor tenta atingir o grau de estranheza produzido no original, conseguindo até amplificá-lo.

<p>‘Well, perhaps your feelings may be different,’ said Alice; ‘all I know is, it would feel very queer to <i>me</i>.’ ‘You!’ said the Caterpillar contemptuously. ‘Who are <i>you</i>?’ Which brought them back again to the beginning of the conversation. Alice felt a little irritated at the Caterpillar’s making such <i>very</i> short remarks, and she drew herself up and said, very gravely, ‘I think, you out to tell me who <i>you</i> are, first.’ (1994, p. 54)</p>	<p>–Bem, talvez o seu cérebro seja diferente do meu. O que eu sei é que as mudanças me parecem muito estranhas, a mim. – Mim? replicou o Bicho-Cabeludo. Quem é mim? Essa pergunta fez a conversa voltar ao começo e Alice se irritou com as impertinências do Bicho. Em vista disso respondeu-lhe com secura: –Acho que o senhor é que devia me dizer quem é. (1962, p. 51)</p>
---	--

O trecho que se segue, em que Alice testa a sua memória para se assegurar de que, apesar de tudo, era a mesma Alice, é totalmente adaptado por Monteiro Lobato. O escritor substitui as paródias dos poemas “How doth the Little Busy Bee”, de Isaac Watts e “The Old Man’s Comforts, and How He Gained them”, de Robert Southey⁵⁴ característicos da cultura britânica, por uma paródias de a “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias⁵⁵, poema representativo do

⁵⁴ Poeta romântico inglês. Informação em: The European Graduate School. Disponível em: <http://www.egs.edu/library/robert-southey/biography/>. Acesso em 18/11/2013.

⁵⁵ Poeta e teatrólogo brasileiro. Informação em: e-biografias. Disponível em: http://www.e-biografias.net/goncalves_dias/. Acesso em: 18/11/2013.

nacionalismo brasileiro, tal é sua popularidade que pode ser facilmente encontrado nos livros escolares do Brasil, portanto me parece coerente a opção do tradutor de realizar essa substituição.

<p>‘Can’t remember <i>what</i> things?’ said the Caterpillar. ‘Well, I’ve tried to say “<i>How doth the Little Busy Bee,</i>” but it all came different!’ Alice replied in a very melancholy voice. ‘Repeat, “<i>You are old, Father William,</i>”’ said the Caterpillar. Alice folded her hands, and began:— [...] ‘That is not said right,’ said the Caterpillar. ‘Not <i>quite</i> right, I’m afraid,’ said Alice, timidly; some of the words have got altered.’ ‘It is wrong from beginning to end,’ said the Caterpillar decidedly, and there was silence for some minutes. (1994, p. 55)</p>	<p>–De que coisa não pode lembrar-se? Perguntou o Bicho. –De muitas. Daquela poesia que começa assim, por exemplo: Minha terra tem palmadas... –Palmeiras, emendou o Bicho. Minha terra tem palmeiras onde canta o... Acabe! –Onde canta o crocodilo, completou Alice. –Está errado, disse o bicho. Vejo que está mesmo atrapalhada da cabeça. (1962, p. 53)</p>
--	---

Neste mesmo excerto é possível perceber que no texto traduzido também há uma maior participação do Bicho enquanto Alice tentava recitar a poesia. Essa intromissão no discurso da menina passa uma impressão de que o animal estava a tentar ensinar ou ajudar Alice a lembrar-se daquele poema tão conhecido de todos. Percebo aqui um tom didático, como se o tradutor quisesse que os seus leitores também lembrassem da poesia. Acredito que a escolha do tradutor por inserir na sua paródia o “crocodilo” não é ao mero acaso, creio que Monteiro Lobato busca inspiração na paródia feita por Lewis Carroll ao poema “How doth the Little Busy Bee”, no qual o escritor escreve: “How doth the little crocodile”. (1994, p. 25)

No sexto capítulo da obra, as características tradutórias de Monteiro Lobato manifestam-se logo no seu título. O original “Pig and Pepper” na tradução tornou-se “Porquinho e Pimenta”. Como pode ser verificado em outros fragmentos, e como já referi, Monteiro Lobato utiliza muitos diminutivos durante a tradução, possivelmente com o intuito de aproximar o texto dos pequenos leitores.

O sétimo capítulo do texto de Monteiro Lobato também chama a atenção pelo seu título, “*A Mad Tea-Party*” torna-se “Um Chá de Doidos Varridos”. No texto de chegada o chá não é só para “loucos”, mas sim para doidos varridos, expressão coloquial e popular e ainda hoje utilizada no Brasil.

Ao longo da leitura do capítulo, um fragmento em que Alice e o chapeleiro conversam sobre o tempo merece destaque:

<p>‘If you knew Time as well as I do,’ said the Hatter, ‘you wouldn’t talk about wasting <i>it</i>. It’s <i>him</i>.’ (1994, p. 84)</p>	<p>–Se você conhecesse o tempo tão bem como eu, não falaria em perder tempo. O tempo é o tempo. (1962, p. 82)</p>
---	--

No texto original, Carroll personifica o tempo e o trata por *him*, portanto passamos a saber que é do sexo masculino, não podendo ser referido pelo pronome neutro *it*, utilizado para designar objetos e seres sem sexo definido. No texto de chegada, no entanto, devido à diferença de marcas de gênero nas duas línguas, não é possível identificar essa relação de personificação. Monteiro Lobato afirma que o tempo é o tempo sem dar mais detalhes. Considero este mais um exemplo de como o tradutor contorna uma dificuldade de tradução, simplificando o texto.

Em um trecho um pouco mais à frente o Chapeleiro conta a Alice que foi a um concerto dado pela Rainha de Copas e lá teve de cantar uma música. No texto original ele conta a história e reproduz uma parte dessa música. Na tradução, porém, o Chapeleiro conta que teve de cantar uma cantiga, mas só refere o título. Considero esse mais um exemplo de simplificação do texto de chegada, que não reproduz ou adapta a alusão ao poema “Twinkle, twinkle, little star”, parodiado por Carroll.

<p>‘–It was at great concert given by the Queen of Hearts and I had to sing: “Twinkle, twinkle, little bat! How I wonder what you’re at!” You know the song, perhaps?’ (1994, p. 85)</p>	<p>Eu tinha de cantar uma cantiga que com certeza você sabe: O Pequeno Morcêgo. (1962, p. 84)</p>
--	--

É possível também notar a opção do tradutor no sentido de domesticar o texto através da escolha feita para muitos dos nomes das personagens, como acontece no fragmento em que o Rato começa a contar sua história. Monteiro Lobato opta por fazer traduções quase literais (ou com aproximação fonética) dos nomes do texto de partida; por outras palavras, o tradutor torna-os mais familiares e aceitáveis aos leitores do texto de chegada.

No artigo “Proper Names in Translation for Children. *Alice in Wonderland* as a Case in Point” sobre a personagem principal do romance de Lewis Carroll, Christiane Nord explica que nenhum leitor espera que aquela figura seja uma reprodução de Alice Liddell. Neste artigo, a

estudiosa discute a intenção dos autores ao escolher os nomes das suas personagens e afirma que não há escolha ingênua, que existe um intuito por detrás daquela opção: “We may safely assume (...) that there is no name in fiction without some kind of auctorial intention behind it, although, of course, this intention may be more obvious to the readers in one case than in another” (2003, 182-196).

<p>‘Once upon a time there were three little sisters,’ the Dormouse began in a great hurry; ‘and their names were Elsie, Lacie, and Tillie; and they lived at the bottom of a well—’ (1994, p. 87)</p>	<p>—Era uma vez três irmãzinhas, começou o Rato do Campo: Elisa, Lúcia e Tília, as quais viviam no fundo de um poço. (1962, p. 85)</p>
---	---

Demais personagens da tradução recebem o mesmo tratamento do tradutor, que é o de adaptá-los à cultura de chegada, como acontece com o Cheshire Cat, o Hatter e a March Hare, respectivamente, o Gato Careteiro, o Chapeleiro e a Lebre Telhuda. Com o papagaio Lory, Monteiro Lobato procede de um modo um pouco diferente e não o batiza com um nome próprio brasileiro, só o chama de Papagaio.

Mais um exemplo de domesticação ocorre no nono capítulo da obra, quando no original Alice conta a Mock Turtle que aprendeu Francês e música; na tradução a menina aprendeu inglês, música, geografia e aritmética. Chama a atenção a opção mais científica de Monteiro Lobato no trecho, o tradutor acrescenta as matérias geografia e aritmética, esta escolha se destaca, principalmente, por tratar-se de um plano de estudos destinado para uma menina, que na altura na qual tradução foi feita eram criadas para serem boas esposas e donas de casa prendadas. Acredito que ao substituir o francês pelo inglês Monteiro Lobato busca fazer referência ao idioma do texto de partida.

No último capítulo da narrativa, os versos que o Coelho lê no julgamento chamam a atenção por serem substituídos por um poema completamente diferente na tradução. Os versos são mais curtos e mais simples; no entanto, o tradutor confere-lhes características de *nonsense*, pois nenhum dos dois poemas é adequado para se recitar num tribunal. Monteiro Lobato consegue ainda manter, se não intensificar, o tom de humor que o texto original apresenta:

<p>These were the verses the White Rabbit read:-- <i>‘They told me you had been to her,</i></p>	<p>O Coelho Branco pôs os óculos e indagou: —Por onde devo começar, Majestade? —Comece pelo princípio, respondeu gravemente o Rei.</p>
--	--

<p><i>And mentioned me to him: She gave me a good character, But said I could not swim.</i></p> <p>(...)</p> <p><i>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.'</i></p> <p>(1994, p. 142)</p>	<p><i>Carrapato, Carrapicho, Carrapicho, carrapato, Patocarra, pichocarra, Pichocarra, patopicho... Carracarra, pichopato.</i></p> <p>(1962, p. 150)</p>
--	--

As diferenças nos textos estão presentes até o último parágrafo da obra. Enquanto no texto de partida o sonho com todas as aventuras que a menina viveu em *Wonderland* ajudariam a Alice inglesa na sua vida adulta, em tempos difíceis, a encontrar prazer nas coisas simples, no texto de chegada, a Alice brasileira ansiava por se lembrar sempre do sonho. A Alice da tradução não quer nunca esquecer aquele lindo sonho que teve quando criança, mas não há no texto, ao contrário do que acontece em Carroll, uma antecipação do futuro. Penso que Monteiro Lobato concluiu que as Narizinhos brasileiras não estariam interessadas em saber da vida de Alice quando crescesse, pois suas aventuras de criança eram bem mais divertidas.

<p>Lastly, she pictured to herself how this same little sister of hers would, in the after-time, be herself a grown woman; and how she would keep, through all her riper years, the simple and loving heart of her childhood: and how she would gather about her other little children, and make <i>their</i> eyes bright and eager with many a strange tale, perhaps even with the dream of Wonderland of long ago: and how she would feel with all their simple sorrows, and find a pleasure in all their simple joys, remembering her own child-life, and the happy summer days.</p> <p>(1994: p. 148)</p>	<p>Alice ergueu-se e foi a correr e tomar a merenda. Enquanto corria tratava de recordar todo o sonho, porque se não fizesse assim, logo esqueceria completamente. E não queria esquecer aquele sonho que era o mais lindo que jamais tivera – o sonho das suas aventuras no País das Maravilhas.</p> <p>(1962, p. 155)</p>
---	---

Considerações Finais

Em *Descriptive Translation Studies and Beyond*, o estudioso Gideon Toury afirma que o texto literário traduzido jamais poderá ocupar o mesmo espaço sistêmico que o texto original ocupa:

There is no way a translation could share the same systemic space with its original; not even when the two are physically present side by side. This is not to say that, having been severed from it, a translation would never be in a position to bear on the source culture again, on occasion even on the source text itself.

(TOURY, 1995, p. 26)

Diante desta informação, pode-se assegurar que o tradutor se mostra consciente dessa condição e escolhe desde o princípio do seu trabalho afirmar que a tradução possuiria muitas características peculiares que a tornariam diferente do texto original. Durante toda a análise pôde comprovar-se que Monteiro Lobato fez uma opção por reescrever um texto mais simples e, provavelmente, para um público mais infantil, como tentei mostrar através de vários fragmentos durante o capítulo dedicado à análise comparativa dos dois textos. No entanto, como verifiquei no terceiro capítulo dessa dissertação, existem trechos nos quais o tradutor parece esquecer-se de seu posicionamento e utiliza termos mais rebuscados e expressões que o distanciam dos seus objetivos, expostos no prefácio da tradução.

Mais uma conclusão é a de que a Alice brasileira e a Alice inglesa apresentam personalidades um pouco distintas. Enquanto a Alice inglesa parece ser só um pouco mais paciente e calma, a brasileira tem atitudes um pouco mais impulsivas, como quando perde a paciência com uma das personagens e a chama de imbecil. A diferença de temperamento dos ingleses e dos brasileiros é notável; comumente afirma-se que os brasileiros são mais espontâneos e menos cerimoniosos do que os ingleses e talvez Monteiro Lobato tenha tentado fazer com que uma Alice brasileira tenha passado por todas aquelas aventuras dando o seu toque pessoal.

A tradução apresenta uma tendência de simplificar o texto, o que reflete a opção de domesticação patente na obra traduzido. Por outras palavras, o tradutor procura adaptar o texto à realidade brasileira, quer retirando alguns elementos próprios da cultura inglesa quer acrescentando alguns da cultura brasileira. É o que ocorre com a substituição da paródia ao poema “How doth the little busy bee” pela paródia de parte da “Canção do Exílio”, poema de Gonçalves Dias e texto canônico da literatura brasileira.

Devido às eliminações, aos acréscimos e às substituições surge para muitos o

questionamento: *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato é uma tradução ou uma adaptação? Sobre esta questão voltamos a Toury, que em sua obra *Descriptive Translations Studies and Beyond*, afirma:

Subjugation to target literary models and norms may thus involve the suppression of some of the source-text's features, on occasion even those which marked it as 'literary', or as proper representative of a specific literary model, in the first place. (...) It may also entail the *reshuffling* of certain features, not to mention the addition of new ones in an attempt to enhance the acceptability of the translation as a target literary text, or even as a target literary text of a particular type. (...) the added features may occupy central positions within the translation (when looked upon as a text in its own right), even serving as markers of its own literariness, despite their having no basis in the original. (1995, p. 171)

Dito por outras palavras, é lícito que textos literários em tradução revelem a manipulação dos ditos “originais”, para que sejam compreendidos e aceitos na cultura de chegada. Assim sendo, e tendo por base a afirmação de Toury, concluo que a versão de *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato é, sim, uma tradução e não há razão para tal questionamento. Acredito que uma possível razão para a tradução brasileira ser “classificada” de formas variadas (adaptação, tradução e adaptação e tradução, respectivamente nesta ordem) ao longo dos anos se deve também à evolução que os Estudos da Tradução tiveram. Na década de 1930, quando Monteiro Lobato traduziu a obra, não havia ainda estudos formais sobre o tema – os Estudos de Tradução começaram a ser tratados como uma disciplina a partir da década de 1970, portanto, creio que, antes da formalização desses estudos, se houvesse uma maior manipulação do texto original, o resultado daquele texto no sistema de chegada não poderia ser considerado uma tradução, o mais correto seria classificá-lo como uma adaptação.

Segundo os conceitos de André Lefevere em *Translation, Rewriting, & the Manipulation of Literary Fame*, as traduções são reescritas a partir de um texto original e, por esta razão, são adaptadas a uma poética diferente da poética do sistema de partida. O estudioso belga afirma: “Translation poetics, like all poetics, tend to change over the years. Languages also changes, but most often not in any way that reduces their difference” (LEFEVERE, 1992, 100).

Em sua versão, Monteiro Lobato traduziu a história daquela criança desejosa de aventuras, reescrevendo aquela narrativa para crianças brasileiras que certamente estranhariam muito a pequena Alice se Monteiro Lobato não tivesse optado por “adaptar” o texto ao utilizar uma poética brasileira em sua escrita. Refletindo também acerca do posicionamento de Schleiermacher sobre a tradução, explicado na fundamentação teórica desta dissertação, o

tradutor optou por mover o autor ao encontro dos seus pequenos leitores brasileiros. Considero que Monteiro Lobato tomou a decisão mais acertada, por assim ter permitido a afirmação da obra no sistema literário de chegada. O intelectual brasileiro teria uma tarefa muito difícil pela frente se tivesse optado por mover o leitor em direção ao autor. As crianças, apesar de serem livres dos preconceitos adultos, ainda não têm um conhecimento de mundo suficiente para compreender e aceitar algumas estranhezas que se lhes são apresentadas e parece que Monteiro Lobato conseguiu encontrar um meio-termo ideal entre o estrangeiro e o familiar. Contudo, a recepção da tradução de *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato pelos leitores brasileiros é uma questão para ser tratada em um estudo futuro.

Referências Bibliográficas

1. Textos

BRADDON, Mary Elizabeth. (2012) [Primeira edição 1862] *Lady Audley's Secret*. Londres: Penguin Books.

CARROLL, Lewis. (1994) [Primeira edição 1865] *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres: Penguin books.

_____. (1962) [Primeira edição 1931] *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: LOBATO, Monteiro. São Paulo: Editora Brasiliense.

_____. (2010) *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: PEREIRA, José Vaz e GOMES, Manuel João. Lisboa: Biblioteca de Verão.

_____. (2000) *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: VALE de GATO, Margarida. Lisboa: Relógio d'água.

_____. (2005) [Primeira edição 1931] *Alice no País das Maravilhas*. Tradução. LOBATO, Monteiro. Adaptação. PORTO, Cristina. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

_____. (1944) [Primeira edição 1931] *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: LOBATO, Monteiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional (7ª edição).

_____. (1960) [Primeira edição 1931] *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: LOBATO, Monteiro. São Paulo: Brasiliense (9ª edição).

_____. (1984) [Primeira edição 1931] *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: LOBATO, Monteiro. São Paulo: Companhia Editora Nacional.

_____. (2007) [Primeira edição 1871] *Through the Looking Glass*. Londres: Penguin Popular Books.

CAVALHEIRO, Edgard. (1955) *A Correspondência entre Monteiro Lobato e Lima Barreto*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura.

COLLINS, Wilkie. (1966) [Primeira edição 1868] *The moonstone*. Maryland: Penguin Books.

DIAS, Antônio Gonçalves. (1959) *Canção do Exílio*. In *Poesias Completas e Prosa Escolhida*. Rio de Janeiro: Aguilar.

DICKENS, Charles. (2000) [Primeira edição entre 1837 - 1838] *Oliver Twist*. Londres: Wordsworth Classics.

ELLIOT, George. (1985) [Primeira edição 1859] *Adam Bede*. London: Penguin Classics.

_____. (2009) [Primeira edição em 1857/1858] *Scenes of Clerical Life*. Oxford: Oxford

University Press.

LOBATO, Monteiro. (2010) *Conferência, Artigos e Crônicas*. São Paulo: Editora Globo.

LOBATO, Monteiro. (2010) *Fragmentos, Opiniões, Miscelânea*. São Paulo: Editora Globo.

LOBATO, Monteiro. (1964) *A Barca de Gleyre*. 1º tomo. São Paulo: Editora Brasiliense.

LOBATO, Monteiro. (1964) *A Barca de Gleyre*. 2º tomo. São Paulo: Editora Brasiliense.

NUNES, Cassiano. (1998) *Novos Estudos sobre Monteiro Lobato*. Brasília: UNB.

MARTINEZ, Paulo. (2000) *Monteiro Lobato Economia Política Modernismo Literatura Industria Editorial*. São Paulo: Ícone Editora.

MILTON, John. (2002) *Monteiro Lobato and translation: “um país se faz com homens e livros” (Monteiro Lobato e a Tradução: “Um País se faz com Homens e Livros”)*. São Paulo: D.E.L.T.A.

MOREIRA, José Carlos Barbosa (org). (1967) *Monteiro Lobato Textos Escolhidos*. Rio de Janeiro: Agir.

STOFFEL, Stephanie Lovet. (1997). *Lewis Carroll and Alice*. Londres: Thames & Hudson.

WATTS, Isaac. (2011) *Against Idleness and Mischief*. In: WATTS, Isaac. *Divine and Moral Songs for Children*. Minneapolis: Curiosmith.

2. Bibliografia Crítica

ADAMS, E. J. (2006) “Victorian Sexualities”, in Herbert F. Tucker, ed., *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Oxford: Blackwell Publishing, p 127.

AUERBACK, Nina. (1973) “Alice and Wonderland: A Curious Child”. In. *Victorian Studies*. Indiana University Press, Indiana pp. 31 – 47.

BAPTISTA, Sara Alexandra Boloto. (1999) *Alice’s adventures in Wonderland e through the looking glass: dimensões do cômico nas paisagens do discurso nonsense*. Porto: Universidade do Porto.

BURGESS, Anthony. (1987) *Nonsense*. In TIGGES, Wim. *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi. p. 17

Cambridge Free English Dictionary and Thesaurus. (2013) Cambridge: Cambridge University Press.

CANDIDO, Antônio. (1970) *A personagem do romance*. In: CÂNDIDO, A. et al. *A personagem de ficção*. São Paulo: Perspectiva. pp. 58-83.

CERRILLO, Pedro C. (2005) *Lo literario y lo infantil: concepto y caracterización de la literatura infantil*. In: RETTENMAIER, Miguel; RÖSING, Tania. *Questões de literatura para jovens*. Passo Fundo: Ed. Universidade Federal do Passo Fundo.

CASTENDO, Maria; CORREIA, Renato; DELILLE, Maria; DELILLE, Karl; HORSTER, Maria. (1986) *Problemas na Tradução Literária*. Coimbra: Livraria Almedina.

COILLIE, Jan Van e VERSCHUEREN, Walter P. (2006) *Children's Literature in Translation*. Manchester: St. Jerome.

COSTA, Chyntia Beatrice. (2008) *Versões de Alice no país das Maravilhas: da tradução à adaptação de Carroll no Brasil*. São Paulo. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária). São Paulo: Pontifícia Universidade Católica de São Paulo.

EVEN-ZOHAR, Itamar. (2004) *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In *Papers in Historical Poetics*. Tel Aviv: Porter Institute, pp.21-28.

GEORGE. Andrew ST. (1993) *The descent of Manners. Etiquette, rules & the Victorians*. London: Chatto & Windus.

GHESQUIERE, Rita. (2006) "Why Does Children Literature Need Translation?" in *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. St. Jerome. Manchester, pp. 19 – 33

GOMES, D. O. (2012) *Sobre a consideração foucaultiana de nome próprio*. In *Uniletras*, Ponta Grossa, v. 34, n. 1, p. 11-24, jan./jun.

JERÔNIMO, S. (1995) "Carta a Pamáquio sobre os problemas da tradução", EP. 27. Introdução, revisão de edição, tradução e notas de Aires A. Nascimento. Lisboa: Edições Cosmos.

HERMANS, Theo. (1985) *The manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London: Groom Helm.

HILL, Professor Thomas E. (1994) [Primeira edição entre 1873 - 1890] *The essential Handbook of Victorian Etiquette*. USA: A Bluewood Book.

KOSHIYAMA, Alice Mitika. (1982) *Monteiro Lobato: Intelectual, Empresário, Editor*. São Paulo: Queroz.

LAMBERT, José; GORP, Hendri Kuan. *On describing Translations*. In HERMANS, Theo. (1985) *The manipulation of Literature Studies in Literary Translation*. London: Groom Helm.

LATHEY, Gillian. (2006) *The translation of Children's Literature A reader*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd.

LEFEVERE, André. (1992) *Translation, Rewriting & the Manipulation of the Literary Fame*. London: Routledge.

LEITE, Sebastião Uchoa. (2003) "O universo visual de Lewis Carroll". In: *Crítica de ouvido*.

São Paulo: Cosac Naify.

PYKETT, Lynn. (2011) *The Nineteenth Century Sensation Novel: Its Cultural Contexts in the 1860s*. Northcote House Publishers Ltd.

MAXIMO, Gustavo. (2004) *Dois personagens em uma Emília nas Traduções de Monteiro Lobato*. Campinas: IEL UNICAMP.

MUNDAY, Jeremy. (2008) *Introducing Translations Studies*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

NELSON, Claudia. (2006) *Growing up: Childhood*. TUCKER, Herbert F. (2006) *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Oxford: Blackwell. p. 75.

O'CONNELL, Eithne. (2006) "Translating for Children". In: *The translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters. pp. 15 - 24.

OITTINEN, Riitta. "No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children", in *Children's Literature in Translation. Challenges and Strategies*. St. Jerome. Manchester, pp 35-46.

Poemhunter. Disponível online em: <http://www.poemhunter.com/isaac-watts/>. Acesso em: 10/11/2013

PERKIN. Joan. (1993) *Victorian Women*. New York: New York University Press.

RETTENMAIER, Miguel e ROSING, Tania M. K (2005). *Questões de Literatura para Jovens*. Passo Fundo: UPF.

SANDERS, Andrew. (1996) *História da Literatura Inglesa*. Tradução de Jaime Araújo. Lisboa: Verbo.

SCHLEIERMACHER, Friedrich. (2003) *Sobre os diferentes métodos de traduzir*. Trad. Justo, José M. Miranda. Porto: Elementos Sudoeste.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. (2011) *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina.

SOARES, Gabriela Pellegrino. (2007) *Semear Horizontes: Uma história da formação de leitores na Argentina e no Brasil 1915-1954*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ FAPESP.

TUCKER, Herbert F. (2006) *A Companion to Victorian Literature & Culture*. Oxford: Blackwell.

TIGGES, Wim. (1987) *Explorations in the Field of Nonsense*. Amsterdam: Rodopi.

TOURY, Gideon. (1995) *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins B. V.

VENUTI, Lawrence. (2000) *The Translation Studies Reader*. Londres e Nova Iorque: Routledge.

WOOLF, Jenny. (2010) *The Mystery of Lewis Carroll*. Londres: Macmillan.

YAGUELLO, Marina. (1997) *Alice no País da Linguagem*. Para compreender a Linguística. Tradução: FIGUEIREDO, Maria José. Lisboa: Editorial Estampa.

3. Sítios da internet

Dicionário de nomes próprios. Disponível online em <http://www.dicionariodenomespropios.com.br/alice/>. Acesso em: 04/10/2013.

Espaço literário Marcel Proust. Disponível online em: <http://proust.net.br/blog/?p=289>. Acesso em: 25/11/2013

Estadão. Disponível em: <http://blogs.estadao.com.br/estadinho/2010/04/17/os-livros-de-alice/>. Acesso em 23/11/2013.

Golden Market. Disponível online em: <http://www.goldmarkart.com/scholarship/artists-2/john-tenniel/>. Acesso em: 16/11/2013.

Entrevista com professor da PUC-Rio Guto Lins. Livro Infantil: A importância e o lugar da imagem. Disponível online em http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_entrevista_conteudo.asp?idioma=1&idMenu=3&label=Entrevistas&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=64560. Acesso em: 23/09/2013.

No tempo. Disponível online em: <http://www.historiaecultura.pro.br/modernosdescobrimientos/desc/lobato/lobatonotempo1937.htm>. Acesso em: 25/02/2011.

PATMORE, Coventry. (1891) 'The Angel in the House' Disponível online em: *The Victorian Web* <http://www.victorianweb.org/authors/patmore/angel/26.html> Acesso em: 20/11/2013.

RioMidia. Disponível online em: http://portalmultirio.rio.rj.gov.br/portal/riomidia/rm_entrevista_conteudo.asp?idioma=1&idMenu=3&label=Entrevistas&v_nome_area=Entrevistas&v_id_conteudo=64560. Acesso em: 23/09/2013.

Sua pesquisa. Disponível online em: http://www.suapesquisa.com/biografias/obras_monteiro_lobato.htm acesso em: 23/02/2011.

Skoob. Disponível online em: http://www.skoob.com.br/livro/93378-problema_vital#. Acesso em: 04/11/2013.

The European Graduate School. Disponível online em: <http://www.egs.edu/library/robert-southey/biography/>. Acesso em: 18/11/2013.

Unesp. Disponível online em: http://www.marilia.unesp.br/Home/RevistasEletronicas/BaleianaRede/edicao7/Revelacoes_que_a_escrita.pdf. Acesso em: 23/09/2013.

Unicamp. Disponível online em: www.unicamp.br. Acesso em: 11/02/2011.

Universo da Scarium. Disponível online em: <http://www.scarium.info/2009/resenhas/o-presidente-negro-sintese-do-pensamento-racista-de-monteiro-lobato/> Acesso em: 25/02/2011

ANEXOS

Anexo A

Produção infantil de Lobato:

- 1920 - *A menina do narizinho arrebitado*
- 1921 - *O Saci*
- 1921 - *Narizinho arrebitado*
- 1921 - *Fábulas de Narizinho*
- 1922 - *O marquês de Rabicó*
- 1922 - *Fábulas*
- 1924 - *A caçada da onça*
- 1924 - *Jeca Tatuzinho*
- 1924 - *O noivado de Narizinho*
- 1927 - *As aventuras de Hans Staden*
- 1928 - *O Gato Félix*
- 1928 - *A cara de coruja*
- 1928 - *Aventuras do príncipe*
- 1929 - *O irmão de Pinóquio*
- 1929 - *O circo de escavalinho*
- 1930 - *A pena de papagaio*
- 1930 - *Peter Pan*
- 1931 - *Reinações de Narizinho*
- 1931 - *O pó de pirlimpimpim*
- 1932 - *Viagem ao céu*
- 1933 - *Novas reinações de Narizinho*
- 1933 - *Caçadas de Pedrinho*
- 1933 - *História do mundo para as crianças*
- 1934 - *Emília no país da gramática*
- 1935 - *Aritmética da Emília*
- 1935 - *Geografia de Dona Benta*
- 1935 - *História das invenções*
- 1936 - *Dom Quixote das crianças*

1936 - *Memórias da Emília*
1937 - *Serões de Dona Benta*
1937 - *O poço do Visconde*
1937 - *Histórias de Tia Nastácia*
1938 - *O museu da Emília*
1939 - *O Picapau Amarelo*
1939 - *O Minotauro*
1941 - *A reforma da natureza*
1942 - *A chave do tamanho*
1944 - *Os doze trabalhos de Hércules*
1947 - *Histórias diversas*

Anexo B

Segue a lista das obras traduzidas por Monteiro Lobato, algumas em parceria. Esses dados foram obtidos na página da internet da UNICAMP, que pode ser acessada através do seguinte endereço eletrônico:

http://www.unicamp.br/iel/monteirolobato/outros/listagem_anexo_1.pdf.

ANDERSEN, Hans C. *Contos de Andersen*. 2ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

_____. *Contos de Andersen*. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1932.

Anônimo. *Robin Hood: adaptação da velha lenda inglesa*. 2ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1959.

Anônimo. *Robin Hood: adaptação da velha lenda inglesa*. 4ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1958.

BARRINGTON, E. *Cleopatra*. “Coleção Para Todos”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1935.

BRADLEY, H. Dennis. *Rumo às estrelas*. “Biblioteca de Estudos Psíquicos”. São Paulo: Sociedade Metapsíquica de São Paulo, 1939.

BURNETT, W. R. *O pequeno César (Os “Gangsters” de Chicago)*. “Série Negra”, vol. 13. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1935.

BURROUGHS, Edgard Rice. *Tarzan, o terrível*. São Paulo: Codil: Companhia Distribuidora de Livros, 1959.

_____. *Tarzan no centro da terra*. “Coleção Terramarear”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1936.

CARROL, Lewis. *Alice no país das maravilhas*. 10ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.

_____. *Alice no país das maravilhas*. 6ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1944.

_____. *Alice no país das maravilhas*. 4ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1938.

_____. *Alice no país das maravilhas*. 3ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1936.

COLLODI, C. *Pinocchio*. 7ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1955.

CURIE, Eva. *Madame Curie*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

DEEPING, Warren. *Lágrimas de homem*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

DEFOE, Daniel. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1960.

_____. *Robinson Crusoe*. 6ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945.

_____. *Robinson Crusoe*. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

DOYLE, Arthur Conan. *O doutor negro*. “Série Negra”, vol. 1. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

DU MAURIER, Daphne. *Rebecca, a mulher inesquecível*. Tradução de Ligia Junqueira Smith e Monteiro Lobato. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1940.

DUMAS, Alexandre. *A mão do finado: continuação d’O Conde de Monte-Christo*. Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925.

DURANT, Will. *Filosofia da vida*. 11ª edição. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1959.

_____. *História da Civilização: Segunda Parte: Nossa herança clássica; a vida na Grécia*. Tomo 2º. 3ª edição. Tradução de Gulnara de Moraes Lobato, revista por Monteiro Lobato. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1957.

_____. *História da Civilização: Segunda Parte: Nossa herança clássica; a vida na Grécia*. Tomo 1º. Tradução de Gulnara de Moraes Lobato, revista por Monteiro Lobato. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1943.

_____. *Filosofia da vida*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

_____. *História da Civilização: Terceira Parte: César e Cristo*. Tomo 1º. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

_____. *História da Civilização: Terceira Parte: César e Cristo*. Tomo 2º. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

GRIMM, Irmãos. *Contos de Grimm*. 13ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1973.

_____. *Contos de Grimm*. 12ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.

_____. *Novos Contos de Grimm*. 5ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1958.

_____. *Novos Contos de Grimm*. 3ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1944.

_____. *Contos de Grimm*. 5ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1940.

_____. *Novos Contos de Grimm*. 2ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1938.

_____. *Contos de Grimm*. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

HEMINGWAY, Ernest. *Adeus às armas*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia

Editora Nacional, 1942.

HUGO, Victor. *Os homens do mar*. São Paulo: Companhia Graphico-Editora Monteiro Lobato, 1925.

KIPLING, Rudyard. *Mowgli, o menino lobo*. “CollecçãoTerramarear”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1933.

_____. *Kim*. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

LONDON, Jack. *A filha da neve*. “Coleção Para Todos”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1947.

_____. *O grito da selva*. “Coleção Para Todos”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1935.

_____. *O lobo do mar*. “Coleção Para Todos”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

_____. *Caninos brancos*. “Coleção Terramarear”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1933.

_____. *O lobo do mar*. Edição especial da “Gazeta”, autorizada pela Companhia Editora Nacional, s/d.

MAUROIS, André. *Memórias*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1943.

MELVILLE, Herman. *Moby Dick*. Tradução de Adalberto Rochsteiner e Monteiro Lobato. 4ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1957.

PERRAULT, Charles. *Contos de fadas*. 9ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1969.

_____. *Contos de fadas*. 3ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1939.

PORTER, Eleanor H. *Pollyana*. “A Nova Biblioteca das Moças”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

REID, Mayne. *Os naufragos de Borneo*. “CollecçãoTerramarear” Tradução revista por Monteiro Lobato. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1933.

ROBINSON, J. H. *A formação da mentalidade*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945.

SPRING, Howard. *Meu filho, meu filho!* Tradução de Ligia Junqueira Smith e Monteiro Lobato. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1940.

STADEN, Hans. *Suas viagens e cativo entre os índios do Brasil*. 4ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945.

_____. *Meu cativo entre os selvagens do Brasil*. 3ª edição. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1927.

STEPHENSON, Nathaniel Wright. *Lincoln*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia

Editora Nacional, 1945.

TRAIL, Armitrage. *Scarface, o tzar dos gangsters*. “Série Negra”, vol. 1. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1935.

TWAIN, Mark. *Aventuras de Huck*. “Collecção Terramarear”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

VAN LOON, Hendrik Willem. *A história da Bíblia*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1940.

VAN PAASSEN, Pierre. *Somente neste dia*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

WEBSTER, Jean. *O querido inimigo*. “A Nova Biblioteca das Moças”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934.

_____. *O querido inimigo*. “A Nova Biblioteca das Moças”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1934. (edições idênticas; mas as capas possuem ilustrações diferentes, coladas)

_____. *Patty*. “A Nova Biblioteca das Moças”. São Paulo: Cia Editora Nacional, s/d.

WELLS, H. G. *O destino da espécie humana*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1945.

_____. *A construção do mundo: o trabalho, a riqueza e a felicidade do mundo*. 1º volume. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1943.

WILDER, Thorton. *A ponte de São Luiz Rei*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1946.

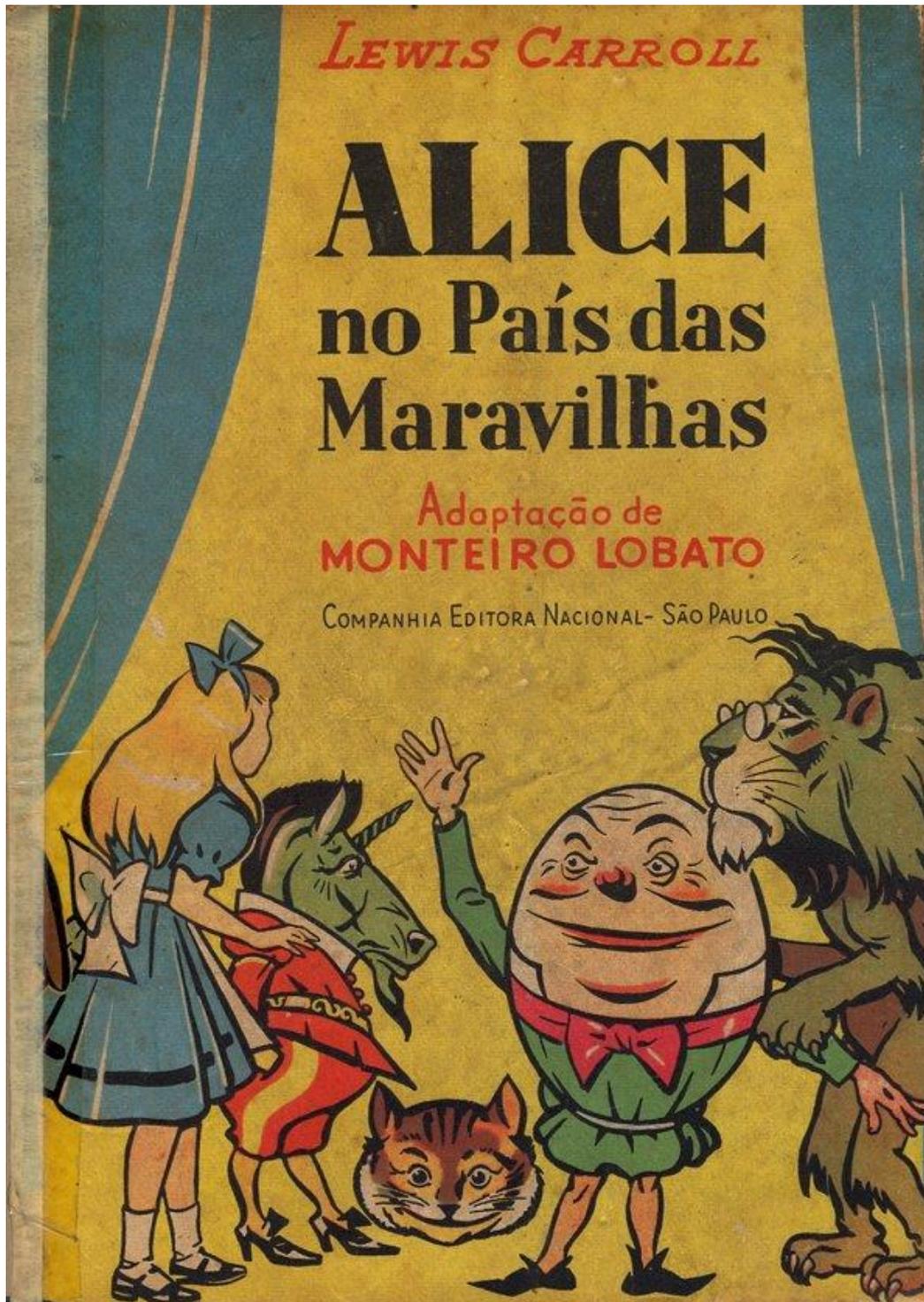
WILLKIE, Wendell. *Um mundo só*. “Coleção Guerra e Paz”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1943.

YUTANG, Lin. *Uma folha na tempestade*. Tradução de Ruth Lobato e Monteiro Lobato. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1949.

_____. *Momento em Peking: romance da vida chinesa de hoje*. “Biblioteca do Espírito Moderno”. São Paulo: Cia Editora Nacional, 1942.

Anexo C

Como se ilustra de seguida, nas capas de várias edições de *Alice no País das Maravilhas* por Monteiro Lobato surgem classificações diferentes: adaptação, adaptação e tradução e tradução.

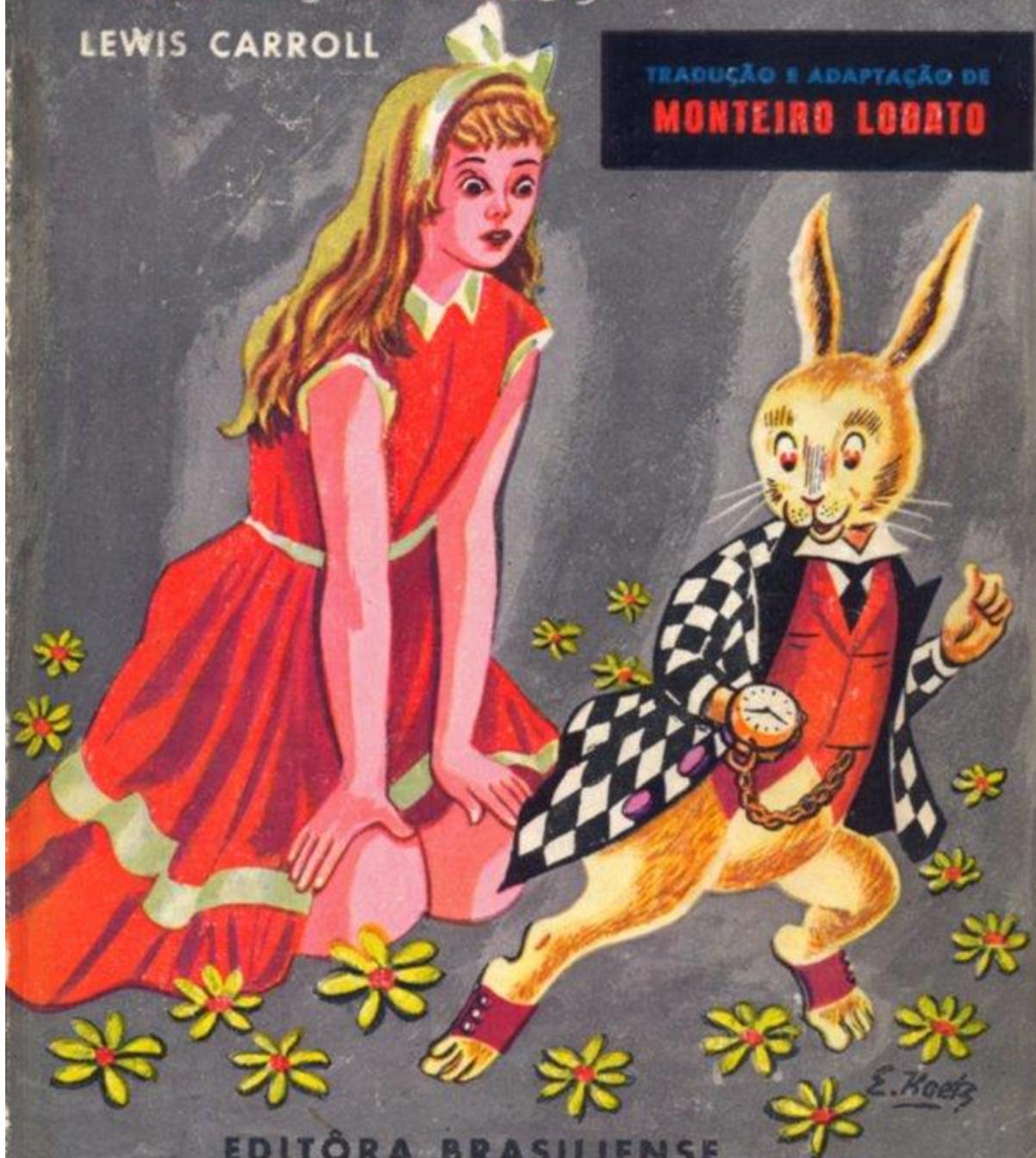


ALICE

NO PAÍS DAS
MARAVILHAS

LEWIS CARROLL

TRADUÇÃO E ADAPTAÇÃO DE
MONTEIRO LOBATO



EDITORA BRASILIENSE

ALICE



No País das Maravilhas

Lewis Carroll

Tradução de
Monteiro Lobato



Ilustrações de
Darcy Penteadó

 Companhia
Editora Nacional