



**FACULDADE DE ADMINISTRAÇÃO E NEGÓCIOS
DE SERGIPE-FANESE
NÚCLEO DE PÓS-GRADUAÇÃO E EXTENSÃO – NPGE
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO “LATO SENSU”
ESPECIALIZAÇÃO EM ESTUDOS DA TRADUÇÃO, INTERPRETAÇÃO
E ENSINO DE LÍNGUA ESTRANGEIRA**

JOSÉ SANTOS DE SÁ

TRADUÇÃO /ADAPTAÇÃO: o caso de Monteiro Lobato

Aracaju-SE

2019.1

JOSÉ SANTOS DE SÁ

TRADUÇÃO /ADAPTAÇÃO: o caso de Monteiro Lobato

Trabalho de conclusão de curso apresentado à Faculdade de Administração e Negócios de Sergipe- FANESE- como um dos pré-requisitos obrigatórios para a obtenção do título de Especialista em Tradução, Interpretação e Ensino de Língua Estrangeira.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Ponciano Bezerra

Coordenadora do curso: Prof^ª. Ma. Mônica Maria Soares Rosário

Aracaju-SE

2019.1

Tradução /Adaptação: o caso de Monteiro Lobato

José Santos de Sá¹

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apreender possíveis intenções de Monteiro Lobato como tradutor, em seu processo de adaptação de trabalhos literários, em função de seus projetos sociais/pessoais. A princípio, este estudo mostra uma visão panorâmica da posição de Lobato como tradutor. Em seguida, ele apresenta alguns acontecimentos históricos relacionados à tradução de literatura infantil no Brasil antes do legado de Lobato e os desafios de traduzir literatura para um público-alvo completamente diferente em termos de cultura e tempo histórico. Por fim, este texto analisará os poemas, trocadilhos e jogos de palavras do livro original, escrito por Lewis Carroll (1832-1898), e a tradução/adaptação, feita por Monteiro Lobato (1882-1948); tentando refletir acerca das possíveis razões porque o texto-alvo não mantém a essência literária como o original. O processo metodológico deste trabalho está embasado em livros, artigos e outros textos encontrados na internet. Os principais autores que enriquecem este estudo são Lawrence Venuti (1995), Rosemary Arrojo (2007) e Westphalen *et al.* (2001).

Palavras-chave: Literatura. Adaptação. Crianças. Literariedade.

¹ Pós-graduando em Estudos da Tradução, Interpretação e Ensino de Língua Estrangeira pela Faculdade de Administração e Negócios de Sergipe (2019).

Graduado em Licenciatura em Letras Inglês pela Universidade Federal de Sergipe (2015).

E-mail: josesantossa@rocketmail.com

Translation/Adaptation: Monteiro Lobato's case

ABSTRACT

This article aims at apprehending Monteiro Lobato's possible intentions as a translator, in his process of adaptation of literary works, according to his social/personal projects. At first, this study shows an overview of Lobato's position as a translator. Secondly, it presents some historical happenings related to the translation of children literature in Brazil before Lobato's legacy and the challenges of translating literature for a target audience completely different in terms of culture and historical time. Finally, this text will analyze the poems, puns and wordplays from the original book, written by Lewis Carroll (1832- 1898), and its translation/adaptation, done by Monteiro Lobato (1882-1948); trying to reflect upon the possible reasons why the target text does not maintain the literary essence as the original. The methodological process of this work is based on books, papers and other texts found on the *Internet*. The main authors who enrich this study are Lawrence Venuti (1995), Rosemary Arrojo (2007) and Westphalen *et al.* (2001).

Keywords: Literature. Adaptation. Children. Literariness.

Sumário

1	INTRODUÇÃO	6
2	MONTEIRO LOBATO COMO TRADUTOR	7
3	<i>ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS</i> : O PROPÓSITO DA “TRADUÇÃO” LOBATIANA	10
4	TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS: LITERATURA E DIFICULDADES PRÁTICAS.....	11
5	DOMESTICAÇÃO X ESTRANGEIRIZAÇÃO	13
6	ANÁLISE DAS OBRAS	14
6.1	Os Poemas e as Estratégias de Lobato	14
6.2	Os Trocadilhos no Trabalho Tradutório de Lobato.....	18
7	CONSIDERAÇÕES FINAIS	21
8	REFERÊNCIAS	22

1 INTRODUÇÃO

Lewis Carroll (1832-1898), um pseudônimo de Reverend Charles Lutwidge Dodgson, professor de matemática em Oxford, é o autor de *Alice's Adventures in Wonderland*. A obra é um grande romance, que foi traduzido para mais de 125 idiomas e fonte de diversas análises, sob perspectivas diferentes, tornando-o o autor mais citado, possivelmente, depois de Shakespeare (PRADOS, 2018, p. 2).

Foi no seu contexto de trabalho em que ele conheceu uma garota chamada de Alice Pleasance Liddell, uma das três filhas do seu amigo Henry Liddell, um diácono. Essa garotinha foi a inspiração para o nome da personagem central do seu livro. O romance originou-se no momento em que Carroll fez um passeio a barco com três filhas de Henry pelo rio Tâmsa, provavelmente em 1862 (LAKOFF, 1993, p. 369). Para entretê-las, ele contou uma história espontaneamente, da qual elas gostaram bastante e, chegando em casa, ele fez um manuscrito, transformado posteriormente em livro e publicado em 1865.

O contexto do romance ocorre na era vitoriana (1837-1901), em que a rainha Vitória assume o trono aos 18 anos, devido à morte de seu tio Guilherme V, que morreu sem deixar herdeiros. Embora este tenha sido um período de desenvolvimento social, econômico e de inovações tecnológicas, tornando a nação britânica próspera e pacífica (PRADOS, 2018; HUICI, 2015), Carroll tece várias críticas ao momento histórico concernentes ao sistema educacional, jurídico, sociocultural e político; através de sátiras.

Em português brasileiro, a primeira tradução do romance foi feita pelo escritor, editor e tradutor Monteiro Lobato (1882-1948), em 1931. Diante disso, discute-se, atualmente, o trabalho tradutório do romance *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, no que tange às riquezas literárias concernentes aos trocadilhos, jogos de palavras, criação de novos itens lexicais, poemas etc. No entanto, o próprio tradutor, no prefácio do livro traduzido, afirma que traduzir uma obra como a de Lewis Carroll, mais que difícil, é difícilíssimo” (LOBATO, 2005, p.7). Logo em seguida, ele explica que isso se dá porque:

Trata-se do sonho de uma menina travessa- sonho em inglês, de coisas inglesas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismo, trocadilhos, tudo inglês-, isto é, especial, feito exclusivamente para a mentalidade dos inglesinhos (LOBATO, 2005, p. 7).

Este trabalho é fruto da reflexão acerca dos motivos que levaram o tradutor a omitir, substituir e parafrasear as riquezas linguísticas trabalhadas na obra original, levando em consideração o fato de que ela foi dirigida às crianças e adolescentes, do século XIX.

Há uma vasta discussão pertinente à intraduzibilidade de textos literários. No entanto, muitos estudos defendem que é possível a tradução, desde que o tradutor a veja como um processo de recriação (ANTUNES, 1991; ARROJO, 2007). Processo esse que vai aproximar os elementos literários do texto fonte aos do texto-alvo.

O interesse por este objeto de estudo originou-se a partir de observação atual de que, em traduções mais recentes de *Alice's Adventures in Wonderland*, alguns tradutores tentaram trabalhar nessas nuances literárias da obra de Carroll, mesmo não tendo, em alguns casos, um sucesso esperado na “recriação” do texto-fonte, até mesmo porque se trata de peculiaridades de línguas diferentes. Desse modo, este trabalho tem como objetivo apreender possíveis intenções do tradutor, em seu processo de adaptação de textos literários, em função de seus projetos sociais/pessoais.

Para alcançar esse objetivo, este estudo fundamenta-se em cunho bibliográfico, através de uma análise contrastiva de dois livros considerados de literatura infanto-juvenil: a obra de Lewis Carroll e a tradução de Monteiro Lobato. Além disso, o trabalho está alicerçado sob o estudo de textos advindos da comunidade acadêmica em geral, tanto físico quanto *online*, nacionais e estrangeiros que versam sobre a questão de tradução literária.

2 MONTEIRO LOBATO COMO TRADUTOR

José Bento Monteiro Lobato, nascido em 18 de abril de 1882 e falecido em 4 de julho de 1948, é muito conhecido como escritor da literatura infanto-juvenil, mas também foi editor, crítico literário, diplomata, tradutor e revisor de traduções. Seu trabalho como tradutor teve início, segundo Campos & Oliveira (2009, p. 68), com a tradução de artigos do *Weekly Times* para o jornal *O Estado de São Paulo*, tendo, posteriormente, 72 livros traduzidos e, dentre eles, *Robin Hood*, *Peter Pan*, *Pinocchio*, *Robinson Crusoe*, *Novos Contos de Grimm* e *Alice no País das Maravilhas*. Entretanto, Lobato traduzia o que lhe chamava a atenção, perante ele explica na *Barca de Gleyre- I Tomo*:

[...] Quando encontro coisas interessantes, traduzo-as e mando-as para o *Estado* e eles me pagam 10\$000. Acho estranho isso de ganhar dinheiro qualquer com o que nos sai da cabeça. Vender pensamentos próprios ou alheios... Mas não tolero escrever por obrigação. Traduzo quando quero (LOBATO, 1964, p. 250).

Em 1909, Lobato (1964, p. 226) explica, em uma carta destinada a seu amigo Godofredo Rangel, que estava lendo exclusivamente em inglês, expressando as dificuldades que ele encontrava na literatura inglesa. Anteriormente, o tradutor (1964, p. 119) afirma que estava lendo muitos textos de viagens em inglês por ter enjoado do francês.

Historicamente, antes dos trabalhos literários infanto-juvenis lobatianos, o que circulava no Brasil, nas décadas de 1920, eram obras traduzidas em Portugal e que chegavam aqui com difícil leitura para as crianças brasileiras, pois o campo lexical era divergente do que se encontrava na nossa vertente. Conforme Duarte (2013, p. 24) discute em sua dissertação de mestrado, isso ocorria porque os tradutores não eram bem remunerados, acarretando, conseqüentemente, de trabalhos tradutórios advindos do português europeu ou feitos de qualquer forma, sem se preocupar com a qualidade do resultado final. Tal fato não se referia apenas às traduções, mas até mesmo pela própria produção da literatura infantil, como explicam Milton & Euzébio em uma perspectiva política:

Toda a literatura infantil disponível no Brasil quando Lobato começou a escrever estava no português de Portugal e o desejo de fornecer histórias que seus próprios filhos e outras crianças brasileiras pudessem ler o estimulou a escrever textos para esse público (MILTON & EUZÉBIO, 2004, p. 486).²

Nesse sentido, Milton & Euzébio (2004) apresentam o contexto histórico brasileiro referente à indústria editorial, passando a consolidar-se somente a partir das décadas de 1930, com o governo ditatorial de Getúlio Vargas. A produção de livros continua crescente até o período da II Guerra Mundial.

Conforme mostram os estudos, Monteiro Lobato contribuiu para com a visibilidade do cânone literário infanto-juvenil publicado fora do Brasil, sendo reconhecido pelo seu trabalho de tradução e destacando-se como pioneiro em alguns casos, como em *Alice no País das Maravilhas*, por exemplo. Além disso, Duarte (2013, p. 23) analisa que as traduções de Lobato acarretam traços que são marcantes em suas próprias autorias: uma linguagem simples e natural

² Tradução minha de: “All the children’s literature which was available in Brazil when Lobato began writing was written in the Portuguese of Portugal and the desire to provide stories his own and other Brazilian children could read stimulated Lobato to write texts for his own and all other Brazilian children”.

para ser facilmente compreendida. Isso se justifica porque, consoante Campos & Oliveira (2009, p. 70), Lobato almejava deixar a leitura mais fluente, oral/oralizada para que a obra traduzida se tornasse mais acessível intelectualmente. Nesse sentido, Vieira afirma que um dos projetos lobatianos era que:

(...) quando Lobato expõe seus planos de escrever para crianças, procura minimizar a assimetria inevitável na literatura infantil, escrita por adultos, comercializada por adultos, mas lida pela *criança*, ser passivo nesse processo. Para isso propõe a ruptura da rigidez gramatical e da fixidez da linguagem, ao produzir livros que possam ser lidos como se o leitor estivesse ouvindo uma história ou dialogando com uma pessoa amiga, situação que torna a linguagem de seus livros o mais próximo possível da linguagem viva ou oral (VIEIRA, 1998, p. 33).

Já o objetivo de Lobato como editor era a concepção do livro como mercadoria, até mesmo porque o mercado editorial estava sob o poder de empresas portuguesas e francesas, onde muitas obras eram traduzidas e/ou editadas lá e enviadas ao Brasil. Para divulgar seu trabalho, ele procurou criar diversas maneiras de fazer com que suas obras fossem lidas por um maior público possível (VIEIRA, 1998, p. 39). O trabalho de adaptações de obras estrangeiras foi uma de suas estratégias pessoais/ profissionais. Isto é, ele tinha propósitos comerciais nesse processo adaptativo, colocando suas próprias características brasileiras (MILTON & EUZÉBIO, 2004, p. 489).

Além disso, Lobato assumia um perfil antropófago, termo conhecido em 1928 a partir do *Manifesto Antropofágico* de Oswald de Andrade, que tinha a ver com a dependência cultural brasileira. Como tradutor, ele apresentava essa postura porque, segundo as análises de Milton & Euzébio (2004, p. 489), “como um canibal, ele não absorvia a influência estrangeira de uma forma passiva, mas transformando-a em algo novo. O original seria ativamente engolido e reproduzido de uma forma diferente.”³

Nesse caso, ele se preocupava mais com a necessidade de atender ao seu público do que com o conteúdo em si, conforme explica Vieira (1998, p. 40); tanto que ele mais adaptava as obras do que as traduzia de fato, trazendo-as para um contexto brasileiro através de uma tradução intersemiótica (de uma cultura para outra).

³ Tradução minha de: “(...) like the cannibal, would not take in the foreign influence in a passive way, but rather by transforming it into something new. The original will be actively swallowed and reproduced in a different form.”

3 ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS: O PROPÓSITO DA “TRADUÇÃO” LOBATIANA

Westphalen *et al.* (2001) analisam 4 traduções para o português da obra de Lewis Carroll e mostram que a tradução adaptativa de Monteiro Lobato é a que mais se distancia do trabalho literário de Carroll, não mantendo os jogos de palavras, trocadilhos, criação de novos itens lexicais, o sentido humorístico e até mesmo a crítica que o autor tece sobre era vitoriana. Sob essa ótica de estudo, Westphalen *et al.* (2001, p. 137) afirmam que Lobato almejava transpor a obra para uma realidade brasileira, deixando a leitura mais acessível e tornando as crianças conhecedoras da cultura do nosso país, através de um processo de remodelação, conforme salientam Campos & Oliveira (2009, p. 71).

Nessa perspectiva, Campos & Oliveira (2009, p. 70) explicam que “o seu objetivo não era o de substituir a cultura nacional pela estrangeira, mas o de fortalecer a primeira por meio das novidades provenientes da segunda”. Além disso, as crianças não tinham contato com o folclore brasileiro na época, algo que intrigava Lobato, pois o que elas tinham eram as traduções de *La Fontaine* (CAMPOS & OLIVEIRA, 2009, p. 70).

Por outro lado, Lobato também apresentava traços, nas suas traduções, de inter-relação com os personagens do *Sítio do Picapau Amarelo*, equivalendo a afirmar que ele não apenas traduzia, mas também recontava histórias (MASTROBERTI, 2011, p.106; MILTON & EUZÉBIO, 2004, p.486). Assim, podemos considerar o resultado do ofício tradutório lobatiano como **tradução e adaptação** ou apenas **adaptação**, mas não como **tradução**, conforme há, na capa do livro, que é a base deste estudo. Nessa perspectiva, Amorim define a adaptação como:

(...) um resumo ou simplificação. Mas por outro lado, pode ser o que, curiosamente, faz com que o texto-fonte seja traduzível: uma técnica que pode “recriar” novos jogos de palavras e situações capazes de restaurar os efeitos de significados paralelos e recíprocos⁴ (AMORIM, 2003, p. 195-196).

No entanto, a questão de intertextualidade é uma atividade complexa, conforme expõe Amorim (2003, p. 196), devido ao fato de que os poemas e as cantigas infantis fazem referência

⁴ Tradução minha de: “Adaptation stands for abridgement or simplification. On the other hand, adaptation may be what curiously makes a source-text translatable: a technique which could “recreate” new wordplay and situations able to restore parallel, reciprocal meaning effects.”

ao contexto histórico-cultural da era vitoriana, não podendo ser recuperados pelo leitor do texto-alvo, por não ter referências culturais desse período.

Outra característica notável no seu trabalho literário é a ausência de preocupação com a literariedade, uma vez que, para ele, segundo Milton & Euzébio (2004, p. 486), a obra infantil deveria ser fluente e com uma linguagem simples para que pudesse estimular os pequenos leitores. Nesse sentido, Máximo (2004, p.11) acrescenta, na sua dissertação de mestrado, que Lobato criticava a tradução literal porque, para ele, o tradutor deveria “interpretar” aquilo que o autor queria dizer para que pudesse ser passado para a criança, promovendo-lhe o entendimento, isto é, adaptando a tradução, sempre levando em consideração o público-alvo. Caso ele, o tradutor, se preocupasse mais com a forma do texto original, o resultado final não seria uma tradução, mas sim uma translineação porque estaria contribuindo para com a ininteligibilidade do texto.

Na verdade, Lobato, com suas traduções e adaptações, pretendia popularizar a literatura. Para isso, ele domesticava o texto traduzido, tornando-o mais simples e fluente. Além disso, como analisam Westphalen *et al.* (2001, p. 140), o tradutor almejava instruir o povo brasileiro com a literatura, criando uma identidade nacional.

4 TRADUÇÃO DE OBRAS LITERÁRIAS: LITERATURA E DIFICULDADES PRÁTICAS

Como bem sabe-se, definir literatura é uma questão complexa. Em seu livro, *Literary Theory: An Introduction*, Terry Eagleton (1996) inicia sua discussão sobre literatura, questionando seus leitores através da pergunta retórica: “*What is literature?*” Diante disso, ele faz um apanhado discursivo, entre fato x ficção, literatura como imaginativa, aquela que apresenta traços de literariedade ou simplesmente tudo aquilo que analisado e julgado pelo intelecto acadêmico como literatura. No decorrer do seu texto, o estudioso vai desconstruindo alguns conceitos do que seria ou não literatura, fazendo comparações com a visão dos formalistas russos sobre tal fato. Já para Arrojo (2007, p. 31) “a literatura seria, portanto, uma categoria convencional criada por uma decisão comunitária”. Esse pensamento confronta sutilmente com a análise de Eagleton (1996, p. 14) porque, para ele, “se não vermos a literatura como uma categoria ‘objetiva’, descritiva, também não é possível dizer que a literatura é apenas o que as

pessoas, caprichosamente, escolhem chamar de literatura⁵”. Isto se justifica porque os juízos de valor são historicamente mutáveis, tendo relações com ideologias sociais.

Partindo desse pressuposto, também não é simples conceituar a literatura infanto-juvenil, no entanto, Schneider (2016, p. 18) sintetiza seu pensamento analítico afirmando que “a literatura infantil é uma coleção de livros tão velha quanto a impressora”⁶. Isto porque não é simplesmente concebê-la como uma obra que é lida apenas por crianças, sobre crianças ou escrita unicamente para elas, sendo uma questão muito mais abrangente. Por exemplo, Schneider (2016, p. 10) explica que *A Game of Thrones* é um livro escrito para adultos. Foi transformado, posteriormente, em um seriado de TV, através de uma tradução intersemiótica e, atualmente, é sucesso na categoria juvenil, mesmo não sendo escrito para ela. Além disso, a autora (2016, p. 18) faz uma crítica ao fato de como decidir que nível de violência pode ser aceitável ou não em um livro para denominá-lo como literatura infantil. Em *Cinderela*, na versão dos irmãos Grimm, as irmãs de criação da personagem central cortam partes do calcanhar para que os pés caibam no sapato, mas mesmo assim a obra é considerada literatura infantil. Por isso, Schneider (2016, p. 18) afirma que uma definição inclusiva para esta área de estudo é uma questão problemática.

Assim, diante da complexidade da literatura, fala-se muito da questão de intraduzibilidade concernente a textos literários, mas é possível a tradução a partir de um processo de recriação (ANTUNES, 1991; ARROJO, 1985). Rosemary Arrojo (2007, p. 29) explica que uns dos argumentos daqueles que defendem a intraduzibilidade, principalmente da poesia, é porque a forma e conteúdo é uma das sutilezas do texto literário, estando, na sua essência, correndo o risco de não serem transpostos no processo tradutório.

Nessa lógica, Vanessa Gerônimo (2019) ressalta que a poesia se perde, quando o tradutor prende-se unicamente ao conteúdo da mensagem, sem ater-se à sonoridade da mesma. Assim, o tradutor terá que escolher, em algum momento da tradução de um texto poético, entre o conteúdo e a sonoridade, podendo recriá-lo. Por isso é um trabalho muito árduo e criativo porque, além de se preocupar com o conteúdo, o tradutor de obras literárias precisa levar em consideração “também a sintaxe, o vocabulário, o grau de formalidade, as conotações” etc., conforme explica Gerônimo (2019). Como Furlan (2013, p. 289) afirma, o trabalho de recriação do texto literário

⁵ Tradução minha de: “If it will not do to see literature as an 'objective', descriptive category, neither will it do to say that literature is just what people whimsically choose to call literature.”

⁶ Tradução minha de: “Children’s literature is a collection of books as old as the print press.”

supõe um trabalho translinguístico, onde os “planos rítmicos, prosódicos e semânticos são indissociáveis”.

5 DOMESTICAÇÃO X ESTRANGEIRIZAÇÃO

Em seu livro, *The Translator's Invisibility: a history of translation*, Lawrence Venuti (1995) discorre sobre dois métodos de tradução: a domesticação e a estrangeirização, através da interpretação de um texto do teólogo e filósofo alemão Friedrich Schleiermacher, publicado em 1813. Partindo do pressuposto de que a tradução acarreta concepções linguísticas, culturais, econômicas e ideológicas; o tradutor pode domesticar ou estrangeirizá-la.

Venuti (1995, p. 20) define a domesticação como “uma redução etnocêntrica do texto estrangeiro para os valores culturais da língua-alvo, trazendo o autor para casa”⁷. Isto é, o processo de domesticação consiste na facilitação da leitura, através da exclusão ou adaptação de elementos linguísticos ou culturais que possam comprometer o entendimento do leitor.

Já a estrangeirização é definida como “uma pressão etnodesviante desses valores para registrar a diferença linguística e cultural do texto estrangeiro, levando o leitor para o mundo estrangeiro”⁸ (VENUTI, 1995, p. 20). Ou seja, esse método promove ao leitor uma leitura menos fluente e transparente.

O teórico vai, no decorrer do seu texto, apontando características que vão proporcionar uma tradução fluente. Dentre elas, o estudioso (1995, p. 5) afirma que a fluência tradutória é caracterizada por ser domesticante e familiarizada, mas não desconcertantemente estrangeira, privando o leitor a ter acesso aos grandes pensamentos. Ele também defende a visibilidade do tradutor, pois o conceito de que esse profissional deva ser invisível no processo tradutório tem sido uma crítica cultural, principalmente nos países anglófonos (VENUTI, 1995, p. 17).

No cerne da questão de tradução literária, Venuti (1995, p. 41) demonstra uma preocupação maior em relação a esta porque é nesse tipo de tradução que o tradutor decide domesticar ou estrangeirizar o texto-fonte, até mesmo porque ele costuma ser visível nesse

⁷ Tradução minha de: “an ethnocentric reduction of the foreign text to target-language cultural values, bringing the author back home”.

⁸ Tradução minha de: “an ethnodeviant pressure on those values to register the linguistic and cultural difference of the foreign text, sending the reader abroad.”

processo tradutório. Tradicionalmente, é nesse campo da tradução que as práticas e teorias têm surgido.

6 ANÁLISE DAS OBRAS

6.1 Os Poemas e as Estratégias de Lobato

Conforme foi apresentado na introdução deste trabalho, verifica-se que Monteiro Lobato não se preocupou com a tradução dos poemas e cantigas presentes no livro original. Em alguns casos, ele os parafraseou sinteticamente, porém em outros, ele omitiu ou adaptou ao contexto brasileiro. No segundo capítulo do livro, Carroll faz a paródia de *Against Idleness and Mischief*, um poema de Isaac Watts. Todavia, Lobato omite o poema sem fazer nenhuma referência.

<p>[...] let's try Geography. London is the capital of Paris, and Paris is the capital of Rome, and Rome—no, THAT'S 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:—</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 cheerfully he seems to grin, How neatly spread his claws, And welcome little fishes in With gently smiling jaws!' 'I'm sure those are not the right words,' said poor Alice, and her eyes filled with tears again as she went on [...]</p> <p>(CARROLL, 2011, p. 12)</p>	<p>Experimentaremos a geografia. São Paulo, capital Turquia. Londres, capital Venezuela. Está certo ou errado? Está errado. Logo, eu fui trocada pela burrinha da Zuleica... E Alice começou a chorar.</p> <p>(LOBATO, 2005, p. 26)</p>
--	---

Ao analisarmos a tradução, constata-se que Lobato faz uso do método de tradução “adaptação”. No entanto, ele faz a omissão do poema, algo marcante no processo tradutório de *Alice*. Nesse sentido, Lobato, em 1911, faz uma metáfora em relação às árvores da chácara de seu avô com as partes de um romance. O relato nos faz entender algumas das razões porque o tradutor fez a omissão desse poema e de outros trechos na tradução:

Venho por-me em dia. Não há dúvida, os teus *Pioneiros* ganharão com algum desbaste a foice, sabiamente feito nalguns trechos que me parecem muito copados. É o que estou fazendo aqui numa chácara que foi de meu avô: desbastando, derrubando tudo quanto for árvore inútil. Só ficam as árvores que dão renda. Pés de cambucá que produzem mal e frutas enferrujadas — machado neles! Mangueiras maninhas — machado nelas! No romance também é assim. Tudo que for inútil ao progressivo efeito central pede foice e machado. Podar, podar! Eis o grande segredo. Desbastar. O que fica eleva-se, ganha realce (LOBATO, 1964, p. 304).

No texto-fonte, a personagem recita o poema para verificar se ela é, de fato, Alice, mas como há a falha em lembrá-lo por completo, a garota não se reconhece como a mesma menina antes de chegar ao país das maravilhas. Dessa forma, Huici (2015, p. 13) explica que Alice relaciona sua identidade ao fato de lembrar do poema de cor. Como não lembra, não pode ser Alice.

Na verdade, segundo as análises da autora acima (2015, p. 13), Carroll tece uma crítica ao sistema educacional que ele vivenciou, através desse e outros poemas, um regimento em que o ensino era fundamentado em um processo de memorização. Esse sentido seria muito difícil de alcançar em um poema brasileiro recriado/adaptado, até mesmo por se tratar de contextos históricos diferentes. Entretanto, Lobato poderia substituí-lo por um poema conhecido na nossa cultura, visando testar a memória de Alice, como fazem Jorge Furtado e Liziane Kugland na sua tradução⁹. Eles substituem o poema parodiado de Carroll pelos versos de Sílvio Romero, *Batatinha quando Nasce*, poema já adaptado para crianças, porque o original¹⁰ se referia aos assédios sexuais que as mucamas sofriam de seus patrões, na época da escravidão.

Além disso, observa-se que na tradução lobatiana, o tradutor optou por usar “Zuleica” ao invés de “Mabel”. Ele fez isto para tentar aproximar um nome próprio menos conhecido do país da língua-fonte por outro mais comum no Brasil, fazendo uma adaptação do contexto cultural da língua-alvo (ARROJO, 1985, p. 23). O tradutor também acrescentou “São Paulo” para trazer a história para o contexto nacional, como se Alice fosse brasileira.

No quinto capítulo, a garotinha recita mais um poema, *You are Old Father William*, uma paródia de *The Old Man's Comforts*, de Robert Southey, para testar sua memória outra vez,

⁹ Batatinha quando nasce/ Come bolo de montão/ Menininha quando cresce/ Fica presa no salão.

In: Carroll, Lewis. **Aventuras de Alice no país das maravilhas**/ Lewis Carroll; tradução de Jorge Furtado e Liziane Kugland. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

¹⁰ Batatinha quando nasce/ Deita rama pelo chão/ Mulatinha quando deita/ Bota a mão no coração.

durante uma conversa com a lagarta. No trecho abaixo, verifica-se que Lobato substituiu o poema parodiado que Alice tenta recitar pela *Canção do Exilo*, de Gonçalves Dias.

<p>'Well, I've tried to say "HOW DOTH THE LITTLE BUSY BEE," but it all came different!' Alice replied in a very melancholy voice. 'Repeat, "YOU ARE OLD, FATHER WILLIAM,"' said the Caterpillar. Alice folded her hands, and began: — 'You are old, Father William,' the young man said, 'And your hair has become very white; And yet you incessantly stand on your head— Do you think, at your age, it is right?' [...]</p> <p style="text-align: right;">(LEWIS CARROLL, p. 37-38)</p>	<p>— De que não consegue lembrar? — perguntou a Lagarta. — De muitas. Daquela poesia que começa assim, por exemplo: “Minha terra tem palmadas...” — <i>Palmeiras</i> — emendou a Lagarta. — “<i>Minha terra tem palmeiras onde canta o...</i>” Acabe! — “Onde canta o crocodilo” — completou Alice.</p> <p style="text-align: right;">(LOBATO, 2005, p. 53)</p>
---	---

O tradutor opta por essa estratégia porque, para as crianças brasileiras, talvez não fizesse sentido ou seria difícil compreender o poema parodiado, já que fazia parte de uma realidade e costumes divergentes. Além disso, Westphalen *et al.* (2001, p. 140) afirmam que Lobato objetivava, como isso, ser mais pedagógico, já que tratava-se de uma tradução infantil, e relacioná-la à identidade nacional, preconizando os costumes brasileiros.

No décimo capítulo, que testa a memória de Alice pela última vez, Carroll parodia *Divine Songs for Children*, outro poema de Isaac Watts. Lobato substitui *The Sluggard*, uma paródia do original, por um outro que ele intitula como *A Vida de Vagabundo*, parafraseando-o em seguida.

<p>'Stand up and repeat "'TIS THE VOICE OF THE SLUGGARD,"' said the Gryphon. 'How the creatures order one about, and make one repeat lessons!' thought Alice; 'I might as well be at school at once.' However, she got up, and began to repeat it, but her head was so full of the Lobster Quadrille, that she hardly knew what she was saying, and the words came very queer indeed:— "Tis the voice of the Lobster; I heard him declare, "You have baked me too brown, I must sugar my hair." As a duck with its eyelids, so he with his nose Trims his belt and his buttons, and turns out his toes.' [...]</p> <p style="text-align: right;">(CARROLL, 2011, p. 94)</p>	<p>— Fique de pé e recite <i>A vida do vagabundo</i> — ordenou o Grifo. — “Como são mandonas essas criaturas!”, pensou Alice. “Querem me fazer repetir versos, como nas escola...” Mas apesar disso, levantou e começou a repetir versos que sabia de cor. Sua cabeça, entretanto, estava por demais cheia de lagostas, de modo que cada vez que aparecia a palavra vagabundo ela dizia lagosta, e ficou a maior atrapalhada do mundo. — Esses versos são muito diferentes do que aprendi na escola- — disse o Grifo. — Eu não conhecia, mas devo dizer que me soam muito mal — acrescentou a Tartaruga.</p> <p style="text-align: right;">(LOBATO, 2005, p. 122, grifo meu.)</p>
--	--

Na substituição do poema original, Lobato utiliza a troca da palavra *vagabundo* por *lagosta* para simbolizar o fato de que Alice o modificou, deixando-o soar estranhamente para o Grifo, que também aprendeu na escola, e até mesmo para a Tartaruga que nem sequer tinha ouvido antes.

Ademais, também nota-se, no trecho selecionado, que Lobato adaptou a linguagem, como é o caso da palavra “mandona”, expressão muito comum no Brasil. Ele, em seguida, simplifica a frase “*I might as well be at school at once*” por “Querem me fazer repetir versos, como na escola...”, deixando-a mais natural, compreensível, até mesmo por não ser favorável à tradução literal.

No último capítulo do livro, *Alice's Evidence*, aparece mais um poema, com o qual Carroll brinca com as palavras e exagera no uso de pronomes, acarretando em *nonsense*, gênero criado por Edward Lear (1812-1888) e presente na obra de Carroll, sendo, segundo Elizabeth Sewell (1952) apud Lakoff (1993, p. 382), “uma coleção de palavras e eventos que não se encaixam dentro de algum sistema reconhecido¹¹”. Todavia, o gênero não é totalmente ilógico, pois há algum senso nele.

No trecho do capítulo, o Coelho Branco lê uma suposta evidência do roubo do Valete de Copas:

<p>They told me you had been to her, And mentioned me to him: She gave me a good character, But said I could not swim.</p> <p>He sent them word I had not gone (We know it to be true): If she should push the matter on, What would become of you?</p> <p>[...]</p> <p>(CARROLL, 2011, p. 110-111)</p>	<p><i>Carrapato carrapicho, Carrapicho, carrapato. Patocarra, pichocarra, Pichocarra, patopicho... Carracarra, pichopato.</i></p> <p>(LOBATO, 2005, p. 141)</p>
---	---

Lobato utiliza, em substituição ao poema de Carroll, um outro bem menor, que não tem nada a ver com o original. Porém, para brincar com as palavras, o tradutor faz recurso de trava-línguas com rimas. No poema-fonte, há um problema de dêixis, envolvendo a semântica e a

¹¹ Tradução minha de: “... a collection of words of events that do not fit into some recognized system”.

pragmática, conforme explica Lakoff (1993, p. 374). Os pronomes pessoais causam confusão por não terem um referencial específico, nem anafórico e nem catafórico.

Em *A Barca de Gleyre- II Tomo* (1951), Lobato expressa, com frequência, o seu desejo de simplificar a linguagem, fazendo a raspagem daquilo que venha a dificultar a compreensão dos pequenos leitores. Sob essa ótica de estudo, entendemos o porquê de ele substituir um poema complicado, contendo 6 estrofes, por outro de uma única estrofe, objetivando deixar o texto simples e engraçado. Assim, Lobato expõe que:

... o certo *em literatura é escrever com o mínimo possível de literatura!* Certo, porque desse modo somos lidos, como ela está sendo e como consegui ser nos livros que limpei de toda “literatura”.

[...]

... Faltou-me naquele tempo uma Dupré mas a mim me salvaram as crianças. De tanto escrever para elas, simplifiquei-me, aproximei-me do certo (que é claro, o transparente como o céu). Na revisão dos meus livros a saírem da Argentina estou operando curioso trabalho de raspagem- estou tirando tudo que é empaste (LOBATO, 1951, p. 338-339).

6.2 Os Trocadilhos no Trabalho Tradutório de Lobato

Os trocadilhos são comuns na obra de Lewis Carroll, porém Monteiro Lobato não se preocupou em reproduzir esses jogos de palavras, não tendo, conseqüentemente, um semelhante senso humorístico e rico, literariamente falando, no seu processo tradutório. No sexto capítulo, durante uma conversa entre a Alice e a Duquesa, a garotinha, por puro exibicionismo, demonstra seu conhecimento, acarretando em um mal entendido:

<p>'If everybody minded their own business,' the Duchess said in a hoarse growl, 'the world would go round a deal faster than it does.'</p> <p>'Which would NOT be an advantage,' said Alice, who felt very glad to get an opportunity of showing off a little of her knowledge. 'Just think of what work it would make with the day and night! You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis—</p> <p>'Talking of axes,' said the Duchess, 'chop off her head!'</p> <p>(CARROLL, 2011, p. 94-95)</p>	<p>—Se todos olhassem para seus próprios negócios, o mundo andaria muito mais depressa do que anda — grunhiu a Duquesa.</p> <p>— Se isso acontecesse - retrucou Alice muito contente de mostrar sua ciência-, não haveria vantagem nenhuma. Os dias e noites ficariam muito mais curtos do que são. Como a senhora sabe, a Terra leva vinte quatro horas para girar em torno do seu eixo.</p> <p>— Por falar em eixo, corte o queixo dela, cozinheira- gritou a Duquesa.</p> <p>(LOBATO, 2005, p. 66)</p>
--	---

Conforme observa-se, acontece uma confusão, um jogo de palavras com os léxicos “axis” (eixo) e “axes” (machados). De acordo com o *American Heritage Dictionary of the English Language*¹², a transcrição fonética das palavras acima mencionadas é /'æksɪs/ e /'æksɪz/ consecutivamente, havendo, portanto, uma diferença bastante sutil no som final da palavra que, diante da fluidez do discurso, passou despercebida. Por isso a Duquesa mandou cortar a cabeça de Alice por perceber um tom ameaçador ao imaginar que a menina falava de machados.

Contudo, Lobato não tenta trabalhar com algo semelhante, recriando, talvez, esse trecho. Além disso, ele adaptou a expressão “*chop off her head!*” (“corte-lhe a cabeça!”) por “corte o queixo dela”. Isso ocorre porque trata-se de uma obra destinada a crianças e o fato de decapitar alguém seria muito agressivo, pesado; por isso o tradutor eufemizou a expressão, levando o leitor a compreender que, talvez, o queixo tivesse sido cortado, como se fosse uma espécie de arranhão.

No terceiro capítulo, há um trocadilho por causa de palavras homófonas, no momento em que Alice lembra ao Rato de que ele havia prometido-lhe contar a história da vida dele.

<p>'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:— [...] (CARROLL, 2011, p. 21)</p>	<p>— A minha história é muito triste e comprida- suspirou ele. Alice, que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser cumprida como a sua cauda, talvez mais cumprida ainda e toda cheia de voltas. E lá dentro de sua cabeça pôs-se a imaginar que a história do Rato devia ser qualquer coisa assim: [...] (LOBATO, 2005, p. 38)</p>
---	---

As palavras *tail* (cauda) e *tale* (conto) causam mal entendido no campo semântico, pois ambas são transcritas foneticamente /teɪl/¹³, isto é, são homófonas. Quando Alice afirma, inclusive enfatizando, “*It IS a long tail, certainly*”, além do tradutor não mostrar essa ênfase da menina, ele, mais uma vez, não usou nenhum jogo de palavras em português, apenas parafraseou o trecho, havendo uma perda da essência do original, embora:

Por serem as línguas diferentes sistemas, com significados e significantes que lhes são constituintes e próprios, nunca (ou quase nunca) existe um correspondente ideal plenamente satisfatório que mantenha o sentido e o jogo de palavras utilizado no trocadilho original (WESTPHALEN *ET AL.*, 2001, p. 137).

¹² <https://www.thefreedictionary.com>

¹³ <https://www.thefreedictionary.com>

Westphalen *et al.* (2001, p. 139) também questionam que o tradutor transcreve sua leitura do trecho onde haja trocadilhos, suprimindo, geralmente, as partes mais difíceis. Além disso, ele tende a omitir partes longas. Assim, Lobato estaria mais centrado em trazer *Alice* para o mundo dos seus leitores do que os leitores para o mundo dela (WESTPHALEN *ET AL.*, 2001, p. 141).

Retornando ao terceiro capítulo, quando o Rato começou a contar a história de vida dele a Alice, ele percebeu que a garotinha não estava atenta. Diante disso, ele questiona:

<p>'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. (CARROLL, 2011, p. 23)</p>	<p>— Você não está prestando atenção- disse ele com severidade. — Em que pensa? — Desculpe-me! – disse Alice com humildade.- Julguei que já tivesse acabada a história. — Ainda não a comecei- disse o Rato zangadíssimo. — Olhe este nó!- exclamou Alice mostrando um nozinho na sua saia, querendo à custa do nó mudar de assunto. – Oh, ajude-me a desatá-lo. Mas o Rato estava seriamente ofendido. Levantou-se para ir embora e disse: — Você está me insultando com essa bobagem de nó na saia. (LOBATO, 2005, p. 39)</p>
--	---

Carroll brinca mais uma vez com as palavras que, neste caso, são os léxicos “*not*” (não) e “*knot*” (nó), sendo homófonos e transcritos /nɒt/¹⁴. No texto-fonte, a confusão semântica ocorre devido ao fato de Alice não prestar atenção à narrativa do Rato e ele repreendê-la. Ela afirma que ele estava na quinta parte da história, mas ele nega. Em seguida, a menina entende que o Rato estava com um nó na roupa e queria desatá-lo. Entretanto, na tradução de Monteiro Lobato, não há a tentativa de manter o trocadilho. Ele reconstrói a história, dando-lhe um sentido totalmente diferente: afirmando que Alice estava com um nó no vestido e queria que o Rato a ajudasse a desatá-lo.

Em seu artigo, Westphalen *et al.* (2001, p. 129) salientam que Monteiro Lobato, dentre os tradutores que eles analisaram, foi o que mais se distanciou da “originalidade” do texto-fonte.

¹⁴ <https://www.thefreedictionary.com>

Contudo, sua atitude profissional é, até certo ponto, justificável porque ele tinha objetivos diferentes com suas traduções, conforme se discutiu no percorrer deste estudo.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Conforme vimos na discussão deste trabalho, embora Monteiro Lobato tenha sido o pioneiro, no Brasil, no processo tradutório de *Alice's Adventures in Wonderland*, ele não se preocupou em manter a essência do texto literário, até mesmo por não ser essa a sua preocupação. Ele adaptou a tradução, através de um processo de domesticação, porém distanciando-a consideravelmente do texto-fonte. Assim, passamos a entender seu propósito tradutório, que se sustenta a partir das correspondências literárias destinadas a Rangel em *A Barca de Gleyre-Tomos I e II*, que consistia em tornar *Alice* uma obra acessível para as crianças brasileiras.

No que tange às mudanças culturais e sociais do texto-alvo, a tradução de um texto literário não pode ser julgada como se fosse uma fórmula matemática de equivalências linguísticas. O significado está fortemente relacionado com a cultura para a qual o texto é produzido e/ou traduzido. Por isso, Lobato substituiu as diferenças linguísticas e culturais para facilitar a leitura e trazê-la, de certa forma, para o contexto brasileiro.

Por outro lado, constata-se que, embora Lobato tenha feito um trabalho muito bom nesse processo de adaptação (como é preferível denominar), apesar das modificações, porém ele apagou, de certa forma, Lewis Carroll e deixou-se aparecer mais na obra traduzida pelas suas escolhas de recriação do livro-fonte, apresentando, em seu trabalho tradutório, omissões, substituições e paráfrases nos trechos analisados.

Diante das discussões deste estudo, passamos a entender melhor as estratégias tradutórias de Monteiro Lobato e o porquê ele traduziu *Alice* voltada para a nossa cultura brasileira, sem se preocupar com o distanciamento, tanto humorístico quanto literário e cultural da obra adaptada.

8 REFERÊNCIAS

AMORIM, Lauro Maia. Translation and Adaptation: differences, intercrossings and conflicts in Ana Maria Machado's translation of Alice in Wonderland by Lewis Carroll.. **Cadernos de Tradução**, Florianópolis, v. 1, n. 11, p. 193-209, jan. 2003. ISSN 2175-7968. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/view/6182>>. Acesso em: 18 maio 2019. doi:<https://doi.org/10.5007/%x>.

ANTUNES, Benedito. Notas sobre tradução literária. **Alfa**, São Paulo, v. 35,1-10, 1991.

ARROJO, Rosemary. **Oficina de tradução: a teoria na prática**. 5.^a ed. São Paulo: Ática, 2007.

_____. A tradução como reescritura: o texto/palimpsesto e um novo conceito de fidelidade. *Trabalhos em linguística aplicada*, Campinas: Universidade Estadual de Campinas, instituto de estudo da linguagem, dez. 1985, n° 5 e 6, p. 1-8.

LOBATO, Monteiro. **A Barca de Gleyre**: 1° tomo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1964, p. 119-282.

_____. **A Barca de Gleyre**: 2° tomo. São Paulo: Editora Brasiliense, 1951, p. 309- 363.

CAMPOS, Giovana; OLIVEIRA, Maria C.. O pensamento e a prática de Monteiro Lobato como tradutor. Ipotesi. **Revista de estudos literários- O Brasil e seus tradutores/Brazil and its translators**. PPG-: Letras: Estudos literários da UFJF, Juiz de Fora, v13, n.1, p. 67-79, jan./jun. 2009.

CARROLL, Lewis. **Alice's adventures in wonderland**. United Kingdom: Tate Trustees, 2011.

_____. **Alice no país das maravilhas**./ Tradução de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

DUARTE, Katarina Q.. **Alice por artes de Narizinho: Alice no país das maravilhas, de Monteiro Lobato**. Coimbra, 2013. 105p. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.

EAGLETON, Terry. **Literary theory: an introduction**. 2nd ed. United States: The University of Minnesota Press, 1996, p. 1-14.

FURLAN, Mauri. Retraduzir é preciso. **Scientia Traductionis**, Florianópolis, n° 13, 2013, pp. 284-294.

GERÔNIMO, Vanessa (2009). Como traduzir poesia? Teorias e práticas da tradução. UFSC Qorpus. Disponível em: <http://qorpus.paginas.ufsc.br/como-e/edicao-n-18/3865-2/>. Acesso em 06 de fevereiro de 2019.

HUICI, Elena. Satire in Wonderland: Victorian Britain through the eyes of Lewis Carroll. **Semman**, 2015.

LAKOFF, Robin T. Lewis Carroll: Subversive Pragmaticist. **Pragmatics**, v. 3, n° 4, p. 367- 385, jan. 1993.

MASTROBERTI, Paula. Adaptação, versão ou criação? Mediação da leitura literária para jovens e crianças. Rio de Janeiro: **Revista Semioses**, vol. 01, n° 08, p.104-112, fevereiro de 2011.

MÁXIMO, Gustavo. **Duas personagens em uma Emília nas traduções de Monteiro Lobato**. – Dissertação (mestrado), Campinas, SP: (S.N.), 2004, p. 1-38.

MILTON, John; EUZÉBIO, Eliane. (2004). The Political Translations of Monteiro Lobato and Carlos Lacerda. **Meta**, 49(3), 481–497. [https:// doi.org/10.7202/009374ar](https://doi.org/10.7202/009374ar). Disponível em: <https://www.erudit.org/en/journals/meta/2004-v49-n3-meta816/009374ar/abstract/>. Acesso em 30 janeiro de 2019.

PRADOS, Lara Ruiz. Alice’s adventures in wonderland and literary nonsense: a deconstructive analysis of Lewis Carroll’s novel. **Semman**, 2018, p. 1- 13.

SCHNEIDER, Jenifer J. **What is Children's Literature? In The Inside, Outside, and Upside Downs of Children's Literature: From Poets and Pop-ups to Princesses and Porridge** (p. 9-27). <http://dx.doi.org/10.5038/9780977674411.ch2>. Disponível em: https://scholarcommons.usf.edu/childrens_lit_textbook/3/ . Acesso em 15 janeiro de 2019.

VENUTI, Lawrence. **The translator invisibility: A history of translation**. USA: Routledge, 1995, p. 1- 42.

VIEIRA, Adriana S. (1998). **Um inglês no Sítio de Dona Benta**: estudo da apropriação de Peter Pan na obra infantil lobatiana. Dissertação de mestrado, Unicamp, p. 1-36.

WESTPHALEN, Flávia; BOFF, Nicole, GREGOSKI, Camila et al.. Os Tradutores De Alice E Seus Propósitos. 2001. Disponível em: http://lreferencia.info/vufind/Record/BR_f9dcb5d5a080cf269a92c12dcb80b976>. Acesso em: 3 fevereiro de 2019.