



UNIVERSIDADE ESTADUAL PAULISTA
“JÚLIO DE MESQUITA FILHO”
Câmpus de São José do Rio Preto

Alice através do espelho. Aventuras no universo da fantasia e do nonsense:
uma análise descritiva

Luciana dos Santos

São José do Rio Preto
2020

Luciana dos Santos

Alice através do espelho. Aventuras no universo da fantasia e do nonsense:
uma análise descritiva

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Orientadora: Profa. Dra. Norma Wimmer

São José do Rio Preto
2020

S237a Santos, Luciana dos
Alice através do espelho. Aventuras no universo da fantasia e do nonsense: : uma análise descritiva / Luciana dos Santos. -- São José do Rio Preto, 2020
223 p. : il.

Tese (doutorado) - Universidade Estadual Paulista (Unesp), Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto
Orientadora: Norma Wimmer

1. Estudos Descritivos da Tradução. 2. Estudos da imagem. 3. Lewis Carroll. 4. Estudos Literários. 5. Ilustrações. I. Título.

Sistema de geração automática de fichas catalográficas da Unesp. Biblioteca do Instituto de Biociências Letras e Ciências Exatas, São José do Rio Preto. Dados fornecidos pelo autor(a).

Essa ficha não pode ser modificada.

Luciana dos Santos

Alice através do espelho. Aventuras no universo da fantasia e do nonsense:
uma análise descritiva

Tese apresentada como parte dos requisitos para obtenção do título de Doutor em Letras junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras do Instituto de Biociências, Letras e Ciências Exatas da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Câmpus de São José do Rio Preto.

Comissão Examinadora

Profa. Dra. Norma Wimmer
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto
Orientadora

Profa. Dra. Giséle Manganelli Fernandes
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Prof. Dr. Nelson Luís Ramos
UNESP – Câmpus de São José do Rio Preto

Profa. Dra. Andressa Cristina de Oliveira
UNESP – Câmpus de Araraquara

Profa. Dra. Kenia Maria de Almeida Pereira
UFU- Universidade Federal de Uberlândia

São José do Rio Preto

8 de junho de 2020

Para minhas filhas Amanda e Yasmin, com infinito amor.

Para meus pais, com gratidão.

Para minha irmã, com amor incondicional.

Para meus sobrinhos, com carinho.

AGRADECIMENTOS

A realização desta tese só foi possível graças ao apoio de algumas pessoas, as quais enalteço:

A Deus por me conceder o privilégio de iniciar e finalizar esse estudo, iluminando meu caminho com sabedoria, conhecimento e saúde, e, em especial, aos meus mentores espirituais que estiveram olhando por mim a cada passo do percurso, auxiliando, apoiando e orientando.

À minha querida orientadora profa Dra. Norma Wimmer pelo acolhimento, generosidade e dedicação despendidos na incansável missão de orientação e pelas palavras de conforto imprescindíveis para a conclusão desta importante etapa da minha vida. Muito obrigada profa!

À profa. Dra. Giséle Manganelli Fernandes e ao prof. Dr. Nelson Luís Ramos pela leitura atenta e pelas minuciosas e ricas contribuições transmitidas nas bancas de qualificação e defesa.

Às profas. Dras. Andressa Cristina de Oliveira e Kenia Maria de Almeida Pereira pela inestimável contribuição na defesa.

Em especial às minhas filhas: Amanda e Yasmin pela paciência e compreensão de cada minuto sem a presença da mãe. Pelo apoio por todos momentos difíceis que enfrentamos e passamos juntas. Pelos abraços, beijos, mensagens e por todo carinho dedicados a mim. Por estarem presentes em cada lágrima de alegria ou de tristeza e, principalmente, pelo apoio e incentivo constante.

Aos meus pais pelos ensinamentos de vida e construção de valores como: responsabilidade, dedicação, simplicidade, resiliência, alteridade, perseverança e otimismo. Por todo carinho e amor. Por toda paciência, pela compreensão dos momentos longe da família e por todas as palavras de elogio, apoio e incentivo.

À minha irmã e sobrinhos Vitor e Lorenzo, fonte de inspiração e fortalecimento. Por fazerem parte da minha vida e pelo amor incondicional que sinto por vocês. Por trazerem alegria, paz e calma, elementos importantes para que eu pudesse concretizar esse sonho.

Aos meus avós (em memória) que estão olhando por mim.

Aos professores do Ibilce e FFLCH, grandes Mestres, que me inspiraram com suas magníficas aulas e palavras incansáveis de motivação, além de importantes contribuições acadêmicas que estão espelhadas nesse trabalho. Um agradecimento especial aos professores: Prof. Dr. Álvaro Luiz Hattnher, Profa Dra. Marize Hattnher, Prof Dr. John Milton, Profa Dra. Solange Pinheiro de Carvalho, Profa Dra. Claudia Martins.

Aos amigos e colegas do Ibilce e FFLCH pelas contribuições acadêmicas, por compartilharem suas ideias e sentimentos, pelos cafés e almoços deliciosos em congressos e dias letivos e, principalmente, pelas palavras de incentivo nos momentos difíceis. Em especial às amigas Loren e Valdéres.

Ao Coordenador Prof. Dr. Pablo Simpson Kilzer Amorim pela atenção e orientações despendidas ao longo do curso.

Ao Programa de Pós-Graduação em Letras da UNESP/Ibilce e aos funcionários da Seção da Pós Graduação e da Biblioteca do Ibilce pelo auxílio e pelo atendimento as minhas solicitações.

*“In the workings of the human imagination,
adaptation is the norm, not the exception”*
(Hutcheon, 2013, p. 177)

RESUMO

Baseada na abordagem funcional dos Estudos Descritivos da Tradução e seguindo o modelo de José Lambert e Van Gorp (1985), propomos a análise da obra *Through the looking glass and what Alice has found there* (1871) de Lewis Carroll, mais comumente traduzida no Brasil como *Alice através do espelho*. O corpus deste trabalho é composto de quinze edições brasileiras que foram selecionadas a partir de um estudo historiográfico e da edição comentada *The Annotated Alice* (1965), como texto-fonte (TF). Preferencialmente, utilizou-se três edições distintas como referência para cotejamento e análise: *Alice no país do espelho*, tradução de Monteiro Lobato (1961); *As aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1980), tradução de Sebastião Uchoa Leite; *Alice através do espelho* (2015) tradução de Alexandre Barbosa de Souza. Essa pesquisa teve como etapas: (1) análise descritiva cotejando as edições por meio do modelo proposto por José Lambert e Van Gorp (1985), iniciando com levantamento de dados preliminares, seguido de macro e microanálises do corpus e, por fim, a verificação do contexto sistêmico, destacando as relações intertextuais e intersistêmicas com o intuito de verificar os principais procedimentos e estratégias tradutórias utilizados pelos tradutores/adaptadores na tradução da narrativa, dos poemas e *Nursery Rhymes* e trocadilhos da obra, verificando, ainda, de que maneira a linguagem visual representada pelas ilustrações, presentes em todas as edições analisadas, relacionam-se com a linguagem verbal; (2) verificou-se quais as principais normas tradutórias seguidas pelos tradutores/adaptadores, utilizando-se os padrões normatológicos estabelecidos por Toury (1980); (3) a partir do levantamento dessas normas e também considerando a época em que cada tradução/adaptação foi produzida, o público-alvo e demais fatores influentes no processo tradutório, se as edições ocuparam as mesmas posições ou posições diferentes no polissistema literário/cultural brasileiro, dessa vez, com base na teoria de polissistemas de Even-Zohar (1971). Em conclusão, constatamos que a tradução de Lobato é orientada para a cultura e público de chegada e que, as traduções de Uchoa e Souza são orientadas para o texto-fonte e cultura de partida. Consideramos, ainda, a ilustração como uma forma criada para traduzir o texto literário corroborando com a intenção do autor e suprimindo as expectativas e compreensão do leitor. Sendo assim, o presente trabalho desencadeia uma reflexão acerca das especificidades encontradas no ato tradutório, considerando as traduções como reescritas do texto-fonte.

Palavras-chaves: Estudos descritivos da tradução; Estudos da imagem; Lewis Carroll; Estudos Literários; Ilustrações.

ABSTRACT

Based on the functional approach of Descriptive Translation Studies and following the model created by José Lambert and Van Gorp (1985), we propose an analysis of the book *Through the looking glass and what Alice has found there* (1871) written by Lewis Carroll, most commonly translated in Brazil as *Alice através do espelho*. The corpus of this work is composed by fifteen Brazilian editions that were selected from a historiographic study and by the commented edition *The Annotated Alice* (1965), as source text (ST). Preferably, three different editions were used as a reference for comparison and analysis: *Alice no país do espelho*, translation by Monteiro Lobato (1961); *As aventuras de Alice no país das maravilhas e através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1980), translated by Sebastião Uchoa Leite; *Alice através do espelho* (2015) translated by Alexandre Barbosa de Souza. This research had as stages: (1) descriptive analysis comparing the editions using the model proposed by José Lambert and Van Gorp (1985), starting with a survey of preliminary data, followed by macro and micro analysis of the corpus and, finally, the verification of the systemic context, highlighting the intertextual and intersystemic relations in order to verify the main translation procedures and strategies used by the translators / adapters in the translation of the narrative, of the poems and Nursery Rhymes and puns of the work, also verifying how the language visual represented by the illustrations, present in all editions analyzed, are related to verbal language; (2) it was verified the main translation norms followed by the translators / adapters, using the normatological standards established by Toury (1980); (3) from the survey of these norms and also considering the time when each translation / adaptation was produced, the target audience and other influential factors in the translation process, whether the editions occupied the same or different positions in the literary / cultural polysystem Brazilian, this time, based on the theory of polysystems by Even-Zohar (1971). In conclusion, we found that Lobato's translation is oriented to the target culture and audience and that, Uchoa and Souza's translations are oriented to the source text and culture. We also consider illustration as a translation of the literary text, corroborating the author's intention and meeting the reader's expectations and understanding. Thus, the present work triggers a reflection about the translation act specificities, considering the translations as rewritten from the source text.

Keywords: Descriptive Translation Studies; Image studies; Lewis Carroll; Literary Studies; Illustrations.

RESUMEN

Basados en el enfoque funcional de los Estudios Descriptivos de Traducción siguiendo el modelo de José Lambert y Van Gorp (1985), proponemos un análisis de *Through the looking glass and what Alice has found there* (1871), traducido más comúnmente en Brasil como *Alice através do espelho*. El corpus de este trabajo está compuesto por quince ediciones brasileñas que fueron seleccionadas de un estudio historiográfico y de la edición comentada *The Annotated Alice* (1965), como texto fuente (TF). Preferiblemente, se utilizaron tres ediciones diferentes como referencia para la comparación y el análisis: *Alice no país do espelho*, traducción de Monteiro Lobato (1961); *As aventuras de Alice no país das maravilhas e através do espelho e o que Alice encontrou lá* (1980), traducido por Sebastião Uchoa Leite; *Alice através do espelho* (2015) traducida por Alexandre Barbosa de Souza. Esta investigación tuvo como etapas: (1) análisis descriptivo comparando las ediciones utilizando el modelo propuesto por José Lambert y Van Gorp (1985), comenzando con una encuesta de datos preliminares, seguida de un análisis macro y micro del cuerpo y, finalmente, la verificación del contexto sistémico, destacando las relaciones intertextuales e intersistémicas con el fin de verificar los principales procedimientos y estrategias de traducción utilizados por los traductores / adaptadores en la traducción de la narrativa, de los poemas y rimas infantiles y juegos de palabras del trabajo, también verificando cómo funciona el lenguaje lo visual representado por las ilustraciones, presente en todas las ediciones analizadas, está relacionado con el lenguaje verbal; (2) se verificó cuáles son las principales normas de traducción seguidas por los traductores / adaptadores, utilizando los estándares normatológicos establecidos por Toury (1980); (3) de la encuesta de estas normas y también considerando el momento en que se produjo cada traducción / adaptación, el público objetivo y otros factores influyentes en el proceso de traducción, si las ediciones ocuparon las mismas o diferentes posiciones en el polisistema literario / cultural Brasileño, esta vez, basado en la teoría de los polisistemas de Even-Zohar (1971). En conclusión, descubrimos que la traducción de Lobato está orientada a la cultura y al público objetivo y que las traducciones de Uchoa y Souza están orientadas al texto fuente y a la cultura inicial. También consideramos la ilustración como una forma creada para traducir el texto literario, corroborando la intención del autor y cumpliendo con las expectativas y la comprensión del lector. Por lo tanto, el presente trabajo desencadena una reflexión sobre las especificidades encontradas en el acto de traducción, considerando las traducciones como reescritas del texto fuente.

Palabras clave: Estudios descriptivos de traducción; Estudios de imagen; Lewis Carroll; Estudios literarios; Ilustraciones.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1- Foto de Lewis Carroll	26
Figura 2- Alice Pleasance Liddell fotografada por Carroll	27
Figura 3- Foto de Lewis Carroll em um passeio com as meninas	29
Figura 4- Nictógrafo criado por Carroll	29
Figura 5 – Alfabeto utilizado no Nictógrafo.....	29
Figura 6 – Foto de Alice Liddell (1859).....	33
Figura 7 – Desenho feito por Carroll em 1863.....	33
Figura 8 – Ilustração de Tenniel (1865).....	34
Figura 9 – Ilustração de Tenniel colorizada em 2015.....	34
Figura 10 – Alice de Walt Disney.....	34
Figura 11 – Mapa básico proposto por Holmes (Toury, 1995, p. 10).....	43
Figura 12 – Capa da primeira edição do livro <i>Throught the Looking Glass and what Alice has found there</i> (1871). Alice vestida de rainha aparece no lado direito da imagem.....	54
Figura 13 – Capa do livro <i>Alice no país do espelho</i> (1961)- E2.....	56
Figura 14 – Contracapa do livro da E2.....	56
Figura 15 – Verso da capa da E2.....	58
Figura 16 – Folha de rosto da E2.....	58
Figura 17 – Página final da E2.....	59
Figura 18 – Verso da contracapa da E2.....	59
Figura 19 – Capa da publicação de Victor Civita ilustrada por Lila Figueiredo.....	60
Figura 20 – Capa da E5- trad. de Uchoa.....	60
Figura 21 – Folha de rosto da E5.....	61
Figura 22 – Capa da publicação do Círculo da Livro ilustrada por Claudia S. - E6.....	62
Figura 23 – Capa de <i>Alice no país das maravilhas</i>	63
Figura 24 – Capa de <i>Alice através do espelho</i> - E8.....	63
Figura 25 – Contracapa de <i>Alice através do espelho</i> - E8.....	63
Figura 26 – Box em comemoração aos 150 anos de lançamento de <i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	63
Figura 27 – Folha de rosto da E8.....	64
Figura 28 – Biografia do autor e ilustradora da E8.....	64
Figura 29 – Capa da E13.....	65
Figura 30 – Folha de rosto da E13.....	65

Figura 31 – Página vermelha texto branco da E13.....	65
Figura 32– Página branca texto vermelho da E13.....	65
Figura 33 – Efeito do livro visto na lateral da E13.....	65
Figura 34 – Capa de <i>Alice através do espelho</i> - E14.....	66
Figura 35 – Descrição dos lances.....	67
Figura 36 – Ilustração do tabuleiro do problema de xadrez.....	67
Figura 37 – Índice ilustrado por Helen Oxenbury- E8.....	69
Figura 38 – índice da E13.....	70
Figura 39 – <i>Doublet</i> (CARROLL apud UCHOA, p. 262).....	81
Figura 40 – <i>Doublet</i> (CARROLL apud UCHOA, p. 263).....	81
Figura 41 – <i>Doublet</i> (CAMPOS apud UCHOA, p. 26).....	81
Figura 42 – <i>Doublet</i> (CAMPOS apud UCHOA, p. 26).....	81
Figura 43 – Descrição do jogo de xadrez - E2.....	97
Figura 44 – Ilustração de John Tenniel, 1965, p. 208.....	103
Figura 45 – Ilustração de Helen Oxenbury, 2005, p. 44 e 45.....	103
Figura 46 – Estrofe de <i>Jabberwocky</i> (CARROLL, 1976, p. 191).....	134
Figura 47 – Frontispício para <i>Alice através do espelho</i> criado por Helen Oxenbury na E8..	147
Figura 48 – Frontispício – Cynthia Beatrice- E14.....	155
Figura 49 – Texto de E14.....	156
Figuras 50 - Alice criada por John Tenniel – E2.....	157
Figura 51- Alice criada por Helen Oxenbury – E8	157
Figura 52 – Alice por Cláudia S. - E6.....	158
Figura 53 – Alice por Sérgio Magno - E11.....	158
Figura 54 – Folha de rosto por Helen Oxenbury- E8.....	159
Figura 55 –Kitty dando banho em suas gatinhas.....	159
Figura 56 – Ilustração Sérgio Magno p. 12.....	159
Figura 57 – Alice com Kitty - Tenniel - p. 177.....	160
Figura 58- Alice com Kitty- Rosângela Rennó p. 17.....	160
Figura 59 – Alice atravessando o espelho criadas por Tenniel p. 184 e 185.....	162
Figura 60 – Alice atravessando o espelho por Tenniel.....	162
Figura 61- Alice atravessando o espelho por Helen Oxenbury.....	163
Figura 62- Alice atravessando o espelho ilustrador desconhecido E1.....	163
Figura 63 – Lila Figueiredo, p. 97.....	164
Figura 64 e 65 – Ilustrações de Rosângela Rennó p. 23 e 24 – Cena do filme.....	164

Figura 66 e 67 – Trechos de Alice através do espelho interpretados por Marcela F.....	165
Figura 68- Trocadilho - cavaleiro em formato de cavalo - Tenniel p.190.....	165
Figura 69 – Ilustração do bispo por Tenniel - E8.....	166
Figura 70 – A Rainha Branca e sua filha Lily.....	166
Figura 71 – Lila Figueiredo, p. 103.....	167
Figura 72 – Ilustração Cláudia S., p. 28/29	167
Figura 73 – Ilustração Helen Oxenbury.....	168
Figura 74 – Ilustração Rosângela Rennó – Filme e desenho animado.....	168
Figura 75 – Ilustração Cláudia S., p. 34/35.....	168
Figura 76 – Ilustração de Rosângela Rennó – p. 48.....	168
Figura 77 – Ilustração Cláudia S. –p. 48 e 49.....	169
Figura 78 – Peso visual – Ilustração por Helen Oxenbury.....	169
Figura 79 - Tenniel p. 227.....	170
Figura 80 – Lila Figueiredo- progressão do tempo – vários acontecimentos.....	170
Figura 81- Palavra-valise - Tenniel p. 222.....	171
Figura 82- Palavra-valise - Tenniel p. 223.....	171
Figura 83 – Ilustração Helen Oxenbury – palavra-valise.....	171
Figura 84 – Ilustração de Rosângela Rennó p. 59.....	171
Figura 85 – Humpty Dumpty- Helen Oxenbury.....	171
Figura 86 – A clássica queda de Humpty Dumpty- Helen Oxenbury.....	171
Figura 87 – Lila Figueiredo – queda do muro p. 135.....	172
Figura 88 – Ilustração - Rosângela Rennó p. 113.....	172
Figura 89 – Alice e Tweedledum e Tweedledee- colorido.....	172
Figura 90 – Alice, Tweedledum e Tweedledee- ausência de cor.....	172
Figura 91 – Ilustração Lila Figueiredo p. 147.....	173
Figura 92 – Luta entre o Leão e o Unicórnio- E8.....	173
Figura 93- Luta entre o Leão e o Unicórnio - E6.....	173
Figura 94- Tenniel p. 252.....	174
Figura 95 – Ilustração Helen Oxenbury – direção e foco.....	176
Figura 96- Personificação - Helen Oxenbury.....	176
Figura 97- Sérgio Magno p. 54 e 55.....	176
Figura 98 – Alice flutuando- Helen Oxenbury.....	177
Figura 99- Alice e o cavaleiro - E8.....	177
Figura 100 – Alice cansada, ilustrada por Helen Oxenbury.....	178

Figura 101- Helen Oxenbury- metonímia.....	178
Figura 102- Jabberwocky -Tenniel p. 198.....	179
Figura 103- Jabberwocky- Rosângela Rennó (filme + Tenniel).....	179
Figura 104- Jabberwocky- p. 55- E1.....	180
Figura 105- A morte de <i>Jabberwocky</i> p. 29- E8.....	180
Figura 106- Crítica social - Tenniel p. 248.....	181
Figura 107- Hatta - Rosângela Rennó p. 128.....	181
Figura 108- Lila Figueiredo p. 167.....	181
Figura 109- Helen Oxenbury	181
Figura 110- As Rainhas- Cláudia S. p. 142 e 143.....	182
Figura 111- As Rainhas - Sérgio Magno p. 100 e 101.....	182
Figura 112- As Rainhas- Rosângela Rennó	182
Figura 113- Rainha Alice - Rosângela Rennó p. 161.....	183
Figura 114- Rainha Alice - Rosângela Rennó p. 162.....	183
Figura 115- Rainha Alice Marcela F. p. 114.....	183
Figuras 116, 117 e 118- Cena Final - Tenniel p. 337, 339 e 340.....	184
Figuras 119, 120 e 121- Cena Final- Helen Oxenbury	184
Figura 122 - Cena Final- E1 p. 125.....	185
Figura 123 - Cena Final- Lila Figueiredo p. 175.....	186
Figura 124 - Cena Final- Marcela F. p. 133.....	186
Figura 125 e 126- Cena Final- Rosângela Rennó - p.a 188 e 193.....	187
Figura 127 - Marcela F. p. 112.....	188
Figura 128 - Marcela F. p. 71.....	188
Figura 129 - Marcela F. - Ênfase na rima.....	188
Figura 130 - Marcela F. Diferentes formas.....	188
Figura 131 -Marcela F. p. 67.....	189
Figura 132 - Marcela F. p. 127.....	189
Figura 133 - Marcela F , Sorriso, p. 78.....	189
Figura 134 -Marcela F. – círculo.....	189
Figura 135 -Cartaz do filme da Disney de 1951.....	193
Figura 136 -Refilmagem moderna da Disney.....	193
Figura 137 - <i>Minecraft Alice in Wonderland</i> (2014)	195
Figura 138 - Alice recriada pela editora Grimm Fairy Tales.....	195
Figura 139 - Alice e Batman nos quadrinhos.....	196

Figura 140 -Elementos da história original presentes na adaptação <i>Batman: through the looking glass</i>	196
Figura 141 - Cena do filme <i>Alice through the looking-glass</i> , de 1998.....	197
Figura 142 - Cartaz de <i>Alice através do espelho</i> , produzido por Tim Burton.....	198
Figura 143 - Cena: Alice passa pelo espelho.....	199
Figura 144 - As peças de xadrez como personagens.....	199
Figura 145 - Às Rainhas Branca e Vermelha.....	199
Figura 146 - <i>Jabberwocky</i> no filme de 2016.....	200
Figura 147 - A queda do cavaleiro, Tenniel. p. 299.....	202
Figura 148 - A queda do cavaleiro, Helen Oxenbury.....	202
Figura 149 - Cena no trem, John Tenniel.....	203
Figura 150 - <i>My first Sermon</i> , 1863 Millais.....	203
Figura 151 - <i>The big eyes</i> , Margaret Keane.....	203
Figura 152 - Capa da trad. Lobato, Bowley - E2.....	203
Figura 153 - <i>The mouse's tail</i> . Poema de Alice no país das maravilhas, Carroll, 1965, p. 51.....	204
Figura 154 - Poema: o rabo do rato. Carroll, trad. Uchoa, p. 57.....	204
Figura 155 -Marcela F. Tipografia, p. 92.....	204
Figura 156 -Marcel F. Curvas, caminhos, p. 29.....	204
Figura 157 -Alice Liddell de Rosângela Rennó p. 194.....	205
Figura 158 – Alice Liddell fotografada por Carroll.....	205

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 - Descrição das edições utilizadas no <i>corpus</i> da tese.....	34
Quadro 2 - Nomenclatura das edições.....	37
Quadro 3- Quadro sintético dos dados preliminares das quinze edições.....	71
Quadro 4- Quadro sintético do TF e E3, E5 e E13.....	73
Quadro 5- Descrição dos títulos dos capítulos.....	76
Quadro 6- Sistema de referências <i>Alice no país das maravilhas e Alice através do espelho</i> por Uchoa (p. 10 e 11).....	82
Quadro 7- <i>Jabberwocky</i> por Lobato.....	84
Quadro 8- Macroanálise Marcas Textuais 1.....	85
Quadro 9 - Macroanálise Marcas Textuais 2.....	86
Quadro 10 - Macroanálise Marcas Textuais 3.....	87

Quadro 11- Macroanálise Marcas Textuais 4.....	88
Quadro 12- Macroanálise Marcas Textuais 5.....	88
Quadro 13- Macroanálise Marcas Textuais 6.....	89
Quadro 14- Macroanálise Nomes próprios personagens 1.....	90
Quadro 15- Macroanálise Nomes próprios personagens 2.....	91
Quadro 16- Macroanálise Nomes próprios personagens 3.....	92
Quadro 17- Macroanálise Nomes próprios personagens 4.....	93
Quadro 18- Microanálise Jogo de xadrez 1.....	95
Quadro 19- Microanálise Jogo de xadrez 2.....	98
Quadro 20- Microanálise Jogo de xadrez 3.....	99
Quadro 21- Microanálise Jogo de xadrez 4.....	99
Quadro 22- Microanálise Jogo de xadrez 5.....	100
Quadro 23- Microanálise Jogo de xadrez 6.....	101
Quadro 24- Microanálise Jogo de xadrez 7.....	102
Quadro 25- Microanálise Jogo de xadrez 8.....	104
Quadro 26- Microanálise Jogo de xadrez 9.....	105
Quadro 27- Microanálise Tempo cronológico x Tempo psicológico 1.....	106
Quadro 28- Microanálise Tempo cronológico x Tempo psicológico 2.....	107
Quadro 29- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 1.....	108
Quadro 30- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 2.....	109
Quadro 31- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 3.....	110
Quadro 32- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 4.....	111
Quadro 33- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 5.....	112
Quadro 34- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 6.....	112
Quadro 35- Microanálise Domesticação e Estrangeirização 7.....	113
Quadro 36- Microanálise Estruturas Gramaticais 1.....	114
Quadro 37- Microanálise Estruturas Gramaticais 2.....	115
Quadro 38- Microanálise Estruturas Gramaticais 3.....	117
Quadro 39- Microanálise Estruturas Gramaticais 4.....	117
Quadro 40- Microanálise Estruturas Gramaticais 5.....	118
Quadro 41- Microanálise Figuras de Linguagem 1.....	119
Quadro 42- Microanálise Figuras de Linguagem 2.....	120
Quadro 43- Microanálise Figuras de Linguagem 3.....	121
Quadro 44- Microanálise Figuras de Linguagem 4.....	121

Quadro 45- Microanálise Figuras de Linguagem 5.....	122
Quadro 46- Microanálise Figuras de Linguagem 6.....	123
Quadro 47- Microanálise Figuras de Linguagem 7.....	123
Quadro 48- Microanálise Trocadilhos 1.....	124
Quadro 49- Microanálise Trocadilhos 2.....	126
Quadro 50- Microanálise Trocadilhos 3.....	128
Quadro 51- Microanálise Trocadilhos 4.....	130
Quadro 52- Microanálise Trocadilhos 5.....	131
Quadro 53- Microanálise Trocadilhos 6.....	132
Quadro 54- Microanálise Trocadilhos 7.....	133
Quadro 55- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 1.....	135
Quadro 56- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 2.....	138
Quadro 57- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 3.....	138
Quadro 58- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 4.....	139
Quadro 59- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 5.....	140
Quadro 60- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 6.....	141
Quadro 61- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 7.....	142
Quadro 62- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 8.....	144
Quadro 63- Microanálise <i>Jabberwocky</i> 9.....	144
Quadro 64- Microanálise Poema Inicial.....	146
Quadro 65- Microanálise Poema Final.....	148
Quadro 66- Microanálise <i>Nursery Rhyme</i> 1.....	150
Quadro 67- Microanálise <i>Nursery Rhyme</i> 2.....	151
Quadro 68- Microanálise <i>Nursery Rhyme</i> 3.....	151
Quadro 69- Obras ilustradas de Carroll.....	154
Quadro 70- Quadro descritivo - edições e número de ilustrações.....	155
Quadro 71- Microanálise - Ilustrações 1.....	161
Quadro 72- Microanálise - Ilustrações 2.....	174
Quadro 73- Filmes relacionados às obras: <i>Alice no país das maravilhas</i> e <i>Alice através do espelho</i>	194
Quadro 74- Intertextualidade 1.....	200
Quadro 75- Intertextualidade 2.....	201
Quadro 76- Intertextualidade 3	202

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- E1 *Alice no fundo do espelho*, Oliveira Ribeiro Neto, s/d
- E2 *Alice no país do espelho*, Monteiro Lobato, 1961
- E3 *Alice no país do espelho*, Monteiro Lobato, 1962
- E4 *Alice no país do espelho*, Monteiro Lobato, 1972
- E5 *As aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, Sebastião Uchoa Leite, 1980
- E6 *Aventuras de Alice através do espelho*, Sebastião Uchoa Leite, s/d
- E7 *Alice no país do espelho*, Willian Lagos, 2004
- E8 *Alice através do espelho*, Marcos Maffei, 2010
- E9 *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*, Pepita de Leão, 2013
- E10 *Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho – Edição Comentada e Ilustrada*, Maria Luiza X. Borges, 2013
- E11 *Alice através do espelho*, Pepita de Leão, 2014
- E12 *Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, Sebastião Uchoa Leite, 2015
- E13 *Alice através do espelho*, Alexandre Barbosa de Souza, 2015
- E14 *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*, Cynthia Beatrice Costa, 2015
- E15 *Alice através do espelho*, Márcia Soares Guimarães, 2017
- HQ História em quadrinhos
- TF Texto-fonte

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	21
2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO.....	42
2.1. Estudos Descritivos da Tradução (DTS)	42
2.2. A tradução literária.....	47
2.3 Edições brasileiras.....	49
3. DADOS PRELIMINARES	51
3.1. Título	52
3.2. Capa.....	54
3.3. Paratextos: prefácio/ posfácio, índice e notas de rodapé	66
4. MACROANÁLISE	76
4.1. Títulos dos capítulos.....	76
4.2. Estrutura da obra: traduções integrais e condensadas.....	79
4.3. Marcas textuais.....	85
4.4. Nomes próprios - personagens	90
5. MICROANÁLISE	95
5.1. Narrativa	95
5.1.1. O jogo de xadrez	95
5.1.2. Tempo cronológico x tempo psicológico.....	106
5.1.3. Domesticação x Estrangeirização	107
5.1.4. Estruturas gramaticais.....	114
5.1.5. Figuras de linguagem.....	119
5.2. Trocadilhos	124
5.3. Poemas e <i>Nursery Rhymes</i>	133
5.3.1 <i>Jabberwocky</i>	134
5.3.2. Poemas inicial e final.....	145
5.3.3. <i>Nursery Rhymes</i>	149
5.4. Ilustrações	151
5.4.1. Personagens	157
6. CONTEXTO SISTÊMICO.....	191
6.1. Relações Intersemióticas.....	192
6.1.1 Cinema e HQ	193
6.1.2. Vetor Literatura → Cinema.....	197
7. POLISSISTEMA LITERÁRIO	206

7.1. Normas tradutórias	206
7.2. Polissistema Literário Brasileiro.....	207
8. CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	208
REFERÊNCIAS	215
ANEXO A - publicação no periódico Mischmasch – sátira das regras de etiqueta.....	222

1. INTRODUÇÃO

A Literatura Infantojuvenil é considerada a porta de entrada para uma viagem ao mundo dos sonhos, universo da fantasia e do *nonsense*¹, cercado por inúmeros personagens e lugares inimagináveis. O “mundo do literário” é, sem dúvida, um lugar de interesse em meio aos estudiosos, ilustradores, autores e tradutores literários. Dentre os diversos grandes nomes da literatura mundial, destaca-se o de Lewis Carroll, pseudônimo do escritor e matemático Charles Lutwidge Dodgson.

Considerado hoje um marco autoral na literatura de língua inglesa, a obra mais conhecida e estudada de Carroll é *Alice's adventures in Wonderland*, publicada pela editora Macmillan em 1865 e traduzida mais comumente no Brasil por *Alice no país das maravilhas*. Essa, mesmo após mais de cento e cinquenta anos de sua criação, ainda é extensamente lida, comentada, recriada e analisada por milhares de pessoas em todo o mundo. Seis anos após a publicação desse seu primeiro e bem-sucedido livro, em 30 de novembro de 1871², Carroll lança *Through the looking-glass and what Alice has found there*³ também pela editora Macmillan, concebido como uma continuação de *Alice's adventures in Wonderland*.⁴ Ambas as obras se destacam no contexto da literatura infantojuvenil pela expressividade da linguagem *carrolliana*,⁵ caracterizada pelo uso de muitos trocadilhos, poemas, *nursery rhymes*⁶ e pela presença do *nonsense*, recurso no qual o sentido é formado por um arranjo lógico distinto, aparentemente afastado da linguagem referencial.

Nesta tese, temos como objeto de estudo a obra *Through the looking-glass and what Alice has found there* (1871) de Lewis Carroll, comumente traduzida no Brasil por *Alice através do espelho*, título que utilizaremos ao longo desse trabalho. *Alice através do espelho* tem como cenário um jogo de xadrez no qual é descrito o xeque-mate de Alice em onze lances. A narrativa,

¹ *Nonsense* é oriundo do termo francês *non-sens*, usado para designar algo sem sentido, irreal. Comumente utilizado em texto literário, foi cunhado por grandes nomes como Lewis Carroll e Edward Lear. O termo será melhor explicado no subcapítulo 4.2. “Trocadilhos”.

² De acordo com Cohen, 1995. In Lewis Carroll, *A biography*. Cohen é um dos estudiosos referenciados pelo estudo acerca da vida e obra de Lewis Carroll.

³ Título original da primeira edição. As seguintes ganharam o título *Through the looking glass*.

⁴ Seu título original havia sido concebido como *Alice's adventures in Wonderland Underground*. A narrativa foi primeiramente contada por Carroll para Alice Liddell, menina que inspirou Carroll e se tornou a protagonista das obras *Alice no país das maravilhas* e *Alice no país do espelho*. Ele somente teria escrito a obra após a insistência da menina que adorou a narrativa.

⁵ Designação do estilo característico da obra literária do autor inglês Lewis Carroll.

⁶ *Nursery rhymes* são pequenas cantigas infantis que são culturalmente reconhecidas.

ilustrada por cinquenta figuras do famoso ilustrador John Tenniel, apresenta-se dividida em doze capítulos⁷, como seguem⁸:

- I- A casa do espelho⁹
- II- O jardim das flores vivas
- III- Insetos no espelho
- IV- Tweedledum and Tweedledee
- V- Lã e água
- VI- Humpty Dumpty
- VII- O leão e o unicórnio
- VIII- “Fui eu mesma que inventei”
- IX- Rainha Alice
- X- Sacudidela
- XI- Despertando
- XII- Quem sonhou isso?

Ao longo dos doze capítulos, a obra apresenta seis poemas/canções como seguem: “*Child of the Pure Unclouded Brow*” (Criança de fronte pura e luminosa - poema inicial), “*A boat beneath a sunny sky*” (Ao sol brilhante segue o barco em frente -poema final), “*Jabberwocky*” (Jaguadarte), “*The Walrus and the Carpenter*” (A Morsa e o Carpinteiro), “*A message to the fish*” (Recado aos peixes) e “*I give thee all, I can no more*” (Eu lhe darei tudo, mais não posso dar), canção do Cavaleiro Branco. A narrativa ainda integra sete *Nursery Rhymes*¹⁰, merecendo destaque “Tweedledum and Tweedledee” e “Humpty Dumpty”.

⁷ A primeira versão escrita por Lewis Carroll contava com um trecho do texto no capítulo VIII “Fui eu mesma que inventei”. Essa parte, intitulada “Vespa de Peruca” foi retirada da obra após John Tenniel se recusar a ilustrá-la.

⁸ I- *Looking-Glass House*
 II- *The Garden of Live Flower*
 III- *Looking-Glass Insects*
 VI- *Tweedledum and Tweedledee*
 V- *Wool and Water*
 VI- *Humpty Dumpty*
 VII- *The Lion and the Unicorn*
 VIII- *“It’s My Own Invention”*
 IX- *Queen Alice*
 X- *Shaking*
 XI- *Waking*
 XII- *Which Dreamed It?*

⁹ Tradução dos títulos dos capítulos e dos títulos dos poemas é de Sebastião Uchoa, 1980.

¹⁰ *Nursery Rhymes* é o termo utilizado na língua inglesa para cantigas infantis.

Destacam-se também os diversos trocadilhos¹¹ que aparecem em prosa e verso e que corroboram a presença do *nonsense*.

Iniciamos com uma contextualização histórico-cultural da época em que *Alice através do espelho* foi escrita, e, na sequência, abordamos aspectos significativos da vida e obras do autor cuja relevância se torna necessária para a análise descritiva. Logo após, fizemos a descrição dos capítulos que compõem este trabalho, ressaltando as hipóteses e aparato teórico que permearam o estudo.

O período entre o final do século XVII e início do século XVIII foi marcado pelo fortalecimento e restauração da Coroa Inglesa, liderado pela rainha Vitória, em cujo reinado foi consumada a chamada Revolução Industrial. Como consequência, a classe burguesa se fortalece e há um crescimento da zona urbana. Com a automação da máquina de imprensa, o processo de editoração ganha força e o livro impresso se torna mais acessível. Podemos destacar que este período corroborou para o crescimento e propagação da literatura infantojuvenil na língua inglesa. Segundo COHEN (1995), Lewis Carroll ganha notoriedade como escritor com *Alice no país das maravilhas*, livro publicado em junho de 1865, cuja primeira edição teve duas mil cópias.¹² Logo após a repercussão e sucesso de vendas, Carroll inicia o processo de escrita de uma continuação dessa narrativa que se tornaria *Alice através do espelho*. Lançada em novembro de 1871, esta teve a tiragem inicial de quinze mil cópias, totalmente vendidas já nas primeiras sete semanas após o lançamento e seguidas de solicitações de encomenda de pelo menos mais quinhentas cópias. Na edição de 1984 do *The Oxford Companion to Children's Literature* (CARPENTER; PRICHARD, 1984, p. 17), *Alice no país das maravilhas* figura como a segunda obra mais traduzida¹³ para outros idiomas, ficando atrás apenas da Bíblia. *Alice através do espelho*, apesar de menos conhecida, também ganhou destaque internacional, principalmente após ser adaptada para o cinema, e hoje conta com traduções em mais de trinta idiomas sendo lida por milhares de pessoas.

Nesse mesmo período, também conhecido como Era Vitoriana (1837-1901), podemos destacar alguns aspectos socioculturais relevantes que deixaram marcas cunhadas pelo conservadorismo e regras de comportamento rígidas na Inglaterra. Os manuais de boas maneiras surgem como forma de divulgar dicas de comportamento, etiqueta e boa conduta para damas e cavalheiros no convívio em sociedade, tornando-se uma forma de propagar a disciplina

¹¹ Os trocadilhos serão descritos no subcapítulo 4.2. trocadilhos.

¹² A primeira tiragem de *Alice no país das maravilhas* teve suas ilustrações meio apagadas e, por este motivo, Lewis Carroll solicitou uma nova impressão, pedindo aos compradores a devolução e substituição dos exemplares.

¹³ Carroll acompanhou com precaução as primeiras traduções para que fossem realizadas de forma criteriosa e pudessem reproduzir os seus textos de maneira satisfatória.

imposta pela rainha Vitória. As mulheres eram contidas e, cada vez mais, eram determinadas a gerenciar os afazeres domésticos. O vestuário também sofreu influência: as mulheres com vestidos, espartilhos e crinolinas¹⁴, acompanhados de chapéus e sombrinhas e os homens utilizavam paletó, cartolas e gravatas que representavam seu *status* social.

Durante este momento, surgem as aventuras de Alice, idealizadas a partir de um sonho repleto de lugares e personagens inusitados. Sua criação tende a confrontar a tradição, questionar, mudar ideais e romper paradigmas, e, por isso, tornou-se um valioso símbolo cultural e linguístico da literatura inglesa. Além disso, o mundo de Alice, no qual tudo é possível, revela traços de fatos históricos e da própria sociedade Vitoriana, uma vez que Carroll “brinca” com informações factuais para construir sua versão mais divertida daquele universo. Personagem principal, Alice é uma menina independente, corajosa e astuta. Ela vive diversas aventuras e interage com personagens caricatas, que marcaram nossa memória, como o fabuloso Chapeleiro Maluco, personagem de *Alice no país das maravilhas*. Esse tem como característica seu traje, um chapéu¹⁵ sofisticado, típico da época. De acordo com Gardner, o Chapeleiro Maluco reaparece rapidamente em *Alice através do Espelho* como Hatta¹⁶, com um chapéu grafado “*In this style 10/6*” (Neste estilo 10/6). Já as Rainhas estão presentes tanto em *Alice no país das maravilhas* como em *Alice através do espelho*. Na primeira é apresentada a Rainha de Copas, que alterna autoridade e devaneios, em certos momentos. Na segunda, surgem a Rainha Branca e a Rainha Vermelha, peças do jogo de xadrez. Segundo Carroll (*apud* GARDNER, 1990), as Rainhas são consideradas personagens que se referem à rainha Vitória, cuja autoridade foi inquestionável ao longo de seu governo, e que determinou, de maneira incisiva, as regras da sociedade inglesa.

Continuando nossa contextualização, a partir deste momento, enfatizamos alguns aspectos relevantes da vida e obra do autor.

¹⁴ Crinolinas eram anáguas bem rígidas com três ou quatro metros, utilizadas sob a saia dos vestidos no período Vitoriano.

¹⁵ Gilda de Mello e Souza, realizou um estudo acerca da moda e sua influência no século XIX. “[...] a renúncia dos elementos decorativos não se faz abruptamente e se a roupa se despoja e o homem desiste das rendas e plumas, que se tornam o apanágio das mulheres, não abandona outras formas mais sutis de afirmação social e prestígio, fixadas agora na exploração estética do rosto e no domínio de certas insígnias de poder e erotismo, como os chapéus, as bengalas e os charutos e as joias.” (SOUZA, 1987, p. 75). Souza ressalta a importância de acessórios como chapéu para reforçar o *status* social da época.

¹⁶ O personagem Hatta utiliza um chapéu com a frase: “*In this style 10/6*” (neste estilo, 10/6). Retomaremos com maiores detalhes e com as ilustrações do mesmo no subcapítulo 4.4 “Ilustrações”.

Charles Lutwidge Dodgson¹⁷ nasceu em 27 de janeiro de 1832 em Cheshire,¹⁸ Daresbury, Inglaterra, primogênito de uma grande família com onze herdeiros, Charles teve seu nascimento anunciado no *The Times* de Londres por integrar uma família influente. Seu pai, Charles Dodgson, era pastor e tinha uma vida agitada, vinculada ao círculo religioso. O menino cresceu em meio a eventos religiosos como celebrações e atividades relacionadas à caridade, com uma educação regrada e rigorosa que incluía orações obrigatórias pela manhã e à noite, leitura diária da Bíblia e estudos religiosos aos domingos. Embora tenha, ele próprio, sido ordenado pastor, nunca exerceu a função. Era ortodoxo e mantinha ideias anglicanas. Carroll passou sua infância em Daresbury, um lugarejo de vida pacata e cercado pela natureza. Os onze anos ali vivenciados formaram um período glorioso que serviu de inspiração para várias personagens e cenários descritos em seus livros. Acompanhou, ao longo de sua infância e adolescência, as transformações econômicas, sociais e políticas do período Vitoriano.

De acordo com Cohen (1995), a família se muda, em 1843, para a Vila de Croft, onde ficará até 1868. Como era costume na Era Vitoriana, no círculo familiar eram produzidas revistas domésticas¹⁹ com a criação de pequenos poemas. Como filho mais velho, Charles fazia pequenos *booklets*. Seu texto *Useful and Instructive Poetry*, escrito nessa época, foi inspirado pelo seu gosto e habilidade nessa atividade. Em agosto de 1844, torna-se residente na *Richmond School*, na qual sempre foi aluno de destaque, com notas excelentes e comportamento exemplar. No entanto, sofria *bullying* pelos colegas, tanto por não se interessar por esportes, quanto por sua postura e porte físico. Formou-se em Matemática no *Christ College*, em Oxford, passando a exercer a atividade de professor (sem muito destaque) nessa mesma universidade. Suas habilidades de memorização e raciocínio lógico, contudo, o ajudaram na elaboração de suas narrativas e personagens e explicam a habilidade em elaborar textos cercados de aventura e *nonsense*.

Notoriamente tímido, permaneceu solteiro por toda a sua vida e nunca teve filhos. Tinha altura mediana, magro e de olhos azuis. Sofria de surdez de um ouvido e de gagueira, consequência de uma pneumonia que o acometeu quando criança. Dentre os seus *hobbies* favoritos, segundo Gardner (1990), estavam passes de mágica, dobraduras de barquinho de papel e pistolas. Adorava ensinar as demais crianças e se destacava por suas habilidades

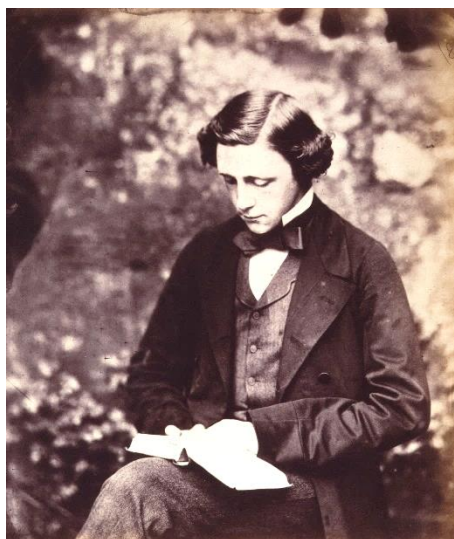
¹⁷ Carroll traduziu seu nome, Charles Lutwidge, para o latim, resultando em *Ludovicus Carolus*, que, traduzido de volta para o inglês, formaria Lewis Carroll.

¹⁸ Cheshire é nome do gato em *Alice no país das maravilhas*.

¹⁹ De acordo com Gardner (Carroll, 2013, p. 313), Carroll iniciou escrevendo para um periódico chamado *Mischmasch* e publicou textos como “*Hints for Etiquette; Or, Dining Out Made Easy*”, uma espécie de paródia cômica, inspirado nos próprios manuais, criticando as regras de etiqueta da Era Vitoriana que julgava absurdas. No anexo final desta tese, há duas páginas do periódico escrito por Carroll.

manuals e raciocínio lógico extraordinário. Um de seus jogos preferidos era o xadrez, que se tornou elemento-base do livro *Alice no país do espelho*, além de croqué, gamão e bilhar. Tinha uma sensibilidade aguçada e um poder de criação fantásticos. Esses fatos corroboram a escolha de Carroll pelos jogos: o baralho em *Alice no país das maravilhas*, e o xadrez em *Alice no país do espelho*, ambos funcionando como cenário para o desenrolar das narrativas. As personagens da realeza e da alta burguesia, representadas por peças de xadrez, baralhos, animais e personagens fictícios transitam em meio ao dinamismo de paradoxos e trocadilhos, descrevendo o contraponto entre a realidade e o sonho.

Figura 1- Foto de Lewis Carroll



Fonte: Carroll, 1980, p.2.

A sensibilidade artística e literária apresentada por Lewis Carroll faziam-no destacar-se em seu meio social. Ele tinha fascinação por música clássica e, por esse motivo, assistia frequentemente a peças de teatro e óperas, numa época em que esses espetáculos eram vistos como eventos restritos, frequentados pela alta sociedade. A contação de história era uma de suas práticas preferidas. Na adolescência, interessou-se por fotografias e desenhos e se especializou em retratos de crianças e pessoas famosas. Colecionou uma série de mais de três mil fotos, em uma época em que a fotografia não era valorizada como forma de expressão artística.

Por volta de 1856, Carroll conhece Henry Liddell, o reitor de *Christ Church*, nos corredores da universidade. Admirado por sua habilidade de fotografar, Carroll é convidado por Henry para conhecer sua casa e família, principalmente suas filhas: Alice, Lorina e Edith.

Apesar de sua timidez, ele se torna muito próximo dos Liddell, demonstrando grande prazer em contar histórias para as crianças, que ouviam com entusiasmo suas criações fantásticas.

Os passeios realizados com essa família tornaram-se frequentes, e foi durante um deles – um passeio de barco – que Carroll criou a narrativa *Alice's Adventure in Wonderland*, inspirada por um pedido direto de uma das filhas do casal Liddell, Alice Pleasance Liddell, que, por esse motivo, também se tornaria a protagonista do conto. De acordo com Cohen, em 26 novembro de 1864, Alice receberia, como presente de aniversário por seus sete anos, o manuscrito²⁰ criado por Carroll, incluindo ilustrações também da autoria de Carroll. Estes manuscritos foram guardados por Alice, e vendidos por ela, anos mais tarde, quando se tornou pública sua relação com a obra.

Figura 2- Alice Pleasance Liddell fotografada por Carroll



Fonte: Carroll, 1980, p. 273.

Infelizmente a família de Alice Liddell se mudou em abril de 1867, ocasionando o afastamento de Lewis Carroll. No entanto, o sucesso do livro *Alice no país das maravilhas* o estimulou a escrever a continuação da narrativa: *Alice através do espelho*. Já distante da amiga, o tom triste e melancólico presente nas primeiras páginas e poemas inicial e final revelam o saudosismo dos dias longe de sua amiga.

Dentre as várias habilidades de Carroll, sem dúvida, a da escrita era a que mais se destacava: era capaz de escrever mais de vinte palavras por minuto. Era também capaz de

²⁰ Os manuscritos de Lewis Carroll estão disponíveis na íntegra com áudios no site da biblioteca Britânica. <http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>

redigir cerca de doze páginas em duas horas e meia. Sem dúvida, tinha um poder de organização e domínio esplêndido da escrita, adorando escrever cartas desde criança (chegou a escrever mais de duas mil por ano).

A redação dessa vasta correspondência era um de seus *hobbies*. Seu público-alvo eram as meninas, principalmente as de seu círculo de amizades (dentre as quais, Alice Liddell, sua favorita). Além de seus registros fotográficos, que receberam destaque na época, e das cartas, fazia parte da sua rotina diária o registro de todos os fatos e acontecimentos cotidianos.

Esse extenso registro de vida, ainda que incompleto – infelizmente, muitas fotos e manuscritos se perderam em um incêndio –, foi de grande auxílio para os estudiosos de Carroll anos mais tarde. Morton N. Cohen e Martin Gardner fundamentaram seus estudos sobre esses registros.

Apresentamos uma das cartas escritas por Lewis Carroll:

MINHA CARA ELLA,,

Devolvo seu livro agradecendo-lhe muito; você estará se perguntando por que fiquei com ele por tanto tempo. Compreendo, pelo que disse sobre ele, que não pretende publicar nenhuma parte você mesma, e espero que não fique aborrecida por eu ter enviado três pequenos capítulos de extratos dele para serem publicados em The Monthly Packet. Não dei nenhum nome por inteiro, nem pus nenhum título mais definido que simplesmente “Diário de Ella, ou as experiências da filha de um professor de Oxford durante um mês de viagem no estrangeiro”.

Entregarei religiosamente a você qualquer dinheiro que possa receber por conta disso da srta. Younge, a editora de The Monthly Packet.

Seu afet. Amigo,

C.L.Dodgson²¹

(Carroll, 2013, trad. Maria Luiza Borges, p. 346).

Carroll escreve essa carta ao devolver o diário para Ella Monier-Williams, uma de suas inúmeras amigas crianças. Nela, ele afirma que havia enviado alguns trechos para publicação. Porém, o fato não passou de uma “brincadeira” que ele relata nas cartas subsequentes destinadas a Ella. As horas de diversão também faziam parte das tardes passadas com as suas amigas, uma

²¹ *My Dear ELLA,*

I return your book with many thanks: you will be wondering why I kept it so long. I understand, from what you said about it, that you have no idea of publishing any of it yourself, and hope you will not be annoyed at my sending three short chapters of extracts from it, to be published in The Monthly Packet. I have not given my names in full, nor put any more definite title to it than simply “Ella’s diary”, or The Experiences of an Oxford Professor’s Daughter, during a Month of Foreign Travel.”

I will faithfully hand over to you any Money I may receive on account of it, from Miss Yonge, the editor of The Monthly Packet.

Your affect. Friend,

C. L.Dodgson

(Carroll, 1965, p. 280 e 281)

delas registradas na figura 3. As histórias narradas por Carroll eram admiradas pelas crianças que as ouviam. Sem dúvida ele tinha um dom para criatividade e persuasão.

Figura 3- Foto de Lewis Carroll em um passeio com as meninas



Fonte: Carroll, 1980, 275.

A paixão de Carroll pela escrita era tamanha que chegou a desenvolver um método para escrever durante as noites de insônia e conseguir registrar seus pensamentos mesmo sem conseguir lê-los: em 1891, criou o nictógrafo, uma espécie de adaptação para o registro escrito no escuro. Para tanto, ele inventou um alfabeto (figura 5) composto por linhas e pontos para que o registro realizado ficasse mais fácil. Os registros eram feitos nos buracos em uma espécie de prancha (figura 4), que guiam a escrita. O alfabeto quadrado fica registrado em cada um dos vãos. A moeda de cinco centavos, serve como referência de escala. Carroll, fã de enigmas e dotado de magnífica memória, logo ficou prático em realizar seus registros, em sua cama, mesmo deitado. Este passou a ser um dos seus *hobbies*.

Figura 4- Nictógrafo criado por Carroll

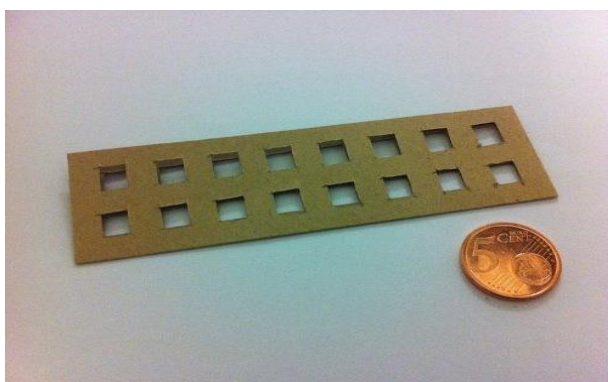
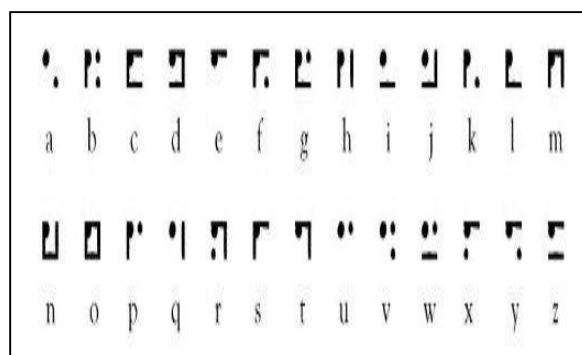


Figura 5 Alfabeto utilizado no Nictógrafo



Fonte: <<https://www.portablepress.com/blog/2016/08/3-gadgets-invented-famous-writers/>> acesso em

23/042019

Carroll foi um ávido leitor e apreciava os escritores da Era Vitoriana como Alfred Tennyson e Christina Rosseti. Possuindo uma agilidade e talento imensurável para escrever, produziu doze obras de ficção. Redigiu também poemas cujos temas variados como vida e amor foram, muitas vezes, fundamentais no humor do *nonsense*. Além das narrativas *Alice no país das Maravilhas* e *Alice através do espelho*, pelas quais ficou conhecido, podemos destacar o longo poema *The Hunting of the Snark*²² (1876) e o romance *Sylvie and Bruno* que foi subdividido em dois volumes primeiro de prosa e depois de poesia: *Sylvie and Bruno* (1889) e *Sylvie and Bruno Concluded* (1893).

The Hunting of the Snark (A caça ao Snark) é um poema que narra uma aventura náutica, vivenciada por nove homens e um castor, em busca do Snark, criatura misteriosa. Ele é composto por cento e quarenta e uma estrofes e oito cantos e foi escrito por Carroll, ao longo de seis meses, de trás para frente: o primeiro verso escrito “*For the Snark was a Boojum, you see*”, foi o último verso do poema. À princípio, o poema integrava uma outra obra, assim como “*Jabberwocky*” integra *Alice através do espelho*. Porém, devido à sua extensão, Carroll decidiu publicá-lo em 1876, nele incluindo nove ilustrações de Henry Holiday.

Sylvie e Bruno foi a última obra de Carroll publicada em vida. A narrativa foi dividida em dois volumes devido à sua extensão: *Sylvie and Bruno* (1889) e *Sylvie and Bruno Concluded* (1893), ambas ilustradas por Harry Furniss, artista muito reconhecido na época. A narrativa se passa em dois universos diferentes: o País das Fadas, cercado de fantasia, poemas e *nonsense* e o País do Exterior, que seria o mundo real, um retrato da Era Vitoriana e de vários aspectos religiosos, morais e sociais da época.

Lewis Carroll faleceu na casa de suas irmãs em Guildford, Surrey, em decorrência de uma pneumonia, no dia 14 de janeiro de 1898, apenas treze dias antes de completar 66 anos. Deixou instruções para que seu funeral fosse simples, dispensando as honrarias que sua fama lhe proporcionaria. Ainda hoje, os vitrais de *Christ Church College*, em Oxford, local onde Carroll estudou e trabalhou durante anos, tem, cunhados, algumas das personagens principais de suas obras. O autor deixou sua marca na literatura vitoriana, e, em sua família, o acalanto de bondade e a idolatria das irmãs.

²² A utilização em suas obras de paradoxos e de *nonsense*, assim como trocadilhos e poemas, tornaram-se marcas do estilo linguístico de Lewis Carroll. De acordo com Uchoa (1980), o termo *Snark*, formado por *snake* (cobra) e *shark* (tubarão) pode ser considerado um *portmanteaux*. *Portmanteaux*, ou palavra-valise, é um termo cunhado por Carroll para se referir a uma junção de duas palavras distintas. Além disso, o monstro *Snark* poderia se referir ao monstro de *Jabberwocky*.

Além do *nonsense* que permeia a literatura de Carroll, cruzando realidade e sonho, ele também deixou para a posteridade o paradoxo de sua própria existência: dois homens em um só, Carroll e Dodgson. Quem seria esse homem fascinante com uma imaginação que nos permite ver o mundo com outros olhos, pouco se importando com os limites da imaginação? Aquele que nos faz crianças isentas de regras, tentando desvendar enigmas e nos surpreender.

Este trabalho retoma a abordagem funcional dos estudos descritivos de tradução, considerando quinze traduções brasileiras da obra *Through the Looking-glass and What Alice has Found There* (1871), mais conhecida como *Through the Looking-Glass* e comumente traduzida no Brasil como *Alice através do espelho*, originalmente ilustrada por John Tenniel. Para cotejar os exemplares que compõem o *corpus*, utilizamos como texto-fonte²³ a edição *The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*, organizada e comentada por Martin Gardner e publicada em 1965 pela editora Penguin Books, a qual apresenta as obras *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*. Essa edição traz ainda, antecedendo a obra *Alice através do espelho*, um prefácio de Carroll, datado de 1896, no qual ele explica o tabuleiro de xadrez com as descrições das peças e dos nomes das personagens que aparecem na história e no qual também elucida uma possível dúvida sobre a pronúncia de algumas palavras para a correta sonorização do poema *Jabberwocky*. Além disso, a obra traz inúmeras notas de Gardner acerca da obra e do autor.

O enredo de *Alice através do espelho* é baseado em um problema de xadrez que serve como cenário para uma viagem ao “mundo do espelho”, onde tudo está ao contrário. A viagem se inicia quando a protagonista Alice está em casa, brincando com suas gatinhas e resolve atravessar o espelho. Inicialmente, ela se depara com um universo diferente: a casa do Espelho. A narrativa, então, revela um misto de mundo real e mundo imaginário. As personagens são peças de xadrez que ganham vida. Surpresa, Alice inicia uma aventura no mundo do contrário. Conhece também algumas personagens, figuras cunhadas pela cultura inglesa, relacionadas a expressões ou contos da tradição popular britânica. É o caso de Humpty Dumpty e dos irmãos Tweedledum e Tweedledee, conhecidos das *Nursery Rhymes*, bem como o do Leão e do Unicórnio, símbolos dos brasões da Inglaterra e da Escócia, países que lutaram pela unificação do reino. A narrativa se desenrola a cada mudança de casa, como em um jogo de xadrez real. Alice é um peão e encontra as personagens que a auxiliam a encontrar a Rainha e a realizar o tão esperado “xeque-mate”,²⁴ o que ocorre no capítulo nove, “Rainha Alice”, quando a menina

²³ Utilizaremos as siglas TF para se referir ao texto-fonte.

²⁴ “Xeque-mate” é o nome dado ao movimento do jogo de xadrez no qual um jogador consegue capturar o rei do oponente, encerrando assim a partida. Na narrativa, Alice recebe auxílio da Rainha para dar o xeque-mate.

encontra as rainhas. Após o jantar com a realeza e um ataque de fúria, Alice consegue “finalizar o jogo”, retornando então ao mundo real, em sua casa, junto a sua gatinha Kitty.

Além dos atributos históricos e sociais, o enredo nos revela os obstáculos enfrentados por uma jovem que, pretendendo tornar-se rainha, tem um mundo a descobrir, cercada de desafios e personagens inusitados. A ascensão social é marcada pelo desafio em passar bravamente pelas etapas apresentadas, com o auxílio, ou não, das personagens que aparecem ao longo da narrativa. De acordo com Cohen (1995, p. 215), a narrativa é mais “adulta e avançada” na medida em que a proposta do jogo de xadrez tem um duplo propósito: buscar a ascensão social e tornar-se adulta. Alice é um peão e quer alcançar a posição de rainha, o que significa ser independente e ganhar força. No jogo de xadrez, a rainha pode se movimentar livremente por várias casas, em várias direções. O peão é a peça de xadrez que se limita a um movimento por vez, em uma única direção (diagonal). A imagem da rainha remete à figura de um adulto, que tem mais liberdade e livre-arbítrio, além de ser o símbolo de poder da época. O peão representa a figura de uma criança, mais frágil e limitada, que está disposta à frente das demais peças, de maneira vulnerável no jogo.

Já nas primeiras páginas, Carroll mostra elementos relacionados ao jogo de xadrez: ele apresenta o enredo envolvendo um problema de jogo e, ao mesmo tempo, descreve, na página inicial, uma sequência lógica com onze lances que culmina no xeque-mate, no término da partida.

O gosto de Carroll por jogos e lógica retrata exatamente a escolha realizada. Também podemos supor que a opção pelo xadrez tem relação com a presença das personagens rei e rainha do jogo de baralho, cenário de *Alice no país das maravilhas*. Em *Alice no país das maravilhas* as cartas do baralho e em *Alice através do espelho* as peças de xadrez ganham vida e se tornam personagens da narrativa, como é o caso da Rainha de Copas, Rainha Branca, Rainha Vermelha, Rei, cartas do baralho (soldados).

Segundo Gardner, tanto na Idade Média quanto na Renascença, os jogos eram utilizados como forma de relatos similar à usada por Carroll. Em *Alice através do espelho* a associação lógica da narrativa com o jogo de xadrez está presente no fato de as peças dos dois lados do tabuleiro serem inicialmente dispostas de frente umas para as outras, imitando o reflexo de um espelho. O contraste entre as cores vermelho e branco, apontado pelo autor, também demonstra o destaque.

Em ambas as obras: *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, Carroll utiliza o *nonsense*, seu estilo linguístico característico, no qual são apresentados personagens e acontecimentos que nos surpreendem a cada momento. A expectativa das narrativas faz o leitor

se envolver e ficar motivado até o final da história. A personagem Alice²⁵ continua sendo a protagonista da história em *Alice através do espelho*, que, como em *Alice no país das maravilhas*, é ilustrada por John Tenniel.

Na sequência, podemos comparar lado a lado diversas “Alices”, iniciando pela sua figura na vida real e que inspirou Carroll, aqui fotografada pelo próprio autor (Figura 6), seguida pelo desenho da menina, realizado também por Carroll (Figura 7) quando ilustrou os manuscritos da obra que foram entregues a Alice Liddell em seu aniversário de sete anos.²⁶ A Figura 8 mostra Alice em uma famosa ilustração feita por John Tenniel, a qual acabou servindo de inspiração para muitos outros ilustradores a partir de então, enquanto a Figura 9 mostra uma ilustração de Tenniel que ganhou cor na edição especial de 2015. A Alice idealizada por Tenniel (figura 8) ganhou notoriedade com o lançamento do *Alice in Wonderland* recriado por Walt Disney em 1951 (figura 10),²⁷ e que se encontra hoje eternizado na memória de milhares de pessoas.

Figura 6 – Foto de Alice Liddell (1859)



Fonte: Carroll, 1980, p. 273.

Figura 7 – Desenho feito por Carroll em 1863



Fonte: Carroll, 1980, p. 6.

²⁵ A personagem Alice que é a mesma Alice Liddell, já citada anteriormente.

²⁶ Segundo Cohen, (1995, p. 211), *Alice no país das maravilhas* foi uma narrativa contada por Carroll à Alice Liddell e suas irmãs em um passeio de barco. Liddell ficou encantada pela estória e pediu à Carroll que escrevesse e lhe entregasse. Carroll enviou os manuscritos à Liddell em seu aniversário de sete anos. Após anos Liddell revelou-os e os vendeu quando passou por problemas financeiros. Somente neste momento foi revelado que ela era a Alice que inspirou a personagem principal de Carroll. Os manuscritos foram utilizados pelos estudiosos de Carroll.

²⁷ No Capítulo 5 – “Contexto Sistêmicos”, traremos mais detalhes sobre o lançamento da obra em desenho animado, cinema e HQ.

Figura 8 – Ilustração de Tenniel (1865) Figura 9 – Ilustração de Tenniel Figura 10- Alice de Walt Disney colorizada em 2015.



Fonte: Carroll, 1965, p. 31

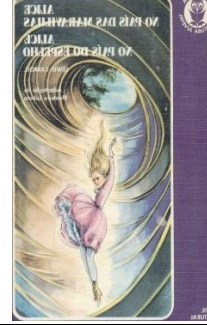
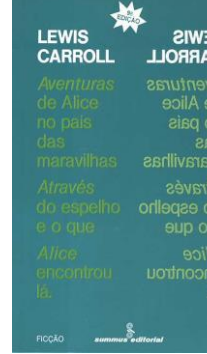
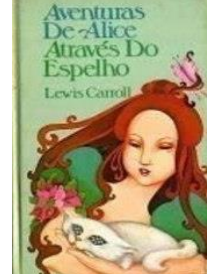
Fonte: Carroll, 2015, capa.

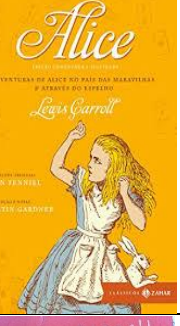
Fonte: <<https://disneyprincesas.fandom.com/pt-br/wiki/Alice>> acesso em 24/05/2019

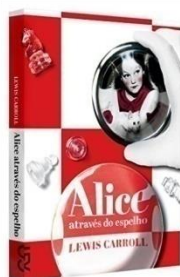
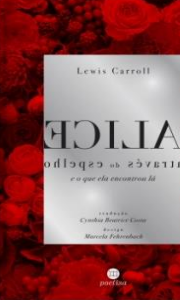
Realizamos um estudo historiográfico acerca das traduções e adaptações brasileiras da obra *Through the Looking-Glass and What Alice has found there* (1871). Seleccionamos quinze edições distintas visando verificar mudanças significativas observáveis no texto e ilustrações. Estas serão abordadas ao longo da análise. Os critérios utilizados para a seleção foram: data, tradutor, ilustrador, aproximação com o texto-fonte de *The Annotated Alice*. No quadro 1, uma descrição sucinta das quinze edições brasileiras escolhidas para integrar o *corpus* desta tese, listadas em ordem cronológica:

Quadro 1- Descrição das edições utilizadas no *corpus* da tese.

Capa	Título	Tradutor	Ilustrador	Editora	Ano	Nº de Páginas
	<i>Alice no fundo do espelho</i>	Oliveira Ribeiro Netto	Não creditado	Editora do Brasil	s/d	126

	<i>Alice no país do espelho</i>	Monteiro Lobato	John Tenniel	Brasiliense	1961	134
	<i>Alice no país do espelho – obras completas publicadas</i>	Monteiro Lobato	John Tenniel	Brasiliense	1962	150
	<i>Alice no país do espelho</i>	Monteiro Lobato	Lila Figueiredo	Victor Civita	1972	176
	<i>As aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá</i>	Sebastião Uchoa Leite	John Tenniel	Summus	1980	279
	<i>Aventuras de Alice através do espelho</i>	Sebastião Uchoa Leite	Claudia Scatamacchia	Círculo do Livro	s/d	170

	<i>Alice no país do espelho</i>	William Lagos	John Tenniel	Coleção L&PM Pocket	2004	189
	<i>Alice através do espelho</i>	Marcos Maffei	Helen Oxenbury	Salamandra	2010	228
	<i>Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá</i>	Pepita de Leão	John Tenniel	Martin Claret	2013	137
	<i>Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do Espelho</i>	Maria Luiza X. de A. Borges – Introdução e notas de Martin Gardner	John Tenniel	Clássicos Zahar	2013 Comentada e ilustrada	387
	<i>Alice através do espelho</i>	Pepita de Leão	Sérgio Magno	Editora Martin Claret	2014	110

	<i>Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou por lá</i>	Sebastião Uchoa Leite	John Tenniel	Editora 34 Coleção Fábula	2015 Edição especial	183
	<i>Alice através do espelho</i>	Alexandre Barbosa de Souza	Rosângela Rennó	Cosac Naify	2015	205
	<i>Através do espelho e o que ela encontrou lá</i>	Cynthia Beatrice Costa	Marcela Fehrenbach	Poetisa	2015	136
	<i>Alice através do espelho</i>	Márcia Soares Guimarães	John Tenniel	Autêntica	2017	143

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao longo da tese, as traduções foram identificadas com a letra “E”, que se refere à edição, seguida dos devidos números, em sequência cronológica das edições que compõem o *corpus* da pesquisa, e citadas conforme as nomenclaturas das edições descritas no quadro 2:

Quadro 2 – Nomenclatura das edições

	Título	Tradutor	Ano da edição
E1	<i>Alice no fundo do espelho</i>	Oliveira Ribeiro Neto	s/d
E2	<i>Alice no país do espelho</i>	Monteiro Lobato	1961
E3	<i>Alice no país do espelho</i>	Monteiro Lobato	1962
E4	<i>Alice no país do espelho</i>	Monteiro Lobato	1972

E5	<i>Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá</i>	Sebastião Uchoa Leite	1980
E6	<i>Aventuras de Alice através do espelho</i>	Sebastião Uchoa Leite	s/d
E7	<i>Alice no país do espelho</i>	Willian Lagos	2004
E8	<i>Alice através do espelho</i>	Marcos Maffei	2010
E9	<i>Alice através do espelho e o que ela encontrou lá</i>	Pepita de Leão	2013
E10	<i>Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho – Edição Comentada e Ilustrada</i>	Maria Luiza X. Borges	2013
E11	<i>Alice através do espelho</i>	Pepita de Leão	2014
E12	<i>Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá</i>	Sebastião Uchoa Leite	2015
E13	<i>Alice através do espelho</i>	Alexandre Barbosa de Souza	2015
E14	<i>Através do espelho e o que Alice encontrou lá</i>	Cynthia Beatrice Costa	2015
E15	<i>Alice através do espelho</i>	Márcia Soares Guimarães	2017

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesta tese, aplicamos o método analítico-descritivo por meio da análise da narrativa, poemas e trocadilhos das edições que fazem parte do *corpus*. Usamos como o modelo de José Lambert e Van Gorp (1985), juntamente com a teoria de polissistemas de Itamar Even-Zohar (1978), comparando e cotejando cada edição traduzida com a obra original e as edições traduzidas entre si. A observação das normas tradutórias também foi realizada por meio do método comparativo, cotejando as edições traduzidas. A verificação da posição das obras traduzidas no polissistema literário brasileiro foi feita a partir da análise das normas propostas por Toury (1995), considerando a atividade tradutória sendo realizada em diferentes contextos, sendo assim, o tradutor adota diferentes estratégias em consonância com políticas socioculturais e contextos históricos.

Especificamente, para a análise das ilustrações e dos aspectos visuais das edições, foram empregados, em especial, os estudos de Maria Nicolajeva e Carol Scott (2011), Perry Noldelman (1988) e Joseph Schwarcz (1982). Esses autores fornecem os pressupostos teóricos para a observação da imagem (componentes da imagem, papel das cores, linhas, traços, símbolos, gestos, nível de saturação, textura, ponto de vista, direcionamento de tensões, simulação da ação e da passagem de tempo, entre outros), propiciando, assim, os parâmetros necessários para a “leitura de imagens” e de como se dá a narrativa no meio imagético, que, por sua vez, foi analisada, também, empregando-se o método descritivo.

Primeiramente foram considerados os seguintes aspectos: dados preliminares, macroanálise, microanálise e contexto sistêmico do texto. Os dados preliminares, segundo José Lambert e Van Gorp (1985) foram descritos observando-se aspectos como o título e a capa (presença do nome do tradutor, ilustrador etc.); paratextos²⁸ (frontispício, prefácio, notas de rodapé no texto ou separados); estratégias gerais (tradução parcial ou completa, omissão, condensação etc.). A macroanálise se deu com a verificação de possíveis omissões, adições ou alterações macrotextuais. Observou-se o tratamento dos nomes próprios, elementos culturais, entre outros. Por meio da microanálise, foram destacados aspectos mais relevantes que facilitaram a descrição da tradução, tais como variações linguísticas, detalhes estilísticos, estruturas gramaticais literárias, vocabulário etc. Por fim, com relação ao contexto sistêmico, foram comparadas as possíveis relações intertextuais e intersistêmicas da obra com outras obras.

As ilustrações também foram analisadas, observando-se aspectos como a posição em que estão inseridas, os tipos de cenas que elas representam (cenas de ação, descritivas etc.), se o enfoque se dá nos acontecimentos do enredo ou nas personagens, os tipos de relações que se desenvolvem com seus respectivos textos e, assim, de que maneira se dá a narrativa visual nas edições em estudo.

Após o levantamento e descrição desses aspectos, foram observadas as normas seguidas pelos tradutores e adaptadores. Para essa etapa do estudo, utilizamos o conceito de “norma tradutória” introduzido por Toury em 1978, que se refere ao acúmulo de fatores em torno do texto meta e da cultura de chegada. Ele propõe uma contextualização da tradução para ser possível entender a função de recepção da obra. O tradutor/adaptador teria, assim, o livre arbítrio para seguir uma política determinada pelo idioma de chegada (normas preliminares) ou ir compondo um determinado formato padrão durante a execução da tradução (normas

²⁸ Utilizaremos a definição de paratexto proposta por Gérard Genette (2009).

operacionais). Por fim, verificamos se, em função das normas seguidas na produção textual, as versões traduzidas ocupam as mesmas posições no polissistema literário e cultural brasileiro.

Na sequência, mostraremos de forma resumida, os principais aspectos que permeiam os seis capítulos integrantes dessa tese.

No capítulo 2, apresentamos uma introdução aos Estudos Descritivos da Tradução e respectivos autores que serviram como aparato teórico desse trabalho. Primeiramente, descrevemos o modelo de Lambert e Van Gorp (1985), que foi seguido para a análise descritiva de *Alice através do espelho* e, na sequência, as normas tradutórias propostas por Toury (1995) e o conceito de Polissistema Literário de Even-Zohar (2000). Em seguida, abordamos os desafios da tradução literária, destacando o conceito de reescrita de Lefevere & Bassnet (1990). Logo após, elencamos as principais edições brasileiras, e indicamos as traduções de Lobato (1961), Uchoa (1980) e Souza (2015) que foram preferencialmente cotejadas ao longo desse trabalho.

No capítulo 3, iniciamos a análise descritiva seguindo o modelo de Lambert e Van Gorp (1985), considerando os dados preliminares, enfatizando o modo como o exemplar chega ao leitor. Será considerado o conceito de paratexto proposto por Genette (2009). Em seguida, realizamos o cotejamento das edições descrevendo os peritextos (capa, contracapa, frontispício, índice) e epitextos (prefácio e notas de rodapé). Encerrando, apresentamos um quadro sintético dos dados preliminares levantados, assim como a hipótese inicial para a macroanálise.

No capítulo 4, realizamos a macroanálise, enfatizando a divisão do texto e priorizando a descrição das macroestruturas. Inicialmente descrevemos o tratamento dado aos títulos dos capítulos de *Alice através do espelho* e, na sequência, indicamos as edições integrais e condensadas, considerando as possíveis omissões, adições e alterações macrotextuais. Na sequência, observamos as marcas textuais, pontuação e tratamento dos nomes próprios.

No capítulo 5, descrevemos a comparação textual em detalhe por meio da microanálise. Para um maior detalhamento, subdividimos esse capítulo em quatro grandes grupos: “Narrativa”, “Trocadilhos”, “Poemas e *Nursery Rhymes*” e “Ilustrações”, considerando as especificidades de cada um. Em “Narrativa”, realizamos o cotejamento das traduções do texto em prosa, enfatizando aspectos relevantes da obra como detalhes estilísticos acerca do tema jogo de xadrez, tempo, variações nas estruturas gramaticais, figuras de linguagem e aspectos culturais. Em “Trocadilhos” verificamos o recurso estilístico *nonsense* utilizado por Carroll e como serão reproduzidos nas traduções. Em “Poemas e *Nursery Rhymes*” foram analisados os poemas: “*Jabberwocky*”, “*Child of the Pure Unclouded Brow*” e “*A boat beneath a sunny sky*”. Consideramos as *Nursery Rhymes* “*Tweedledum and Tweedledee*” e “*Humpty Dumpty*”.

Observamos como os tradutores realizaram as adaptações em relação à rima e vocabulário. Em “Ilustrações” propomos uma análise da relação texto-imagem, considerando focalização, peso visual, direção, passagem de texto, gesto por meio de objetos, traços e formas utilizados pelo ilustrador. Damos ênfase aos procedimentos tradutórios realizados como: omissão, adição, metonímia e adaptação.

No capítulo 6, observamos o contexto sistêmico da obra, cotejando aspectos relevantes dos níveis micro e macro. Foram apontadas as relações intersemióticas, apresentando outros formatos de *Alice através do espelho* no cinema e em HQ. Em seguida, apresentamos algumas relações intertextuais com outras obras.

No capítulo 7, fizemos a classificação e delimitação das normas tradutórias presentes na obra. Em seguida, apontamos a posição que as traduções ocupam no Polissistema Literário Brasileiro.

No capítulo 8, reunimos as Considerações Finais, apresentando os resultados da análise descritiva realizada ao longo do trabalho e ressaltamos algumas conclusões a que chegamos, exaltando a relevância desse estudo.

2. ESTUDOS DA TRADUÇÃO

Neste capítulo, iniciaremos com uma introdução acerca dos estudos da tradução e de tradução literária mapeando algumas considerações acerca da metodologia e aparato teórico que embasarão essa tese e, na sequência, apresentaremos algumas considerações importantes das edições brasileiras e a indicação das três edições: Monteiro Lobato (1961), Sebastião Uchoa (1980) e Alexandre Barbosa Souza (2015), que serão preferencialmente cotejadas na análise descritiva.

2.1. Estudos Descritivos da Tradução (DTS)

Os anos 70 foram, sem dúvida, um marco transitório para a área dos Estudos Linguísticos e Literários, que culminou no surgimento dos Estudos da Tradução a serem utilizados como base teórica desse estudo.

Em 1972, HOLMES²⁹ utilizou pela primeira vez o termo *Translation Studies* (“Estudos da Tradução”), no “*Third International Congress Of Applied Linguistics*” (Terceiro Congresso Internacional de Linguística Aplicada) em Copenhague, quando apresentou o trabalho “*The Name and Nature of Translations Studies*” (O Nome e a Natureza dos Estudos da Tradução). Este momento foi um marco que fomentou muitas discussões, dando origem a uma série de novas disciplinas. A enorme contribuição de Holmes simboliza uma mudança no paradigma em torno dos estudos da tradução.

De acordo com TOURY, (1995):

(...) o principal mérito do programa de Holmes reside em sua noção convincente de Divisão, não meramente como algo negativo, mas como um princípio básico de organização, implicando uma Divisão de trabalho adequada a cada um dentre os diferentes tipos de trabalho acadêmico. (Toury, 1995, p. 9).³⁰

Holmes esboçou um mapa³¹ com uma proposta de divisão dos Estudos da Tradução: “*Pure*” (Pura) e “*Applied*” (Aplicada). Para os *Estudos da Tradução Pura*, ele propôs a seguinte subdivisão: estudos descritivos da tradução e estudos teóricos da tradução. Os estudos teóricos

²⁹ Holmes foi um poeta e tradutor americano que apresentou um mapa acerca da divisão das sub-áreas dos Estudos da Tradução em 1972. Seu esquema foi utilizado por inúmeros estudiosos gradativamente e ganhou notoriedade quando Lambert cunhou o mapa de Holmes.

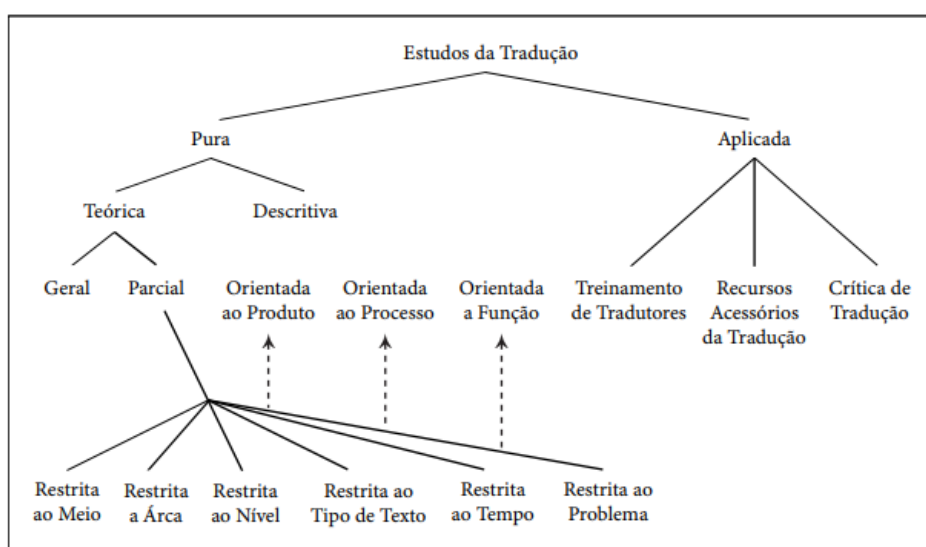
³⁰ “*For me, the main merit of Holmes’ program has always lay in its convincing notion of Division; not as mere necessary evil, that is, but as a basic principle of organization, implying as it clearly does a proper Division of labour between various kinds of scholarly activity.*” (Toury, 1995, p. 9).

³¹ Figura 11- Mapa proposto por Holmes.

se ocupariam em estabelecer princípios gerais para explicar e prever os fenômenos da tradução, enquanto caberia aos estudos descritivos, a descrição destes fenômenos.

De acordo com a proposta de Holmes, os estudiosos passariam a “descrever a atividade tradutória e o produto da tradução conforme elas se manifestam no mundo da experiência” (Holmes, apud Shuttleworth, 1988, p. 71). A partir desse momento, emergiram-se os modelos propostos por diferentes teóricos, incluindo, em seus objetos de estudo, informações acerca de valores e crenças mutáveis da cultura, significando que não seria considerada mais apenas a tradução individualmente, mas também seu contexto histórico-cultural.

Figura 11- Mapa básico proposto por Holmes



Fonte: Toury, 1995, p. 10.

Focaremos, neste momento, a linha dos Estudos Descritivos da Tradução (*Descriptive Translation Studies- DTS*) que servirão de base teórica para esta tese. Seguindo esta linha que mantém sistematicamente uma proximidade com os fenômenos empíricos, Holmes propôs três tipos de pesquisas conforme descrito na figura 11: *Product Oriented* (Orientada ao produto), que tem como foco a descrição de traduções existentes podendo se dar de forma individual ou comparada; *Process Oriented* (Orientada ao processo), voltada ao processo ou ato de traduzir, sondando o que ocorre na mente do tradutor e *Function Oriented* (Orientada à Função), focada em descrever a função da tradução em relação à situação sociocultural da língua-alvo.

De acordo com Toury (1995), essa subdivisão acerca dos DTS, tem sido considerada reducionista pelos estudiosos da área, uma vez que os estudos mais recentes mostram que tanto o processo, como o produto são importantes, assim como a função da tradução, sendo necessária uma visão mais ampla no estudo. Toury propõe “*The prospective systemic position and function*

of a translation”, que descreve a relação entre função³², produto e processo na tradução como segue:

A (prospectiva) posição sistêmica e a função de uma tradução determinam sua adequada realização superficial (ou seja, sua composição linguístico-textual) que governa as estratégias por meio das quais um texto-alvo (ou partes do mesmo) deriva-se de seu original e, conseqüentemente, as relações que os ligam. (Toury, 1995, p. 13).

33

Paralelamente, temos um outro momento importante, com um viés literário e relacionado aos Estudos da Tradução. Este ocorreu no simpósio “*Literature and Linguistics*”, também em 1972. Itamar Even-Zohar³⁴ participou, defendendo uma visão holística da literatura, agregando as abordagens da sociolinguística (Weinreich, Labov) e da semiótica (Lotman, Bakhtin). Even-Zohar alegou que reiterou alguns dos conceitos dos Formalistas Russos³⁵ como Tiniánov (conceito de sistemas³⁶) e de Jakobson (Modelo Comunicativo³⁷) predominantes na época, porém, direcionando seus estudos para o campo histórico e cultural. Em 1971, defende sua tese, e, neste momento já realiza apontamentos acerca da heterogeneidade da língua e da tradução, como um dos fundamentos da dinâmica cultural. Esta seria a prerrogativa para a noção de polissistema literário proposta por Itamar Even-Zohar (1971).

A teoria dos polissistemas de Even-Zohar redefine o conceito de sistema literário, propondo ampliar seu campo de ação e de interação, pois o termo supõe um compromisso com

³² “The term ‘function’ here is used in its semiotic sense, as the ‘value’ assigned to an item belonging in a certain system by virtue of the network of relations it enters into (see, e.g., Even-Zohar 1990:10)” (Toury, 1995, p. 12 - nota 6). “O termo ‘função’ é utilizado aqui em seu sentido semiótico, assim como um ‘valor’ atribuído a um determinado item pertencente a um determinado sistema em virtude da rede de relações na qual ele entra.” [tradução nossa].

³³ The (prospective) systemic position and function of a translation determines its appropriate surface realization (=textual-linguistic make-up) that governs the strategies whereby a target text (or parts thereof) is derived from its original, and hence the relationships which hold them together.” (Toury, 1995, p. 13). [tradução nossa].

³⁴ Itamar Even-Zohar é um sociólogo, crítico e linguista Israelense que ganhou notoriedade com a proposta da Teoria do Polissistema. Foi orientador de Gildeon Toury, outro estudioso israelense, que deu continuidade aos estudos de Even-Zohar e estabelece as normas tradutórias.

³⁵ Durante muitos anos, o modelo europeu baseado na *Theory of Literature* (Teoria da Literatura) de Tzvetan Todorov e aos trabalhos de René Wellek e Roman Jakobson, imperaram nas discussões entre estudiosos da área e congressos. (Marozo, 2018, p. 11).

³⁶ “Para Even-zohar o verdadeiro pai do enfoque sistêmico é Tynjanov, porém deixa explícito a esses leitores que neste a ideia de sistema ainda está vinculada a uma ideia de textos, por isso a importância de repensar as interpretações relacionadas aos Formalistas Russos.”

³⁷ “Esquema de Polissistema, baseado em Roman Jakobson:

Instituição (contexto);

Repertório (código);

Produtor (emissor; escritor) Consumidor (receptor, leitor);

Mercado (contato; canal);

Produto (mensagem). “ (Marozo, 2018, p. 12).

o conceito de “sistema” do funcionalismo (dinâmico), isto é, a rede de relações que podem hipotetizar-se (propor como hipótese) para um conjunto dado de observáveis (“eventos”/“fenômenos”). Isso implica que “o conjunto de observáveis assumidos” não é uma “entidade” independente “na realidade”, pelo contrário, é uma entidade dependente das relações que alguém esteja disposto a propor. (Even-Zohar, 2015, p. 22).

O artigo *The Position of Translated Literature Within the Literary Polysystem* (1978) escrito por Even-Zohar, foi um dos primeiros a explicar o modelo dos polissistemas. Este modelo traz uma distinção entre as posições primária e secundária que o sistema literário pode ocupar: a posição primária refere-se a uma tradução inovadora, que se distancia do texto-fonte, sendo que a posição secundária seria uma tradução mais conservadora, que mantém a proximidade com o texto-fonte. O texto literário pode ocupar a posição central do polissistema quando apresenta mudanças em sua estrutura. Isso ocorre quando a literatura é periférica, quando ela está sendo estabelecida ou quando há momentos de “vácuos literários”.

Ao longo da década de 1970, diversos outros encontros entre estudiosos da área continuaram ocorrendo e deram origem ao modelo descritivo de José Lambert (1985) e as normas tradutórias propostas por Gideon Toury (1995) que completam a Teoria do Polissistema proposto por Even-Zohar.

Theo Hermans, em 1985, organiza uma coletânea de artigos intitulada *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*. Na introdução, ele considera:

(...) uma visão da literatura como um sistema complexo e dinâmico; a convicção de que deve haver uma interação contínua entre modelos teóricos e estudos de caso; uma abordagem à tradução literária que é descritivista, orientada para a cultura-alvo, funcional e sistêmica; e um interesse pelas normas e restrições que regem a produção e recepção de traduções, pela relação entre tradução e outros tipos de reescrita, e pelo lugar e a função das traduções, tanto dentro de uma literatura específica quanto na interação entre as literaturas. (Hermans, 1985, p. 10).³⁸

De acordo com Munday (2001), Hermans reúne as principais publicações dos estudiosos deste período. O estreitamento entre os pesquisadores que faziam parte do grupo conhecido como *Manipulation School*, eram cercados pela Teoria do Polissistema e dos Estudos Descritivos da Tradução, embasados em modelos teóricos e casos práticos.

³⁸ “a view of literature as a complex and dynamic system; a conviction that there should be a continual interplay between theoretical models and practical case studies; an approach to literary translation which is descriptive, target-oriented, functional and systemic; and an interest in the norms and constraints that govern the production and reception of translations, in the relation between translation and other types of text processing, and in the place and role of translations both within a given literature and in the interaction between literatures.” (Hermans, 1985, p. 10). [tradução nossa].

A partir de 1980, a principal discussão acerca dos Estudos Descritivos da Tradução girava em torno de uma análise prática da tradução fundamentada na abordagem descritiva. O desenvolvimento mais significativo desse modelo foi elaborado por Gideon Toury (1980), que enfatiza o texto de chegada, ou seja, o processo que determina o produto da tradução. Esse processo seria regido por aquilo que Toury designa como “normas tradutórias”: cada sistema tem suas normas e todas estão interligadas. Porém, se ocorrerem com uma certa regularidade, podem-se estabelecer padrões para sua utilização. O objetivo do uso ou verificação de normas tradutórias é contextualizar a tradução, procurando entender sua função na cultura de chegada.

Lambert (1985), um dos principais teóricos dos chamados Estudos Descritivos, propõe o estudo dos aspectos funcionais relevantes da atividade tradutória, que devem ser observados a partir de um contexto histórico. Esse modelo contextual e descritivo foi proposto por ele em 1985, juntamente com o pesquisador Van Gorp.

O modelo de Lambert e Van Gorp apoiou-se no esquema proposto anteriormente por Lambert e Lefevere em 1977, o qual contém os parâmetros básicos que permeiam o processo da tradução, e que foi ampliado por artigos publicados por Even-Zohar em 1978 e por Toury em 1980, sugerindo daí a teoria dos polissistemas e das normas. O modelo de análise descritiva de Lambert e Van Gorp³⁹ estabelece quatro etapas principais para a pesquisa com obras traduzidas, fundamentadas em quatro níveis:

- 1 – Dados preliminares: enfatiza o modo como o volume traduzido chega ao leitor. Seriam descritas as observações relacionadas aos prefácios, dedicatórias, introduções, notas de rodapé etc.;
- 2 – Nível macro: descreve a divisão do texto, título dos capítulos, as possíveis omissões, adições ou alterações macrotextuais. Observam-se ainda os nomes próprios, elementos culturais, etc.;
- 3 – Nível micro: descreve a comparação textual em detalhe: estruturas gramaticais, vocabulário, variações de linguagem, formas de reprodução do discurso (direto, indireto, discurso indireto livre), narrativa, perspectiva e ponto de vista;
- 4 – Contexto sistêmico: comparação das recorrências observadas na tradução em outros textos: oposição entre os níveis micro e macro; relações intertextuais; relações intersistêmicas.

³⁹ Modelo proposto no Livro *Function Approaches to Culture Translation* no artigo escrito com Van Gorp em 1985. (*On describing translations, selected papers by José Lambert*, 2006, p. 46 e 47).

Lambert e Van Gorp afirmam de acordo com o modelo exposto:

De fato, estamos convencidos de que, se o estudo da literatura traduzida seguir uma abordagem guiada por um ângulo sistêmico amplo, contribuirá substancialmente para uma abordagem literária mais dinâmica e funcional, pois não há dúvida de que as análises da tradução literária trazem uma contribuição importante para a nossa compreensão da interferência literária e da poética histórica. (Lambert & Van Gorp, 1985, p. 45).⁴⁰

Os autores corroboram o fato de que a abordagem sistêmica se torna imprescindível para uma visão global dos estudiosos da área e contribuem significativamente para unir a interface literária e a poética histórica.

Sendo assim, nos próximos capítulos, será realizada a análise da obra *Alice através do espelho* (1971), de Lewis Carroll, por meio do modelo proposto por Lambert e Van-Gorp, voltado tanto para o produto em si, por analisar as estratégias de tradução, como para a função, verificando a posição ocupada por *Alice através do espelho* no polissistema literário brasileiro.

2.2. A tradução literária

A tradução é um desafio, principalmente em se tratando de um texto literário. Cada língua possui seu universo semântico e sintático, cercado de normas a serem seguidas e de um universo infinito de termos que tomam significados distintos a partir de determinados contextos. O tradutor literário deve se preocupar com as questões linguísticas e, além disso, com os efeitos sonoros e estilísticos escolhidos pelo autor do texto-fonte e pelo impacto que eles causam no leitor. O texto literário é uma produção única, regada de palavras com sentido figurado. Considere-se a citação, feita por Candido:

A fantasia quase nunca é pura. Ela se refere constantemente a alguma realidade: fenômeno natural, paisagem, sentimento, fato, desejo de explicação, costumes, problemas humanos etc. Eis por que surge a indagação sobre o vínculo entre fantasia e realidade, que pode servir de entrada para pensar na função da literatura. Sabemos que um grande número de mitos, lendas e contos são etiológicos, isto é, são um modo figurado ou fictício de explicar o aparecimento e a razão de ser do mundo físico e da sociedade. Por isso há uma relação curiosa entre a imaginação explicativa, que é a do cientista, e a imaginação fantástica, ou ficcional, ou poética, que é a do artista e do

⁴⁰ “In fact, we are convinced that the study of translated literature, if approached from such a broad, systemic angle, will contribute substantially to a more dynamic and functional approach to literature as such, for there is no doubt that the analysis of literary translations provides an important key to our understanding of literary interference and historical poetics.” (Lambert & Van Gorp, 1985, p. 45).

escritor. Haveriam pontos de contato entre ambas? A resposta pode ser uma especulação lateral no problema da função, que nos ocupa. (Candido, 1972, p. 83).

Conforme ressalta Candido (1972) no trecho citado, o texto literário se torna “explicável” quando conseguimos estabelecer algum vínculo com o real, com o concreto. Segundo o autor, quando pensamos na função do texto literário, e se considerarmos o público-alvo e o contexto social e cultural que o cerca, poderíamos nos aproximar do seu real significado.

Para Campos, a “tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de recriação”. (Campos, 2013, p. 35).

O conceito de reescrita proposto por Lefevere & Bassnet (1990), nos faz pensar acerca do processo tradutório. Lefevere destaca que a tradução é a forma mais reconhecível de reescrita e também a mais influente, “porque é capaz de projetar a imagem de um autor e/ou uma (série de) obra (s) em uma outra cultura, levando o autor e/ou as obras para além das fronteiras de sua cultura de origem.” (Lefevere, 1992, p. 9).⁴¹

O estilo original e único dos textos de Carroll permite infinitas adaptações e diferentes possibilidades de *transcriações*.⁴² É por esse motivo que, ainda hoje, narrativas como *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho* despertam o interesse e a curiosidade de estudiosos e leitores.

Segundo Britto (2012), o tradutor literário no cenário atual está mais preocupado em manter as características e escolhas realizadas pelo autor do texto fonte.

[...] Mas é claro que, por mais estrangeirizante que seja, toda tradução é, por definição, uma operação radical de reescrita, em que todas as palavras de um texto são substituídas por outras, de um idioma diferente, seguindo normas sintáticas diferentes, por vezes utilizando até mesmo outro alfabeto. [...] Não cabe ao tradutor causar estranheza onde tudo é familiar, tampouco simplificar e normalizar o que, no original, nada tem de simples ou de convencional. (Britto, 2012, p. 66-7).

Este fato se deve pelo estereótipo idealizado pelo mercado editorial que rege as regras editoriais designadas pelo público mercadológico: a tradução “ideal” é a mais próxima do texto-fonte. De acordo com Milton (2002), as obras clássicas traduzidas são adaptadas para o

⁴¹ “because it is able to project the image of an author and/or a (series of) work(s) in another culture, lifting that author and/or those works beyond the boundaries of their culture of origin.” (Lefevere, 1992, p. 9). [tradução nossa].

⁴² Expressão criada por Haroldo de Campos.

mercado. “A obra original será ou não cortada de acordo com o mercado visado pela tradução.” (Milton, 2002, p. 93).

2.3 Edições brasileiras

A primeira tradução brasileira de *Alice no país das maravilhas* é a de Monteiro Lobato, datada de 1931⁴³ e editada pela Cia. Editora Nacional, que, em 1933⁴⁴, publicou também a tradução de *Alice no país do espelho*⁴⁵. No prefácio escrito por Lobato para o primeiro livro (1931), ele já descreve o desafio enfrentado em seu trabalho devido ao requinte linguístico apresentado na obra: “Trata de um sonho de uma menina travêssa – sonho em inglês, de coisas inglêsas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismos, trocadilhos, tudo inglês, isto é, especial, feito exclusivamente para a mentalidade dos inglesinhos”. E reforça a dificuldade da tradução pela grandiosidade da obra: “mais do que difícil, é difícilíssimo”.

Segundo o Catálogo do Instituto Nacional do Livro, a segunda tradução de *Through the Looking Glass*, realizada por Oliveira Ribeiro Netto, sem data, seria intitulada *Alice no fundo do espelho*. Desde então, inúmeras outras traduções e adaptações seriam publicadas nos anos seguintes. Para nosso estudo, escolhemos quinze edições de dez tradutores. Além de Monteiro Lobato (1961, 1962, 1972) e Oliveira Neto (s/d), temos as traduções de Sebastião Uchoa (1980, s/d, 2015), William Lagos (2004), Maria Luiza Newlands e Marcos Maffei (2010), Pepita de Leão (2013 e 2014), Maria Luiza X. de A. Borges (2013), Alexandre Barbosa de Souza (2015), Cynthia Beatrice Costa (2015) e Márcia Soares Guimarães (2017).

The Annotated Alice, publicada pela editora Penguin Readers em 1965, é uma edição especial com o texto de Lewis Carroll, acrescida de inúmeras notas de rodapé adicionadas por Martin Gardner, um conhecido historiador da vida e obra de Lewis Carroll. A edição brasileira dessa versão especial foi intitulada *Aventuras de Alice no País da Maravilhas & Através do espelho e o que ela encontrou lá*. Editada no Rio de Janeiro em 2013 pela editora Zahar, inclui os comentários de Gardner traduzidos por Maria Luiza X. de A. Borges. Essa edição, que também apresenta as ilustrações originais de John Tenniel, trouxe uma enorme contribuição aos estudiosos e concorreu ao prêmio Jabuti de Literatura em 2002, tornando-se muito conhecida pelos detalhes e contribuições relevantes à obra de Carroll.

⁴³ No mesmo ano, 1931, Lobato publica a tradução de Robinson Crusoe de Daniel Defoe, um outro grande sucesso do seu trabalho.

⁴⁴ Infelizmente não conseguimos acesso a 1ª edição da tradução de Monteiro Lobato. A tradução de Lobato (E2) utilizada para esta pesquisa é a publicada em 1961 (3ª edição).

⁴⁵ Lobato optou por traduzir *Through the Looking Glass* como *Alice no país do espelho*.

Alice no país do espelho, a segunda narrativa criada por Lewis Carroll com as aventuras de Alice já recebeu no Brasil mais de trinta traduções diferentes e, ainda hoje, desperta o interesse de diversos estudiosos da área.

Apesar da seleção das quinze edições que compõem o *corpus* desta tese, utilizaremos para a análise descritiva, preferencialmente, o cotejamento dos trechos de três edições:

- 1- *Alice no país do espelho*. Tradução de Monteiro Lobato, 1961, Editora Brasiliense
- 2- *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite, 1980, Editora Summus
- 3- *Alice através do espelho*. Tradução de Alexandre Barbosa de Souza, 2015, Editora Cosac Naify.

A escolha destas edições deu-se pelo registro historiográfico: mais antiga, tradução de Lobato (1961); mediana, tradução de Uchoa (1980), e outra atual, tradução de Souza (2015).

A de Monteiro Lobato⁴⁶ foi a primeira tradução de *Alice através do espelho* publicada no Brasil. Além deste fato, a riqueza de elementos paratextuais e metatextuais utilizadas pelo tradutor e grande escritor almejando o público alvo infantil brasileiro, nos desperta profundo interesse pela rica adaptação realizada.

A tradução de Sebastião Uchoa⁴⁷, destinada a um público adulto, traz uma rica contribuição, sendo produzida com muita maestria, baseada em um estudo detalhado acerca do texto-fonte e do autor. É uma edição conceituada pela crítica literária e nos traz inúmeros detalhes sobre a obra.

A edição de Alexandre Barbosa de Souza⁴⁸ é atual e traz uma linguagem adaptada à realidade que nos cerca, além de ser publicada especialmente para a comemoração dos 150 anos de *Alice no país das Maravilhas*. Esta tradução nos trará subsídios para uma perspectiva histórico-social.

Eventualmente, serão utilizados trechos das demais edições, porém, preferencialmente, utilizaremos os trechos dessas três edições citadas.

⁴⁶ Mais detalhes sobre o tradutor Monteiro Lobato na nota 54.

⁴⁷ Mais detalhes e relevância da edição de Uchoa foram abordados no capítulo 3.2. edições integrais.

⁴⁸ Mais detalhes e relevância da edição de Alexandre Barbosa foram abordados no capítulo 3.2. edições integrais.

3. DADOS PRELIMINARES

Iniciaremos a análise descritiva considerando os dados preliminares de acordo com o modelo de José Lambert e Van Gorp, enfatizando o modo como o volume chega ao leitor, descrevendo detalhadamente a capa, prefácio, frontispício, índice, notas de rodapé, e considerando todos os elementos que favoreçam, de alguma forma, a leitura da obra. Nos fundamentaremos no conceito de paratexto introduzido por Gérard Genette (2009) para corroborar a análise acerca dos dados a serem destacados. Segundo este autor, paratexto⁴⁹ é “aquilo por meio de que um texto se torna livro e se propõe como tal a seus leitores, e de maneira mais geral ao público” (Genette, 2009, p. 9). Ou seja, o texto está intimamente ligado aos elementos paratextuais que estão em torno do metatexto e contribuem para a significação total do objeto da obra, no caso deste estudo, o livro *Through the Looking Glass* de Lewis Carroll.

Sob a perspectiva paratextual, conforme definição do estudioso francês Genette (2009), o metatexto é visto de forma ampliada e passa a ser constituído por elementos extralinguísticos, sejam eles pré e/ou pós-textuais. Um prefácio, por exemplo, pode auxiliar na compreensão, interpretação ou estabelecimento de um pré-conceito do leitor em relação à obra. Esta tessitura constitui uma relação interdiscursiva, como uma espécie de umbral, com o objetivo de ressignificar a obra, assegurando sua presença no mundo, sua recepção e seu consumo. Esta relação midiática se dá de maneira natural e contínua, considerando o autor/tradutor/ilustrador e/ou editor como protagonistas do processo desta construção.

Desta forma, podemos considerar os elementos constitutivos de uma obra designados por Genette (2009), como seguem:

Título, subtítulos, intertítulos; prefácios, preâmbulos, apresentação, etc.; notas marginais, de rodapé, de fim; epígrafes; ilustrações; dedicatórias, tira, jaqueta [cobertura], e vários outros tipos de sinais acessórios, [...], que propiciam ao texto um encontro (variável) e às vezes um comentário, oficial ou oficioso, do qual o leitor mais purista e o menos inclinado à erudição externa nem sempre pode dispor tão facilmente quanto ele gostaria e pretende. (Genette, 2009, p. 10).

Os elementos metatextuais, de acordo com Genette (2009), se tornam fundamentais na contextualização do momento histórico da produção e/ou publicação da obra, auxiliando no processo de constituição de gênero, registro de marcas culturais, mudanças sociais da época,

⁴⁹ De acordo com o dicionário Houaiss “para” é um prefixo grego que significa “ao lado de, perto de”.

público-alvo. Estes acessórios auxiliam consideravelmente o leitor, facilitando o processo de entendimento do texto.

Genette (2009) ainda propõe dois tipos de paratextos: peritextos e epitextos. Os peritextos se referem aos elementos que circundam dentro da própria obra como título, ilustrações, índice. Os epitextos são marcas externas ao texto e se constituem como elementos periféricos que, de alguma forma, se aproximam da obra. Os mesmos podem ser públicos como resenha, entrevista, ou privados como correspondência, diário. Os elementos epitextuais são mediados por fatores externos e, por este motivo, não são constantes e sistemáticos. Em uma obra podemos ter ou não um prefácio, por exemplo.

Além dessa classificação, Genette (2009) aponta algumas questões para definição de cada paratexto para que alguns pontos esclarecedores sejam de fato preenchidos. São eles: lugar do elemento paratextual (onde?), sua data de aparecimento ou de desaparecimento (quando?), seu modo de existência (verbal ou outro) (como?), as características de sua instância de comunicação (destinatário) (de quem? a quem?), funções que animam sua mensagem (para fazer o quê?). (Genette, 2009, p. 12).

Iniciaremos com a descrição dos peritextos: título e subtítulos da obra, capa, contracapa, frontispício, índice e, na sequência, descreveremos os epitextos: prefácio e notas de rodapé.

3.1. Título

O título *Through the Looking Glass and What Alice has Found There* foi traduzido ou adaptado de diferentes maneiras: Monteiro Lobato e William Lago, por exemplo, preferem reduzi-lo, traduzindo a obra como *Alice no país do espelho*; Oliveira Ribeiro Neto a traduz como *Alice no fundo do espelho*; Marcos Maffei, Maria Luiza X. de A. Borges, Alexandre Barbosa, Pepita de Leão e Márcia Soares Guimarães a traduziram como *Alice através do espelho*. Já Sebastião Uchoa Leite apresenta duas traduções diferentes em suas edições: *As aventuras de Alice no país do espelho*, em uma edição especial sem data, e, depois, *Alice no país das maravilhas através do espelho e o que ela encontrou lá*, em suas demais edições. A tradutora Cynthia Beatrice optou pela tradução *Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá*. Nesse momento podemos perceber que Lobato simplifica o título original *Through the Looking Glass and what Alice has found there* por *Alice no país do espelho* referindo-se às aventuras vivenciadas no país do espelho, espaço em que se passa a narrativa. Uchoa e Beatrice, optam pela tradução literal do título original: *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*, aproximando-o do texto-fonte. Maria Luiza Newlands e Marcos Maffei, Maria Luiza X. de A.

Borges, Alexandre Barbosa, Pepita de Leão e Márcia Soares Guimarães utilizam o título mais comumente conhecido, o original reduzido: *Through the Looking Glass, Alice através do espelho*.

De acordo com Genette (2009), “o título, como se sabe, é o ‘nome’ do livro e, como tal, serve para nomeá-lo, isto é, designá-lo com tanta precisão quanto possível e sem riscos demasiados de confusão” (Genette, 2009, p. 76). *Through the Looking Glass* descreve um dos momentos mais importantes da narrativa, quando Alice passa pelo espelho, uma espécie de portal para a casa do espelho, onde tudo pode acontecer. É interessante como alguns tradutores trabalham com esta esfera como a tradução: *Alice no país do espelho* de Monteiro Lobato ou *Alice no fundo do espelho* de Oliveira Neto, seriam títulos que fazem alusão ao fato de Alice estar em um mundo imaginário, a casa do espelho. Segundo Gardner (nota 4 do capítulo *Looking-Glass House*), o tema espelho foi adicionado à obra em 1868, e surgiu quando Carroll estava com sua prima também chamada Alice. Durante uma partida de xadrez Alice fez a seguinte observação – “Se eu estivesse do outro lado do espelho, a laranja não continuaria a estar na mão direita?”- reflexo do espelho. (Carroll, tradução Borges, p. 307). Em um espelho, todos os objetos assimétricos que não se sobrepõem em suas imagens, ficam ao contrário. A partir daí, Carroll introduziu várias passagens da narrativa que enfatizavam a inversão. É o caso da Rainha Branca que explica como viver de trás para frente no tempo; A Rainha Branca oferece geléia dia sim, dia não; o bolo do espelho é primeiro servido e depois partido.

A obra é composta por doze subtítulos ou capítulos apresentados no índice, como seguem:

- I- *Looking-Glass House*
- II- *The Garden of Live Flowers*
- III- *Looking-Glass Insects*
- IV- *Tweedledum and Tweedledee*
- V- *Wool and Water*
- VI- *Humpty Dumpty*
- VII- *The Lion and the Unicorn*
- VIII- *“It’s My Own Invention”*
- IX- *Queen Alice*
- X- *Shaking*
- XI- *Waking*
- XII- *Which Dreamed It?*

3.2. Capa

A capa da primeira edição da obra de Lewis Carroll, publicada em 1871 pela editora Macmillam, traz uma única ilustração, na qual Alice aparece vestida de rainha. A edição com capa dura, vermelha e com detalhes dourados, parece muito conservadora, impregnada de seriedade e robustez, principalmente para um olhar mais atual, já acostumado ao uso de *designs* gráficos mais leves para publicações cujo público-alvo é o infantojuvenil.

Figura 12 – Capa da primeira edição do livro



Fonte: Carroll, 1871, capa e contra capa.

Segundo Nodelman (1988, p. 44), a espessura/tamanho do livro, assim como a capa, já nos transmitem previamente uma ideia sobre as informações reunidas nele. Assim, um livro com menos páginas seria, geralmente, voltado para um público menos exigente, enquanto outro, de porte espesso, de capa dura, seria voltado para um público adulto. A capa, a qualidade do papel e as texturas escolhidas também influenciam a expectativa do leitor que, mesmo antes de iniciar a leitura, já será influenciado por uma atmosfera previamente estabelecida pela aparência. O primeiro contato visual pode inclusive determinar a escolha do livro: “A aparência física real do livro individual é apenas um exemplo óbvio de como as nossas experiências anteriores controlam nossa resposta à história: ela influencia nossa atitude acerca da história mesmo antes de lê-la”. [tradução nossa].⁵⁰

⁵⁰ The actual physical appearance of individual books is just as obvious an example of how prior expectations control our responses to Stories: it influences our attitude to the stories the books contain before we even begin to read them. (NODELMAN, 1988, p. 44).

Dentre as edições abordadas nesta tese, temos inúmeros *designs* de capa diferentes. Merece destaque a edição ilustrada por A. Bowley⁵¹ (figura 13), de 1961⁵², E2, traduzida por Monteiro Lobato. Esta traz uma Alice mais jovem, representando o público-alvo, que é o infantojuvenil. Alice é morena, com pele alaranjada, um estereótipo brasileiro. O rosto tem um contorno oval e os olhos são grandes e arredondados, característica de uma menina esperta. O vestido alaranjado com gola e botões brancos e mangas bufantes demonstram formalidade. O cabelo castanho com franja, está preso com uma fita. Alice apresenta uma expressão contida e segura, em sua mão direita, uma flor amarela. À sua direita, temos um muro com o personagem Humpty Dumpty⁵³ e um pequeno jardim com mais três flores amarelas. Alice está olhando para ele, com a cabeça levemente inclinada para o lado direito. Humpty Dumpty sorri para Alice e tem também olhos grandes e expressivos. Ele está trajando calça, camisa e sapatos. As ilustrações remetem aos capítulos “O Jardim de Flores” e “Humpty Dumpty” e causam uma expectativa ao leitor acerca do enredo, embora Humpty Dumpty não seja um personagem das rimas infantis brasileiras. Ele parece sorridente e demonstra uma atitude e afeição amigável a Alice, e, conseqüentemente, cativa o público infantil.

⁵¹ Embora A. Bowley, a ilustradora, foi responsável apenas pela capa. As demais ilustrações do miolo dessa edição são de John Tenniel reproduzidas na obra original.

⁵² Infelizmente não pudemos considerar na análise a lombada do livro por estar fisicamente comprometida.

⁵³ Humpty Dumpty é uma das personagens de *Nursery Rhymes*. De acordo com Gardner (2013, p. 337 e 338), Humpty Dumpty é uma expressão em inglês utilizada de forma ofensiva para designar alguém “baixinho e gordo”. Na narrativa, Humpty Dumpty é um filólogo e filósofo que versa sobre questões linguísticas e discute com Alice acerca do significado de algumas palavras, propondo enigmas. Humpty Dumpty merece destaque também por ser um personagem infantil inglês, que se eternizou em formato de ovo, figura constante nas *Nursery Rhymes* com a famosa rima situado no capítulo VI, Humpty Dumpty:

Humpty Dumpty em muro se sentou
 Humpty Dumpty lá de cima despencou
 Erguê-lo não podem os cavalos do rei, nem
 Mesmo todos os cavaleiros do rei, também.
 (Carroll, trad. Uchoa, 2015. p. 90)
 Humpty Dumpty sat on a wall,
 Humpty Dumpty had a great fall;
 All the king's horses and all the king's men
 Couldn't put Humpty Dumpty in his place again.
 (Carroll, 18, p. 262)

Retomaremos a rima de Humpty Dumpty no capítulo 4 poemas.

Figura 13 – Capa do livro *Alice no país do espelho* E2 Figura 14- Contracapa do livro da E2



Fonte: Carroll, 1961, capa.

Fonte: Carroll, 1961, contracapa.

Na contracapa (figura 14), temos mais uma personificação: a do sapo. Na narrativa, ele é o guarda real que aguarda Alice na porta do castelo quando ela se torna rainha. Ele está em pé, com casaco, cachecol, bermuda xadrez, referindo-se a um tabuleiro e com acessórios nos pés. As cores vibrantes também foram utilizadas para destacar a ilustração. O sapo está em pé em uma espécie de chão (terra), porém em formato de meio círculo, sugerindo um sorriso. Temos como hipótese que estes personagens foram escolhidos para despertar a curiosidade e instigar a leitura da obra.

A capa é dura e seu fundo é amarelo, fazendo as ilustrações e paratextos ganharem destaque. Nesse caso, as cores vibrantes escolhidas têm a intenção de despertar o interesse do jovem leitor. Os traços do desenho são fortes e grossos, porém simples. A imagem transmite, de forma singela e imediata, a mensagem proposta.

Destaca-se o nome da personagem *ALICE* em formato rebuscado e na cor azul. O restante do título “*NO PAÍS DO ESPELHO*” aparece ao lado, em caixa alta, com uma fonte menor. O nome do autor está em caixa alta acima do título, no lado direito da capa, grafado em vermelho. O nome do tradutor MONTEIRO LOBATO em uma fonte maior do que a de Lewis Carroll. Acima do nome de Monteiro Lobato temos a seguinte informação: “Tradução e Adaptação de Monteiro Lobato”, uma informação importante que torna explícito o fato de o autor realizar adaptações da obra em sua tradução. Em relação à ênfase dada ao nome do tradutor, na capa, partimos da premissa de que essa se deve pelo fato de Monteiro Lobato ter

sido, na época, um autor reconhecido nacionalmente por diversas publicações, dentre elas os livros que compõem a coleção do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*⁵⁴ e *Urupês*, tendo sido também um dos principais incentivadores da leitura no Brasil e cofundador da Editora Brasiliense⁵⁵. O nome do tradutor, em traduções brasileiras, deve aparecer na ficha catalográfica. Geralmente, de acordo com Carneiro (2015), qualquer outra localização é pré-determinada pelo editor ou pela coleção editorial, devido à notoriedade acadêmica ou profissional do autor, conforme a citação:

Tradutores-escritores recebem bem mais destaque na capa do que os tradutores profissionais não escritores, ou mesmo tradutores acadêmicos. No caso dos tradutores escritores, o profissional empresta uma identidade e uma fama em destaque a serviço do livro, para fins midiáticos. Em suma, o destaque do nome do escritor famoso ajuda a vender o livro, sendo do interesse dos editores que ele apareça. (Carneiro, 2015, p. 116).

No verso da capa (figura 15), temos uma nota explicativa:

“LIVROS INFANTIS DE MONTEIRO LOBATO

A EDITORA BRASILIENSE é a editôra exclusiva dos livros de MONTEIRO LOBATO. Além das coleções encadernadas das obras completas do grande autor, esta editora publica todos os seus livros em edições avulsas. São os seguintes os livros infantis de MONTEIRO LOBATO: “

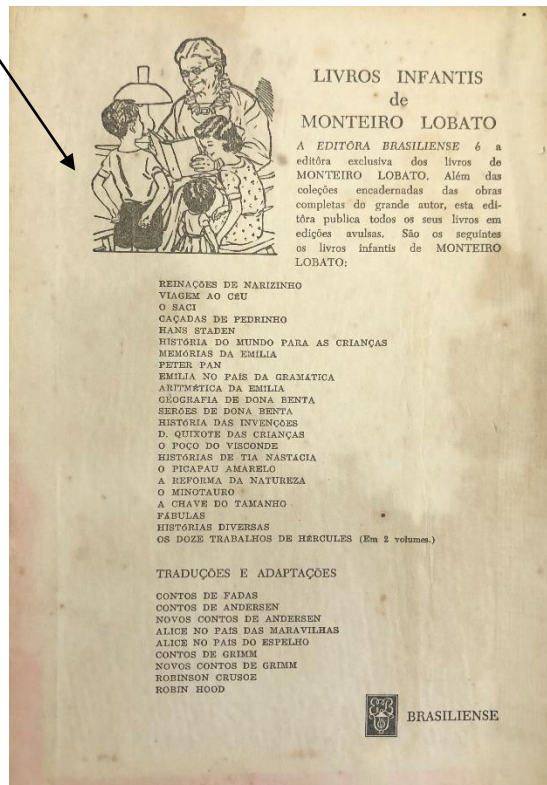
Essa nota é seguida de uma lista das obras de Monteiro Lobato e das Traduções e Adaptações. Há também uma ilustração do *Sítio do Pica-pau Amarelo* no lado esquerdo, ao lado da nota. No final da página, lado direito, temos o logo da Editora Brasiliense. Na folha de rosto (figura 16) aparece uma outra página com o destaque para o nome do tradutor Monteiro Lobato, seguida da descrição “Tradução e Adaptação de”. Abaixo, em caixa alta, o título da obra “*ALICE NO PAÍS DO ESPELHO*” e depois, “por Lewis Carroll” em letras menores, seguida da edição “3ª edição”. No final da página, novamente o logotipo e o nome “EDITÔRA

⁵⁴ Alice de Lewis Carroll, foi uma das fontes de inspiração para a criação da personagem Emília, do *Sítio do Pica-Pau Amarelo*.

⁵⁵ Monteiro Lobato (1882-1948), escritor, tradutor e editor, foi um dos primeiros escritores da Literatura Infantil Brasileira, se destacando pela sua marca nacionalista e personagens que marcaram pela crítica social da época. Além de seu primeiro livro “*Urupês*” (1917), fica conhecido mundialmente pela obra “*O sítio do Pica-pau amarelo*”. Foi responsável por propagar a importância da leitura com seus filhos e trabalhando como editor em diversas revistas. Em 1925 fundou a Editora Nacional, assegurando e incentivando a publicação de livros aqui no Brasil. Além de escritor, Lobato formou-se em direito e tornou-se Promotor público. Em 1927 é enviado para os Estados Unidos e, em Nova York, se encanta pela obra de Lewis Carroll e realiza a primeira tradução de *Alice no país das maravilhas* (1930). Foi lá, na mesma época que conheceu a ilustradora A. Bowley, e a convida para realizar as ilustrações da capa de *Alice no país do espelho* (figura 13).

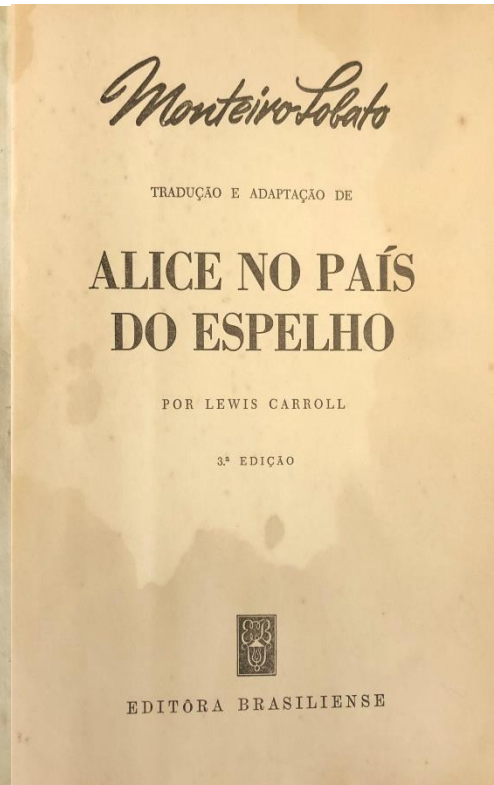
BRASILIENSE” com escrita arcaica (acento na editora), de acordo com a data da publicação-1961.

Figura 15 - Verso da capa da E2



Fonte: Carroll, 1961, verso da capa.

Figura 16 - Folha de rosto da E2



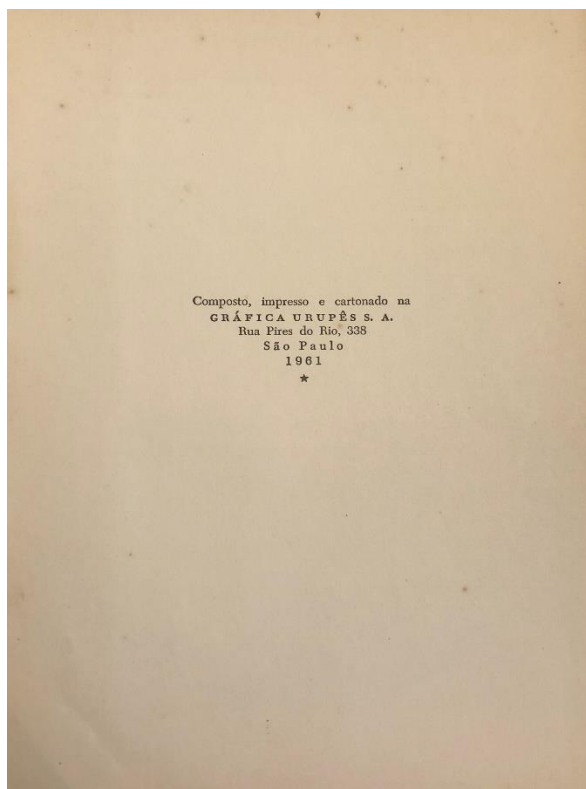
Fonte: Carroll, 1961, folha de rosto.

Na folha de rosto da figura 16, a disposição e destaque do nome de Monteiro Lobato nos dá a impressão de que ele é o autor da obra, evidenciando a importância dele.

Na página final do livro (figura 17) há uma indicação do endereço da gráfica de modo centralizado como segue:

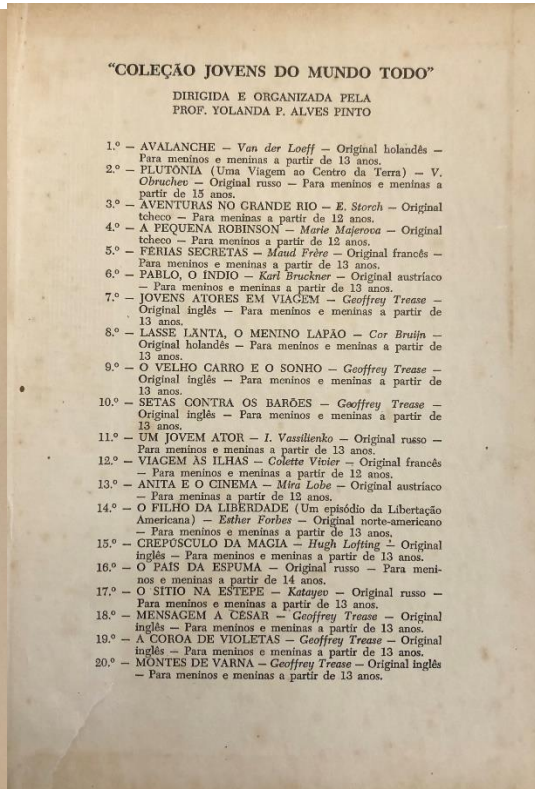
“Composto, impresso e cartonado na
GRAFICA URUPÊS s. a.
Rua Pires do Rio, 338
1961”

Figura 17 - Página final da E2



Fonte: Carroll, 1961, página final.

Figura 18 - Verso da contracapa da E2



Fonte: Carroll, 1961, verso da contracapa.

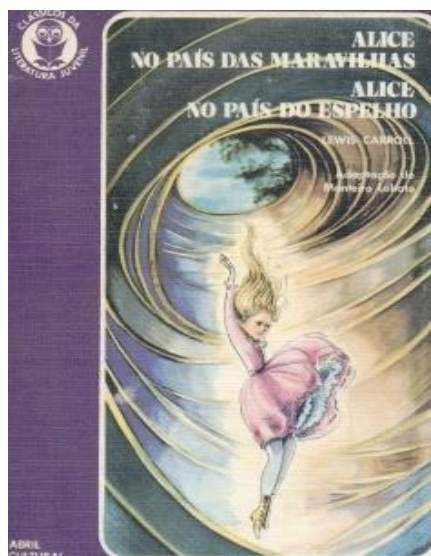
No verso da contracapa (figura 18) um epitexto editorial, composto de uma lista da “COLEÇÃO JOVENS DO MUNDO TODO”, com vinte livros indica: título, autor, nacionalidade e público-alvo. Um exemplo:

“1º AVALANCHE- *Van der Loeff*- Original holandês – Para meninos e meninas a partir de 13 anos.” (Lobato, verso da contracapa, 1961).

Parece importante que todos os livros descritos são voltados ao público de meninos e meninas de doze ou treze anos. Esta referência torna evidente o público-alvo da obra: infantojuvenil.

A E4 publicada em 1972 pela editora Victor Civita e ilustrada por Lila Figueiredo também conta com a tradução de Monteiro Lobato (figura 19). A Alice de Lila está trajando um vestido rosa sem avental, tem os cabelos soltos evidenciando um ar infantil, menos formal se comparada à Alice de John Tenniel que apresenta cabelos presos, penteados e avental. Esta edição conta com as duas narrativas: *Alice no país das maravilhas* e *Alice no país do espelho* e a capa é ilustrada com uma passagem de *Alice no país das maravilhas* aquela em que Alice segue o coelho e cai no buraco que a levará ao país das maravilhas. As cores suaves e traços delicados nos aproximam do universo infantojuvenil da obra.

Figura 19 – Capa da publicação de Victor Civita ilustrada por Lila Figueiredo.



Fonte: Carroll, 1972, capa.

Outra capa que iremos destacar é a de Sebastião Uchoa (E5), publicada em 1980 (figura 20). A edição conta com as duas narrativas de Carroll integradas: *Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. O nome do autor aparece no topo da capa, em destaque e caixa alta: LEWIS CARROLL. O título e o nome do autor aparecem duplicados sendo subdivididos no espaço da capa, sendo que o lado esquerdo da capa está ao contrário, remetendo ao reflexo do espelho, tema da segunda narrativa. Abaixo, encontramos a editora: Summus editorial e, ao lado, o gênero destacado que é “FICÇÃO”. Não há ilustração na capa.

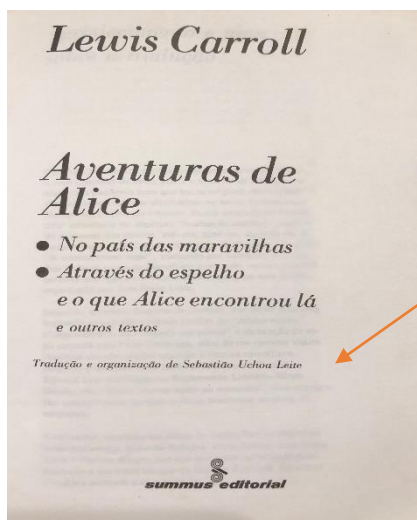
Figura 20- Capa da E5- trad. Uchoa



Fonte: Carro, 1980, capa.

A E5 não traz referência ao tradutor na capa. Ele aparece apenas na ficha cartográfica e na folha de rosto: O nome do autor no topo (figura 21), em destaque. Logo abaixo temos o nome da obra: aqui descrita com “As aventuras da Alice”, evidenciando que são duas histórias que tem uma ligação entre elas e ainda destaca outros textos presentes na edição. O nome do tradutor em tamanho reduzido, abaixo do título: “Tradução e organização de Sebastião Uchoa Leite. ”

Figura 21- Folha de rosto da E5



Fonte: Carroll, 1980, folha de rosto.

Outra capa interessante é a da tradução de Sebastião Uchoa Leite ilustrada por Claudia Scatamacchia, E6, publicada em edição especial do Círculo do Livro, sem data. Na ilustração da capa (Figura 22), temos uma Alice mais “adulta”, que demonstra uma certa sensualidade por meio de maquiagem, decote e cabelos longos e ruivos. A composição, com uma mulher de traços finos e arredondados, mostra delicadeza e suavidade, ao mesmo tempo que destaca o carinho e o aconchego com o qual Alice carrega sua gatinha branca, uma das personagens da narrativa – os olhos desta são desenhados com quadrados pretos e brancos, remetendo ao formato de um tabuleiro de xadrez, tema central da história. Podemos observar também uma borboleta envolvida nos fios de cabelo de Alice e flores na sua manga direita. Esses símbolos serão relacionados pelo leitor, mais tarde, com passagens da narrativa, tais como as do segundo capítulo, “O Jardim das flores vivas”.

Figura 22 – Capa da publicação do Círculo do Livro ilustrada por Claudia Scatamacchia – E6



Fonte: Carroll, s/d, capa.

Dentre as publicações especiais em comemoração aos 150 anos de *Alice no país das maravilhas*, temos como destaque as edições traduzidas por Marcos Maffei (2015) e ilustradas por Helen Oxenbury⁵⁶ - E8, estão dispostas em um *box* (Figura 26) contendo dois volumes: *Alice no país das maravilhas* (1865) e *Alice através do espelho* (1871). A gramatura do papel é grossa e o tamanho dos volumes, considerável. No caso de *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*, aparecem oitenta e duas imagens da ilustradora Helen Oxenbury, sendo essa a edição com o maior número de ilustrações dentre todas as pesquisadas.

A edição merece lugar de destaque também pela ilustração de capa de ambos os volumes: a de *Alice no país das maravilhas* (figura 23) traz uma cor mais clara e tênue, revelando um clima mais quente e mostrando Alice com cabelos soltos e despenteados; a capa de *Alice através do espelho* (figura 24) mostra Alice com a mesma roupa, porém usando meia-calça e camiseta de manga longa, o que sugere uma mudança na estação (o tom bordô da capa lembra um clima mais frio). Neste último caso, a ilustradora optou por representar uma das cenas clássicas de Alice no livro, quando ela auxilia a rainha em seu penteado. Na contracapa (figura 25), temos Alice em um outro momento com o personagem Tweedledee, lutando com seu irmão Tweedledum. Abaixo da ilustração, inserida no capítulo quatro, Tweedledum e Tweedledee, temos o logotipo e o nome da editora “Salamandra”.

⁵⁶ Helen Oxenbury é uma ilustradora inglesa de livros infantis reconhecida internacionalmente pelo seu trabalho. É vencedora de vários prêmios, dentre eles o *Kate Greenaway Medal* em 1999 pelas ilustrações de *Alice no país das maravilhas*.

Figura 23 – Capas de *Alice no país das maravilhas* Figura 24 - Capa *Alice através do espelho*- E8
 Figura 25 - Contracapa de *Alice através do espelho*- E8



Fonte: Carroll, 2010, capa e contracapa.

Figura 26 - Box em comemoração aos 150 anos de lançamento de *Alice's Adventures in Wonderland*



Fonte: Carroll, 2010, box.

Na capa de *Alice através do espelho* (figura 24) a palavra “Alice” está em destaque e, mais abaixo em “Através do espelho”, a continuação do título. O mesmo se apresenta no lado superior esquerdo. O nome da ilustradora Helen Oxenbury situa-se na parte inferior da capa e está grafado em caixa alta. O nome do tradutor não consta na capa, mas aparece na ficha catalográfica e na folha de rosto. A evidência de destaque ao nome da ilustradora é corroborada na folha de rosto (figura 27), onde temos: o nome do autor LEWIS CARROLL em caixa alta, na sequência, logo abaixo, “Alice” em destaque, como na capa, e “Através do espelho”. Aparece, ainda, dando continuidade ao título, “e o que ela encontrou por lá”. Na sequência, a informação: “Ilustrado por HELEN OXENBURY”. Abaixo temos o nome do tradutor “Tradução de Marcos Maffei” e o logo, além do nome da editora Salamandra.

Figura 27 - Folha de rosto da E8

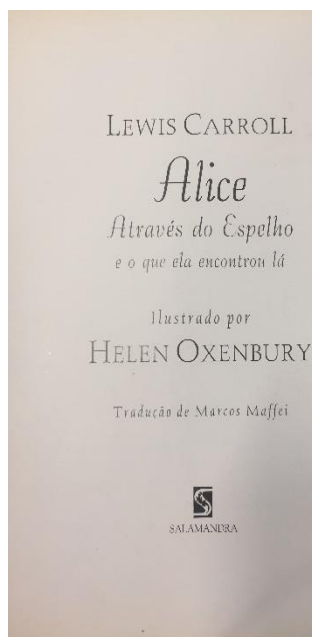
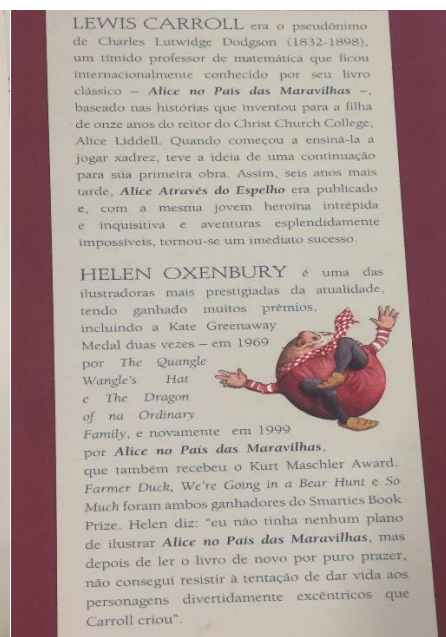


Figura 28 - Biografia do autor e ilustradora da E8



Fonte: Carroll, 2010, folha de rosto e biografia do autor (orelha)

Podemos concluir que o destaque editorial, nesta obra, é destinado à ilustradora Helen Oxenbury, que conforme nota 35, tem notoriedade pelo seu trabalho no meio acadêmico. Este fato é corroborado pela biografia registrada no epitexto pós-textual na orelha final do livro (figura 28), logo abaixo da biografia de Lewis Carroll.

Outra capa (figura 29) que merece destaque é a publicada em 2015, traduzida por Alexandre Souza e ilustrada por Rosângela Rennó- E13, publicada nas cores vermelho e branco e reproduz um pedaço do tabuleiro de xadrez, assim como algumas peças do jogo. Temos também o nome da obra e a Alice do filme *Alice Através do Espelho* com a gatinha em seu colo. Este exemplar é comemorativo dos 150 anos da publicação de *Alice no país do espelho*. Na capa, também vemos a imagem de um vidro imitando uma lupa. A mesma traz uma mistura das ilustrações de Tenniel, montagem com fotos, cenas de filmes e de desenhos animados mais famosos da história da obra. Destaca-se o título e o nome do autor. Não temos menção ao nome do tradutor.

Figura 29 - Capa da E13



Fonte: Carroll, 2015, capa.

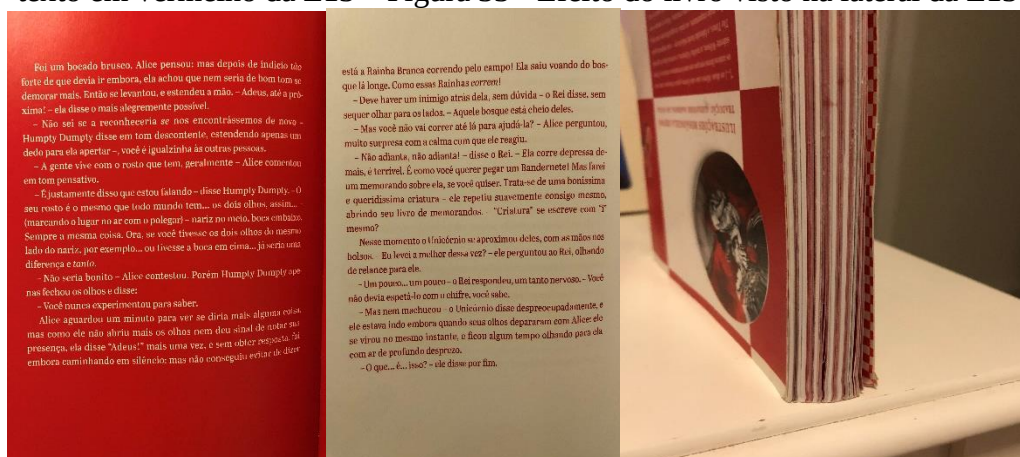
Figura 30 - Folha de rosto da E13



Fonte: Carroll, 2015, folha de rosto.

Na folha de rosto (figura 30) temos o nome da obra com destaque para o nome de Alice novamente, e depois a continuação “através do espelho e o que ela encontrou lá.” Abaixo nome do autor em caixa alta LEWIS CARROLL. E depois temos o nome da ilustradora acima do nome do tradutor. O livro é vermelho e branco, remetendo ao jogo de xadrez com as peças das mesmas cores. Apresenta poucos detalhes em preto. Algumas páginas são brancas com o texto em vermelho e outras são vermelhas com o texto em branco (figura 31). O efeito visual das páginas brancas e vermelhas é fantástico conforme mostra a ilustração (figura 32). O número das páginas está espelhado.

Figura 31 - página vermelha texto branco da E13 Figura 32 - página branca com o texto em vermelho da E13 Figura 33 - Efeito do livro visto na lateral da E13

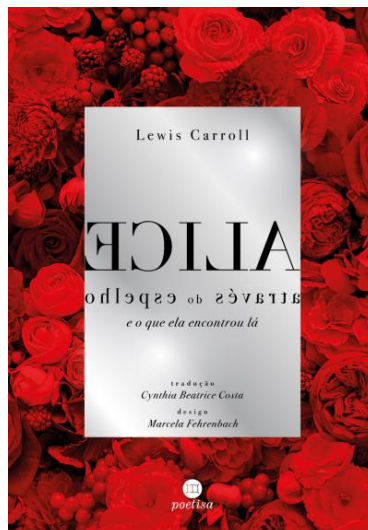


Fonte: Carroll, 2015, p. 43, p.25 e lombada do livro.

Na capa da edição publicada pela editora Poetisa em 2015 e traduzida por Cynthia Beatrice Costa (Figura 34) – E14, o título *Alice através do espelho* está invertido em um design

que remete à moldura e ao efeito visual de um espelho. As cores vivas das rosas vermelhas destacam-se pela vibração. Há um ar de seriedade. O livro é de capa dura e a gramatura das páginas é espessa, o que o torna robusto e visualmente voltado a um público adulto.

Figura 34 – Capa de *Alice através do espelho*- E14



Fonte: Carroll, 2015, capa.

Nesta capa temos o nome do autor no topo. O título está em destaque com ALICE em caixa alta, invertido e logo abaixo, em letras menores e sem caixa alta a continuação “através do espelho e o que ela encontrou lá”. Também na capa temos o nome da tradutora Cynthia Beatrice Costa e da Designer Marcela Fehrenbach. Abaixo, o nome da editora Poetisa.

3.3. Paratextos: prefácio/ posfácio, índice e notas de rodapé

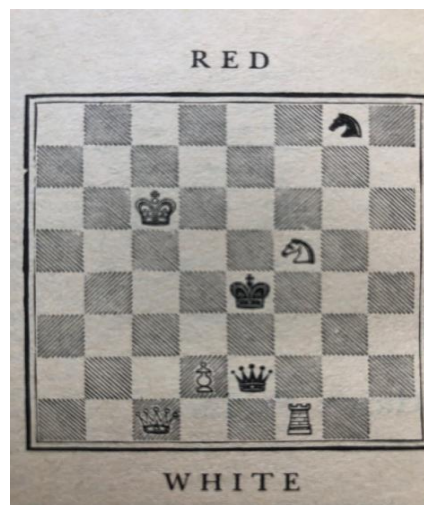
Neste momento, iremos destacar algumas edições com prefácio, índice, notas de rodapé e posfácio. De acordo com Genette, “prefácio é toda espécie de texto liminar (preliminar ou pós-liminar), autoral ou alógrafo, que consiste num discurso produzido a propósito do texto que segue ou que antecede” (1990, p. 145). Antes do início da narrativa de *Alice através do espelho*, Lewis Carroll faz, no seu frontispício, uma descrição detalhada do problema de xadrez composto por onze lances, conforme exposto na Figura 35:

Figura 35 – Descrição dos lances

White Pawn (Alice) to play, and win in eleven moves.

1. ALICE MEETS R. Q.	1. R. Q. TO K. R'S 4TH
2. ALICE THROUGH Q'S 3d (by railway) TO Q'S 4TH (Tweedle- dum and Tweedledee)	2. W. Q. TO Q. B'S 4TH (after shawl)
3. ALICE MEETS W. Q. (with shawl)	3. W. Q. TO Q. B'S 5TH (becomes sheep)
4. ALICE TO Q'S 5TH (shop, river, shop)	4. W. Q. TO K. B'S 8TH (leaves egg on shelf)
5. ALICE TO Q'S 6TH (Humpty Dumpty)	5. W. Q. TO Q. B'S 8TH (flying from R. Kt.)
6. ALICE TO Q'S 7TH (forest)	6. R. Kt. TO K'S 2ND (ch.)
7. W. Kt. TAKES R. Kt.	7. W. Kt. TO K. B'S 5TH
8. ALICE TO Q'S 8TH (coronation)	8. R. Q. TO K'S SQ. (examination)
9. ALICE BECOMES QUEEN	9. QUEENS CASTLE
10. ALICE CASTLES (feast)	10. W. Q. TO Q. R'S 6TH (soup)
11. ALICE TAKES R. Q. AND WINS	

Figura 36 - ilustração do tabuleiro do problema de xadrez



Fonte: Carroll, 1961, frontispício

Ao ser lançada a primeira edição, o quadro descritivo dos lances, desprovido de explicações, gerou dúvida nos leitores. Para resolvê-lo, Carroll decidiu escrever um texto no prefácio⁵⁷, de uma edição de Natal, datada de 1896, explicando o problema por ele criado. Das quinze edições, oito apresentam a tradução do prefácio do autor. Utilizamos a realizada por Souza na E13.:

“Como o problema de xadrez, oferecido nas páginas anteriores, intrigou alguns de meus leitores, pode ser bom explicar que ele é corretamente resolvido, ao menos quanto aos movimentos. A alternância entre Vermelhas e Brancas talvez não seja tão estritamente observada como poderia ser, e o “roque” das três Rainhas é meramente um modo de dizer que elas entraram no palácio: mas o “xeque” do Rei Branco no sexto movimento, a captura do Cavaleiro Vermelho no sétimo, e o “xeque-mate” ao Rei Vermelho podem ser considerados, por qualquer um que se der ao trabalho de posicionar as peças e fazer esses lances conforme as instruções, estritamente de acordo com as leis do jogo.

As novas palavras, no poema “*Jabberwocky*” [Jaberuco, conforme esta edição], deram origem a algumas diferenças de opinião quanto à pronúncia: de modo que pode ser bom dar instruções sobre esse ponto. Pronuncia-se “slithy” como se fossem duas palavras “sly, the”; diz-se “g” duro em “gyre” e “gymble”; e pronuncia-se “rath” de modo que rime com “bath”.

Natal, 1896”

(Carroll, 2015, trad. Souza, p. 9- prefácio)

⁵⁷ *Author's Preface*

As the chess-problem, given on the next page, has puzzled some of my readers, it may be well to explain that it is correctly worked out, so far as the moves are concerned. The alternation of Red and White is perhaps no so strictly observed as it might be, and the “castling” of the three Queens is merely a way of saying that they entered the palace: but the “check” of the White King at move 6, the capture of the Red Knight at move 7, and the final “checkmate” of the Red King, will be found, by any one who will take the trouble to set the pieces and play the moves as directed, to be strictly in accordance with the laws of the game.

The new words, in the poem “Jabberwocky”, have given rise to some differences of opinion as to their pronunciation: so it may be well to give instructions on that point also. Pronounce “slithy” as if it were the two words “sly, the”: make the ‘g’ hard in “gyre” and “gimble”: and pronounce “rath” to rhyme with “bath”.

Christmas, 1896

(Carroll, 1965, p. 171).

Os onze “lances” descritos serviriam como itinerário seguido por Alice e seu encontro com outros personagens (que desempenham papel de peças de xadrez) até conseguir vencer o jogo. Esse epítexto pré-textual recebeu a ilustração de um tabuleiro (também mostrado na Figura 36) com a posição inicial dos personagens/peças de xadrez, a partir da qual Alice chegaria ao xeque-mate da rainha vermelha. Ainda nesse prefácio o autor Carroll esclarece que o verbo ‘*castling*’ utilizado no encontro das três rainhas (a Vermelha, a Branca e Alice), comumente traduzido como rocar, na verdade descreve o movimento através do qual elas entram no castelo. Carroll também explica que o “xeque” realizado no sexto e sétimo lances e o “xeque-mate” devem ser considerados e estão em perfeito acordo com as regras do jogo. Para finalizar, Carroll ressalta uma questão em relação à pronúncia das palavras “*slithy*”, “*gyre*”, “*gimble*”, e das rimas “*rath*”, “*bath*” do poema “*Jabberwocky*”⁵⁸, inserido no primeiro capítulo intitulado “*Looking-Glass House*” (A casa do espelho) em *Alice através do espelho*. Ambos os casos mostram uma evidente preocupação do autor com a ideia de proporcionar a seus leitores uma melhor interpretação de seus textos.

Voltando à descrição do problema, Lewis Carroll separa a descrição em duas colunas: na primeira, ele descreve os lances realizados pela personagem Alice⁵⁹: “1-Alice meets R. Q.” (1-Alice encontra a Rainha Vermelha). Ao lado, Carroll descreve o lance realizado pela outra peça do jogo na sequência “1- R. Q to K. R’s 4th” (1- Rainha vermelha passa à 4ª casa da torre do rei). Carroll adiciona, entre parênteses, nomes das personagens, locais onde a cena ocorre ou algum elemento significativo da narrativa que remete ao lance descrito “5- Alice to Q. ’s 6th (Humpty Dumpty)” (5- Alice passa à 6ª casa da rainha (Humpty Dumpty)). Sendo assim, há uma sequência horizontal de leitura como segue: lance um (primeira coluna), lance um (segunda coluna); lance dois (primeira coluna) e lance dois (segunda coluna), e assim por diante. Se seguirmos a sucessão dos lances em um jogo real de xadrez, podemos observar que eles resultam em um xeque-mate. A descrição do problema de xadrez aparece em onze edições.

O texto-fonte utilizado neste estudo apresenta índice para organização dos capítulos. Destacamos alguns índices apresentados nas edições.

Helen Oxenbury cria um índice ilustrado (Figura 37) na E8, identificando alguns elementos presentes na narrativa, de acordo com o capítulo indicado. É o caso do Capítulo VI, “Humpty Dumpty”, um ovo, remetendo ao personagem infantil que tem esse formato. As peças de xadrez no rodapé da página fazem referência ao contexto do jogo com a divisão das peças

⁵⁸ O poema “*Jabberwocky*” será analisado no subcapítulo 5.3.1.

⁵⁹ É o único lance da primeira coluna que Alice não é a protagonista: 7- “*W. Kt. takes R. Kt.*” (Cavaleiro branco toma Cavaleiro vermelho). Na narrativa, é um momento em que Alice assiste ao duelo em participar da ação.

vermelhas e brancas.⁶⁰ Esta identificação é uma prévia do texto e visa despertar o interesse do leitor, conectando-o a um significado atribuído ao capítulo por meio de um elemento importante a ser relacionado ao longo da leitura.

Figura 37 – Índice ilustrado criado por Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, índice.

O índice da E13 (figura 38) apresenta-se em forma de tabuleiro de xadrez, sendo que cada casa do tabuleiro corresponde a um capítulo do livro. Seguindo a mesma configuração do livro: o quadrado branco está com o texto vermelho e o quadrado vermelho está com o texto branco. Abaixo, o número da página em preto.

⁶⁰No jogo de xadrez, por tradição, as cores devem contrastar. Lewis Carroll escolheu as cores vermelho e branca para as peças do seu jogo de xadrez. Atualmente, é mais comum encontramos o jogo de xadrez nas cores preta e branca mas em madeira (escura e clara), azul e branco, vermelho e branco, dourado e prata, enfim, é preciso ser de cores que contrastem. Outro fato a ser destacado é a atração de Carroll pela cor vermelha, segundo Cohen. (1995, p. 215).

Figura 38 - Índice da E13

A Casa do Espelho 15	O Jardim das Flores Vivas 37	Insetos do Espelho 52	Tweedledum e Tweedledee 66
Lã e água 86	Humpty Dumpty 105	O Leão e o Unicórnio 125	“É uma invenção minha” 140
Rainha Alice 163	Chacoalhada 186	Acordada 189	Quem sonhou isso? 190
APÊNDICE	Vespa de peruca 197	LEWIS CARROLL por Virginia Woolf 203	SOBRE OS COLABORADORES 206

Fonte: Carroll, 2015, p. 12 e 13.

Verificamos também a ocorrência de notas de rodapé nas edições estudadas. De acordo com Genette, “Uma nota é um enunciado de tamanho variável (basta uma palavra) relativo a um segmento mais ou menos determinado de um texto, e disposto seja em frente seja como referência a esse segmento.” (2009, p. 281). Para este trabalho, as notas são fundamentais para esclarecer alguns aspectos, auxiliando na análise aqui apresentada. Das quinze edições, apenas duas não apresentam nota de rodapé E 14 e E15.

Destacaremos, aqui, algumas das notas de rodapé apresentadas nas edições. A E2 de Lobato, apresenta uma nota de rodapé. A nota se refere ao uso da palavra “*Knight*”. “No jogo do xadrez, que usamos no Brasil, a peça que tem cabeça de cavalo. Entre os ingleses essa peça se chama *Knight*, o Cavaleiro” (Lobato, p. 99). A mesma nota aparece nas E3 e E4. Na E6, de Uchoa, publicada pelo Círculo do Livro, temos a nota referente ao poema final “Acróstico feito com o nome de Alice Pleasance Liddell, menina a quem L. Carroll dedicou as aventuras de Alice. (N. do E.) ” (Uchoa, p. 167). A tradução feita por Pepita de Leão em 2013, E9, conta com uma única nota de rodapé na página 11: “Ao longo do livro, Lewis Carroll emprega com muita frequência o efeito itálico a fim de enfatizar algumas palavras nas orações. A opção da tradução foi pela permanência dessas ênfases através do mesmo recurso”. A15 apresenta a seguinte nota explicativa sobre o termo utilizado “mata-borrão”: “Tipo de papel usado para absorver o excesso de tinta fresca, na época em que não havia caneta esferográfica, e cartas, documentos, etc. eram escritos com penas ou canetas tinteiras. (N.T.) ”. (trad. Guimarães, 2017, p. 11). E10 é uma edição comentada, incluindo a tradução de todas as notas de Gardner, fundamentais para a compreensão de muitos aspectos relacionados ao autor e obra.

Notas de rodapé	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X
Biografia do autor					X	X	X		X	X	X		X	X		X
Biografia do tradutor													X	X		
Biografia do ilustrador									X	X	X		X	X		
Biografia do autor das notas											X					
Notas sobre a obra e autor (pré ou posfácio)			X			X		X		X	X		X	X		
Nota do tradutor, ilustrador e /ou revisora				X		X							X		X	
Orelha												X				X

Fonte: Elaborado pela autora.

Faremos agora uma análise acerca dos dados preliminares levantados. As capas de todas as edições apresentam o nome do autor Lewis Carroll, assim como o nome da obra, destacando, em grande maioria, o nome de “Alice”, a personagem principal. Em relação ao nome do tradutor, temos as edições de Lobato (E2, E3 e E4), todas com destaque do nome do tradutor (mesmo tamanho do autor). Temos também as edições mais atuais E14 e E15 com os nomes dos tradutores na capa. Verificamos também que embora nas duas últimas temos o registro do tradutor, o nome aparece na parte inferior e menor do que o do autor. Em relação aos ilustradores temos o nome na capa nas edições: E8, E10, E14 e E15. A E8 destaca-se o nome da ilustradora Helen Oxenbury com o mesmo tamanho do autor. As edições E10 e E15

apresentam o nome do ilustrador John Tenniel, porém sem destaque. A E14 apresenta o nome da designer Marcela Fehrenbach com o mesmo tamanho da tradutora e em destaque em relação ao nome do autor. Ainda acerca da capa, apenas as edições E3 e E5 não apresentam ilustração na capa. Todas as demais apresentam uma imagem, geralmente, se trata de uma cena retratada ao longo da narrativa.

Em relação à organização, todas as traduções mantiveram os doze capítulos. Alguns outros elementos que foram analisados: O prefácio do autor foi traduzido em oito edições: E5, E6, E7, E8, E10, E12, E13 e E15. A descrição do problema de xadrez foi evidenciada em onze edições: E2, E3, E4, E5, E6, E7, E8, E10, E12, E13, E15. Em relação ao índice, apenas nove edições apresentam. São elas: E1, E2, E3, E4, E7, E8, E10, E11 e E13.

Todas as edições apresentam notas de rodapé, com exceção da E14. Essa apresenta notas introdutórias da tradutora acerca do ato tradutório e das dificuldades encontradas, uma nota da *designer*, da revisora e da editora da edição.

Em nove edições constatamos a biografia do autor: E4, E5, E6, E8, E9, E10, E12, E13 e E15. Temos cinco em que constam a biografia do ilustrador: E8, E9, E10, E12, E13. Apenas duas apresentam a biografia do tradutor: E12 e E13. Temos ainda a E10 que apresenta a biografia do autor nas notas.

Verificamos também algumas notas adicionais acerca da obra / autor nas edições: E2, E5, E7, E9, E10, E12 e E13. Ainda temos algumas notas adicionais acerca do ilustrador, tradutor, revisora e ou/editora nas edições: E3, E5, E12 e E14.

Após realizar o quadro comparativo das quinze edições, cotejamos: E3, E5 e E13 e TF (texto-fonte). Segue o quadro sintético e, na sequência, as considerações acerca dessa análise:

Quadro 4- Quadro sintético do TF e E3, E5, E13

	TF	E2	E5	E13
Capa: nome do autor em destaque	X	X	X	X
Capa: nome da obra	X	X	X	X
Capa: nome do tradutor	--	X		
Capa: nome do ilustrador				

Capa: autor das notas	X			
Prefácio do autor	X		X	X
Descrição do problema de xadrez	X	X	X	X
Índice	X	X		X
12 capítulos	X	X	X	X
Notas de rodapé	X	X	X	X
Ilustração na capa	X	X		X
Biografia do autor	X		X	X
Biografia do tradutor	---			X
Biografia do ilustrador				X
Biografia do autor das notas	X			
Posfácio		X	X	X
Notas sobre a obra e autor	X		X	X
Nota do tradutor, ilustrador e/ou editora				

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir do quadro descritivo, foi possível realizar um levantamento acerca de semelhanças e diferenças entre as edições selecionadas. Todas apresentam o nome do autor Lewis Carroll na capa, assim como o nome da obra. E3 ressalta o nome do tradutor, Lobato, com o mesmo tamanho do nome do autor. Sem dúvida, o tradutor é conhecido pelo seu público de chegada. A ilustração da capa também aproxima a obra do público-alvo, mesmo sendo apenas uma ilustração com a Alice morena, estereótipo brasileiro. As demais ilustrações (dentro do livro) são de John Tenniel. Lobato opta em não traduzir o prefácio do autor. Na edição também não constam informações sobre a obra e vida do autor não demonstrando uma preocupação para ambientar o leitor a uma leitura produzida por outra cultura, oriundas de uma língua e sociedade diferentes da brasileira. A nota de rodapé explicando o termo “*Knight*” acentua a preocupação do tradutor em situar o leitor acerca das diferenças linguísticas entre o português e o inglês para a melhor compreensão do público-alvo.

A E5 é, sem dúvida, uma edição que demonstra uma preocupação em contextualizar o leitor acerca das informações do autor e obra, com sua introdução acerca de várias questões

como os trocadilhos utilizados pelo autor e a relação entre as obras *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*. Podemos hipotetizar que há uma intenção evidente do tradutor em contemplar o texto-fonte. Teremos, assim, uma edição completa, no sentido de se aproximar do texto-fonte.

A E13, traduzida por Souza, também traz posfácios e textos extras acerca do autor. É uma edição que envolve o leitor visualmente pela apresentação do volume até a reprodução do trecho “A Vespa de Peruca”. O mesmo foi excluído do texto-fonte mas constava nos manuscritos de Carroll. É uma edição especial, comemorativa dos cento e cinquenta anos de *Alice no País das Maravilhas*, e, por esse motivo, acreditamos que seja uma produção que deseja uma proximidade com o TF, porém, por ser mais recente, inove pelas escolhas linguísticas mais próximas da realidade brasileira atual.

De acordo com Van Gorp, “estes dados preliminares podem guiar possíveis hipóteses tanto para os níveis macroestruturais como para os microestruturais.” (Van-Gorp, 1985, p. 46).⁶¹[tradução nossa].

Com o término da análise dos dados preliminares, conforme o modelo de Lambert e Van-Gorp, conseguimos hipotetizar alguns aspectos relevantes à Macroanálise: a tradução de Monteiro Lobato – E2 é orientada para a cultura e público-alvo e, por este motivo, podemos prever omissão / adaptação de partes do texto e as traduções de Uchoa- E5 e Souza- E13 são orientadas pela cultura-fonte, desta forma, devem estar mais próximas das traduções integrais, sem adições e/ou omissões.

Em relação à Microanálise, hipotetizamos que a tradução de Lobato, por ser orientada para a cultura e público-alvo, quando comparado com o TF, provavelmente sofrerá alterações em diversos aspectos como: estrutura gramatical, omissão/adaptação lexical e adaptações linguísticas.

⁶¹ “These preliminar data should lead to hypotheses for futher analysis on both the macro-structural and the micro-structural level.” (Van-Gorp, 1985, p. 46).

4. MACROANÁLISE

Neste capítulo realizaremos a Macroanálise seguindo o modelo de Lambert e Van Gorp, verificando os aspectos relevantes para a descrição das traduções, destacando os títulos dos capítulos, as possíveis omissões, adições ou alterações macrotextuais, marcas textuais e pontuação. Observaremos também o tratamento dos nomes próprios.

4.1. Títulos dos capítulos

Iniciaremos com um estudo acerca da macroestrutura da obra. O primeiro aspecto observado será em relação aos títulos, tendo como parâmetro o texto-fonte, composto por doze capítulos. Eles são mantidos em todas as edições que integram esse *corpus*, já destacado nos dados preliminares. Faremos agora uma análise acerca da tradução atribuídas a eles. Segue um quadro descritivo com os títulos propostos pelos tradutores das edições E2, E5 e E13:

Quadro 5- Descrição dos títulos dos capítulos

TF- Carroll	E2- Lobato	E5- Uchoa	E13- Souza
<i>I- Looking-Glass House</i>	I-A Casa do Espelho	I-A casa do espelho	I-A Casa do Espelho
<i>II- The Garden of Live Flowers</i>	II- O Jardim Vivo	II- O jardim das flores vivas	II- O Jardim das Flores Vivas
<i>III- Looking-Glass Insects</i>	III- Os Insetos do Espelho	III- Insetos do espelho	III- Insetos do Espelho
<i>IV- Tweedledum and Tweedledee</i>	IV- Tweedledum e Tweedledee	IV- Tweedledum e Tweedledee	IV- Tweedledum e Tweedledee
<i>V- Wool and Water</i>	V- Lã e água	V- Lã e água	V- Lã e Água
<i>VI- Humpty Dumpty</i>	VI- Humpty Dumpty	VI- Humpty Dumpty	VI- Humpty Dumpty

VII- <i>The Lion and the Unicorn</i>	VII- O Leão e o Unicórnio	VII- O leão e o unicórnio	VII- O Leão e o Unicórnio
VIII- <i>"It's My Own Invention"</i>	VIII- "É invenção minha"	VIII- "Fui eu mesma que inventei"	VIII- "É uma invenção minha"
IX- <i>Queen Alice</i>	IX- A Rainha Alice	IX- Rainha Alice	IX- Rainha Alice
X- <i>Shaking</i>	X- A Sacudidela	X- Sacudidela	X- Chacoalhada
XI- <i>Waking</i>	XI- Miau! Miau!	XI- Despertando	XI- Acordada
XII- <i>Which Dreamed It?</i>	XII- Sonho?	XII- Quem sonhou isso?	XII- Quem sonhou isso?

Fonte: Elaborado pela autora.

Algumas considerações importantes: os títulos dos capítulos I, IV, V, VI e VII apresentam a mesma proposta dentre os tradutores. Nos capítulos III e IX, Lobato adiciona o artigo definido "Os" e "A" nos títulos: "Os insetos do espelho", "A Rainha Alice", enquanto Uchoa e Souza, mantém a tradução sem o artigo "Insetos do espelho" e "Rainha Alice". Acreditamos que Lobato pretendeu dar ênfase à Rainha Alice e aos Insetos, reforçando a definição: não seria qualquer rainha e sim "A Rainha Alice", assim como os insetos. No texto-fonte, não há essa marca. Lobato também adiciona o artigo definido no capítulo I "A Casa do Espelho". Os demais tradutores, nesse momento, também optaram pela marca do artigo definido, enfatizando "A Casa" específica do espelho, onde ocorre grande parte da narrativa.

Em relação ao título do capítulo II "*The Garden of Live Flowers*", Lobato propõe uma simplificação do título: "O Jardim Vivo". Uchoa e Souza, optam pela tradução literal: "O Jardim das Flores Vivas". No capítulo VIII "*It's my own invention*", aparece entre aspas pois se trata de uma fala da personagem Alice. Os três tradutores mantêm o sinal gráfico de expressão oral. Lobato propôs a tradução "É invenção minha", simplificando o título. Souza adiciona o artigo "uma": "É uma invenção minha.", acentuando a ideia de que Alice tem várias invenções, essa seria apenas uma delas e Uchoa propõe: "Fui eu mesma que inventei". Uchoa opta por adicionar o termo reflexivo "eu mesma" para enaltecer a autonomia e a autoria das invenções à Alice.

O título do capítulo IX *Shaking*, Carroll utiliza o verbo com marca de gerúndio (-ing) para indicar movimento. Como proposta, Lobato propõe: “A Sacudidela”. Uchoa mantém o termo, porém exclui o artigo definido “A”, apresentando “Sacudidela” apenas. Souza, utiliza “Chacoalhada”, um termo mais comumente conhecido nos dias atuais. O título X *Waking* tem uma variação dos três tradutores: Lobato inova, utilizando uma onomatopeia para se referir ao som emitido pelo gato “Miau! Miau!”, Uchoa propõe o título “Despertando”, reproduzindo, como o autor, o verbo no gerúndio. E Souza, prefere “Acordada”, descrevendo a situação em que a gatinha está no momento da cena. O último capítulo XII – *Which Dreamed It?* trata de uma interrogativa direta. Lobato mantém a pergunta, mas reduz a questão: “Sonho?”. Uchoa e Souza optaram pela tradução mais próxima do texto-fonte, mantendo a interrogativa direta: “Quem sonhou isso?”

Destaca-se o capítulo XI *Waking* (Acordando), composto apenas do término de uma frase que inicia no capítulo X *Shaking* (Sacudindo).

“... and it really was a kitten, after all”. (Carroll, p. 339).

“...e realmente a Rainha-boneca, virou num gatinho”. (Monteiro Lobato, p. 131).

“...e, no fim de contas, era mesmo uma gatinha.” (Uchoa, p. 243).

“...e na verdade era mesmo uma gatinha, afinal.” (Souza, p. 189).

Este momento marca o retorno de Alice ao mundo real e a transformação da Rainha Vermelha em gatinha. Alice volta, portanto, para casa e retorna à cena inicial da narrativa quando estava jogando xadrez com suas gatinhas. Partimos da premissa que Lewis Carroll quer enfatizar essa cena da narrativa, designando-lhe um capítulo específico. Todos os tradutores mantêm a estrutura do TF, reproduzindo esse micro capítulo.

Em relação às escolhas dos tradutores atribuídas aos títulos dos capítulos, a simplificação realizada por Lobato fez com que a linguagem fosse adaptada para o seu público-alvo, nos fazendo hipotetizar que a mesma estratégia será utilizada ao longo da narrativa, sendo assim, a tradução não será reproduzida integralmente.

Uchoa e Souza, mantêm a proximidade ao texto-fonte. Identificamos uma pequena adaptação de Souza para uma linguagem mais moderna. Acreditamos que, na macroanálise, já identificaremos a estrutura com as mesmas características do texto-fonte.

4.2. Estrutura da obra: traduções integrais e condensadas

Continuando com os aspectos estruturais da obra, destacamos que *Alice através do espelho* inclui seis poemas e sete *Nursery Rhymes*. Classificaremos de traduções integrais, aquelas que contemplaram todas essas partes e, traduções condensadas, aquelas que, por algum motivo, omitiram algum(ns) trecho(s).

As traduções realizadas por Sebastião Uchoa (E5, E6, E12), Willian Lagos (E7), Marcos Maffei (E8), Maria Luiza Borges (E10), Alexandre Souza (E13), Cynthia Beatrice (E14) e Márcia Soares Guimarães (E15) são integrais e incluem todos os poemas e *Nursery Rhymes* do texto-fonte.

A tradução de Pepita de Leão (E9 e E11) e a de Oliveira Neto (E1), omitem o poema inicial “*Child of Pure Uncloude Brow*” (Criança de frente pura e luminosa⁶²). As edições de Monteiro Lobato (E2, E3 e E4) omitem os poemas inicial “*Child of Pure Uncloude Brow*” (Criança de frente pura e luminosa) e final “*A boat beneath a sunny sky*” (Ao sol brilhante segue o barco em frente), “*The Walrus and the Carpenter*” (A morsa e o carpinteiro) e o “*I give thee all, I can no more*” (Eu lhe darei tudo, mais não posso dar), Canção do Cavaleiro Branco. Os poemas “*Jabberwocky*” (Jaguardarte) e “*A message to the fish*” (Recado aos peixes) são traduzidos parcialmente. Essas edições que apresentam omissão(ões) são consideradas condensadas.

As *Nursery Rhymes* são traduzidas em todas as edições.

Um dos exemplares classificados como tradução integral e que merece destaque por sua contribuição linguística e cultural é o de Sebastião Uchoa Leite, poeta, tradutor e ensaísta. Foi ganhador do Prêmio Jabuti de tradução nos anos de 1980 e 2001, sendo considerado um ícone entre os estudiosos da área literária.

A edição publicada em 1980, pela editora Summus inclui um capítulo introdutório sobre a obra e vida de Lewis Carroll intitulado “O que a tartaruga disse a Lewis Carroll”, a tradução das narrativas *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, *Alice através do espelho e o que Alice encontrou lá*, a tradução de *Dois paradoxos*, *Doublets de Lewis Carroll* e *Cartas às suas amigas* e fotos de Lewis Carroll. Alguns dos poemas que compõem as obras como: “A canção da sopa da Falsa Tartaruga” de *Alice no país das maravilhas* e *Jabberwocky* (traduzida como

⁶² Tradução dos títulos de Sebastião Uchoa, 1980.

“Jaguardarte”) e “Recado dos peixes” em *Alice através do espelho*, foram escritas e cedidas por Augusto de Campos⁶³.

Na sequência, temos uma nota de agradecimento de Uchoa na edição anteriormente citada:

“Esta tradução está longe de ser perfeita. O projeto original do livro incluía ainda *The Hunting Of the Snark* e seleções de *Sylvie and Bruno*, mas tais foram as dificuldades encontradas nos textos das Alices, que encurtei o projeto pelo menos por enquanto. Não me dou por satisfeito com várias soluções, que espero, em edições futuras, melhorar. Creio que, pelo menos, esta é a primeira versão de Carroll para adultos no Brasil, enfrentando os problemas do texto e dos poemas, em geral contornados em inúmeras adaptações, por motivos compreensíveis. E o resto a tradução dirá por si mesma”. (nota de Sebastião Uchoa Leite).

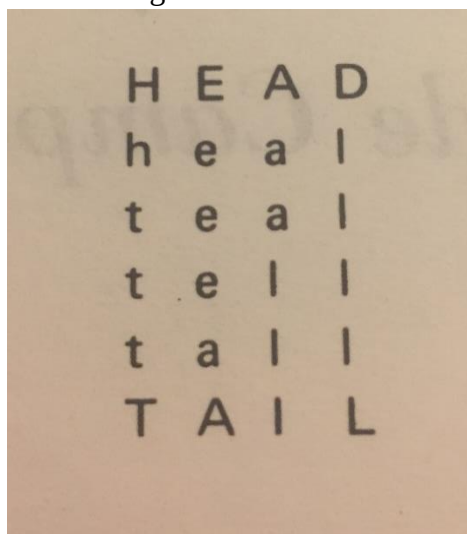
Além da nota introdutória, a E5 inclui um posfácio composto pelos *Doublets de Lewis Carroll*, traduzidos por Uchoa e Campos. Os *doublets* foram mais uma das inovadoras criações de Carroll, neles ele associa o raciocínio lógico a suas habilidades linguísticas. São espécies de *puzzles*, publicados na revista *Vanity Fair* em março de 1879. Carroll publica a seguinte carta acerca dessa criação:

“Há um ano atrás, no Natal, duas jovens – sofrendo daquele mais pungente dos flagelos da humanidade feminina, o de ‘não ter o que fazer’ – rogaram-me que lhes mandasse ‘algumas charadas’. Mas eu não tinha nada a mão, e, portanto, propus-me a maquinar alguma outra espécie de tortura verbal que servisse para o mesmo fim. O resultado das minhas meditações foi uma nova espécie de quebra-cabeça... [...]” (CARROLL apud UCHOA LEITE, 1980, p. 261).⁶⁴

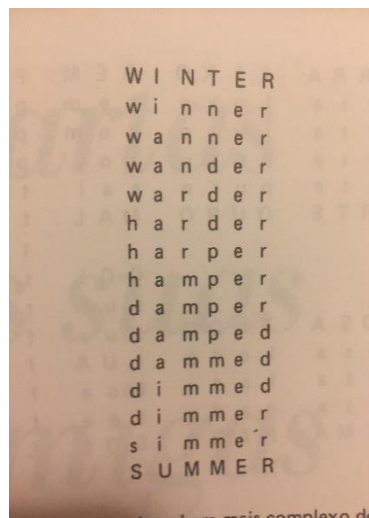
As regras de elaboração de *doublets* são simples: duas palavras propostas devem ter a mesma extensão. O *doublet* deve ser formado unindo ambas, sendo permitida a troca de uma letra em cada linha. As figuras 20 e 21 são exemplos das criações de Carroll, as quais inspiraram as de Campos (Figuras 39 e 40):

⁶³ Augusto de Campos é poeta e tradutor. Foi vencedor do Prêmio Jabuti em 1979 e 1993 e Prêmio Pablo Neruda em 2015. Segundo Uchoa, Augusto de Campos é autor do texto “Homenagem ao *nonsense*” publicado no Suplemento Literário Minas Gerais sobre Carroll e Edward Lear, sendo de suma notoriedade. Augusto de Campos é irmão de Haroldo de Campos. Os irmãos Campos, juntamente com Décio Pignatari, ajudaram a fundar o grupo Nogandres, de poesia concretista. Haroldo de Campos foi vencedor do prêmio Jabuti de tradução de obra literária em 1991, 1993 e 2002.

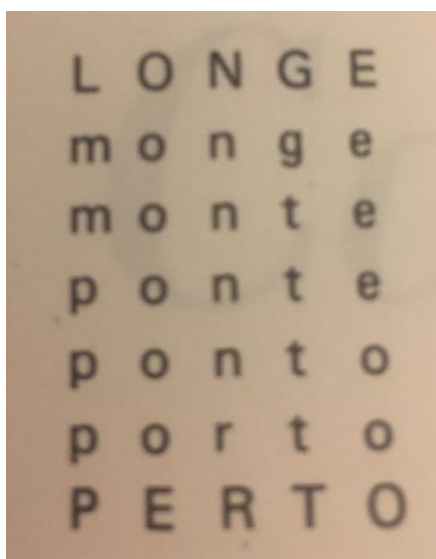
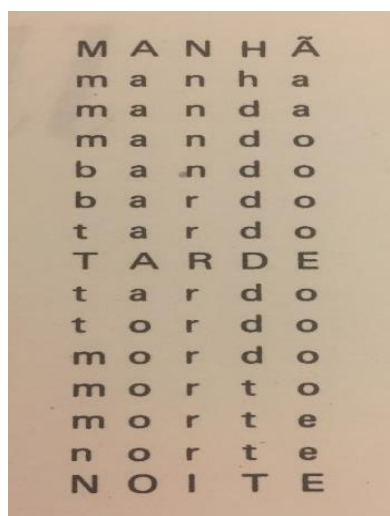
⁶⁴ “Just a year ago last Christmas, two Young ladies- smarting under that sorest scourge of feminine humanity, the having “nothing to do” – besought me to send them “some riddles”. But riddles I had none at hand, and therefore set myself to devise some other form of verbal torture which should serve the same purpose. The result of my meditations was a new kind of Puzzle.. [...]”

Figura 39 – *Doublet*

Fonte: Carroll, 1980, p. 262

Figura 40 – *Doublet*

Fonte: Carroll, 1980, p. 263

Figura 41 – *Doublet*Figura 42 – *Doublet*

Fonte: Carroll, 1980, p. 263.

Campos, cria os *doublets* em português e, sem dúvida, consegue realizar a adaptação de maneira satisfatória. Na figura 41, ele substitui os termos *Head* (cabeça) e *Tail* (rabo) utilizados por Carroll na figura 39, por “longe / perto”. Na figura 42 ele adaptou o *doublet* de Carroll *Winter* (inverno) e *Summer* (verão) por “manhã/noite” (figura 40).

Os *doublets* eram propostos aos leitores de *Vanity Fair*, uma revista famosa na Inglaterra desde a Era Vitoriana, e foram publicados no livro “*Doublets – a word puzzle*”.

Uchoa traz contribuições importantes, não só pela dedicação e estudo sobre autor e obra mas pelas contribuições importantes trazidas para reflexão. Em sua introdução, o autor propõe um sistema de referências entre as duas obras: *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, como segue:

Quadro 6 – Sistema de referências *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho* por Uchoa (p. 10 e 11)

País das Maravilhas	Através do espelho
- Alice entra na toca do coelho. (cap. 1). - Alice conversa com os bichos. (cap. 2 e cap. 3). - Alice discute com a lagarta que está em cima do cogumelo. (cap. 5). - Alice encontra e desafia a Rainha de Copas no jogo. (cap. 7). - Alice duvida da sua identidade. (Cap. 2 e cap. 5). - Alice pergunta pela direção a tomar. (fim do cap. 6). - Alice reencontra e torna a desafiar a Rainha de Copas no tribunal. (cap. 12.). - Alice desperta no colo da irmã, numa confusão final, e rememora o sonho. (cap. 12). - O sonho é explicado pela realidade. (a irmã sonha o sonho de Alice, cap. 12).	- Alice atravessa o espelho. (cap. 1). - Alice conversa com as flores. (cap. 2). - Alice discute com Humpty-Dumpty que está em cima de um muro. (cap. 6). - Alice encontra e contradiz a Rainha Vermelha no diálogo. (cap. 2). - Alice perde sua identidade no bosque. (cap. 3). - Alice busca uma direção a tomar. (fim do cap. 3). - Alice reencontra e torna a contradizer a Rainha Vermelha no banquete. (cap. 9). - Alice desperta com a gatinha no colo, numa confusão final, e rememora o sonho (cap. 12) - O sonho é explicado pela realidade. (Alice conversa com a gatinha Kitty, cap. 12).

Fonte: Carroll, 1980, p. 10 e 11.

Esse quadro sintetiza importantes passagens que marcam as narrativas e evidencia as constantes marcas presentes em ambos, mostrando como se aproximam. Uma delas: Alice entra na toca / Alice atravessa o espelho, são momentos que marcam a passagem do mundo real para o mundo imaginário, por exemplo. Sem dúvida, Uchoa nos deixa importantíssimas contribuições com este capítulo introdutório.

Outra tradução realizada na íntegra que merece destaque, é a de Alexandre Barbosa de Souza- E13, publicada em 2015, como comemoração aos 150 anos de *Alice no país das maravilhas*. A edição conta com a tradução do trecho “Vespa de peruca”, excluído do Capítulo VIII (“É uma invenção minha”) por Carroll após uma discussão com John Tenniel, que se recusou a ilustrar o trecho por achá-lo uma bizarrice. Alexandre Barbosa de Souza é tradutor e editor. Realizou diversas traduções; dentre elas, merece destaque a “Caça ao Esnarque”, tradução do famoso e longo poema de Carroll *The Hunting of the Snark*.

A E13, intitulada *Alice através do espelho*, é uma edição especial e traz também o fabuloso trabalho da artista plástica Rosângela Rennó, cuja montagem de fotografias, filme e ilustrações de Tenniel reinventa o design imagético da obra. Rosângela é vencedora dos prêmios: Fotolivro do Ano da Aperture Foundation – Paris Photo (2013) e Prêmio do Livro Histórico no Festival Internacional de Fotografia de Arles (2013).

Além dessas inclusões, temos aqui também a tradução do texto escrito por Virginia Woolf⁶⁵ e publicado em 1939 na revista londrina *News Statement and Nation* em comemoração ao lançamento da primeira edição dos trabalhos completos de Lewis Carroll, publicada pela editora Nonesuch Press.

Além das traduções integrais, faz-se necessário comentar as omissões recorrentes nas edições destacadas. Consideremos que as mesmas são formas de adaptação do texto-fonte ao público-alvo. Como exemplo, o trabalho de Monteiro Lobato, que corta parte do poema *Jabberwocky*⁶⁶, considerado um dos poemas mais famosos e estudados na literatura inglesa, devido à complexidade lexical. O poema composto por sete estrofes com quatro versos cada, é composto por vocábulos criados por Carroll. Lobato faz a omissão de parte do poema,

⁶⁵ Trecho do texto de Virginia Woolf, traduzido por Souza, publicado em 1939 na revista londrina *News Statement and Nation* em comemoração ao lançamento da primeira edição dos trabalhos completos de Lewis Carroll, publicada pela editora Nonesuch Press [...] o Reverendo C. L. Dodgson não teve vida. Passou pelo mundo tão suavemente que não deixou rastros impressos. Mesclou-se tão passivamente em Oxford que é invisível. Acatou todas as convenções; foi pudico, perfunctório, pio e jocoso. Se existiu uma essência dos professores de Oxford do século XIX, ele foi essa essência. Era tão bom que suas irmãs o idolatravam; tão puro que seu sobrinho não tem nada a dizer contra ele. Simplesmente é possível, ele sugere, que “uma sombra de desapontamento paire sobre a vida de Lewis Carroll”. O senhor Dodgson nega imediatamente essa sombra. “Minha vida”, ele diz, “foi isenta de provações e privações”. Porém essa água-viva sem um pinga de tinta continha dentro de si um cristal de perfeita dureza. Que continha infância. O que é algo muito estranho, pois a infância normalmente se apaga lentamente”. “Por algum motivo, não sabemos qual, sua infância foi interrompida abruptamente. Ele a alojava inteira como um todo dentro de si. Não podia deixá-la se dispersar. E assim, conforme ele foi envelhecendo, esse impedimento no centro de seu ser, esse bloco duro de pura infância, privou o homem maduro de alimento. Ele se esgueirou através do mundo adulto feito uma sombra, solidificada apenas na praia de Eastbourne, com garotinhas cujos vestidos ele prendia com alfinetes de segurança. Mas como a infância permaneceu dentro dele inteira, ele foi capaz de fazer o que ninguém pôde fazer — ele foi capaz de voltar para aquele mundo; foi capaz de recriá-lo, de modo que nós também voltássemos a ser crianças”. (trecho da tradução realizada por Souza, p. 203)

⁶⁶ *Jabberwock* será analisado no subcapítulo 5.3.1.

traduzindo apenas dois versos da primeira estrofe e quatro versos da quinta estrofe como podemos observar:

Quadro 7- *Jabberwocky* por Lobato

Carroll	Lobato
<i>Twas brillig, and the slithy toves</i> <i>Did gyre and gimble in the wabe:</i> <i>All mimsy were the borogoves,</i> <i>And the mome raths outgrabe</i>	Panfogo nas paiolhas da gere e ruma Xuruxuxu mais potocauçu fa fiufirififu
<i>One, two! One, two! And through and through</i> <i>The vorpal blade went snicker-snack!</i> <i>He left it dead, and with its head</i> <i>He went galumphing back.</i> (Carroll, 1965, p. 191)	Um, dois! Um, dois! Zás-trás! Zás-trás! A espada zuniu no zas-trás A cabeça do monstro caiu trás! Pinoteando para trás... (Lobato, 1961, p. 23)

Fonte: Carroll, 1965, p. 191.

Fonte: Carroll, 1961, p. 23.

Podemos notar que é nítida a preocupação de Lobato em demonstrar que o poema *Jabberwocky* é um texto que causa estranheza, com inclusão de palavras de significado estranho e utiliza repetições como “Zás-trás” e aliteraões como “xuruxuxu” e “fiufirififu”, aproximando-as mais de seu público alvo. O tradutor utiliza algumas poucas palavras do poema de Carroll como: cabeça (*head*), um, dois (*one, two*), espada (*blade*). O efeito de estranheza, porém, é reproduzido, assim como a sonoridade, por meio da aliteração “-ás” em todos os versos.

Temos como hipótese que as omissões da tradução realizada por Lobato foram realizadas devido à extensão da estrutura no caso dos poemas “*The Walrus and the Carpenter*” (A morsa e o carpinteiro) e o “*I give thee all, I can no more*” (Eu lhe darei tudo, mais não posso dar) , Canção do Cavaleiro Branco, e no caso de “*Jabberwocky*” e “*A message to the fish*” (Recado aos peixes), pela complexidade lexical.

No caso das omissões ocorridas nas edições de Pepita e Oliveira Neto, acreditamos que tenha sido uma questão editorial. Segundo Milton (2002)⁶⁷, as traduções integrais são aquelas que se aproximam muito do texto-fonte e têm um público-alvo mais seletivo com um nível maior de exigência. As traduções condensadas são aquelas que sofrem adaptações e são destinadas a um público menos exigente. Consideremos pertinentes as questões de cunho mercadológico e editorial.

⁶⁷ John Milton (2002) trouxe uma grande contribuição com seus estudos acerca da “fidelidade” das traduções e mercado editorial.

4.3. Marcas textuais

Outro aspecto relevante que observamos em *Alice através do espelho* foi a estratégia utilizada pelo autor ao longo da narrativa que consiste em destacar alguns vocábulos em itálico⁶⁸. Notamos que a grande maioria dos tradutores mantém as marcas textuais do autor, reproduzindo o mesmo efeito em seus textos. Como é o caso de Pepita de Leão, que explica em uma nota de rodapé o fato da importância do efeito do autor e que reproduz o mesmo em sua tradução.⁶⁹

No quadro 8, temos um trecho do início da narrativa quando Alice fica brava com a gatinha preta Kitty que está brincando com o novelo de lã e bagunçando os fios que já se encontravam emaranhados. Alice então diz à Dinah, a gata mãe de Kitty, que deveria educá-la melhor e não fizesse tanta bagunça:

Quadro 8- Marcas Textuais 1

Carroll, p. 176	<i>Alice⁷⁰: Oh, you wicked little thing!” cried Alice, catching up the Kitten, and giving it a little kiss to make it understand that it was in disgrace. “Really Dinah ought to have taught you better manners! You ought, Dinah, you know you ought!” (...)</i>
Lobato, p. 12	Alice: - Olá, seu maroto! Murmurou ela agarrando o gatinho pelo pescoço e beijando-o para mostrar a sua contrariedade. Depois, voltando-se para Diná disse: “Olhe é preciso dar melhor educação aos seus filhos, ouviu? Ainda está em tempo.
Uchoa p. 139 e 140	Alice: Ó sua pestinha, sua coisinha ruim! – gritou Alice, pegando a gatinha e lhe dando um pequeno beijo, para que ele entendesse que caíra em desgraça. - Realmente Dinah devia ter te ensinado a se comportar melhor! Você devia Dinah, você sabe que devia!” (...)
Souza, p. 16	Alice: - Oh, sua danadinha, danadinha! – gritou Alice, pegando a gatinha e dando um beijinho nela para que entendesse que estava enrascada. - Francamente, Diná devia ter te ensinado boas maneiras! Você devia Diná, você sabe que devia! (...)

Fonte: Elaborado pela autora.

⁶⁸ Este recurso é utilizado também em *Alice no país das maravilhas*. Neste trabalho optamos em não reproduzir este efeito do autor nas transcrições da obra.

⁶⁹ Na p. 69 já apresentamos a nota de rodapé aqui citada.

⁷⁰ O nome do personagem será registrado por nós em todas as transcrições de diálogos para facilitar a leitura.

No trecho, Carroll destaca o verbo modal “*ought*” (dever) em itálico. Observamos que Uchoa reproduz o efeito em “devia” em negrito e Souza também reproduz “devia” em itálico. Não conseguimos observar a mesma estratégia neste trecho da tradução de Lobato. Ele utiliza o itálico em outros vocábulos, devido às adaptações realizadas no texto. Portanto não identificamos no mesmo trecho do que o do autor, porém pode ser observado em outro. Lobato destaca o termo “mostrar”, devido à adaptação realizada em seu texto, não utiliza o verbo “dever”. Lobato mantém a técnica do autor, porém aplica de uma forma diferenciada, em seu texto adaptado, destacando outros vocábulos.

As únicas edições em que não observamos a reprodução do efeito itálico de Carroll foram: E1, de Oliveira Neto e a E3, a edição de 1962 de Lobato. A E5, de Uchoa, utiliza o efeito negrito para destacar as palavras, porém nas edições do tradutor mais recentes E6 e E12 o itálico é preservado.

Outro aspecto relevante que observamos foi a pontuação utilizada pelo autor. Carroll utiliza aspas para apresentação dos diálogos na narrativa. Todos os tradutores adaptaram o discurso direto com o uso do travessão como no exemplo:

Quadro 9- Marcas textuais 2

Carroll, p. 267	Alice: <i>“I beg your pardon?”</i> Alice said with a puzzled air. Humpty Dumpty: <i>“I’m not offended,”</i> said Humpty Dumpty. Alice: <i>“I mean, what is an un-birthday present?”</i> Humpty Dumpty: <i>“A present given when it isn’t your birthday, of course.”</i>
Lobato, p. 79	Alice: - Desculpe-me, mas não entendi bem, disse Alice intrigada. Que quer dizer presente de in-aniversário? Humpty Dumpty: - Quer dizer um presente dado num dia que não é de aniversário.
Uchoa, p. 195	Alice: - O quê, me desculpe? – indagou Alice, perplexa. Humpty Dumpty: - Não estou ofendido – disse Humpty Dumpty. Alice: - Quer dizer, o que é um presente de não-aniversário? Humpty Dumpty: - Um presente dado quando não é nosso aniversário, é claro.
Souza, p. 110	Alice: - Perdão? – Alice disse com ar intrigado. Humpty Dumpty: - Não me envergonho dela – disse Humpty Dumpty. Alice: - Quero dizer, o que é um presente de desaniversário?

	Humpty Dumpty: - Um presente que você ganha quando não é seu aniversário, é claro.
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

O diálogo transcrito ocorre quando Alice encontra Humpty Dumpty sentado em cima do muro e Alice diz a ele que o cinto era bonito. Ele responde que não era um cinto e sim uma gravata que ganhou da rainha no seu “*un-birthday*”.

Podemos observar que todos os tradutores optam por utilizar o travessão para a transcrição da fala dos personagens. As aspas passam a ser utilizadas para expressar os pensamentos dos personagens, assim como utilizado pelo autor também. No trecho em destaque no quadro 10, ainda no diálogo de Alice com Humpty Dumpty, os tradutores utilizam as aspas para expressar o pensamento de Alice:

Quadro 10- Marcas textuais 3

Carroll, p. 266	Alice: (...) <i>“If only I knew,” she thought to herself, “which was neck and which was waist!”</i>
Lobato, p. 78	Alice: (...) era difícil distinguir se a cintura de Humpty Dumpty era pescoço e se o pescoço era cintura.
Uchoa, p. 194	Alice: (...) “Se ao menos eu soubesse.” - pensou consigo- “o que é pescoço e o que é cintura nele!”
Souza, p. 110	Alice: (...) “Como se fosse possível”, ela pensou consigo, “dizer ali o que era pescoço e o que era cintura!”

Fonte: Elaborado pela autora.

Uchoa e Lobato reproduzem o pensamento entre aspas assim como Carroll. Uchoa utiliza travessão para destacar a fala do narrador “pensou consigo”. Souza, mantém as vírgulas utilizadas por Carroll para separá-la. Apenas Lobato não utiliza aspas no trecho destacado pois o tradutor transformou o trecho em uma fala do narrador.

No quadro 11, observamos um outro trecho. Neste momento, Alice está em busca da terceira casa e desce o morro, e, de repente, ela se encontra em um vagão de trem com diversos animais em forma humana. Ela se sente aflita com eles e com vozes de insetos estranhos. Neste momento um apito de máquina alerta para um riacho que o trem irá atravessar.

Quadro 11- Marcas textuais 4

Carroll, p. 220 e 221	<i>Narrador: Everybody seemed satisfied with this, though Alice felt a little nervous at the idea of trains jumping at all. “However, it’ll take us into the Fourth Square, that’s some comfort!” she said to herself. (...)</i>
Lobato, p. 40	Narrador: Todos os passageiros mostraram-se contentes com a novidade, menos a menina, que se apavorou com a idéia dum trem a saltar como cabrito por cima de rios. “Em todo caso”, pensou, “irei cair na quarta casa e lá estarei livre destes trapalhões.” (..)
Uchoa, p. 162	Narrador: Todos pareceram satisfeitos com a explicação, embora Alice ficasse meio nervosa com a idéia de trens andarem aos saltos. “Em todo caso”- disse para si mesma- “isso nos leva à Quarta Casa, o que já é um consolo.” (...)
Souza, p. 57	Narrador: Todos pareceram satisfeitos com a resposta, embora Alice continuasse um pouco tensa com a ideia de trens pulando o que quer que fosse. “Seja como for, é o que nos levará ao Quarto Quadrado, se isso serve de consolo!”, ela disse consigo. (...)

Fonte: Elaborado pela autora.

No trecho destacado, todos os tradutores utilizaram aspas para expressar o pensamento de Alice.

Outro momento em que notamos o uso das aspas pelos tradutores é quando há necessidade de destacar uma palavra ou termo, como no trecho em destaque no quadro 12, quando Alice pede para Humpty Dumpty explicar o poema *Jabberwocky* que encontrou quando entrou na casa do espelho:

Quadro 12- Marcas textuais 5

Carroll, p. 270	<i>Alice: “You seem very clever at explaining words, Sir,” said Alice. “Would you kindly tell me the meaning of the poem called ‘Jabberwocky’?”</i>
Lobato, p. 81	Alice: (...) O senhor me parece muito hábil nessa ciência. Poderia dar-me a significação da palavra “Jabbberwocky”?
Uchoa, p. 197	Alice: O senhor parece ter muita habilidade para explicar o sentido das palavras – disse Alice. – Podia me fazer a gentileza de explicar o sentido do poema: “Jaguadarte”.

Souza, p. 115	Alice: - Você parece muito inteligente explicando as palavras, senhor- disse Alice. – Você faria a gentileza de me dizer o que quer dizer um poema que se chama “Jaberuco”?
---------------	---

Fonte: Elaborado pela autora.

Notamos que Carroll utiliza uma aspa em ‘*Jabberwocky*’ e os tradutores utilizam duas aspas para destacar o termo.

Pudemos notar um outro recurso utilizado pelo autor para designar grito: letras em caixa alta. Neste momento, há uma discussão entre os irmãos Tweedledum e Tweedledee. Após esta discussão, inicia a batalha entre eles. Alice está remediando a discussão.

Quadro 13- Marcas Textuais 6

Carroll, p. 241	<i>Tweedledum: “But it isn’t old!” Tweedledum cried, as a greater fury than ever. “It’s new, I tell you- I bought it yesterday- my nice new RATTLE!” and his voice rose to a perfect scream.</i>
Lobato, p. 56	Tweedledum: - Mas não é trapo nenhum! Berrou Dum com furor na voz. Trata-se de uma bandeira novinha que comprei ontem- a minha linda BANDEIRA NOVA! rematou num grito agudíssimo.
Uchoa, p. 177	Tweedledum: Mas não é velha! – gritou Tweedledum mais furioso do que nunca.-É novinha, eu lhe juro... comprei ontem... minha linda MATRACA nova!- E sua voz se esganiçava até parecer um guincho.
Souza, p. 82	Tweedledum: - Mas não é velho!- gritou Tweedledum, mais furioso que nunca. – É novo, estou dizendo, comprei ontem, meu belo e NOVO CHOCALHO! – e o tom de voz dele aumentou até virar um berro perfeito.

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebemos a reprodução do mesmo efeito pelos tradutores: todos destacam o termo em caixa alta. Lobato adiciona o adjetivo NOVA ao substantivo, adicionando as duas palavras em caixa alta BANDEIRA NOVA. Lobato e Uchoa deslocam o adjetivo “nova” para depois do substantivo, seguindo o padrão da língua portuguesa. Notamos que Souza deixa o adjetivo “novo” antes do substantivo, seguindo o padrão da língua inglesa. Souza também mantém o adjetivo em caixa alta: NOVO CHOCALHO.

Podemos concluir que as marcas textuais são reproduzidas pelos tradutores, sendo que Lobato se diferencia na escolha de termos para marca do itálico e para o emprego da caixa alta.

4.4. Nomes próprios - personagens

Neste momento, iremos observar os nomes próprios inseridos na narrativa. As personagens trazem em si conotações importantes para a compreensão de seu nome. Carroll utiliza-os de maneira esplêndida, enriquecendo a obra. Os primeiros nomes próprios são os das gatinhas branca Snowdrop, da preta Kitty e da mãe delas, a gata Dinah. De acordo com Gardner, Snowdrop representa a gatinha de uma amiga de infância de Carroll chamada Mary Macdonald. As gatinhas branca e preta fazem referência às cores preta e branca do tabuleiro de xadrez.

O trecho presente no quadro 14, pertencente ao início da narrativa, Alice conversa com a gatinha preta acerca das travessuras realizadas por ela.

Quadro 14- Nomes próprios – personagens 1

Carroll	<i>Alice: “That’s three faults, Kitty, and you’ve not been punished for any of them yet. You know I’m saving up all you punishments for Wednesday week – Suppose they had saved up all my punishments?” (CARROLL, p. 178)</i>
Trad. Neto	Alice: - São três crimes, Kity , e você ainda não foi castigada por nenhum deles. Sabe que estou guardando todos os castigos para quarta-feira que vem? [...] (trad. NETO, p. 11)
Trad Lobato	Alice: Três culpas Kitty , e ainda não foi punido por nenhuma! Estou juntando os castigos para quarta-feira. (Lobato. P. 14)
Trad Uchoa	Alice: São três malfeitos, Kitty , e você não foi castigada por nenhum deles ainda. Estou juntando todos os seus castigos para a quarta-feira que vem. Imagine se tivessem juntado todos os meus castigos! (Uchoa, p. 141)
Trad Souza	Alice: Foram três coisas erradas, Kitty , e você não teve castigo nenhum por isso até agora. Pois sabia que eu estou guardando todos os seus castigos para quarta-feira (já pensou se eles guardassem todos os meus castigos até hoje!) (trad. Souza, p. 17)

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos notar que Oliveira Neto exclui um “t” de “Kitty”, o nome da gatinha preta de Alice. Lobato e os demais tradutores mantêm a letra dobrada, que é comumente utilizada na

língua inglesa. No Brasil, a letra dobrada é utilizada apenas em estrangeirismos. Oliveira Neto se aproxima do público-alvo realizando a omissão da letra.

Os nomes de outros personagens da narrativa também sofrem alterações nas traduções analisadas. O trecho do quadro 15, também faz parte do diálogo de Alice com Kitty no trecho inicial da narrativa:

Quadro 15- Nomes próprios – personagens 2

Carroll, p. 178	<i>Alice: [...] “I’m going to tell you all your faults. Number one: you squeaked twice while Dinah was washing your face this morning. [...]</i>
Trad. Lobato, p. 13	Alice: [...] – Vou passar em revista tôdas as suas más ações de hoje. Em primeiro lugar você miou muito quando Diná o esfregava, de manhã. [...] (p. 13)
Trad. Uchoa, p. 140	Alice: [...] – Vou te dizer todas as tuas culpas. Número um: você chiou duas vezes enquanto Dinah estava te lavando a cara hoje de manhã. [...] (p. 140)
Trad. Souza	Alice: [...] – Vamos contar tudo o que você fez de errado. Número um: você gritou duas vezes hoje de manhã quando a Diná estava lavando a sua cara. (p. 17)

Fonte: Elaborado pela autora.

Lobato e Souza modificaram o nome de Dinah, mãe das gatinhas, para Diná, com acento, culturalmente mais próximo dos nomes brasileiros. Uchoa, assim como os demais tradutores, mantiveram a letra h em Dinah. Segundo Gardner, as letras “d” e “h” que compõem o início e o final do nome Dinah remetem às iniciais do personagem Humpty Dumpty, denotando mais uma vez a relação constante entre o real e o imaginário criado por Carroll.

Outros personagens intimamente ligados às amizades do autor são as flores do Jardim das Flores: Rose e Violet. De acordo com Gardner, elas fazem referência às irmãs de Alice Liddell: Rhoda e Violet. Frequentemente, elas participavam dos passeios de barco com Alice e Carroll e ouviam as histórias narradas por ele. Este trecho refere-se ao momento que Alice encontra um jardim com “flores falantes” que interagem com ela e auxiliam-na a encontrar a Rainha e avançar para a próxima casa.

Quadro 16 – Nomes próprios – personagens 3

Carroll	<i>Rose: “It’s my opinion that you never think at all”, the Rose said, in a rather severe tone.</i> <i>Violet: “I never saw anybody that looked stupider,” a Violet said, so suddenly, that Alice quite jumped; for it hadn’t spoken before. (p. 203)</i>
Trad. Lobato	Rosa: - Em minha opinião, disse a Rosa em tom severo, você nunca pensou em tôda a sua vida. Violetinha: - Também eu posso declarar que nunca vi ninguém com ar mais tôlo, disse uma Violetinha que ainda não havida metido o bedelho na conversa, e o disse tão inesperadamente que Alice deu um pulo para trás. (Lobato, p. 27)
Trad Uchoa	Rosa: - Na minha opinião, você nunca pensa em nada- disse a Rosa em tom quase irritado. Violeta: - Nunca vi ninguém que parecesse mais burra- disse a Violeta, tão de repente que Alice deu um pulo, pois ela ainda não tinha falado nada. (Uchoa, p. 151)
Trad. Souza	Rosa: - Na minha opinião você nunca pensou em nada – disse a Rosa, em tom severo. Violeta: - Nunca vi alguém parecer tão estúpido – disse a Violeta, tão de repente que Alice deu um salto; pois aquela flor não havia dito nada até então. (Souza, p. 42)

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesses trechos, os nomes das flores Rosa e Violeta são utilizados pelos tradutores, com exceção de Lobato que prefere “Violetinha” ao se referir a *Violet*. O diminutivo aproxima do modo delicado atribuído a uma flor menor.

Outro destaque que daremos aos nomes dos irmãos Tweedledee e Tweedledum e Humpty Dumpty. Os tradutores destacam os mesmos, com exceção de Oliveira que opta por “Gordinho” para Humpty Dumpty e “Tocatum e Tocati” para Tweedledee e Tweedledum.

Podemos observar a passagem do quadro 17 que ocorre quando os irmãos Tweedledum e Tweedlee estão discutindo:

Quadro 17- Nomes próprios – personagens 4

Carroll, p. 240 e 241	<i>Tweedledum: “I knew it was!” cried Tweedledum, beginning to stamp about wildly and tear his hair. “It’s spoilt, of course!”. Here he looked at Tweedledee, [..]</i>
Trad. Oliveira p. 52	Tocatum: - Eu sabia que era, gritou Tocatum , começando a sapatear e a arrancar os cabelos: - Está arrebitado, de certo! Aqui ele olhou para Tocati [..]
Trad. Lobato p. 56	Dum: - Eu sabia disso! gritou Dum começando a pinotear e arrancar os cabelos. Está rasgada, é um trapo, sim, concluiu olhando para Dee . [...]
Trad Uchoa p. 177	Tweedledum: - Eu sabia! Eu sabia! gritou Tweedledum , batendo com os pés e puxando os cabelos como um louco. – É claro que ela está quebrada! E aí fuzilou Tweedledee com o olhar. [..]
Trad Souza p. 82	Tweedledum: - Eu já sabia!- gritou Tweedledum , começando a espernear e a arrancar os cabelos. – Está estragado, é claro! – Aqui ele olhou para Tweedledee , [...]

Fonte: Elaborado pela autora.

Interessante observar que, embora Lobato mantenha os nomes Tweedledum e Tweedledee, inclusive no título do capítulo, ao longo do texto o tradutor utiliza as respectivas abreviações: Dum e Dee para facilitar a leitura.

De acordo com Van Gorp, “os dados macroestruturais podem determinar hipóteses acerca das estratégias seguidas na microestrutura.”⁷¹ (Van Gorp. P. 46, 1985), por este motivo, retomamos a análise realizada no término dos dados preliminares, conforme o modelo de Lambert e Van-Gorp e constatamos que a tradução de Monteiro Lobato – E2 é, de fato, orientada para a cultura e público-alvo e, por este motivo, é uma tradução condensada, e apresenta omissões total e parcial de texto. As traduções de Uchoa- E5 e Souza- E13 são traduções integrais, corroborando sua orientação para a cultura-fonte.

Lobato evidencia suas adaptações, desde a simplificação dos títulos de capítulos. Também mantém as marcas textuais utilizadas por Carroll, porém as modifica, aplicando-as

⁷¹ “These macro-structural data should lead to hypotheses about micro-structural strategies”. (Van Gorp, p. 46, 1985)

com seu estilo próprio. Em relação aos nomes dos personagens, como Diná e a adaptação de Dum e Dee, fica claro que sua intenção é de aproximá-los da cultura-alvo.

Uchoa e Souza, no entanto, se aproximam do TF, mantendo os nomes dos títulos dos capítulos, a estrutura da obra, as marcas do autor e nomes dos personagens.

Mantemos, assim, a hipótese levantada anteriormente em relação à Microanálise: a tradução de Lobato (E2) por ser orientada para o público-alvo, quando comparada com o TF, provavelmente sofrerá alterações em diversos aspectos como: estrutura gramatical, omissão/adaptação lexical e adaptações linguísticas, sendo considerado um texto domesticado⁷². As traduções de Uchoa (E5) e Souza (E13) provavelmente sofrerão o processo de estrangeirização, mantendo suas traduções mais próximas do TF já que são orientadas para a cultura-fonte. Portanto, não sofrerão tantas alterações linguísticas e gramaticais.

Em relação às questões culturais, também hipotetizamos que E2 sofrerá adaptações para a cultura de chegada, afastando-se do TF. Acreditamos que E5 e E13 também realizem, em alguns momentos, algumas adaptações para que a obra se torne mais realista, porém, tentando preservar ao máximo o estilo e características do autor.

⁷² Utilizaremos aqui os termos estrangeirização e domesticação cunhados pelo norte-americano Lawrence Venuti (1995). Estrangeirização (*foreignization*) é o texto traduzido que mantém as características culturais do TF e domesticação (*domestication*) é a tradução que oculta as diferenças culturais, adaptando o texto para a cultura de chegada.

5. MICROANÁLISE

Neste momento iniciaremos a microanálise que nos permitirá uma visualização mais próxima e detalhada do texto. Foram destacados aspectos mais relevantes que facilitarão a descrição das traduções tais como questões socioculturais referentes à obra, variações linguísticas, detalhes estilísticos, estruturas gramaticais, literárias e vocabulário. Para que esta análise pudesse ser realizada com mais detalhamento, subdividimos este capítulo em quatro grandes grupos: Narrativa, Trocadilhos, Poema e Ilustrações.

5.1. Narrativa

Neste subcapítulo, iniciamos a análise do texto em prosa.

5.1.1. O jogo de xadrez

No desenvolvimento do enredo de *Alice através do espelho*, temos um momento inesperado que se torna o marco e título da narrativa: Alice atravessa o espelho e passa a vivenciar aventuras em outro mundo, “A casa do espelho”. A partir desse momento, o problema de xadrez inicia, e Alice já se depara com um tabuleiro e as peças que ganham vida e começam a interagir com ela.

Além destas peças de xadrez – rei, rainha, peão, cavalo –, a narrativa conta com outros personagens, surgindo de maneira inesperada a cada “lance” ou “casa” pela qual Alice passa. Já nas primeiras páginas do livro, ainda quando Alice está em casa conversando com sua gatinha Kitty, Carroll insere palavras que remetem ao jogo de xadrez, tais como *chess*, *check* e *wriggling*, traduzidas como ziguezagueando. *Wriggling*, de acordo com Gardner, está associada às ações do cavalo cujo movimento, no jogo de xadrez, lembram o formato da letra “L”.

Quadro 18- Microanálise – Jogo de xadrez 1

Carroll	<i>Alice: Kitty can you play chess? Now, don't smile, my dear. I'm asking it seriously. Because when we were playing just now, you watched just as if you understood it: and when I said 'Check!' you purred!</i> <i>Well it was a nice check, Kitty, and really I might have won, If it hadn't been for that nasty knight, that came wriggling down among my pieces.</i> (CARROLL, 1965, p. 112)
Trad. Lobato	Alice: - Kitty, você sabe jogar xadrez? Não se ria. Estou falando sério. Pergunto porque quando eu estava a jogar xadrez inda há pouco você

	olhava para o tabuleiro, como quem entende do jogo. E quando eu disse: “ Xeque! ” você rsnou. Realmente foi um belo xeque, Kitty, e eu teria ganho a partida se não fôsse aquele bispo negro com o qual não contei. (LOBATO, p. 14/15)
Trad. Uchoa	Alice: Kitty, você sabe jogar xadrez ? Não, não ria, minha querida, estou falando sério. Porque, quando nós estávamos jogando há pouquinho, você olhava como se estivesse entendendo. E quando eu disse “ xeque ”, você fez um ronrom. Foi um lindo xeque, Kitty, e eu podia ter vencido, se não fosse esse cavalo nojento que se intrometeu nas minhas peças. (UCHOA, p. 141)
Trad. Souza	Alice: Kitty, você sabe jogar xadrez ? Ora, não ria, minha querida, estou falando sério. Porque, quando estávamos jogando agorinha, vocês estavam olhando como se soubesse: e quando eu disse “ xeque ”! você ronronou! Pois bem, foi um belo xeque, Kitty, e eu podia ter ganhado, se não fosse aquele Cavaleiro malvado, que veio se sacudindo para cima das minhas peças. (SOUZA, p. 18)
Trad. Borges	“Sabe jogar xadrez , Kitty? Não, não sorria, meu bem, estou perguntando a sério. Porque, quando estávamos jogando há pouco, você observou exatamente como se entendesse; e quando eu disse “ Xeque! ” você ronronou! Bem, foi um belo xeque, Kitty, e eu realmente poderia ter ganho, não tivesse sido por aquele cavaleiro desagradável, que veio se insinuar ziguezagueando entre minhas peças. (..) (BORGES, p. 162/163)

Fonte: Elaborado pela autora.

Uchoa utiliza o termo “cavalo nojento” para traduzir e Souza utiliza “cavaleiro malvado”. Borges utiliza “cavaleiro desagradável”. Lobato substituiu *nasty knight* (cavaleiro nojento) por “bispo negro”.

Carroll utiliza o termo *wriggling* que é traduzido como ziguezagueando por Borges, marcando um movimento diferente da peça de xadrez. Uchoa utiliza o verbo “intrometeu”, não utilizando uma palavra que faz referência ao jogo de xadrez. Souza utiliza “sacudindo” para se referir ao termo.

Neste trecho ainda destacaremos duas questões importantes relacionadas às peças do jogo: *Knight* (cavaleiro) e “bispo”.

Primeiramente trataremos do vocábulo “*Knight*”, que em inglês, é designada mais comumente para “cavaleiro”. Porém, também pode ser utilizada para a peça de xadrez que remete ao “cavalo”. Na narrativa, Carroll utiliza os personagens Cavaleiro Branco e Cavaleiro Vermelho para se referir às peças dos cavalos no jogo. Podemos considerar um dos trocadilhos que foi assertivamente utilizado pelo autor⁷³. Borges cria uma nota de rodapé, conforme já citamos anteriormente, acerca do terno⁷⁴.

O outro destaque vai para a peça de xadrez conhecida como “bispo” (*bishop*, em inglês) que é utilizada por Carroll em seu prefácio, porém não a utiliza ao longo da narrativa⁷⁵. Segundo Gardner, o autor não queria tratar de assuntos religiosos para que não houvesse polêmica, questão que talvez pudesse ser associada ao fato de Carroll ter tido uma educação regrada e vivido em um círculo familiar doutrinado.

Monteiro Lobato é o único, dentre os tradutores que integram o *corpus* desta tese, a utilizar a palavra “bispo” ao longo da narrativa.

Podemos observar a tradução dos lances realizada por Monteiro Lobato de “O Problema de Xadrez de Alice”:

O Peão Branco (Alice) joga e vence em onze⁷⁶ lances:

Figura 43- Descrição do jogo de xadrez – E2

O peão branco (Alice) joga e vence em nove lances

LANCES	LANCES
1. Alice encontra a Rainha Negra.	1. Rainha Negra na 4. ^a casa do
2. Alice na terceira casa da Rainha (por trem)	Cavalo Negro
3. Alice encontra a Rainha Branca (com o xale)	Rainha Branca na 4. ^a casa do
4. Alice na 5. ^a casa da Rainha (loja da ovelha e rio)	Bispo da Rainha
5. Alice na 6. ^a casa (Humpty Dumpty)	Rainha Branca na 5. ^a casa do
6. Alice na 7. ^a casa (floresta)	Bispo da Rainha
7. O Bispo Branco toma o Bispo Negro	4. Rainha Branca na 8. ^a casa do
8. Alice na 8. ^a casa (coroação) ..	Bispo do Rei (ovos na prateleira)
9. Alice vira Rainha	5. Rainha na 8. ^a casa do Bispo da Rainha
10. Castelo de Alice (festa)	6. Cavalo Negro na segunda casa do Rei (xeque)
11. Alice toma a Rainha Negra e vence	7. Cavalo Branco na 5. ^a casa do Bispo do Rei
	8. Rainha Negra na casa do Rei (exame)
	9. Castelo das Rainhas
	10. Rainha Branca na 6. ^a casa da Rainha Negra (jantar)

Fonte: Carroll, 1961, p.7.

⁷³ John Tenniel também utiliza uma ilustração para reforçar a palavra *Knight* utilizada em duplo sentido (cavalo / cavaleiro). Esta ilustração será analisada no capítulo 5.4.- ilustrações.

⁷⁴ Vale ressaltar que *Knight*, em inglês, designa tanto “cavaleiro” como o “cavalo”, peça do jogo de xadrez.” (Borges, nota de rodapé, 2013, p. 108).

⁷⁵ O único momento que temos a presença do bispo na obra é em uma ilustração de John Tenniel. Trataremos deste assunto no Subcapítulo 5.4. “Ilustrações”.

⁷⁶ Na tradução, Monteiro Lobato cita nove lances, apesar de traduzir as mesmas onze jogadas do texto de Carroll.

A palavra “bispo” foi utilizada por cinco vezes nesta descrição, deixando evidente a utilização do vocábulo.

As cores das peças também merecem destaque neste estudo: Carroll utiliza as cores vermelha⁷⁷ e branca para designar as peças do seu jogo: os seus personagens. Os tradutores mantêm as cores utilizadas por Carroll, apenas Lobato privilegia as cores preta e branca, conforme o trecho em destaque:

Quadro 19- Microanálise – Jogo de xadrez 2

Carroll	<i>Narrado: The Red Queen broke the silence by saying, to the White Queen, (Red Queen) “I invite you to Alice’s dinner-party this afternoon.” The White Queen smiled feebly, and said “And I invite you” (p. 319)</i>
Lobato	Narrador: Houve um silêncio. Por fim a Rainha Negra convidou a Rainha Branca para o piquenique que Alice ia dar naquela tarde. (p. 115)
Uchoa	Narrador: A Rainha Vermelha rompeu o silêncio dirigindo-se à Rainha Branca : (Rainha Vermelha)- Convido-a para o jantar de Alice hoje à tarde. A Rainha Branca sorriu debilmente e disse: - E eu convido você. (p. 228 e 229)
Souza	Narrador: A Rainha Vermelha quebrou o silêncio dizendo à Rainha Branca : Rainha Vermelha:- Quero convidá-la para o jantar-dançante de Alice hoje à tarde. A Rainha Branca sorriu sem ênfase, e disse por sua vez:- E eu quero convidá-la também. (p. 165)

Fonte: Elaborado pela autora.

As cores branca e preta, tradicionais em tabuleiros de xadrez, são utilizadas na tradução de Lobato. Para as gatinhas (animais) ele utiliza preto e branco, no entanto, para as personagens, ele utiliza branco e negro. Sendo assim temos no trecho citado: Rainha Branca, Rainha Negra, assim como para as demais peças de xadrez: Rei Branco, Rei Negro, Cavaleiro Branco,

⁷⁷ De acordo com Gardner, vermelho era a cor favorita de Carroll. Por este motivo, escolhe atribuir às peças de xadrez as cores vermelhas e brancas.

Cavaleiro Negro. Nota-se que há uma preocupação de diferenciar animal x humano com os respectivos termos preto x negro.

Segue um trecho no início da narrativa quando Alice está com suas gatinhas. Aqui Lobato utiliza preto e branco para designar o animal.

Quadro 20- Microanálise – Jogo de xadrez 3

Carroll	<i>Narrador: One thing was certain, that the white kitten had nothing to do with it – it was the black kitten's fault entirely. (CARROLL, p. 175)</i>
Trad. Lobato	Narrador: Duma coisa Alice estava certa: de que o gatinho branco nada tinha que ver com aquilo. A culpa era tôda do gatinho prêto. (LOBATO, p. 11)
Trad. Uchoa	Narrador: Uma coisa era certa: a gatinha branca não teve nada com isso: a culpa toda foi só da gatinha preta. (Uchoa, p. 139)
Trad. Souza	Narrador: Uma coisa era certa, a gatinha branca não teve nada a ver com isso – a culpa foi só da gatinha preta. (Souza, p 15)

Fonte: Elaborado pela autora.

Porém, para as Rainhas ele utiliza Branca e Negra. No excerto do quadro 21, Lobato substitui a Rainha Vermelha pela Rainha Branca. Deixamos uma observação que esta troca seria um erro editorial, pois, conforme vimos em um trecho anterior, foi traduzido Rainha Negra por *Red Queen* e Rainha Branca por *White Queen*.

Quadro 21- Microanálise – Jogo de xadrez 4

Carroll	<i>Alice: “Here are the Red King and the Red Queen” Alice said (in a whisper, for fear of frightening them), and there are the White King and the White Queen sitting on the edge of the shovel – and here are two Castles walking arm in arm – (....) (CARROLL, p. 186)</i>
Trad. Lobato	Alice: - Aqui está o Rei Branco e a Rainha Branca, murmurou Alice baixinho para não assustá-los. Lá estão o Rei Negro e a Rainha Negra, sentados no atiçador de fogo – e perto deles, duas Tôres de braços dados. (...) (LOBATO, p. 17/18)
Trad. Uchoa	Alice: “Ali estão o Rei Vermelho e a Rainha Vermelha” murmurous Alice (bem baixo, com medo de assustá-los), e “e ali estão o Rei Branco e a Rainha

	Branca, sentados na ponta da pá de lareira- e cá estão duas Torres andando de braços dados. (...) (UCHOA, p. 143)
Trad. Souza	Alice: Aí vem o Rei Vermelho e a Rainha Vermelha- Alice disse (sussurrando de medo de espantá-los) – e ali estão o Rei Branco e a Rainha Branca, sentados na pontinha da pá de recolher cinzas; e aqui as duas torres avançando lado a lado, (...) (SOUZA, p. 25)

Fonte: Elaborado pela autora.

Este recurso serve para comprovar a tradução orientada para o público-alvo, pois, conforme já citado anteriormente, as cores preta e branca são comumente utilizadas aqui no Brasil. A cor vermelha é usada ocasionalmente. Há jogos de xadrez em que as peças têm outras cores como creme e verde escuro, creme e vinho, ocorrendo sempre o contraste claro/ escuro.

Os movimentos realizados pelas peças no jogo de xadrez também são reproduzidos pelos personagens na narrativa. No trecho abaixo, Carroll faz referência à lentidão do rei: ele se move apenas uma casa por vez (paradoxalmente, o rei é a peça mais importante no jogo, pois é apenas através de sua captura que se pode alcançar o xeque-mate):

Quadro 22- Microanálise – Jogo de xadrez 5

Carroll	<i>Narrador/ Alice: Alice watched the White King as he slowly struggled up from bar to bar, till at last she said “Why, you’ll be hours and hours getting to the table, at that rate. I’d far better help you, hadn’t I? (..) (CARROLL, p. 188)</i>
Trad. Lobato	Narrador: Alice pôs a olhar para o Rei. O coitado subia lentamente , com grande esforço. Alice: - Assim levará horas para chegar, disse-lhe ela. Quer que o ajude? (LOBATO, p. 20)
Trad. Uchoa	Narrador Alice observou o Rei Branco enquanto ele subia penosamente , até dizer por fim: (Alice:) - Nesse passo você vai levar horas pra chegar em cima da mesa. É melhor que eu dê uma ajudinha, não acha? (UCHOA, p. 144)
Trad. Souza	Narrador: Alice ficou observando o Rei Branco, que lentamente escalou a barra da grade, até que por fim ela disse: (Alice) Ora, você vai levar horas e horas para subir na mesa desse jeito. Seria melhor se eu ajudasse, não seria? (...) (SOUZA, 2015, p. 188)

Fonte: Elaborado pela autora.

A lentidão do movimento da peça de xadrez, é representada pelo personagem do rei. Os tradutores reproduzem-no por meio dos termos: Lobato: “subia lentamente”; Uchoa “subia penosamente” e Souza: “lentamente escalou”. A questão da vulnerabilidade e impotência da imagem do rei, naquela época, fica expressa na narrativa.

Fazendo contraste com o rei, Carroll explicita a velocidade da rainha, que pode se movimentar várias casas de uma vez (essa é a peça mais poderosa do xadrez, a única que tem a capacidade de avançar várias casas em uma jogada, movendo-se tanto na horizontal, quanto na vertical ou nas diagonais).

No excerto do quadro 23, temos um momento onde Alice se encontra com a Rainha Branca. Para mudar de casa, ela “viaja” com a Rainha. A velocidade da Rainha remete ao movimento do xadrez.

Quadro 23- Microanálise – Jogo de xadrez 6

Carroll	<i>Narrador: Alice never could quite make out, in thinking it over afterwards, how it was that they began: all she remembers is, that they were running hand in hand, and the Queen went so fast that it was all she could do to keep up with her: and still the Queen kept crying ‘Faster! Faster!’ [...] (CARROLL, 1965, p. 208-9)</i>
Trad. Lobato	Narrador:(...) Quando mais tarde Alice procurava recordar-se disto, atrapalhava-se. Não podia lembrar-se de como a coisa começou. Apenas lembrava-se de como a coisa começou. Apenas lembrava-se de que corra de mão dadas com a Rainha, a qual disparara tão rápida que ela mal podia acompanhar. (Rainha Branca) – Mais depressa! Mais depressa! – exclamava a Rainha (...) (LOBATO, p. 31)
Trad. Uchoa	Narrador: Alice nunca pôde saber direito, quando pensou mais tarde, como é que isso tinha começado: tudo que ela se lembrou é que as duas estavam correndo de mãos dadas, e a Rainha era tão veloz que tudo que ela podia fazer era tentar acompanhá-la. Mesmo assim, a Rainha não se cansava de gritar (Rainha Branca) “Mais depressa!”, “Mais depressa!” (...) (UCHOA, p. 154/155)
Trad. Souza	Narrador: Alice jamais conseguiria entender exatamente, ao pensar sobre isso depois, como foi que tudo começou: tudo o que ela lembra é que estavam correndo as duas de mãos dadas, e a Rainha corria tão depressa

	que ela fez tudo o que pôde para acompanhá-la: e assim a Rainha ficava gritando: (Rainha Branca) “Mais rápido! Mais rápido” (...) (SOUZA, p. 47)
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Todos os tradutores, aqui, contemplam a velocidade do movimento da Rainha: Lobato utiliza: “disparara tão rápida”; Uchoa: “a Rainha era tão veloz”; e Souza: “a Rainha corria tão depressa”. Ironicamente, na narrativa, o xeque-mate, no final da narrativa, é realizado por Alice (que é um peão) na Rainha Vermelha, e não no rei, contradizendo as regras convencionais do jogo de xadrez.

Além dos personagens e diversas questões já mencionadas acerca do jogo de xadrez, destacamos um outro ponto interessante: o espaço em que grande parte do enredo acontece: um enorme tabuleiro⁷⁸ de xadrez. Na narrativa, Carroll utiliza a expressão “*green hedges*” (cercas verdes) e “*tinny little brooks*” (riachos) que servem para cercar lotes de terrenos, formando divisões que comporiam os quadrados, como um tabuleiro real. O fragmento do quadro 24 refere-se ao momento em que Alice avista o lugar onde estava, uma paisagem curiosa, um lugar no qual conheceria personagens inusitados e vivenciaria as aventuras de uma partida de xadrez.

Quadro 24- Microanálise – Jogo de xadrez 7

Carroll- TF	<i>Narrador: For some minutes Alice stood without speaking, looking out in all directions over the country – and a most curious country it was. There were a number of tiny little brooks running straight across it from side to side, and the ground between was divided up into squares by a number of little green hedges, that reached from brook to brook.(CARROLL, p. 207)</i>
Trad. Lobato E2	Narrador: Por alguns minutos a menina se manteve calada, com os olhos postos na paisagem que dali se descortinava. Linda paisagem! Numerosos riozinhos corriam em linha reta e cortavam-se uns aos outros, formando lotes de terreno quadradinhos e iguaizinhos, divididos por cercas vivas. (LOBATO, p. 30/31)
Trad. Uchoa-E5	Narrador: Durante alguns minutos Alice ficou sem dizer nada, olhando em todas as direções daquela região, que era bastante curiosa. Era cortada por uma porção de pequenos riachos , de lado a lado, e o terreno entre eles era dividido em quadrados por inúmeras cercas verdes, que ligavam os riachos. (UCHOA, p. 154)
Trad. Souza	Narrador: Por alguns instantes, Alice ficou ali parada sem falar nada, olhando para todas as direções campo afora – e aquela era uma região muito curiosa. Havia diversos riachos minúsculos correndo de um lado para o

⁷⁸ Consideremos um tabuleiro de xadrez composto de sessenta e quatro quadrados dispostos em oito fileiras com oito quadrados cada. Os quadrados são comumente alternados preto e branco ou duas cores que se destacam.

	outro, e o terreno entre eles era dividido em quadrados por uma série de pequenas cercas-vivas verdes, que iam de riacho em riacho. (SOUZA, p. 46)
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Lobato, traduz a expressão “*tiny little brooks*” por riozinhos. Uchoa adiciona o adjetivo “pequeno” e Souza “minúsculos”. Em relação ao termo “*squares by a number of little green hedges*”, Lobato utiliza a descrição “lotes de terra quadradinhos e iguaizinhos”, enfatizando o formato do tabuleiro e também priorizando uma linguagem voltada para o público infantil. Uchoa, utiliza “o terreno entre eles era dividido em quadrados por inúmeras cercas verdes” e Souza “terreno entre eles era dividido em quadrados por uma série de pequenas cercas-vivas verdes...”. Todos os tradutores enfatizam a descrição do tabuleiro.

Na figura 44 temos a ilustração de John Tenniel no capítulo 2 “O Jardim das Flores Vivas”, presente no texto-fonte desta tese: “*The Annotated Alice*” (1965), quando Alice, conversando com a Rainha Branca, procura o caminho para o morro e se depara com o “tabuleiro real”, formado de lotes de terra divididos por riachos. Na ilustração podemos visualizar as cercas verdes e os riachos formando quadrados, como se fosse um verdadeiro tabuleiro de xadrez. Helen Oxenbury (figura 45), ilustradora da tradução de Marcos Maffei (2005) – E8⁷⁹, também reproduz esta cena. É incrível como o real e o imaginário conseguem ser difundidos nessa imagem. É a única ilustradora que apresenta uma ilustração para esta cena.

Figura 44 - Ilustração de John Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 208.

Figura 45 - ilustração de Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, p. 44 e 45.

⁷⁹ E8- edição 8, conforme nomenclatura proposta na página 38 e 39.

No excerto do quadro 25, temos uma clara explicação realizada por Lobato em relação ao termo “casa” no xadrez. Em inglês, o termo usado nesse caso é *square*, o qual, se traduzido literalmente, significa “quadrado”. Porém, para os jogos de tabuleiro, utilizamos “casa” na língua portuguesa.

Quadro 25- Microanálise – Jogo de xadrez 8

Carroll	Narrador: <i>She glanced rather shyly at the real Queen as she said this, but her companion only smiled pleasantly, and said (Queen) ‘That’s easily managed. You can be the White Queen’s Pawn, if you like, as Lily’s too young to play; and you’re in the Second square to begin with: when you get to the Eighth Square you’ll be a Queen [...]</i> ’ (CARROLL, 1965, p. 208)
Trad Lobato	Narrador: Pensando isto, Alice olhou com o rabo dos olhos para a Rainha Negra, a qual sorriu, muito agradada, e disse: (Rainha negra)– Fácilmo. Poderá ser o peão da Rainha Negra, começando a partida na segunda fileira de “casas” (cada quadrado no tabuleiro de xadrez se chama uma casa); quando alcançar a oitava fileira, virará Rainha. (LOBATO, 1961, p. 31)
Trad Uchoa	Narrador: Olhou timidamente de soslaio para a verdadeira Rainha, enquanto dizia isso, mas sua acompanhante apenas sorria cheia de prazer, dizendo depois: (Rainha Vermelha) - Isso é fácil de se arranjar. Você pode ser o Peão da Rainha Branca, se quiser, pois Lily é jovem demais para jogar. E logo de começo você já está na segunda casa. Quando chegar na oitava será uma Rainha... (...) (Uchoa, p. 154)
Trad Souza	Narrador: Ela olhou timidamente de esquelha para a verdadeira Rainha ao dizer isso, mas sua companheira simplesmente sorriu satisfeita, e disse: (Rainha Vermelha) - Isso é fácil de resolver. Você pode ser o Peão da Rainha Branca, e quiser, uma vez que a Lily ainda é pequena para jogar; e você ficará no Segundo quadrado para começar: quando você chegar ao Oitavo Quadrado, você vira uma Rainha. (...) (Souza, p. 47)

Fonte: Elaborado pela autora.

No trecho apontado, Lobato explica o termo “casa”, que, na língua portuguesa faz referência a lugar de moradia. Porém, nesse caso, significa o quadrado do tabuleiro onde a peça de xadrez é estabelecida. Uchoa mantém o termo casa, omitindo-o no segundo trecho, “Quando chegar na oitava...”. Ele não explica, porém, o vocábulo “casa”. Souza utiliza “quadrado”, mantendo a tradução literal para “square”.

Acreditamos que o uso da palavra “casa” se aproxima mais do jogo de xadrez, sendo no Brasil mais comumente utilizada. O termo quadrado se refere à figura geométrica do tabuleiro mas não é utilizado no jogo de xadrez.

Outro aspecto da narrativa que merece destaque é o que estabelece a relação do xadrez com o espelho: imagem invertida. No tabuleiro de xadrez, as peças ficam de frente, como se fossem refletidas em um espelho. Esta é a relação entre o espelho e o jogo de xadrez. Conforme já citado anteriormente, o tema do espelho foi adicionado depois, quando Carroll jogava com uma prima e a mesma destaca a imagem espelhada no xadrez, conforme já citado anteriormente. Neste trecho, temos Alice descrevendo a Casa do espelho e relatando como imagina os objetos invertidos.

Quadro 26- Microanálise – Jogo de xadrez 9

Carroll	Alice: “[...]. First, there’s the room you can see through the glass – <i>that’s just the same as our drawing-room, only the things go the other way.</i> (...) (Carroll, p. 180)
Trad Lobato	[...]. Antes de mais nada, porém, note que <i>a sala que se vê no espelho é esta mesma sala, mas ao contrário.</i> (...) (Lobato, p. 15 /16)
Trad Uchoa	Alice: (...) Em primeiro lugar, existe <i>a sala que a gente vê do outro lado do espelho- é igualzinha à nossa sala de visitas, só que está tudo ao contrário.</i> (...) (Uchoa, p. 142)
Trad. Souza	Alice: (..) Primeiro, <i>tem a sala que você vê no espelho é igual à nossa sala, só que as coisas estão viradas para o outro lado.</i> (...) (Souza, p. 21)

Fonte: Elaborado pela autora.

Este trecho ocorre no início da narrativa quando Alice está conversando com a gatinha Kitty acerca da Casa do Espelho.

Podemos observar que Lobato e Uchoa mantém o termo “ao contrário”. Souza utiliza “viradas para o outro lado.” O tema “espelho” que remete às peças do xadrez que aparecem espelhadas, ao contrário, é lembrado nesse momento da narrativa.

5.1.2. Tempo cronológico x tempo psicológico

O tempo da narrativa é psicológico. Ela se passa inteira em um mundo imaginário, no “país do espelho”, onde tudo gira em torno de um problema de xadrez. Alice avança as casas e, em cada lance, conhece personagens que a ajudam a encontrar a rainha, contra a qual ela dará o xeque-mate e, por sua vez, também se tornará Rainha. Existem poucos trechos nos quais o autor faz alusão ao mundo real. Um deles é o momento em que Carroll se refere ao *Guy Fawkes Day*, data comemorativa inglesa:

Quadro 27- Microanálise – Tempo cronológico x Tempo psicológico 1

Carroll	Alice: <i>‘Do you know what day to-morrow is, Kitty?’ Alice began. ‘You’d have guessed if you’d been up in the window with me – only Dinah was making you tidy, so you couldn’t: I was watching the boys getting in sticks for the bonfire and its wants plenty of sticks, Kitty! Only it got so cold, and it snowed so, they had to leave off.</i> (CARROLL, 1965, p. 176-7)
Trad. Lobato	Alice: – Sabe que dia é amanhã? Perguntou-lhe a menina. Não sabe! Nunca sabe nada, este bobinho. Pois teria sabido, se tivesse estado comigo à janela. Teria visto as crianças amontoarem na rua da lenha para uma fogueira – o que dizer que estamos em vésperas de São João. Teremos uma bela fogueira amanhã, vai ver. (LOBATO, 1961, p. 12)
Trad Uchoa	Alice: Sabes que dia será amanhã, Kitty? – Alice começou.- Você teria um palpite se tivesse estado na janela comigo. Mas só que Dinah estava te limpando e por isso você não podia. Estive olhando os garotos juntando os gravetos para a fogueira. – e precisa de um bocado de gravetos, Kitty! Mas ficou tão frio e nevava tanto que eles desistiram. (UCHOA, p. 140)
Trad Souza	Alice: -Sabe que dia é amanhã, Kitty? – Alice começou. – Você saberia se tivesse ficado na janela comigo; mas Diná estava te arrumando, então você não veio. Eu fiquei vendo os meninos pegando gravetos para fazer fogueira; e é preciso juntar muitos gravetos, Kitty! Mas ficou tão frio, nevou, e eles tiveram que ir embora. (SOUZA, p. 176)

Fonte: Elaborado pela autora.

Esta fogueira preparada pelos garotos é uma tradição inglesa sempre renovada no inverno Londrino, o *Guy Fawkes Day*, no dia cinco de novembro. Lobato transfere-a para a data comemorativa de São João, referindo-se, portanto, à data em que se fazem fogueiras, nas Festas Juninas. O clima também é frio aqui no Brasil, pois junho é o início do inverno brasileiro, o que cria uma maior aproximação entre tradução e narrativa. O que difere entre elas é o fato de se tratar do mês de novembro e não de junho. Uchoa e Souza mantêm a referência à fogueira mas sem adicionar nenhum outro termo ou data comemorativa.

No fragmento do quadro 28, temos uma suposição da idade da Alice Liddell: sete anos e meio. Essa seria a idade da menina quando Carroll lhe contou a história de *Alice no país das maravilhas* em um passeio de barco com as irmãs. Essa relação está presente em vários momentos da narrativa de *Alice através do espelho*, como, por exemplo:

Quadro 28- Microanálise – Tempo cronológico x Tempo psicológico 2

Carroll	<i>White Queen: [...] 'Let's consider your age to Begin with – how old are you?'</i> <i>Alice: 'I'm seven and a half, exactly.'</i> (CARROLL, 1965, p. 251)
Trad. Lobato	Rainha Branca: [...] Pense na sua idade. Que idade tem? Alice: - Sete anos e meio , exatamente. (LOBATO, p. 66)
Trad Uchoa	Rainha Branca: [...] Vejamos, pra começar, qual é a sua idade... Quantos anos você tem? Alice: Sete anos e meio , exatamente. (UCHOA, p. 184)
Trad Souza	Rainha Branca: [...] Não perca de vista a sua idade, para começar, quantos anos você tem? Alice: - Tenho sete anos e meio completos. (SOUZA, p. 92)

Fonte: Elaborado pela autora.

5.1.3. Domesticação x Estrangeirização

Outro aspecto relevante que analisaremos neste momento será em relação às traduções realizadas. Utilizaremos, conforme já exposto anteriormente (nota de rodapé 70), os termos estrangeirização e domesticação cunhados pelo norte-americano Lawrence Venuti (1995). Estrangeirização (*foreignization*) é o texto traduzido que mantém as características culturais do

TF e domesticação (*domestication*) é a tradução que oculta as diferenças culturais, adaptando o texto para a cultura de chegada. Hipotetizamos que a tradução de Lobato seja domesticada, orientada para a cultura-fonte e Uchoa e Souza sejam traduções estrangeirizadas.

No primeiro exemplo, destacamos a estrutura gramatical *question tag*, que é comumente utilizada para designar uma marca da oralidade na língua inglesa. Consideremos o uso dessa estrutura, recorrente na obra original de Carroll como segue:

Quadro 29- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 1

Carroll	<i>Narrador: Alice watched the White King as he slowly struggled up from bar to bar, till at last she said (Alice) “Why, you’ll be hours and hours getting to the table, at that rate. I’d far better help you, hadn’t I? [...] (CARROLL, 1965, p. 188)</i>
Trad Lobato	Narrador: Alice pôs a olhar para o Rei. O coitado subia lentamente, com grande esforço. Alice: – Assim levará horas para chegar, disse-lhe ela. Quer que o ajude? (LOBATO, p. 20)
Trad Uchoa	Narrador: Alice observou o Rei Branco enquanto ele subia penosamente, até dizer por fim: (Alice)– Nesse passo você vai levar horas pra chegar em cima da mesa. É melhor que eu dê uma ajudinha, não acha? (UCHOA, p. 144)
Trad Souza	Narrador: Alice ficou observando o Rei Branco, que lentamente escalou a barra da grade, até que por fim ela disse: (Alice) -Ora, você vai levar horas e horas para subir na mesa desse jeito. Seria melhor se eu ajudasse, não seria? (...) (Souza, p. 28)

Fonte: Elaborado pela autora.

No trecho anterior, Monteiro Lobato reduz as sentenças e exclui a marca da oralidade da língua inglesa representada pelo *question tag* no final da oração com a pergunta: “Quer que o ajude?”. Uchoa, mantém o uso do marcador discursivo e o traduz como: “não acha?”. Souza opta por “não seria”. Lobato elimina o *question tag* aproximando a estrutura da língua portuguesa. Uchoa e Souza mantém, aproximando-se mais do texto-fonte.

No próximo excerto temos a substituição de um termo lexical para simplificar o entendimento do texto. Este é um recurso utilizado pelo tradutor para deixar o texto mais

próximo do público de chegada. No fragmento apontado no quadro 30, Alice se encontra com as rainhas, quase no final da narrativa, e as mesmas decidem fazer um jantar especial.

Quadro 30- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 2

Carroll	<i>Narrador: The Red Queen broke the silence by saying to the White Queen, (The White Queen) 'I invite you to Alice's dinner-party this afternoon.'</i> <i>The White Queen smiled feebly, and said 'And I invite you.'</i> <i>Alice: 'I didn't know I was to have a party at all,' said Alice, 'but if there is to be one, I think I ought to invite the guests.'</i> <i>Red Queen: 'We gave you the opportunity of doing it,' the Red Queen remarked: 'but I dare say you've not had many lessons in manners yet?'</i> (CARROLL, 1965, p. 319-20)
Trad Lobato	Narrador: Houve um silêncio. Por fim, a Rainha Negra convidou a Rainha Branca para o piquenique que Alice ia dar naquela tarde. Alice: – Que piquenique é esse?, perguntou Alice surpreendida. Se sou eu quem vai dar essa festa, creio que o convite deve partir de mim. Rainha Negra: – Pois damos a você a oportunidade de realizar esse piquenique e convidar-nos. Mas acho que você não recebeu muitas lições de boas maneiras. (Lobato, p. 161)
Trad Uchoa	Narrador: A Rainha Vermelha rompeu o silêncio dirigindo-se à Rainha Branca: - Convido-a para o jantar de Alice hoje à tarde. A Rainha Branca sorriu debilmente e disse: (Rainha Branca)- E eu convido você. Alice: - Não sabia que tinha de oferecer um jantar – disse Alice. – Mas já que vai haver um, acho que eu é que devia chamar os convidados. Rainha Vermelha: Nós lhe demos oportunidade de fazer isso – observou a Rainha Vermelha,- mas eu diria que você não teve muitas lições de boas maneiras, não é? (p. 228/229)
Trad Souza	Narrador: A Rainha Vermelha quebrou o silêncio dizendo à Rainha Branca: Rainha Branca: - Quero convidá-la para o jantar-dançante de Alice hoje à tarde. Narrador: A Rainha Branca sorriu sem ênfase, e disse por sua vez: (Rainha Branca)- E eu quero convidá-la também.

	Alice: – Eu não sabia desta festa – disse Alice- mas se houver festa, acho que eu deveria escolher os convidados. Rainha Vermelha: - Nós lhe demos a oportunidade de escolher – a Rainha Vermelha observou-, mas eu diria que você não deve ter tido muitas aulas de boas maneiras. (p. 165)
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

Dessa forma, Lobato, por exemplo, substitui o termo *dinner-party* por piquenique, termo que faz parte do universo infantil, aproximando o texto do público de chegada. Uchoa mantém o termo jantar enquanto Souza utiliza jantar-dançante.

Neste trecho, temos também a mudança de estrutura gramatical “*I didn’t know I was to have a party at all*”⁸⁰, foi substituída por uma pergunta direta: “*Que piquenique é esse?*”. Também temos uma omissão do comentário do narrador “*the Red Queen remarked*”. Lobato dá continuidade ao período, sem o comentário do narrador: “Pois damos a você a oportunidade de realizar esse piquenique e convidar-nos. Mas acho que você não recebeu muitas lições de boas maneiras.” É nítida a simplificação do período e uso de perguntas diretas, deixando claro a intenção do tradutor de manter o texto mais próximo do público-alvo.

Outro trecho interessante é o momento em que o rei apresenta os mensageiros aos seus cavaleiros. O autor utiliza o termo anglo-saxão, conforme descrito no quadro 31.

Quadro 31- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 3

Carroll	<i>King: “Not at all! ”said the King. “He’s and Anglo-Saxon Messenger – and those are Anglo-Saxon attitudes. He only does them when he’s happy. His name is Haigha. (He pronounced it so as to rhyme with ‘mayor’)</i> (Carroll, P. 279)
Trad Lobato	Rei: - Já sei, disse o Rei. É Ciro. Ele costuma caminhar assim quando está contente. Alice lembrou de um versinho (...) (Lobato, p. 88)
Trad Uchoa	Rei: Esquisitas? – disse o Rei- ele é um Mensageiro anglo-saxão, e aquelas são maneiras anglo-saxônicas. Ele só faz isso quando está com humor. Seu

⁸⁰ “Eu não sabia que eu teria uma festa. [tradução nossa]

	nome é Hagar. (Pronunciou a última palavra de modo a rimar com H.) (Uchoa, p. 204)
Trad Souza	Rei: Não são nada curiosos- disse o Rei. – Ele é um Mensageiro anglo-saxão... e isso são movimentos anglo-saxões. Ele só faz isso quando está feliz. O nome dele é Haigha.- (Ele pronunciou de modo que rimava com “meia”). (Souza, p. 126).

Fonte: Elaborado pela autora.

Uchoa e Souza mantém a referência Anglo-saxã. Apenas Lobato não faz nenhuma menção ao termo. Isso é evidenciado em outro trecho do capítulo VIII “É invenção minha”, quando Alice encontra com os cavaleiros branco e vermelho, e ocorre a batalha entre eles:

Quadro 32- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 4

Carroll	Narrador: “(...) <i>There was no one to be seen, and her first thought was that she must have been dreaming about the Lion and the Unicorn and those queer Anglo-Saxon Messengers.</i> ” (...). (Carroll, p. 293).
Trad Lobato	Narrador: “(...) Não havia mais ninguém por ali. Seria sonho? Nem Leão, nem Unicórnio, nem Mensageiros... (...) (Lobato, p. 99)
Trad Uchoa	Narrador: “(...) Não se via mais ninguém pelos arredores, e seu primeiro pensamento é que estivera sonhando sobre o Leão e o Unicórnio e aqueles bizarros Mensageiros anglo-saxônicos.” (Uchoa, p. 213)
Trad Souza	Narrador: “(...) Não havia ninguém à vista, e a primeira coisa que pensou foi que devia ter sonhado com o Leão e o Unicórnio e aqueles esquisitos Mensageiros anglo-saxões.

Fonte: Elaborado pela autora.

Outro momento que temos uma adaptação interessante é o fragmento quando o Leão e o Unicórnio recebem o bolo de ameixa, destacado no quadro 34.

Quadro 33- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 5

Carroll	Lion: “ <i>Then hand round the plum-cake, Monster, “ the Lion said, lying down and putting his chin on his paws.” (...)(Carroll. P. 288 e 299)</i>
Trad Lobato	Leão: “Nesse caso, passe-me para cá uma fatia de pudim , Monstro da Fábula! Disse o Leão, deitando-se e acomodando o focinho entre as patas.” (...)(Lobato, p. 96)
Trad Uchoa	Leão: “Então sirva a torta , Monstro! – disse o Leão, deitando-se e apoiando o queixo nas patas. (...)(Uchoa, p. 209)
Trad Souza	Leão: “Então passe esse bolo de ameixas , Monstro- o Leão disse, deitando e colocando o queixo nas patas. (...)(Souza, p. 136)

Fonte: Elaborado pela autora.

Notem que Lobato substitui o “*plum cake*” por “pudim”, mas usualmente conhecido pelas crianças brasileiras. Uchoa também faz uma adaptação para “torta”. Souza mantém a referência do texto-fonte “bolo de ameixa”.

Temos também o uso de estrangeirismo lexical com o termo *Fiddle-de-dee* que é uma expressão utilizada para expressar uma irritação, ou simplesmente quando você acha que a pessoa disse algo sem sentindo, um *nonsense*. O termo *Fiddle-de-dee* é utilizado em *Nursery Rhymes* na língua inglesa.

Quadro 34- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 6

Carroll	<i>Red Queen: She’s all right again now’, said the Red Queen. ‘Do you know Languages? What’s the French for fiddle-de-dee?’</i> <i>Alice: ‘Fiddle-de-dee’s not English’, Alice replied gravely. (CARROLL, 1965, p. 323)</i>
Trad. Lobato	Rainha Negra: - Não sabe. Passemos a outra questão, disse a Rainha Negra. Vejamos língua. Sabe francês? Sabe inglês? Nesse caso diga-me como é Fiddle-de-dee em francês. Alice: - Feddle-de-dee não é inglês, respondeu Alice que não conhecia semelhante palavra.(Lobato, p. 117)

Trad Uchoa	Rainha Vermelha:- Agora ela está bem – disse a Rainha Vermelha.- Conhece línguas? – Como é piroquete em francês? Alice:- Mas piroquete não é palavra do vernáculo – replicou Alice em tom sério. (p.230 e 231)
Trad Souza	Rainha Vermelha:- Ela já está melhor- disse a Rainha Vermelha. – Você sabe línguas? Como se diz “rabreca” em francês? Alice:- “Rabreca” não existe- Alice respondeu gravemente. (Souza, p. 168)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste caso, Lobato manteve o termo *fiddle-de-dee*, fazendo uma pequena alteração na resposta de Alice *feddle-de-dee* com “e”, para enfatizar que a menina desconhecia o termo. Uchoa utilizou o termo “piroquete”, que significa um indivíduo inquieto, que se agita e incomoda os outros. Já Souza, utiliza o termo “rabreca” entre aspas para enfatizar o termo estranho. “Rabreca” é um termo inexistente na língua portuguesa.

Lobato e Souza mantêm a estranheza de termo desconhecido, já Uchoa tentou aproximar a estranheza utilizando um termo existente, porém não comumente utilizado e que significa algo estranho, que incomoda, se aproximando também da sensação de estranheza proposta pelo texto-fonte.

Outro trecho que destacamos acontece em um momento da narrativa em que Alice começa a cantarolar uma canção para acalmar os irmãos Tweedledee e Twedledum.

Quadro 35- Microanálise – Domesticação x Estrangeirização 7

Carroll	<i>Alice: But it certainly was funny, (Alice said afterwards, when she was telling her sister the history of all this), to find myself singing ‘Here we go round the mulberry bush’. I don’t know when I began it, but somehow I felt as if I’d been singing it a long time! (CARROLL, 1965, p. 232)</i>
Trad. Lobato	Alice:- Era esquisitíssimo (explicou ela mais tarde à sua irmã, quando lhe narrou estas aventuras) aquilo de achar-me a cantar o estribilho do “Aqui estamos girando em torno da cerejeira”, canção que não sei como me veio à memória. E o tempo que passei cantando isso!...(LOBATO, p. 51)
Trad. Uchoa	Alice: Mas com certeza era muito engraçado (comentou Alice depois quando contou toda esta história à sua irmã), ver que eu mesma estava cantando “Se esta rua, se esta rua, fosse minha”. Não sei quando foi que comecei, mas era como se estivesse cantando há muito tempo, muito tempo! (UCHOA, p. 170)

Trad. Borges	Alice: “Mas sem dúvida foi divertido” (Alice disse mais tarde, quando estava contando toda esta história à irmã) “me ver cantando Ciranda cirandinha”. Não sei quando comecei, mas a minha impressão era que estava cantando aquilo havia muito tempo!” (BORGES, p. 206).
Trad. Souza	Alice: Mas que foi divertido – (Alice disse depois, quando contou para a irmã essa história toda) – estar ali cantando ‘Vamos dar a meia-volta, volta e meia vamos dar’. Nem sei quando comecei a cantar, mas foi como se tivesse cantando aquilo por muito, muito tempo! (SOUZA, p. 68)
Trad. Beatrice	Alice: “Bem que foi engraçado!” – Alice diria depois, quando relatou toda essa história à sua irmã- “me ver de repente cantando Alecrim Dourado. Não tenho ideia de quando comecei, mas depois senti como se estivesse cantando há muito, muito tempo!” (BEATRICE, p. 51)

Fonte: Elaborado pela autora.

No texto-fonte, *Here we go round the mulberry bush* faz referência a uma canção infantil inglesa. Alexandre Barbosa Souza a substitui por “Vamos dar a meia-volta e meia vamos dar”, que é um verso de “Ciranda Cirandinha”. Esse tradutor aproximou um trecho que se refere à ideia de volta, trazendo uma aproximação com o texto-fonte. Uchoa Leite utiliza a canção infantil “Se esta rua fosse minha”, enquanto Beatrice faz a adaptação com a canção “Alecrim dourado”. Tanto Souza quanto Borges utilizaram canções que remetem à palavra volta (*round*), aproximando-se do texto-fonte, contextualizando o trecho citado e resolvendo a questão semântica e sonora.

5.1.4. Estruturas gramaticais

Carroll possui um estilo único. Uma das estruturas gramaticais que aparecem constantemente em *Alice através do espelho* é conhecida como *If-clause*, ou Condicional, formada por períodos compostos e comumente utilizada na língua inglesa. No quadro 36, um exemplo desta estrutura utilizada por Carroll.

Quadro 36- Microanálise – Estruturas Gramaticais 1

Carroll	Alice: [...] “ <i>I’ll put you through into Looking-glass House. How would like that?</i> ” “ <i>Now, if you’ll only attend, Kitty, and not talk so much. I’ll tell you all my ideas about Looking-glass House.</i> (CARROLL, 1965, p. 180)
---------	---

Trad Lobato	Alice: [...] atiro-a para dentro da Casa do Espelho. Gostaria disso? Em seguida explicou: Escute . Vou contar minhas ideias a respeito da Casa do Espelho. [...] (Lobato, 1961, p. 15-16)
Trad Uchoa	Alice: [...] atiro você pra dentro da Casa do Espelho. Que é que você acha disso? E agora, Kitty, se você ficar quietinha e me escutar, e não falar tanto, eu lhe direi tudo que penso sobre a Casa do Espelho. (...) (Uchoa, p. 142)
Trad Souza	Alice: [...] vou colocar você na Casa do Espelho. O que você me diz sobre isso?” Agora, se você ficar quietinha, Kitty, e não falar tanto, vou contar todas as ideias que tive sobre a Casa do Espelho. [...] (Souza, p. 21)

Fonte: Elaborado pela autora.

Nesse caso, Lobato, reduz a interrogativa utilizada por Carroll “*How would like that?*” por “Gostaria disso?”. Em seguida substitui a setença *-if clause* “*Now, if you only attend, Kitty, and not talk so much*” por um simples verbo no imperativo: “Escute”. Notamos que o sentido empregado pelo autor permanece o mesmo.

No quadro 37, outro excerto no qual temos condensação com *If-clause*, além da redução visível do conteúdo: Carroll utiliza noventa e sete palavras com espaços em dez linhas, Lobato traduz o mesmo trecho utilizando setenta e duas palavras e quatrocentos e sete caracteres com espaço em oito linhas. Podemos observar alterações significativas na estrutura das orações.

Quadro 37- Microanálise – Estruturas Gramaticais 2

Carroll	Alice: <i>I should see the garden far better, “said Alice to herself, “If I could get to the top of that hill: and here’s a path that leads straight to it- at least, no it doesn’t do that- (after going a few yards along the path, and turning several sharp corners) “but I suppose it will at last. But how curiously it twists! It’s more like a corkscrew than a path! Well, this turn goes to the hill, I suppose- no, it doesn’t! This goes straight back to the house! Well then, I’ll try it the other way.” (Carroll, p. 199)</i>
Trad Lobato	Alice: No alto daquele morro eu poderia ver o jardim muito melhor, pensou Alice. Vou tomar por este caminho. Espere! Interrompeu-se, depois de haver dado uns passos. Êste caminho em ziguezague é um perfeito saca-rôlhas, de tanto que torce dum lado e doutro. Sim, torce,

	mas sempre subindo em direção do morro. Não! Não sobe, não! Ora sobe, ora desce rumo a casa. Creio que errei e que tenho de tomar outra estrada. (Lobato, p. 24)
Trad Uchoa	Alice: “Eu podia ver bem melhor o jardim”, disse Alice a si mesma, “se pudesse subir no topo daquele morro: e aqui está um caminho que vai direto até lá... ou pelo menos, não, não é tão direto assim...” (depois de aminorar alguns metros pela trilha, dobrando em algumas esquinas bruscas), “mas acho que afinal chego lá. É esquisito como esse caminho se enrosca. Parece um saca-rolhas do que um caminho! Bom, por este lado aqui eu chego ao morro, acho... não, não vai! Vai direto de volta para a casa. Já que é assim, vou tentar em sentido contrário. (p. 149)
Trad Souza	Alice: “Eu conseguiria ver o jardim muito melhor”, disse Alice consigo. “se pudesse subir no alto daquela colina: e aqui está o caminho que leva diretamente até lá... pelo menos, não, não leva, (depois de alguns metros por esse caminho, e fazendo diversas curvas abruptas) “mas imagino que, no fim, acabará levando. Mas são tantas curvas estranhas! Parece mais um saca-rolhas que um caminho! Pois bem, essa curva dá na colina, imagino... não, não dá! Essa volta direto para casa! Pois bem, irei para o outro lado.” (p. 37)

Fonte: Elaborado pela autora.

No trecho descrito, temos uma supressão gramatical. Lobato suprime a oração marcada pelo segundo condicional (*If-clause*) “*If I could get to the top of that hill: and here’s a path that leads straight to it- at least, no it doesn’t do that*”: (...), (se eu pudesse chegar no topo do morro: e aqui está um caminho que leva direto para lá-por fim, não, não é tão direto.⁸¹) que é uma estrutura mais formal e frequentemente utilizada por Carroll ao longo da narrativa para expressar possibilidade, hipótese. O período é substituído por duas orações diretas: uma no futuro e outra oração no imperativo: “Vou tomar por este caminho. Espere”!

A observação do narrador entre parênteses também é simplificada: “*(after going a few yards along the path, and turning several sharp corners)*” (depois de seguir alguns metros ao

⁸¹ [Nossa tradução].

longo do caminho, e dar várias voltas brucas), Lobato substitui por “Interrompeu-se, depois de haver dado uns passos.”

No fragemento do quadro 38, também notamos uma alteração na estrutura gramatical, agora acerca do discurso direto / indireto. O trecho refere-se ao início da narrativa quando Alice está em casa com as suas gatinhas. A mãe das gatinhas, Dinah, estava lavando seus filhotes.

Quadro 38- Microanálise – Estruturas Gramaticais 3

Carroll	<i>Narrador: The way Dinah washed her children's faces was this: first she held the poor thing down by its ear with one paw, and then with the other paw she rubbed its face all over, the wrong way, beginning at the nose: [...]</i> (p. 175)
Trad. Lobato	Narrador: Diná lavava os seus filhotes assim: agarrava um deles pela orelha e o fixava com uma das patas ao chão; com a outra esfregava-lhe a cara, a começar pelo focinho. [...] (p. 11)
Trad. Uchoa	Narrador: O modo como Dinah lavava a cara dos filhotes era este: primeiro segurava o pobre pela orelha com uma pata; depois, com a outra pata, esfregava-lhe a cara toda no sentido contrário, começando pelo nariz. [...] (p. 139)
Trad. Souza	Narrador: A maneira como Diná lavava a carinha dos filhotes era a seguinte: primeiro, ela pegava a coisinha pela orelha com uma pata, e depois esfregava a carinha toda, a contrapelo, começando pelo focinho: [...] (Souza, p. 15)

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos observar também a alteração da estrutura gramatical “*The way Dinah washed her children's face*”. Lobato transforma o discurso indireto em direto: “Diná lavava os seus filhotes assim:,,,”. É um recurso comumente utilizado pelo autor para reduzir as estruturas gramaticais, aproximando o texto do seu público-alvo.

Outro momento em que temos a simplificação de estruturas gramaticais é um dos momentos mais importantes da narrativa: quando Alice passa pelo espelho.

Quadro 39- Microanálise – Estruturas Gramaticais 4

Carroll	<i>Alice: (...) I declare! It'll be easy enough to get through- (narrador) “She was up on the chimney-piece while she said this, though she</i>
---------	---

	<i>hardly knew how she had got there. And certainly the glass was beginning to melt way, just like a bright silvery mist.</i> (Carroll, p. 184)
Trad Lobato	Narrador: Alice trepou à chaminé, varou o vidro do espelho e viu-se na casa dêle. (Lobato, p. 16)
Trad Uchoa	Alice:(...) juro! Seria bem fácil atravessar... Narrador: Ela estava trepada na chaminé enquanto dizia isso, embora nem soubesse como tinha ido parar ali. E, de fato, o espelho estava começando a dissolver-se, como se fosse uma brilhante névoa prateada. Narrador: No momento seguinte Alice passava através do espelho e saltava de leve no chão da Casa do Espelho. (...) (Uchoa, p. 142, 143)
Trad Souza	Alice: (...) juro! Vai ser muito fácil de atravessar. (narrador) Ela estava em cima do console da lareira enquanto dizia isso, embora não soubesse explicar como havia subido ali. E o espelho realmente começou a derreter e a sumir, como uma neblina prateada brilhante. Narrador: No momento seguinte, Alice havia atravessado o vidro, e pulou do console da lareira para o chão da sala do Espelho. (p. 22)

Fonte: Elaborado pela autora.

Quanto à forma como o pronome interrogativo *why* é tratado nas traduções, destacamos aqui o seguinte excerto:

Quadro 40- Microanálise – Estruturas Gramaticais 5

Carroll	Alice: <i>‘Why, I do believe we’ve been under this tree the whole time! Everything’s just as it was!’</i> (CARROLL, 1965, p. 210)
Trad. Lobato	Alice: – Como isto? Perguntou. – Estamos sempre debaixo da mesma árvore. Parece que não saímos do ponto onde estávamos. Não noto mudança nenhuma. (LOBATO, 1961, p. 33)
Trad. Uchoa	Alice: - Ora essa , acho que ficamos sob essa árvore o tempo todo! Está tudo igualzinho! (UCHOA, p. 155)
Trad. Souza	Alice: - Acho que neste tempo todo, não saímos de debaixo desta árvore! Tudo está igualzinho! (BEATRICE COSTA, p. 35)

Fonte: Elaborado pela autora.

Uchoa utiliza “Ora essa” para adequar a marca da oralidade, e Lobato, adequa a pergunta “Como isto?”, enquanto Beatrice Costa dá uma terceira solução, simplesmente excluindo a marca e mantendo a exclamação nas duas orações “Acho que neste tempo todo, não saímos de debaixo desta árvore! Tudo está igualzinho!”.

5.1.5. Figuras de linguagem

Outro recurso literário recorrente em *Alice através do espelho* é o uso de figuras de linguagem. A personificação ocorre quando temos características relacionadas a humanos, atribuídos a objeto ou animal. Carroll utiliza muito esta figura de linguagem. Na sequência, foram selecionados alguns fragmentos para verificarmos como essas figuras aparecem na tradução.

Quadro 41- Microanálise – Figuras de linguagem 1

Carroll	<i>Alice: Do you hear the snow against the windowpanes, kitty? How nice and soft it sounds! Just as if some one was kissing the window all over outside. I wonder if the snow loves the trees and fields, that it kisses them so gently? [...] (CARROLL, 1965, p. 179)</i>
Trad. Lobato	Alice: – Está ouvindo o bater da neve na vidraça, Kitty? Gosto deste barulhinho. Parece que a neve está beijando os vidros do outro lado, não? Será que a neve beija assim as árvores e os campos porque os ama? (LOBATO, 1961, p. 14)
Trad.Uchoa	Alice: Estás ouvindo, Kitty, a neve batendo nas vidraças? Como é bonito e que som tão macio! Parece como se fosse alguém beijando a janela do lado de fora. Será que a neve ama as árvores e a campina e por isso as beija assim , de mansinho? [...] (UCHOA, p. 141)
Trad. Souza	Alice: Você está ouvindo a neve no vidro da janela, Kitty? Que delícia de som suave e macio! Como se alguém estivesse beijando a janela lá fora . Será que a neve ama as árvores e plantas, e por isso dá esses beijos tão delicados? (...) (SOUZA, p. 18)

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com Antonio Cândido, personagem deve “lembrar um ser vivo, isto é, manter certas relações com a realidade do mundo, participando de um universo de ação e de sensibilidade que possa equiparar ao que conhecemos na vida.” (Cândido, 2009, p. 65)

O uso de adjetivos que remetem a seres humanos, ou personificação, é uma forma de estabelecer uma relação entre os elementos da natureza e os objetos, descrevendo um momento harmônico. Para enfatizar isso, Uchoa Leite acentua a delicadeza utilizando o modo diminutivo em “mansinho” que cria relação também com o trecho “que som tão macio”. O trecho *it sounds*, no texto em inglês, poderia ser também traduzido por “isso parece bonito e macio”, no sentido de sensação.

Já Lobato reduz os períodos: “Como é bonito e que som tão macio” é substituído por “Gosto deste barulhinho”, desconsiderando o advérbio de modo *gently*.

No excerto do quadro 42, refere-se ao momento em que Alice entra na Casa do Espelho e há a descrição do que ela vê. Percebe-se que a sala é a mesma, porém os objetos ganham vida.

Quadro 42- Microanálise – Figuras de linguagem 2

Carroll	Narrador: (...) <i>For instance, the pictures on the wall next the fire seemed to be all alive, and the very clock on the chimney-piece (you know you can only see the back of it in the Looking-glass)</i> (...) (Carroll, p. 186)
Trad. Lobato	Narrador: (...) As pinturas das paredes, perto do fogo, por exemplo, pareciam vivas. O relógio da chaminé tinha o aspecto dum velhinho a lhe fazer caretas. (...) (Lobato, p. 16)
Trad. Uchoa	Narrador: (...) Por exemplo, os quadros na parede perto do fogo pareciam ser todos vivos e o próprio relógio da lareira (vocês sabem: do outro lado do espelho só se podia ver as costas dele) (..) (Uchoa, p. 143)
Trad. Souza	Narrador: (...) Por exemplo, os retratos na parede ao lado da lareira pareciam vivos, e o próprio relógio sobre o console da lareira (você sabe, só dá para ver as costas dele no Espelho) (..) (Souza, p. 22/23)

Fonte: Elaborado pela autora.

Outra alteração interessante que Lobato realiza é com o termo “*for instance*”. Uchoa e Souza mantém no início da oração “por exemplo”, e Lobato o desloca para o meio da oração. Também podemos notar a simplificação da explicação dentro dos parênteses: Lobato exclui e

adiciona: “O relógio da chaminé tinha o aspecto dum velhinho a lhe fazer caretas”, Uchoa e Souza reproduz a explicação como o texto-fonte.

A sensação de conforto e liberdade, sem um adulto por perto, aparece no excerto do quadro 43, quando Alice acaba de atravessar o espelho:

Quadro 43- Microanálise – Figuras de linguagem 3

Carroll	Alice: [...] <i>So I shall be as warm here as I was in old room, thought Alice: “warmer, in fact, because there’ll be no one here to scold me away from the fire. Oh, what fun it’ll be [...]</i> (CARROLL, 1965, p. 185)
Trad. Lobato	Alice: (...) “Bravos! Assim ficarei aqui tão quentinha como na outra sala” pensou Alice, “ou ainda mais quente, porque não haverá ninguém para me impedir de me aproximar do fogo.” (Lobato, p. 16)
Trad. Uchoa	Alice: [...] “Assim ficarei tão quentinha aqui como na minha antiga sala”- pensou Alice- “e na verdade fico até mais aquecida, porque não vai ter ninguém aqui pra me ralhar e tirar de junto do fogo. Ai que engraçado [...] (UCHOA, p. 143)
Trad. Souza	Alice: (...) “Assim aqui também ficarei aquecida como na antiga sala”, pensou Alice, “até mais aquecida, na verdade, porque aqui ninguém me tirará de perto do fogo. Oh, como vai ser divertido (...) (Souza, p. 22)

Fonte: Elaborado pela autora.

O trecho revela a preocupação de Alice em estar aquecida e se sentir bem na Casa do Espelho. Além disso, destaca o fato de estar sem a supervisão de um adulto, sendo assim, ninguém para brigar com ela e não deixar ela chegar perto do fogo da lareira, por exemplo.

Outra figura de linguagem que encontramos é a onomatopeia; esta se refere a uma expressão que imita um determinado som. Ela é utilizada por Carroll para retratar o som de passos fortes “*thump, thump*”.

Quadro 44- Microanálise – Figuras de linguagem 4

Carroll	Larkspur: “ <i>She’s coming</i> ” cried the Larkspur. “ <i>I hear her footstep, thump, thump, along the gravel-walk.</i> ” (p. 204/205)
---------	--

Trad Lobato	Goivo:- Lá vem ela! Gritou de repente um goivo. Ouço-lhe um tumque-tumque dos passos no pedregulho. (Lobato, p. 28)
Trad Uchoa	Esporinha: Lá vem ela!- gritou a Esporinha- Estou ouvindo seus passos – toque, toque- sobre os casacalhos da aléia! (Uchoa, p. 152)
Trad Souza	Pé-de-cotovia: Lá vem ela!- gritou o Pé-de-cotovia. – Ouço os passos, pesados, batendo no chão, batendo no chão, pelo caminho do casacalho! (Souza, p. 43)

Fonte: Elaborado pela autora.

Lobato a reproduz com a expressão “tumque-tumque”. Uchoa utiliza “toque-toque” e Borges a omite utilizando, apenas, “passos pesados”.

No fragmento do quadro 45, também temos a expressão utilizada pelo cavaleiro: “*Aloy! Aloy! Check!*”. Notamos que os tradutores reproduzem o efeito do autor, porém cada tradutor inova com uma expressão: Lobato utiliza “Ahói! Ahói!”; Uchoa utiliza “ó de bordo! Ó de bordo! Xeque!” e Souza: “Eia! Eia! Xeque!”.

Quadro 45- Microanálise – Figuras de linguagem 5

Carroll	<i>Narrador: “At this moment her thoughts were interrupted by a loud shouting of “Aloy! Aloy! Check!” and a knight, dressed in crimson armour, came galloping down upon her, brandishing a great club. (p. 293 e 294)</i>
Trad Lobato	Narrador: “Neste momento foi interrompida por gritos de “ Ahói! Ahói! Xeque! ” Ao mesmo tempo em que um Cavaleiro vestido de armadura preta galopava em sua direção, brandindo a espada.” (p. 99)
Trad Uchoa	Narrador: “ Suas reflexões foram interrompidas nesse momento or um alto brado de “ ó de bordo! Ó de bordo! Xeque! ”, e uma cavaleiro, vestido numa couraça rubra, surgiu a galope diante dela, empunhando uma enorme maçã. (p. 213)
Trad Souza	Narrador: “Neste momento seus pensamentos foram interrompidos por altos berros de “ Eia! Eia! Xeque! ” E o Cavaleiro de armadura carmim veio galopando até ela, brandindo uma grande clava.” (Souza, p. 140)

Fonte: Elaborado pela autora.

Aliteração é um efeito causado pela repetição de uma letra. No trecho selecionado, Carroll cria aliterações com a letra h:

Quadro 46- Microanálise – Figuras de linguagem 6

Carroll	<i>Alice: 'I love my love with an H', Alice couldn't help beginning, 'because he is Happy. I hate him with an H because he is Hideous. I fed him with – with – with Ham sandwiches and Hay. His name is Haigha, and he lives...'</i> (CARROLL, 1965, p. 279)
Trad Lobato	Alice: Eu amo o meu amor com C porque é Completo. Eu odeio com C porque é Cavorteiro. Eu o alimento com... com... com Cocada e Capim. Seu nome é Ciro e ele mora na... (LOBATO, 1961, p. 88)
Trad Uchoa	Alice: - Eu amo o meu amado com H- Alice não resistiu a dizer- porque ele tem muito Humor. Odeio-o com um H, porque é Horrível. Eu o alimento com... com... com Hamburger. Seu nome é Hagar e ele mora em...(p. 204)
Trad Souza	Alice: - Amo meu amor com h- Alice não conseguiu evitar de começar a dizer- porque ele é Hilário. Odeio com h, porque ele é Hediondo. Alimento com... com... com Hambúrguer e Hortaliças. Seu nome é Haigha, ele mora....(SOUZA, p. 126)

Fonte: Elaborado pela autora.

Em sua tradução, Monteiro Lobato recria o procedimento utilizado para obter o mesmo efeito desejado, a repetição da letra “c”:

Outro exemplo de aliteração pode ser visto neste trecho:

Quadro 47- Microanálise – Figuras de linguagem 7

Carroll	<i>Narrador: The White Queen only looked at her in a helpless frightened sort of way, and kept repeating something in a whisper to herself that sounded like 'Bread-and-butter, Bread-and-butter', and Alice felt that if there was to be any conversation at all, she must manage it herself. So she began rather timidly: (Alice) 'Am I addressing the White Queen?'</i> (CARROLL, 1965, p. 245)
Trad Lobato	Narrador: A rainha encarou-a desconfiada e murmurou qualquer coisa semelhante a “pão com manteiga.” Como não fôsse possível entendê-la, a menina resolveu orientar a conversa, e disse: (Alice)- É a Sua Majestade a

	Rainha Branca que tenho o prazer de estar ajudando a vestir-se? (LOBATO, p. 61)
Trad Uchoa	Narrador: A Rainha Branca simplesmente olhou-a de modo assustado a desamparado, enquanto repetia em voz baixa para si mesma algo que parecia ser “Pão com Manteiga, pão com manteiga”. Alice compreendeu que se tinha de haver um diálogo entre ela e a Rainha, ela deveria ter a iniciativa. Assim, começou muito timidamente: (Alice)- Estou me dirigindo à Rainha Branca? (UCHOA, p. 181)
Trad Souza	Narrador: A Rainha Branca só olhou para ela com uma cara assustada, desamparada, e ficou repetindo, sussurrando consigo, algo que parecia ser ‘purê-patê, purê-patê, purê-patê’, e Alice entendeu que se fosse haver algum assunto entre as duas, ela deveria puxá-lo. De modo que ela começou um tanto timidamente: (Alice) – Se não for ultraje, posso saber se estou diante da Rainha Branca? (SOUZA, p. 86)

Fonte: Elaborado pela autora.

No mesmo trecho, Alexandre Barbosa Souza recria a aliteração do original “b” para “p” em “purê-patê”:

Após a microanálise realizada, fica evidente que o tradutor da E2 é orientada para a cultura e público de chegada e os tradutores da E5 e E13 buscaram transpor as características linguísticas e estruturais do texto-fonte, proporcionando aos leitores uma aproximação com a essência da obra.

5.2. Trocadilhos

Lewis Carroll é um autor que, como comentamos anteriormente, tem uma personalidade marcante não só na sua trajetória profissional, como em sua forma de escrever, sendo o *nonsense* uma de suas características. O estilo *nonsense* de Carroll é marcado em *Alice através do espelho*, dentre outras de suas obras. Carroll utiliza o próprio termo *nonsense* ao longo da narrativa, como forma de favorecer o recurso por ele utilizado, conforme podemos observar no trecho:

Quadro 48- Microanálise – Trocadilhos 1

Carroll	Narrador: <i>Alice said, as gravely as she could, ‘They might go different ways.’ But she couldn’t help thinking to herself (Alice) ‘What dreadful nonsense we are talking!’</i> (CARROLL, 1965, p. 321)
---------	--

Trad. Lobato	Narrador: Alice não pôde deixar de refletir que aquela conversa estava asneira demais. (LOBATO, p. 116)
Trad. Uchoa	Narrador: Alice ponderou o mais seriamente que pôde: – Podiam ter ido embora em direções diferentes. Mas não pôde deixar de pensar: (Alice) – Que asneiras medonhas estamos dizendo! (UCHOA, p. 230)
Trad. Souza	Narrador: Alice disse, o mais gravemente que conseguiu: - Talvez fosse um para cada lado. – Mas ela não conseguiu evitar de pensar consigo, (Alice) “Mas que absurdos pavorosos estamos falando!” (SOUZA, p. 167)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste momento, Alice está conversando com as Rainhas Branca e Vermelha sobre diferentes assuntos. Alice se sente confusa com as diversas colocações sem propósito. Quanto à tradução do termo, temos a variação ‘asneira’ / ‘asneiras’, utilizada por Lobato e Uchoa e ‘absurdos’ utilizada por Souza. O autor deixa evidente que quer reforçar a ideia de que a narrativa se passa em um mundo sem limites, diferente, na “Casa do Espelho”, onde tudo é possível e que o incorreto pode se tornar correto. É dessa forma que o *nonsense* se configura.

A forma inusitada criada por Carroll é reconhecida pelos estudiosos literários. Uchoa (1980), destaca a perspectiva de Elizabeth Sewell⁸²:

“que vê o *nonsense* como um sistema fechado, com suas leis estritas guardando relação com a lógica, a matemática e sobretudo com o jogo. (...) “O sistema do *nonsense* opera como um jogo, dentro de um espaço de tempo fechados (regras a que obedecem estritamente os livros de Alice) e, como num jogo, no espaço-tempo em que ele decorre, excluindo-se as relações afetivas de subsistemas apenas as relações dialéticas, “isto é, as de rivalidade e competição.” (Elizabeth Sewell apud Uchoa, 1980, p. 20 e 21).

Segundo Elizabeth, o *nonsense* presente nos livros de Alice é revestido de um estilo cunhado pelo autor e faz parte de uma atmosfera específica, que envolve o leitor em enigmas baseados em um jogo de lógica com regras distintas presentes na narrativa.

O estilo *nonsense* é criado com o uso frequente de jogos de palavra⁸³ em *Alice através do espelho*. Um dos objetivos do autor é de produzir cenas com efeito humorístico em um universo ambíguo, cercado pelo paradoxo realidade x sonho. Consideremos a definição de Delabastita (1996):

“Jogo de palavras é o nome geral atribuído a vários fenômenos textuais em que cada estrutura específica da(s) língua(s) são exploradas para provocar uma confrontação comunicativamente significativa de duas (ou mais) estruturas linguísticas com formas mais ou menos similares e com mais ou menos significados diferentes. Seja sério ou

⁸² Estudiosa do etilo *nonsense* proposto por Carroll em suas obras.

⁸³ Outro autor inglês com estilo semelhante foi Edward Lear, conhecido pela ambiguidade em seus versos humorísticos.

cômico, o trocadilho cria problemas linguísticos de tradução porque diferentes línguas apresentam diferentes significados.”⁸⁴(Delabastita, 2004, p.601). [tradução nossa]

Conforme destacamos, Delabastita ressalta que jogo de palavras é uma palavra ou expressão utilizada para provocar um determinado efeito ao leitor, como por exemplo, humor. Por este motivo, a tradução desse(s) termo(s) se torna desafiadora para o tradutor pois o mesmo deve adequar o texto-fonte ao texto-alvo, sem perder a sua essência, ou seja, manter o mesmo sentido. Partindo do pressuposto que diferentes línguas possuem estruturas gramaticas e vocábulos distintos, esse é um processo árduo, principalmente em se tratando de um texto complexo como o escrito por Lewis Carroll.

Consideremos trocadilho (*pun* em inglês), como um tipo de jogo de palavras, mais comumente utilizado com a função de entreter e satirizar.

Analisaremos alguns trechos da narrativa e destacaremos o uso dos trocadilhos por Carroll e como os tradutores/adaptadores realizaram suas escolhas. O excerto do quadro 49, faz parte de um diálogo de Alice com um inseto (mosquito ou pernilongo, conforme as traduções destacadas). Nesse caso, Carroll utiliza o vocábulo “*miss*”, cujo significado é duplo na língua inglesa: senhorita ou sentir falta, faltar. O autor sugere que se a governanta ao utilizar a palavra *miss*, se referindo a Alice, ela poderia faltar, deixar de ir à escola.

Quadro 49- Microanálise – Trocadilhos 2

Carroll	<i>Gnat: [...] For instance if the governess wanted to call you to your lessons she would call out ‘Come here’ – and there she would have to leave off because there wouldn’t be any name for her to call, and of course, you wouldn’t have to go, you know.</i> <i>Alice: That would never do, I’m sure, said Alice, the governess would never think of excusing me lessons for that. If she couldn’t remember my name, she’d call me ‘Miss’, as the servants do.</i> <i>Gnat: Well. if she said ‘Miss’, and didn’t say anything more, the Gnat remarked, ‘of course you’d miss your lessons’. That’s a joke. I wish you had made it. (CARROLL, 1965, p. 224)</i>
---------	---

⁸⁴ “Wordplay is the general name of the various textual phenomena in which structural features of the language(s) used are exploited in order to bring about a communicatively significant confrontation of two (or more) linguistic structures with more or less similar forms and more or less different meaning. Whether serious or comical, wordplay creates linguistic problems of translatability because different languages have different meaning.” (Delabastita, 2004, p.601)

Trad. Lobato	Pernilongo: [...] A sua governanta vai chamá-la para a lição e diz: - “Venha cá, dona...” e não pronuncia o seu nome porque você não tem nome. E ela então tem que ir-se embora porque não tem nenhum nome para chamar à lição. Alice: Oh, isso é impossível! Se a minha governanta não tivesse nome com que chamar-me, diria simplesmente: - “Venha dar sua lição <i>Miss</i>!” Chamar-me-ia <i>Miss</i>, como o fazem as criadas. Pernilongo:– Bem, disse o Pernilongo. Mas se ela diz <i>Miss</i> e mais nada, você não estará na obrigação de comparecer às lições, porque Miss é qualquer menina, não uma certa menina. Oh, quanto eu desejaria que isso acontecesse!... (LOBATO, 1961, p. 43 e 44)
Trad. Uchoa	Mosquito: [...] – Por exemplo, se a governanta quisesse chamar você para estudar. Ela gritaria “Venha cá...” e teria de desistir porque não haveria nenhum nome para chamar, e você não teria de atender, é claro. Alice: Isso nunca aconteceria, tenho certeza – disse Alice. – A governanta nunca me dispensaria de estudar por causa disso. Se ela não pudesse lembrar do meu nome, gritaria: “Responda, menina, venha cá!” Mosquito: - Pois então! Se ela dissesse “Responda, menina: venha cá”, você responderia “Venha cá”, e não iria à aula. É um jogo de palavras, gostaria que fosse sua a piada. (UCHOA, p. 165)
Trad. Souza	Muriçoca:[...] Por exemplo, se a governanta quisesse chamá-la para fazer a lição, ela chamaria “venha...” e então ficaria no ar, porque não haveria mais nenhum nome para ela chamar, e, é claro, você não precisaria ir, sabe como é. Alice: Isso não seria o bastante para ela, tenho certeza – disse Alice-; a governanta jamais me deixaria pular a lição por isso. Se não conseguisse lembrar do meu nome, ela diria “Menina!” como as empregadas fazem. Muriçoca: - Bem, se ela disser “Menina” e não disser mais nada- ponderou a Muriçoca-, é claro que você só precisaria “me ninar”. Foi uma piada. Queria que você tivesse feito. (SOUZA, p. 61)

Fonte: Elaborado pela autora.

Curiosamente, Lobato mantém o termo em inglês *Miss* para reproduzir o trocadilho realizado por Carroll. O pernilongo explica que “*miss the class*” (faltar à aula) seria a não obrigação de ir à aula, e que, pelo fato de o termo *miss* poder ser aplicado a qualquer menina (senhorita), sua babá não estaria se referindo a ela especificamente, mas a qualquer uma. Assim,

Alice não precisaria acatar o que sua babá estaria dizendo. No trecho do original, a fala da personagem enfatiza o uso do trocadilho na frase “*That’s a joke. I wish you had made it*” (Isso é uma piada. Eu gostaria que você tivesse feito isso).

Uchoa e Souza trocam *miss* por *menina*. Por este motivo, o trocadilho fica sem sentido para o leitor. Souza tenta resolver o problema adicionando o termo “me ninar” para tentar destacar que seria uma piada.

No exemplo do quadro 50, temos um trocadilho com o uso dos Homófonos⁸⁵ *flower* (flor) e *flour* (farinha de trigo). Neste momento, Alice está conversando com as Rainhas Branca e Vermelha e as mesmas fazem diversas perguntas sem sentido. Alice tenta responder da melhor maneira possível, mas o diálogo é bem confuso. Evidenciamos um momento de puro *nonsense*.

Quadro 50- Microanálise – Trocadilhos 3

Carroll	Narrador: <i>‘Here the Red Queen began again’.</i> Red Queen: <i>‘Can you answer useful questions?’ She said. ‘How is Bread made?’</i> Alice: <i>‘I know that! Alice’ cried ergerly. ‘You take some flour’.</i> White Queen: <i>‘Where do you pick the flower?’ the White Queen asked. ‘In a garden, or in the hedges?’</i> Alice: <i>Well, it isn’t picked at all</i>, Alice explained: <i>‘it’s ground’.</i> (CARROLL, 1872, p. 322)
Trad Lobato	Narrador: Alice ainda estava de boca aberta quando a Rainha Negra propôs uma outra pergunta. Rainha Negra: – Como se faz pão, diga? Alice: – Eu sei! Gritou Alice. Toma-se farinha de trigo... Rainha Branca: – Toma-se farinha de onde? Interrompeu a Rainha Branca. Onde a colhe você? Num jardim ou numa floresta? Alice: – Em qualquer parte na venda da esquina. (LOBATO, p. 115)
Trad Uchoa	Narrador: E aqui a Rainha Vermelha começou: (Rainha Vermelha)- Sabe responder perguntas práticas? – disse ela. – De que é feito pão? Alice: Essa eu sei!- gritou Alice avidamente. Pega-se Primeiro a flor de farinha... Rainha Branca: - Flor? Onde se apanha? – perguntou a Rainha Branca. – Num jardim ou nas sebes?

⁸⁵ Homófonos são palavras com som iguais e significado e grafia diferentes.

	Alice: Mas não se apanha. - explicou Alice. - É um cereal. Moem-se os grãos que se colhem da terra... (p. 230)
Trad Souza	Narrador: Aqui a Rainha Vermelha começou de novo. (Rainha Vermelha)- Você sabe responder perguntas úteis? – perguntou. – Como se faz pão? Alice: Isso eu sei! Alice gritou ansiosa. - Vai farinha de trigo... Rainha Branca: - Onde vai a farinha? – a Rainha Branca perguntou. – Até o jardim, até as cercas-vivas? Alice: Bem, ela não vai a lugar nenhum – Alice explicou-, é trigo moído até virar pó...(p. 167 e 168)

Fonte: Elaborado pela autora.

Carroll utiliza o trocadilho com os homófonos “*flower*” e “*flour*”, produzindo um efeito cômico. Lobato não reproduz o vocábulo *flor*, decide manter a farinha de trigo. Uchoa utiliza o termo “*flor de farinha*” para reproduzir o tom irônico do autor. Souza também descarta o vocábulo “*flor*” e mantém apenas farinha.

Outros aspectos que observamos no trecho: ocorre também uma simplificação. Lobato substitui o termo *hedges* (cercas vivas) por floresta. O trecho ““*Well, It isn’t picked at all*”⁸⁶, ele substitui por “Em qualquer parte na venda da esquina”. Venda era um termo popularmente utilizado no Brasil para se referir a um comércio que vende de tudo, inclusive guloseimas e bebidas – um local muito apreciado pelas crianças.

Nesse trecho, também temos uma adaptação de Lobato na descrição do narrador “*Here the Red Queen began again*”⁸⁷, Lobato adiciona informação: “Alice ainda estava de boca aberta quando a Rainha Negra propôs uma outra pergunta”. Na sequência, Lobato omite a pergunta da Rainha Vermelha, seguida do comentário do narrador: “*Can you answer useful questions? She said*”. Lobato ainda adiciona “diga” na pergunta da Rainha Negra para Alice: “Como se faz pão, diga?”. A forma direta como Lobato utiliza o discurso, enfatiza a simplificação do tradutor para atingir o seu público alvo infantil.

⁸⁶ Bem, mas isso não se apanha, explicou Alice. Está na terra. [tradução nossa].

⁸⁷ Aí a Rainha Vermelha iniciou novamente. [tradução nossa].

Outro recurso utilizado pelo autor é a produção de palavras-valise⁸⁸. Neste trecho no capítulo “Insetos no espelho”, ele utiliza a palavra *Rocking-horse-fly*⁸⁹ (cavalo voador):

Quadro 51- Microanálise – Trocadilhos 4

Carroll	Alice: <i>‘Well, there’s the Horse-fly,’ Alice began, counting off the names on her fingers.</i> Gnat: <i>‘All right’, said the Gnat. ‘Half-way up that bush, you’ll see a Rocking-horse-fly, if you look. It’s made entirely of wood and gets about by swinging itself from branch to branch.’</i> (CARROLL, 1965, p. 222)
Trad. Lobato	Alice: – Existe o Louva-a-Deus, começou Alice contando nos dedos. Existe o... Pernilongo: – Basta, exclamou o Pernilongo. Ali adiante, naquela moita, você poderá ver o Cavalo Voador. É todo de pau e anda saltando de galho em galho. (LOBATO, 1961, p. 41)
Trad. Uchoa	Alice: - Bom, tem o Bicho-de-pau- começou Alice, contando os nomes nos dedos. Mosquito: Muito bem – disse o Mosquito. – Logo adiante, no matagal, você pode ver um Bicho-de-Pau-Para-Toda-Obra. É todo de madeira, naturalmente, e está sempre em atividade, não pára um só instante. (UCHOA, p. 163)
Trad. Souza	Alice: - Pois bem, temos a Mutuca- Alice começou, contando os nomes nos dedos. Muriçoca: - Muito bem – disse a Muriçoca-, no meio daquele arbusto, você verá uma Mutuca-de-balanço, se você reparar bem. É toda de madeira, e anda balançando de galho em galho. (SOUZA, p. 59)

Fonte: Elaborado pela autora.

⁸⁸ *Portmanteau Word*, traduzida como “palavra-valise”, de acordo com Gardner (Carroll, 2013, 341) é uma expressão criada por Carroll que se refere a “uma composição de uma palavra como uma mala, composta por outras palavras formando assim uma nova com mais de um significado.” Na literatura inglesa, o grande mestre é, sem dúvida, James Joyce, que, em *Finnegans Wake* descreve e utiliza inúmeras palavras-valise, inclusive fazendo referência a Humpty Dumpty, personagem de *Alice através do espelho*.

⁸⁹ Esta palavra-valise é ilustrada por John Tenniel, confirmando o uso do trocadilho. A ilustração será destacada no subcapítulo 5.4. “Ilustrações”.

Um efeito inusitado e um desafio para os tradutores. Lobato traduz como “cavalo voador”, mantendo a tradução literal. Uchoa tenta aproximar de um inseto existente, bicho de pau e adiciona pau para toda obra: “Bicho-de-Pau-Para-Toda-Obra”, para manter o vocábulo que soa estranho e engraçado. Souza utiliza “Mutuca-de-balanço”, também mantendo o trocadilho.

Outro recurso utilizado por Carroll para uso do trocadilho é a reprodução de onomatopeia, figura de linguagem correspondente a um som ou ruído. No exemplo do quadro 52, Alice está no meio do jardim das flores conversando com a Rosa. Alice pergunta quem as protege ali, já que não poderiam se mover. A resposta é uma árvore que late.

Quadro 52- Microanálise – Trocadilhos 5

Carroll	<i>Rose: ‘There’s the tree in the middle’, said the Rose. ‘What else is it good for?’</i> <i>Alice: ‘But what could it do, if any danger came?’ Alice asked.</i> <i>Rose: It could bark, said the Rose.</i> <i>Daisy: It says ‘Bough-wough! Cried a Daisy, That’s why its branches are called boughs!’ (CARROLL, 1965, p. 202)</i>
Trad. Lobato	Rosa: – Temos aquela árvore acolá, que toma conta de nós- explicou a Rosa. Alice: – E que pode fazer uma árvore em caso de perigo? Rosa: – É um pé de Unha-de-Gato. Arranha – respondeu a Rosa. Margaridinha: E faz miau, miau – disse uma margaridinha. Não sabia disso? (LOBATO, p. 26)
Trad. Uchoa	Rosa: – Tem uma árvore no meio – disse a Rosa – Pra que é que ela serve, não? Alice:– Mas que é que ela podia fazer, em caso de perigo? – perguntou Alice. Rosa:– Abrir o choro – disse a Rosa. Margarida: – Ela faz ‘uou, uou!’ – exclamou a Margarida – Por isso é que se chama de salgueiro-chorão. (UCHOA, p. 150)
Trad. Souza	Rosa: - Nós temos a árvore do meio – disse a Rosa – Para quê mais ela serve? Alice: – Mas o que ela poderia fazer se acontecesse algo perigoso? – Alice perguntou? Margarida: Ela chora! – exclamou a Margarida – É por isso que o salgueiro se chama chorão! (SOUZA, p. 41)

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com o dicionário *Word Reference*, *bough* em inglês é utilizado para um tronco grande. Neste caso, Carroll utiliza a onomatopeia *bough-wough* para fazer alusão ao latido, associando-o com a árvore.

Alexandre e Uchoa utilizaram a árvore Salgueiro,⁹⁰ popularmente conhecido como chorão devido aos ruídos que suas folhas produzem quando venta, que parecem “uivos de choro”. Lobato utiliza a planta unha-de-gato e a onomatopeia “miau” para fazer alusão ao uso do latido no *bough-wough* de Carroll

Outro recurso utilizado pelo autor é a reprodução de expressões: “*Catching a crab*” é uma gíria “utilizada pelos ingleses para se referir a uma “remada falha” em que o remo mergulha tão profundamente na água que o movimento do barco, se for rápido o bastante, pode lançar o punho contra o peito do remador.” (Gardner)

Quadro 53- Microanálise – Trocadilhos 6

Carroll	<i>Sheep: ‘Feather! Feather!’ the Sheep cried again, taking more needles. ‘You’ll be catching a crab directly.’ (CARROLL, 1965, p. 254)</i>
Trad. Lobato	Ovelha: – Pena! Pena! Continuou a ovelha tomando mais agulhas. Você vai pegar um caranguejo. (LOBATO, 1961, p. 69)
Trad. Uchoa	Ovelha: Não empenar! Não empenar!- gritou de novo a Ovelha, apanhando mais agulhas. Você vai terminar apanhando um caranguejo nesta caranguejola! (p. 187)
Trad. Souza	Ovelha: Pá-de-chapa! Pá-de-chapa! – gritou de novo a Ovelha, pegando mais agulhas. – Assim você vai caranguejar. (p. 96)

Fonte: Elaborado pela autora.

Neste caso, Lobato realiza a tradução da expressão “pegar um caranguejo”, não atribuindo nenhum efeito ao trocadilho. Uchoa utiliza “apanhando um caranguejo nesta caranguejola”! e Souza “Assim você vai caranguejar”. Acreditamos que Uchoa e Souza tenham conseguido, de alguma forma, destacar o trocadilho.

Outra expressão inglesa utilizada por Carroll é “*ends of my whiskers*”, de acordo com a nota de Gardner “até o final das minhas suíças”. Observamos o trecho como segue:

⁹⁰ Salgueiro, ou *salix-babylônica*, é uma planta considerada símbolo da imortalidade na cultura Chinesa e é largamente utilizada na sua medicina.

Quadro 54- Microanálise – Trocadilhos 7

Carroll	<i>King: The king was saying “I assure you, my dear, I turned cold to the very ends of my whiskers!”</i> <i>To which the Queen replied (White Queen) ‘you haven’t got any whiskers’.</i> (CARROLL, 1965, p. 189)
Trad. Lobato	Rei Branco: – Tive tanto medo que esfriei até o fundo dos ossos – dizia ele. Rainha: (Rainha Branca)– Você nunca teve osso, meu caro....– respondeu a Rainha. (LOBATO, 1961, p. 98)
Trad. Uchoa	Rei Branco: - Esteja certa, minha cara, gelei até à ponta das minhas suíças! E a Rainha replicava: (Rainha Branca) – Mas você nunca usou suíças. (p. 145)
Trad. Souza	Rei Branco: O Rei estava dizendo: - Juro, minha querida, estou frio desde a raiz das minhas suíças! Ao que a Rainha devolveu: (Rainha Branca) - Você não tem nenhuma suíça. (p. 29 e 30)

Fonte: Elaborado pela autora.

Carroll utiliza a expressão para retratar o medo vivenciado pelo Rei Branco. No trecho, Lobato utiliza “fundo dos ossos”. Uchoa e Souza utilizam “ponta das minhas suíças” e “raiz das minhas suíças”.

5.3. Poemas e *Nursery Rhymes*

Carroll era um escritor ávido como já destacamos e, para registrar suas criações, gostava de utilizar tanto a prosa como o verso. Por este motivo, podemos notar que, ao longo de suas obras, surgem poemas/canções e rimas.

Em *Alice através do espelho* inclui seis poemas/canções, “*Child of the Pure Unclouded Brow*” (Criança de fronte pura e luminosa - poema inicial), “*A boat beneath a sunny sky*” (Ao sol brilhante segue o barco em frente -poema final), “*Jabberwocky*” (Jaguadarte ou Jaberuco), “*The Walrus and the Carpenter*” (A Morsa e o Carpinteiro), “*A message to the fish*” (Recado aos peixes) e “*I give thee all, I can no more*” (Eu lhe darei tudo, mais não posso dar), canção do Cavaleiro Branco. A narrativa ainda integra sete *Nursery Rhymes*.

Para este estudo iremos analisar: “*Jabberwocky*” (Jaguardarte ou Jaberuco⁹¹), “*Child of the Pure Unclouded Brow*” (Criança de frente pura e luminosa - poema inicial), “*A boat beneath a sunny sky*” (Ao sol brilhante segue o barco em frente -poema final), “e as *Nursery Rhymes* “*Tweedledum and Tweedledee*” e “*Humpty Dumpty*”.

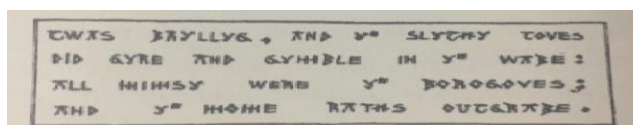
5.3.1 *Jabberwocky*⁹²

“*Jabberwocky*”, traduzido nas edições analisadas como “Jaguardarte” ou “Jaberuco”, é um dos poemas mais conhecidos pelos estudantes ingleses por se destacar na literatura. Devido ao uso de neologismos criados pelo autor, é, sem dúvida, uma obra-prima rica em sonoridade que revela traços marcantes de ritmo e rima, incorporados às palavras-valise⁹³, verdadeiros enigmas semânticos criados por Carroll. Segundo Gardner (1976), o poema se tornou uma referência para escritores e tradutores e, por este motivo, foi traduzido para mais de cinquenta línguas diferentes, e até hoje continua sendo estudado, reescrito e traduzido por diversos pesquisadores.

O poema é composto por sete estrofes com quatro versos cada, sendo que a estrofe inicial foi elaborada por Lewis Carroll quando ele tinha apenas vinte e três anos⁹⁴. “*Jabberwocky*” foi finalizado após dezesseis anos e publicado no livro *Through the looking-glass and what Alice has found there*, em 1971.

Apresentamos a primeira publicação, datada de 1855, sob o título “Estrofe de poesia anglo-saxã – intitulada Stanza”:

Figura 46 – Estrofe de *Jabberwocky*



Fonte: (Carroll, 1976, p. 191)

Já nesta primeira publicação, Carroll interpreta algumas palavras do trecho, como por exemplo: “*Bryllyg (derived from the verb to bryl or broil), the time of broiling dinner, i.e. the*

⁹¹ Jaguardarte é a tradução de Augusto de Campos em Uchoa e Jaberuco é a tradução de Alexandre Souza.

⁹² Partes deste capítulo, foi publicado na revista Olho D'Água Olho d'água, São José do Rio Preto, 11(2): p. 73–88, Jun.–Dez./2019. ISSN: 2177-3807, intitulado “*Jabberwocky*, de Lewis Carroll: uma análise das variações linguísticas sob a luz da teoria da tradução”. Algumas poucas alterações foram realizadas.

⁹³ Anteriormente descrita na nota de rodapé 81.

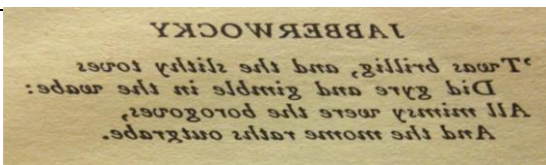
⁹⁴ Conforme citado na nota de rodapé 19: De acordo com Gardner (Carroll, 2013, p. 313), nesta época, Carroll escrevia para uma série de pequenos periódicos chamado *Mischmasch*. Estas estórias eram utilizadas para entreter seus irmãos.

close of the afternoon.”⁹⁵ Na sequência, Carroll descreve as palavras: *slythy, tove, gyre, gymblye, wabe, mimsy, borogrove, mome, rath* e *outgrabe*. Ele cria, assim, uma espécie de dicionário para que os leitores conseguissem interpretar o que havia escrito. Com as indicações de Carroll, temos a seguinte tradução do trecho:

“Era o anoitecer, e os texugos lisos e ativos estavam escavando e furando buracos na encosta do morro; muito infelizes estavam os papagaios; e as graves tartarugas guinchavam.” (CARROLL, 213, p. 314).

Em *Alice através do espelho*, o poema aparece no capítulo inicial “*Looking-Glass house*” ou a “Casa do espelho”. Devido à sua importância na obra, o autor faz referências a ele já no Prefácio, explicando alguns aspectos relacionados à sua sonoridade e à sua correta pronúncia, e também retoma os conceitos de vocábulos apresentados no capítulo seis, “*Humpty Dumpty*”, utilizando o personagem Humpty Dumpty para explicar alguns valores semânticos de palavras citadas no poema. O poema aparece em um trecho em que Alice, já no “mundo do contrário” após passar pelo espelho, se depara com um papel e lê o seguinte trecho:

Quadro 55- Microanálise – *Jabberwocky*

CARROLL, 1976, p. 191	CARROLL, 1976, p. 191
	<i>‘Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe: All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.’</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Ao observar o texto, Alice percebe que o mesmo está escrito ao contrário e, utilizando o reflexo do espelho, consegue ler o verso. Então comenta:

“Parece um lindo verso, disse consigo Alice, que a princípio nada entendera. Quem sabe se está ao contrário e com o espelho poderei ler direito? `Vamos fazer a experiência. Para isso tenho que passar à outra sala.” (CARROLL, 1961, p. 23).

O texto completo aparece na sequência da narrativa, ainda no primeiro capítulo. Uma verdadeira obra de arte, como segue:

⁹⁵ “*Bryllyg* (derivado do verbo “*to Bryl*” ou “*broil*”) – a hora de cozinhar o jantar, isto é, o fim da tarde. (CARROLL, 2013, p. 313)

Jabberwocky

*'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.*

*'Beware the Jabberwock, my son!
The jaws that bite, the claws that catch!
Beware the Jubjub bird, and shun
The frumious Bandersnatch!'*

*He took his vorpal sword in hand;
Long time the manxome foe he sought—
So rested he by the Tumtum tree
And stood awhile in thought.*

*And, as in uffish thought he stood,
The Jabberwock, with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood,
And burbled as it came!*

*One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.*

*'And hast thou slain the Jabberwock?
Come to my arms, my beamish boy!
O frabjous day! Callooh! Callay!'
He chortled in his joy.*

*'Twas brillig, and the slithy toves
Did gyre and gimble in the wabe:
All mimsy were the borogoves,
And the mome raths outgrabe.*

(CARROLL, 1965, p.)

Carroll retoma-o no capítulo seis intitulado, “Humpty Dumpty”, onde Humpty, um personagem com um intelecto superior que possui sabedoria, revela a sua facilidade em

interpretar poemas. Neste momento, há uma conversa sobre os significados das palavras apresentadas no poema. Foi uma forma criativa que Carroll elaborou para explicar alguns dos significados atribuídos às palavras criadas no poema. É neste capítulo, também, que os tradutores conseguem explicar as escolhas lexicais realizadas. Por ser relevante, levaremos em consideração também este trecho da narrativa em todas as traduções estudadas.

Conforme citamos no levantamento dos “dados preliminares” (capítulo 2), Lobato opta por não realizar a tradução literal de *Jabberwocky*. Ele apenas se detém em mencionar algumas estrofes curtas que aparecem ao longo da narrativa.

Aqui, descreveremos os aspectos relevantes da microanálise das seguintes edições: E2, E5 e E13, em ordem cronológica, iniciando pela de Monteiro Lobato (1961)- E2. Utilizamos apenas a primeira estrofe do poema, que possui quatro versos. Serão considerados também os trechos do Capítulo VI, “*Humpty Dumpty*”, no qual são descritos os significados dos termos utilizados nas traduções.

Conforme mencionado anteriormente, Lobato é o único tradutor, dentre as edições que serão aqui analisadas, que não traduz *Jabberwocky* na íntegra. Apenas faz menção a um pequeno trecho que aparece da seguinte forma:

!sárt-sáz, sárt-sáZ! siod, mU ! siod, mU
sáz-ra on uinuz adapse A
! sárt uiac ortsnom od açebac A
...sárt arap odnaetoniP

(LOBATO, 1967, p. 23)

Este trecho se refere à 5ª estrofe, como segue:

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back.

Podemos observar que Lobato propõe a tradução literal de algumas palavras como: “Um, dois, um, dois.” Faz uma referência à cabeça mas com conotação diferente: o monstro é morto sem a cabeça e, no poema de Carroll, ele morre com a mesma. Lobato ainda insere a onomatopeia “zás-trás” e mantém os versos terminados na rima em “ás”. No original, Carroll mantém a rima nos três últimos versos com as palavras: *snack*, *head*, *back*.

Lobato ainda acrescenta no capítulo seis, “Humpty Dumpty”, os dois primeiros versos da primeira estrofe de “*Jabberwocky*”, como segue: “Panfogo nas peiolhas da gere e ruma/ Xuruxuxu mais potocauçu faz fiufirifífiu” (CARROLL, 1961, p. 82). Observe-se:

Quadro 56- Microanálise – *Jabberwocky* 2

(CARROLL, 1965, p. 191)	(CARROLL, 1961, p. 82)
<i>Jabberwocky</i>	<i>Jabberwocky</i>
<i>Twas brillig, and the slithy toves</i> <i>Did gyre and gimble in the wabe:</i> <i>All mimsy were the borogoves,</i> <i>And the mome raths outgrabe.</i>	Panfogo nas peiolhas da gere e ruma Xuruxuxu mais potocauçu faz fiufirifífiu

Fonte: Elaborado pela autora.

Fica evidente que Lobato apenas cita os versos para narrar o trecho da conversa de Alice com Humpty Dumpty, não tendo nenhuma pretensão em traduzir o poema todo. Ele faz, porém, algumas correspondências e propõe a palavra-valise Panfogo (panela + fogo) por exemplo, utilizando a mesma estratégia utilizada pelo autor e, também, se referindo ao léxico utilizado.

O próprio personagem ressalta quando Alice lhe pede auxílio para compreender *Jabberwocky*:

Quando eu uso uma palavra’, disse Humpty Dumpty, num tom bastante desdenhoso, ‘ela significa exatamente o que quero que signifique: nem mais nem menos’. ‘A questão é que, disse Alice’, ‘se pode fazer as palavras significarem tantas coisas diferentes’. ‘A questão’, disse Humpty Dumpty, ‘é saber quem vai mandar – só isto’. (GARDNER, 2002, p. 204-7).

O personagem Humpty Dumpty exalta o poder das palavras e de seus respectivos significados, mostrando total segurança de sua interpretação e domínio do poema apresentado por Alice.

No quadro 57, apresentamos as explicações narradas por Humpty Dumpty. Propomos as supostas correspondências a partir da explicação semântica descrita pelo tradutor Monteiro Lobato em relação à do texto-fonte.

Quadro 57- Microanálise – *Jabberwocky* 3

CARROLL (1965, p. 313-4)	LOBATO (1967, p. 82)
<i>Brillig</i> : derivado do verbo <i>to bryl</i> ou <i>to broil</i> , a hora de cozinhar o jantar, isto é, o fim da tarde.	Panfogo: significa quatro horas da tarde, tempo em que as cozinheiras começam a botar as panelas no fogo para o jantar.

<i>Slythy</i> : (composto de <i>slimy</i> e <i>lithe</i> - liso e ativo)	
<i>Tove</i> : uma espécie de texugo. Tinham pelo liso e branco, longas patas traseiras e chifres curtos como um veado; alimentavam-se sobretudo de queijo.	Peiolhas: são peixes em formas de lagartos, um tanto parecidos com saca-rôlhas.
<i>Gyre</i> : verbo derivado de <i>gyaour</i> ou <i>giaour</i> ; girar como um giroscópio.	Gire: é girar como peões.
<i>Gymble</i> : (donde <i>gimblet</i>) furar buracos em tudo.	Ruma: é fazer buraco na madeira como as verrumas.
<i>Wabe</i> : (derivado do verbo <i>to swab</i> ou <i>to soak</i>) A encosta de um morro (do fato de ela ser <i>soaked</i> , empapada pela chuva).	
<i>Mimsy</i> : (donde <i>mimserable</i> e <i>miserable</i>) infeliz	
<i>Borogrove</i> : Uma espécie extinta de papagaio. Não tinham asas, seus bicos eram virados para cima e faziam seus ninhos sob relógios de sol; alimentavam-se de vitela.	Xuruxuxu: algum pássaro muito esquisito, com penas arrepiadas pelo corpo como uma vassoura com medo.
<i>Mome</i> : (donde <i>solemome</i> , <i>solemone</i> e <i>solemn</i>) grave	
<i>Rath</i> : uma espécie de porco verde.	Potocauçu: uma espécie de porco-do-mato verde.
<i>Outgribing</i> : algo entre assobiar com um espirro no meio.	Fiufirifíu: um assobio com espirro no meio.

Fonte: Elaborado pela autora.

Fica nítido que Lobato usou de recursos estilísticos mais simples de repetição/onomatopeia como “Xuruxuxu” e “Fiufirifíu”, com o objetivo de aproximar a sua tradução do público-alvo infantojuvenil, porém conseguimos identificar, nas descrições, no tocante ao significado, que Lobato busca aproximar o resultado ao máximo do texto-fonte.

A segunda tradução, que analisaremos, é a de Sebastião Uchoa Leite- E5 que recebeu o auxílio de Augusto de Campos para a tradução de alguns poemas. Um deles, “*Jabberwocky*”, foi traduzido na íntegra com o título de “Jaguardarte”. Esta é uma das traduções mais conceituadas no âmbito acadêmico. Augusto de Campos, tradutor e escritor que apresenta a seguinte tradução:

Quadro 58- Microanálise – *Jabberwocky* 4

(CARROLL, 1965, p. 191)	(CAMPOS, 1980, p. 147)
“ <i>Jabberwocky</i> ”	“Jaguardarte”
<i>Twas brillig, and the slithy toves</i>	Era briluz.

<i>Did gyre and gimble in the wabe: All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.</i>	As lesmolisas touvas roldavam e relviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos.
--	--

Fonte: Elaborado pela autora.

“Jaguardarte”, publicado em 1980, se tornou uma referência e inspirou vários outros autores e artistas da área. Em 1982, Augusto e Cid de Campos, seu filho, fazem uma versão musical com Arrigo Barnabé, interpretada por Tetê Espíndola, canção integrante do álbum “Pássaros na garganta”. A canção repete a primeira estrofe da tradução de Augusto de Campos.

Quadro 59- Microanálise – *Jabberwocky* 5

CARROLL, 1980, p. 147	“Jaguardarte” (Canção de Cid Campos e Arrigo Barnabé, interpretada por Tetê Espíndola)
Jaguardarte Era briluz. As lesmolisas touvas Roldavam e reviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos. “Foge do Jaguardarte, o que não morre! Garra que agarra, bocarra que urra! Foge da ave Fefel, meu filho, e corre Do frumioso Babassura!” Ele arrancou sua espada vorpal E foi atrás do inimigo do Homundo Na árvore Tamtam ele afinal Parou, um dia, sonilundo. E enquanto estava em sussustada sesta, Chegou o Jaguardarte, olho de fogo, Sorrelfiflando através da floresta,	“Jaguardarte / Canção dos vagalumes” <i>Era briluz As lesmolisas touvas Roldavam e relviam nos gramilvos Estavam mimsicais as pintalouvas E os momirratos davam grilvos Era briluz, briluz As lesmolisas touvas, as lesmolisas Roldavam e reviam nos gramilvos Roldavam e relviam, roldavam E relviam nos gramilvos, nos gramilvos Estavam mimsicais as pintalouvas, louvas E os momirratos davam grilvos, grilvos!</i> ⁹⁶

⁹⁶ Reprodução feita a partir da interpretação da canção pela cantora Tetê Espíndola no LP “Pássaros na garganta” (1982). Canção “Jaguardarte”, de Augusto de Campos, Cid de Campos e Arrigo Barnabé. Vídeo disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RVh4RfsEwLI>> Acesso em 10 dez. 2017

E borbulia um riso louco! Um dois! Um, dois! Sua espada mavorta Vai-vem, vem-vai, para trás, para diante! Cabeça fere, corta e, fera morta, Ei-lo que volta galunfante. Pois então tu mataste o Jaguadarte! Vem aos meus braços, homenino meu! Oh dia fremular! Bravooh! Bravarte!” Ele se ria jubileu. Era briluz. As lesmolisas touvas Roldavam e relviam nos gramilvos. Estavam mimsicais as pintalouvas, E os momirratos davam grilvos.	
---	--

Fonte: Elaborado pela autora.

A repetição apresentada é marcada pela melodia de forma lenta e progressiva, causando estranheza pelos vocábulos utilizados, mas, ao mesmo tempo, uma harmonização em sintonia com as rimas. Apresentamos um quadro descritivo com as explicações de Humpty Dumpty, no capítulo seis, acerca das escolhas lexicais.

Quadro 60- Microanálise – *Jabberwocky* 6

CARROLL (1965, p. 313-4)	UCHOA LEITE (p. 197-8)
<i>Brillig</i> : derivado do verbo <i>to bryl</i> ou <i>to broil</i> , a hora de cozinhar o jantar, isto é, o fim da tarde.	Briluz: o brilho da luz às quatro horas da tarde, quando se passa a cena descrita nos versos.
<i>Slythy</i> : (composto de <i>slimy</i> e <i>lithe</i> - liso e ativo)	Lesmolisas: significa “lisas como lesmas”.
<i>Tove</i> : uma espécie de texugo. Tinham pelo liso e branco, longas patas traseiras e chifres curtos como um veado; alimentavam-se sobretudo de queijo.	Touvas: têm algo de toupeiras, algo de lagartos e algo de saca-rolhas, e têm pêlos espetados como escovas.
<i>Gyre</i> : verbo derivado de <i>gyaour</i> ou <i>giaour</i> - girar como um giroscópio.	Roldavam: rodavam em roldão. Relviam: revolviam em relva ou girar como uma roldana.
<i>Gymble</i> : (donde <i>gimblet</i>) furar buracos em tudo.	
<i>Wabe</i> : (derivado do verbo <i>to swab</i> ou <i>to soak</i>) A encosta de um morro (do fato de ela ser <i>soaked</i> , empapada pela chuva).	Gramilvos: tufos de grama

<i>Mimsy</i> : (donde <i>mimserable</i> e <i>miserable</i>) infeliz	Mimsicais: mimosas e musicais
<i>Borogrove</i> : Uma espécie extinta de papagaio. Não tinham asas, seus bicos eram virados para cima e faziam seus ninhos sob relógios de sol; alimentavam-se de vitela.	
<i>Mome</i> : (donde <i>solemome</i> , <i>solemone</i> e <i>solemn</i>) grave	Momirratos: momi não sei bem o que é, talvez venha de “momices”, talvez festas de momo. Talvez venha de ratos careteiros ou carnavalescos.
<i>Rath</i> : uma espécie de porco verde.	Ratos: E ratos não preciso explicar.
<i>Outgribing</i> : é algo entre assobiar com um espirro no meio.	Grilvos: penso que deve ser uma mistura de gritos com silvos bem agudos, com algo parecido com o chilro dos grilos.

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos observar que Augusto de Campos se aproxima mais da sonoridade das palavras, comparando com o original, como no primeiro verso em que utiliza “Briluz” (palavra-valise: Brilho + luz), em cotejo com o termo “Brillig”, utilizado com Carroll. Não se aproxima, porém, do significado proposto pelo texto fonte.

O mesmo acontece com “Momirratos”, que ainda destaca um valor cultural quando se refere a “momi” – momo do Carnaval, uma festa típica brasileira, e a ratos o significado denotativo, corroborando sua ideia com a seguinte afirmação: “E ratos não preciso explicar”(CARROLL, 2015, p. 198).

Augusto de Campos também mantém a rima em ABAB no poema todo, mantendo a mesma sonoridade proposta por Carroll.

Podemos notar também que ele utiliza o empobrecimento quantitativo e qualitativo no primeiro verso, quando emprega apenas dois vocábulos que não têm o mesmo conteúdo semântico e o alongamento no segundo verso.

Quadro 61- Microanálise – *Jabberwocky* 7

CARROLL, 1976, p. 191	CARROLL, 2015, p. 147
<i>Twás brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe:</i>	Era briluz. (Empobrecimento quantitativo e qualitativo) ⁹⁷ As lesmolisas touvas roldavam e relviam nos gramilvos. (Alongamento)

Fonte: Elaborado pela autora.

⁹⁷ Antoine Berman (2007) propõe as deformações apresentadas no processo de tradução. Empobrecimento quantitativo, empobrecimento qualitativo e alongamento são alguns tipos sugeridos por ele.

Além disso, faz uso da conjugação verbal dos verbos regulares “relviam” e “roldavam”, mantendo os radicais das palavras.

Então, temos “roldavam” (roldana + rodavam) e “relviam” (relva + revolviam).

Observe-se:

a) Rold (radical) + va (desinência de modo temporal de pretérito imperfeito do indicativo) + m (desinência de número e pessoa – 3ª pessoa do plural);

b) Rel (radical) + vi (vogal temática) + a (desinência de modo temporal de pretérito imperfeito do indicativo) + m (desinência de número e pessoa – 3ª pessoa do plural).

Sigamos em frente. A terceira tradução que utilizamos é “Jaberuco”, realizada por Alexandre Barbosa de Souza em 2015- E13.

“Jaberuco”

*No luscofusco, texugolesmais
Girogravaram pelas vagramas,
Havia borogovas minosicais
E os fofomuscus davam alframais*

*Cuidado com Jaberuc, meu filho!
Presas te prendem garras te agarram!
Cuidado com o pássaro Jujubo, fuge
Do Bandernete frumioso!*

*Ele sacou a espada vorpal:
Longo tempo perseguiu o antigente-
Então descansou na árvore Tumtum
E ali ficou um tempo só pensando.*

*Assustriste meditava quando
O Jaberuco, olhos de flama,
Veio pela mata resfoleguinchante
E gorbulejava no caminho!*

*Um, dois! Um, dois! E assim depois
A espada vorpal foi triscafincando!
Deixou-o morto, e sem o corpo
Trazendo a cabeça voltou galunfante.*

*Então mataste o Jaberuco?
Dá cá um abraço, filho meu brilhante!
Ó, dia frabulhoso! Calloo! Callay!
Ele se riu e se rejubilou.*

No luscofusco, texugolesmais

*Girogravavam pelas vagramas,
Havia borogovas mimosicais
E os fofomuscos davam alframes.*

(SOUZA, 2015, p. 32)

Alexandre Barbosa de Sousa mantém as sete estrofes do original e tenta manter as rimas finais. A linguagem mais coloquial, como o uso de “Dá cá”, imprime uma proximidade do filho com a mãe, aquela que se orgulha. Logo abaixo, o quadro comparativo do texto-fonte e a tradução:

Quadro 62- Microanálise – *Jabberwocky* 8

CARROLL, 1976, p. 191	CARROLL, 2015, p. 32
“ <i>Jabberwocky</i> ”	“ <i>Jaberuco</i> ”
<i>Twas brillig, and the slithy toves Did gyre and gimble in the wabe: All mimsy were the borogoves, And the mome raths outgrabe.</i>	No luscofusco, texugolesmais Girogravavam pelsa vagramas, Havia borogovas mimosicais E os fofomuscos davam alframes

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos notar que Souza também se preocupa com a sonoridade e mantém a rima ABAB, porém ele faz as escolhas lexicais que se aproximam do significado do texto-fonte, como no caso de Luscofusco, conforme indicado na tabela abaixo.

E no 2º verso, o tradutor junta os verbos gyre e gimble, o que resulta em “girogravavam”.

Quadro 63- Microanálise – *Jabberwocky* 9

CARROLL (1965, p. 313-4)	SOUZA (2015, p. 116-7)
<i>Brillig</i> : derivado do verbo <i>to bryl</i> ou <i>to broil</i> , a hora de cozinhar o jantar, isto é, o fim da tarde.	Luscofusco: são quatro da tarde em diante...a hora em que já se começa a esquentar o jantar.
<i>Slythy</i> : composto de <i>slimy</i> e <i>lithe</i> , liso e ativo.	Lesmais: lemas são moles. Esses seres lesmais são escorregadios.
<i>Tove</i> : uma espécie de texugo. Tinham pelo liso e branco, longas patas traseiras e chifres curtos como um veado; alimentavam-se sobretudo de queijo.	Texugo: parecem lagartos e lembram um saca-rolhas. Texugolesmais fazem ninho embaixo de relógios-de-sol e vivem à base de queijo.
<i>Gyre</i> : verbo derivado de <i>gyaour</i> ou <i>giaour</i> , girar como um giroscópio.	Girogravar: é ir rodopiando feito um giroscópio.

<i>Gymble</i> : (donde <i>gimblet</i>) furar buracos em tudo.	
<i>Wabe</i> : (derivado do verbo <i>to swab</i> ou <i>to soak</i>) A encosta de um morro (do fato de ela ser <i>soaked</i> , empapada pela chuva).	Vagrama: é o pedaço de grama embaixo do relógio-de-sol.
<i>Mimsy</i> : (<i>flimsy</i> e <i>miserable</i>) infeliz	Mimosicais: mimosa e musical
<i>Borogrove</i> : Uma espécie extinta de papagaio. Não tinham asas, seus bicos eram virados para cima e faziam seus ninhos sob relógios de sol; alimentavam-se de vitela.	Borogova: é um pássaro velho, maltrapilho, com as penas todas tortas espetadas... que parece um esfregão vivo.
<i>Mome</i> : não estou certo, mas parece algo de lar (<i>home</i>), como se eles estivessem perdidos no meio do caminho.	Fofó: mas fofó não tenho certeza. Acho que é uma abreviação para fora de forma.
<i>Rath</i> : uma espécie de porco verde.	Muscos: é um tipo de porco verde;
<i>Outgrubing</i> : é algo entre assobiar com um espirro no meio.	Alframa: é algo como berrar e assobiar, uma espécie de espirro no meio: seja como for, você há de ouvir alguma alframa... bem longe no bosque.

Fonte: Elaborado pela autora.

Percebe-se que Souza mantém poucas das escolhas realizadas por Campos, como, por exemplo, espada vorpal. Ele opta pela criação de inúmeras palavras-valise como “texugolesmais” e “fofomuscos”.

5.3.2. Poemas inicial e final

O poema de abertura⁹⁸ intitulado: *Child of the Pure Unclouted Brow* (Criança de fronte pura e luminosa). Esse poema introduz a obra *Alice através do espelho* de forma fria, melancólica e sombria, reportando ao clima frio da narrativa. Além da estação do ano evidenciada nos trechos do enredo, também remete ao fato de a narrativa ter sido escrita quando o autor se afastou da sua querida amiga Alice Liddell. No poema, notamos esta dor do autor: “*I have not seen thy sunny face*” (Tua face ensolarada não mais vejo). O tom triste e saudoso é marcado, contrapondo-se à alegria dos dias de verão, registrados na companhia da menina Alice.

No quadro 64, temos o texto-fonte e as traduções de Uchoa e Souza. Conforme citado anteriormente, Lobato não realiza a tradução deste poema.

⁹⁸ Em *Alice no país das maravilhas*, a narrativa também é precedida por um poema inicial, porém não tem um poema final. *Alice através do espelho* apresenta um poema inicial e um poema final.

Quadro 64- Microanálise – Poema Inicial

Carroll, 1965, p. 173 e 174	Carroll, trad. Uchoa, 2015	Carroll, trad. Souza, 2015
“<i>Child of the Pure Unclouded Brow</i>”⁹⁹ <i>Child of the pure unclouded brow And dreaming eyes of wonder! Though time be fleet, and I and thou Are half a life asunder, Thy loving smile will surely hail The love-gift of a fairy-tale.</i> <i>I have not seen thy sunny face, Nor heard thy silver laughter; No thought of me shall find a place In thy young life’s hereafter – Enough that now thou wilt not fail To listen to my fairy-tale.</i> <i>A tale begun in other days, When summer suns were glowing – A simple chime, that served to time The rhythm of our rowing – Whose echoes live in memory yet, Though envious years would say ‘forget’.</i> <i>Come, hearken then, ere voice of dread, With bitter tidings laden, Shall summon to unwelcome bed A melancholy maiden! We are but older children, dear, Who fret to find our bedtime near.</i> <i>Without, the frost, the blinding snow, The storm-wind’s moody madness</i> – <i>Within, the firelight’s ruddy glow, And childhood’s nest of gladness. The magic words shall hold thee fast: Thou shalt not heed the raving blast.</i> <i>And though the shadow of a sigh May tremble through the story, For ‘happy summer days’ gone by, And vanish’d summer glory –</i>	Criança de frente pura e lumiosa, Criança de frente pura e lumiosa, E olhos sonhadores, espantados: Embora escorram as horas ociosas E meia vida nos torne separados, Teu rosto- é certo- acolherá risinho Esta oferta de amor: um conto- sonho Tua face ensolarada não mais vejo Nem mais escuto o teu riso argentino E minha imagem não terá, prevejo, Lugar em teu futuro cristalino. Basta-me só que não deixes – proponho- De ouvir este meu conto-sonho. Conto que outrora começou, num dia Em que o sol esplendia no verão E acompanhava, simples melodia O ritmo dos remos: seu refrão Eco que na memória não esmorece Embora o ciúme do tempo diga: “esquece” Escuta, antes que voz de acento amargo Venha trazer notícia dolorosa, Convocando para o final letargo Uma donzela melancólica. Não somos mais que crianças, querida, Agitadas na hora de dormir. Lá fora, a neve gelada e ofuscante, Das borrascas a fúria e o capricho. Dentro, a lareira, o fulgor radiante, Do júbilo da infância ninho e nicho. Aqui te prendem essas mágicas vozes: Não ouvirá esses ventos velozes. E embora se ouça a sombra de um suspiro A estremecer no meio dessa estória, Pelos “dias felizes” consumidos E do verão a esvaecida glória,	(Sem título) Menina de pura frente desanuviada E olhos sonhadores de maravilhas! Inda que o tempo fuja, e tenhas a metade E eu o dobro, da tua idade, Teu sorriso amante há de adorar O presente amoroso de um conto de fadas Não vejo teu semblante ensolarado, Nem ouço tua risada de prata: Nem em teu pensamento terei lugar Em tua vida jovem doravante- Basta que agora não deixarás De ouvir meu conto de fadas. Uma história começada outrora, Quando os sóis do verão brilhavam- Meras sinetas que serviam para marcar O ritmo das nossas remadas- Cujos ecos vivem na memória, ainda Que anos invejosos digam “esqueça” Vem, ouve agora, antes que vozes pavorosas, Pesadas de agouros amargos, Convoquem a uma cama indesejada Uma donzela melancólica! Somos apenas crianças mais velhas, querida, Com medo de ir para a cama mais cedo. Lá fora, o gelo, a neve que ofusca, A loucura intempestiva da nevasca- Cá dentro, o clarão rosado da lareira E a alegria do ninho da infância. As palavras mágicas que deves decorar: Não darás ouvido aos estrondos furiosos. E, ainda que a sombra de um suspiro Estremeça ao longo da história, Por “dias felizes do verão” passados, E a glória do verão extinta- Não há de tocar, com hálito de dor,

⁹⁹ Lewis Carroll, “Child of the Pure Unclouded Brow”. In: *Through the Looking Glass and what Alice has found there*, p. 173-4.

It shall not touch with breath of bale The <i>pleasance</i> of our fairy-tale.	Turvar não quero, com hálito enfadonho, Todo o prazer deste conto-sonho.	A delícia de nosso conto de fadas.
---	---	---

Fonte: Elaborado pela autora.

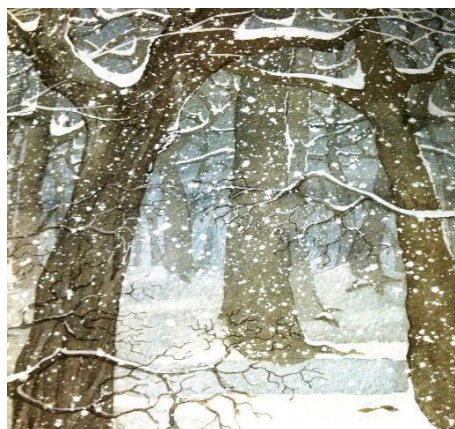
Há algumas palavras que merecem destaque por estabelecerem relação com o texto de *Alice no país das maravilhas*: a expressão *happy summer days*, do terceiro verso da última estrofe corresponde às últimas palavras da narrativa daquele livro.

Outro aspecto interessante que corrobora esta afirmação é a presença da palavra *pleasance*, destacada no último verso do poema. É parte do sobrenome de Alice Pleasance Liddell, a menina que inspirou Carroll a escrever a narrativa. A palavra *Pleasance* também é usada como um trocadilho pois também pode significar “algo prazeroso”, tendo duplo sentido. Nas traduções, podemos observar que Uchoa utiliza “Todo prazer” e Souza traduz como “A delícia”.

Em relação à rima, Carroll utiliza o tipo: ABABCC. Uchoa reproduz a rima final da seguinte também com o mesmo esquema: ABABCC. Apenas nas 4a e 5a estrofes, realiza ABABCD. Souza não realiza a rima final do poema, mantendo o foco no significado atribuído aos vocábulos escolhidos.

Helen Oxenbury, ilustradora da E8, destaca o poema inicial com uma ilustração no frontispício da obra. (Figura 47).

Figura 47 – Frontispício para *Alice através do espelho* criado por Helen Oxenbury na E8



Fonte: Carroll, 2010, frontispício.

A história inicia em uma sala com Alice brincando com suas gatinhas. Nas primeiras páginas, o autor já revela o clima de inverno; julgamos estar no mês de novembro – e temos uma percepção do frio na área externa conforme a ilustração (figura 47): um dia típico de

inverno com neve, vento e árvores secas. Uma observação importante é que esta foi a única ilustradora que adicionou uma imagem ao frontispício ao lado do poema inicial.

Em *Alice através do espelho*, Carroll finaliza a obra com outro poema intitulado “*A boat beneath a sunny sky*”. Seguem o texto-fonte e as respectivas traduções de Uchoa e Souza. Lobato também não traduz este poema:

Quadro 65- Microanálise – Poema Final

Carroll, 1965, final	Carroll, trad. Uchoa, 2015, p. 247	Carroll, trad. Souza, 2015, p. 195
<i>A boat beneath a sunny sky</i> <i>A boat beneath a sunny sky, Lingering onward dreamily In an evening of July —</i> <i>Children three that nestle near, Eager eye and willing ear, Pleased a simple tale to hear —</i> <i>Long has faded that sunny sky: Echoes fade and memories die: Autumn frosts have slain July.</i> <i>Still she haunts me, phantomwise, Alice moving under skies Never seen by waking eyes.</i> <i>Children yet, the tale to hear, Eager eye and willing ear, Lovingly shall nestle near.</i> <i>In a Wonderland they lie, Dreaming as the days go by, Dreaming as the summers die:</i> <i>Ever drifting down the stream — Lingering in the golden gleam — Life, what is it but a dream?</i>	Ao sol brilhante segue o barco em frente. Lento desliza, sonhadoramente, Inclinando-se à voga na corrente. Caras crianças, um trio a escutar, Excitamento e brilho em seu olhar Por tão singelo conto a palpar. Longe se vai aquele céu dourado, Eco que se esmorece, do passado: Ao sol de estio, sucede outono e enfado. Sempre me perseguindo essa lembrança. Alice, sombra no céu que não se alcança, Nunca vista por olhos sem esperança, Contundo, vejo-as ainda a palpar, Em seus rostos acesos este olhar Luzindo de avidez ao escutar. Imagens de um país de maravilhas, Distantes neste sonho onde o sol brilha, Distante sonho onde o verão se estilha. Eles deslizam ao longe, no entressonho, Lentamente, sob um céu risonho.. Longe. A vida o que é, senão sonho?	A canoa sob o céu ensolarado, Lentamente vaga, sonhadora, Indo em frente na tarde de verão- Criancinhas aninhadas, Espiam de olhos ávidos, ouvidos atentos, Prontas para ouvir uma história tonta- Longo tempo faz que o céu fechou Ecos se apagam, lembranças falecem. As geadas de outono mataram o verão. Só que ainda me assombra, tal fantasma. Alice a se mexer debaixo de céus. Nunca vistos por olhos acordados. Crianças ainda a história escutam, Espeiam de olhos ávidos, ouvidos atentos, Langorosamente aninhadas juntas. Isso no País das Maravilhas, onde Dias que passam, vão sonhando, Dias de verões, que já morreram: E sempre ao sabor da corrente- Lentamente vaga no raio reluzente- Luz a Vida, e o que é senão um sonho?

Fonte: Elaborado pela autora.

No último poema ocorre o tema do passeio de barco que representa o início e criação da narrativa, quando Alice Liddell, juntamente com suas irmãs, ouviam atentamente a história contada por Carroll. Além disso, temos um acróstico no poema: as letras iniciais de cada verso

formam o nome Alice Pleasant Liddell, nome da “verdadeira” Alice. Em relação à rima, Uchoa mantém a mesma utilizada por Carroll AAA e Souza também não realiza a rima final.

Além das relações importantes descritas anteriormente entre as obras *Alice no país das maravilhas* e *Alice através do espelho*, que corroboram a proximidade e continuidade da narrativa, temos um contraste que marca a obra de Lewis Carroll, de acordo com a nota 1 de Gardner:

“Foi característico de Carroll, com seu amor por contrastes bem marcados, abrir sua continuação com uma cena de interior, em pleno inverno. (O livro anterior inicia-se ao ar livre, numa tépida tarde de maio). O tempo invernal harmoniza-se ambém com os símbolos gélidos da idade e da aproximação da morte presentes em seus poemas inicial e final.” (Carroll, trad. Borges, p. 306. Nota 1, Casa do Espelho).¹⁰⁰

De acordo com Gardner, com os poemas inicial e final, evidenciam-se alguns contrastes em relação à obra *Alice no país das maravilhas*: ambiente externo x ambiente interno; calor x frio; verão x inverno; felicidade x tristeza; vida x morte. Com o poema inicial, Carroll introduz o leitor no cenário inicial de *Alice através do espelho*: um ambiente interno (casa da Alice), e embora seja no inverno, com neve na parte externa, Alice está aquecida, na parte interna, com uma lareira na sala, em contraponto com a história de *Alice no país das maravilhas*, cujo início se dá ao ar livre, em um jardim. No poema final, Carroll relembra a cena marcada pelo passeio de barco (criação da narrativa) e revela a nostalgia dos momentos felizes vivenciados ao lado de sua amiga favorita, enfatizando o contraponto entre realidade e sonho, relacionando-os com o final da narrativa, quando a Rainha Vermelha se transforma em gatinha Kitty e retorna à realidade, como se tudo não passasse de um sonho.

5.3.3. *Nursery Rhymes*

As *Nursery Rhymes* fazem parte do universo infantil, e, por este motivo, permanecem vivas no círculo familiar do mundo todo, sobrevivendo por gerações. Como um de seus *hobbies* era “brincar” com as palavras, cunhou, em seu estilo, o uso de rimas, canções e poemas. Em *Alice através do espelho* inclui sete *Nursery Rhymes* e algumas cantigas que aparecem ao longo da narrativa. Analisaremos *Humpty Dumpty*¹⁰¹ e *Hush-a-by-baby*, que se tornaram paródias na obra de Carroll.

¹⁰⁰ “It was characteristic of Carroll with his love of sharp contrast, to open his sequel on an indoor, mid-winter scene. (The previous book opens out of doors on a warm, May afternoon). The wintry weather also harmonizes with the wintry symbols of age and approaching death that enter into his prefatory and terminal poems.” (Carroll, p. 11, nota 1 *Looking-Glass House*).

¹⁰¹ Versão original. Temos apenas a alteração nas duas últimas palavras “together again”, em relação à do Lewis Carroll.

Humpty Dumpty, conforme já citamos anteriormente, é um personagem no formato de um ovo. Ganhou notoriedade com a aparição em *Alice através do espelho*, de Carroll. O seu significado é atribuído a uma pessoa “gordinha”. Segundo alguns estudiosos, a cena da queda, refere-se à queda de um cavalo quando um soldado foi atingido em uma guerra.

Quadro 66- Microanálise – *Nursery Rhymes* 1

Carroll	<i>Humpty Dumpty sat on a wall: Humpty Dumpty had a great fall. All the King's horses and all the King's men Couldn't put Humpty Dumpty in his place again</i> (CARROLL, 1965, p. 262)
Trad. Lobato	Humpty Dumpty está sentado num muro: Humpty Dumpty não demora a cair. Todos os soldados e cavalos do rei Não poderão de novo fazê-lo ao mundo subir. (Carroll, trad. Lobato, 1961. p. 75)
Trad. Uchoa	Humpty Dumpty em muro se sentou Humpty Dumpty lá de cima despencou Erguê-lo não podem os cavalos do rei, nem Mesmo todos os cavaleiros do rei, também. (Carroll, trad. Uchoa, 2015. p. 90)
Trad. Souza	Humpty Dumpty em cima do muro: Humpty Dumpty que tombo duro. Nem cavalo, nem soldado do Rei, Ao seu lugar, Humpty Dumpty jamais voltará. (Carroll, trad. Souza, 2015. p. 106)

Fonte: Elaborado pela autora.

Podemos observar que todos os tradutores optam em manter o significado atribuído aos versos. Em relação à rima AABB proposta por Carroll, apenas Uchoa consegue mantê-la. Lobato troca para ABAB e Souza reproduz a rima apenas nos dois primeiros versos AA (muro/duro).

Outra *Nursery Rhyme* que merece destaque é a “*Hush-a-by lady*”, paródia da canção “*Hush-a-by baby*”.

*Humpty Dumpty sat on a wall,
Humpty Dumpty had a great fall;
All the king's horses and all the king's men
Couldn't put Humpty Dumpty together again.*

Quadro 67- Microanálise – *Nursery Rhymes 2*

Original	(CARROLL, 1961, p. 326)
<i>Hush-a-bye baby on the tree top, When the wind blows the cradle will rock; When the bough breaks the cradle will fall, Down will come baby, bough, cradle, and all."</i>	<i>'Hush-a-by lady, in Alice's lap! Till the feast's ready, we've time for a nap: When the feast's over, we'll go to the ball- Red Queen, and White Queen, and Alice, and all!</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Carroll, neste caso, realiza uma paródia, alterando o significado do texto e mantendo apenas a rima proposta do original AABB.

Quadro 68- Microanálise – *Nursery Rhymes 3*

(Lobato, 1961, p. 164)	Uchoa, p. 233	Souza, p. 171
<i>Dorme, querida, no colo de Alice; Depois iremos à festa bonita. Na cabecinha terás linda fita Na linda boca todo um mar de tolice</i>	<i>Dorme, dorme, querida, a tua calma sesta. Há tempo pra dormir, não começou a festa: Depois vamos ao baile, ao findar o pudim As rainhas, Alice, e todos lá, enfim!</i>	<i>Dorme, criança, no colo de Alice! Antes da festa, dá tempo de um cochilo: Depois do banquete, iremos ao baile- Rainhas Vermelhas, Branca e Alice!</i>

Fonte: Elaborado pela autora.

Esta é uma canção de ninar e é utilizada por Carroll quando Alice está com as Rainha Branca e Vermelha e, após muitos absurdos e uma conversa com muitos desencontros, Alice canta para elas dormirem antes do jantar proposto pelas mesmas. Uchoa mantém a rima AABB de Carroll, adicionando o termo “pudim” para solucionar a rima mas fica próximo em relação ao sentido do texto-fonte. Souza também se aproxima do significado do texto-fonte, porém não aplica a rima. Lobato realiza a rima ABBA, também diferente de Carroll mas não deixa de reproduzir o efeito. Em relação ao significado, realiza uma adaptação no sentido do texto.

5.4. Ilustrações

O processo de criação de qualquer expressão artística requer uma inspiração prévia. O autor é o responsável por criar o seu texto, escolhendo palavras e ordenando-as de forma coesa e coerente a partir de uma determinada inspiração. O ilustrador, por sua vez, deve, diante do

texto dado a ele, elaborar uma imagem que represente uma determinada ação ou contexto. Isso o torna também um autor, já que faz escolhas próprias, representando a cena a partir do seu ponto de vista, adicionando e/ou destacando elementos e informações que auxiliam, implícita ou explicitamente, a interpretação do texto verbal. Assim, destacamos aqui a importância das ilustrações inseridas nos livros literários considerando sua função.

Desde sempre, as ilustrações fazem parte do processo comunicativo dos homens, com suas reproduções no interior das cavernas, peles de animais e casca de árvores, servindo como representações de pessoas, cenas ou regras. Nos dias atuais, as ilustrações são primariamente conhecidas por exercerem a função de reproduzir, “traduzir” ou elucidar o texto verbal dos livros, contribuindo de forma significativa para a sua compreensão e interpretação.

“[...] a existência se passa em um rolo de imagens que se desdobra continuamente, imagens capturadas pela visão e realçadas ou moderadas pelos outros sentidos, imagens cujo significado (ou suposição de significado) varia constantemente, configurando uma linguagem feita de imagem traduzidas em palavras e palavras traduzidas em imagens, por meio das quais tentamos abarcar e compreender nossa própria existência. As imagens que formam nosso mundo são símbolos, sinais, mensagens e alegorias. Ou talvez sejam apenas presenças vazias que completamos com o nosso desejo, experiência, questionamento e remorso. Qualquer que seja o caso, as imagens, assim como as palavras, são a matéria de que somos feitos.” (Manguel, p. 21)

De acordo com Manguel, as imagens são de suma importância pois completam o sentido do texto, assim como o texto as completa, e resultam em uma interpretação única que se molda de acordo com a vivência de cada indivíduo.

Nesse contexto, a relação entre texto e ilustração não deve ser considerada como algo complementar entre duas linguagens. A ilustração tem seu papel importante pois, por si só, revela ao leitor uma série de significados elucidados por meio de técnicas utilizadas pelo artista. A escolha de traços, formas, cores, ângulo de visão, personagens, elementos e momento da cena revelam uma autonomia e plenitude artística do ilustrador. São esses efeitos que dão vida e forma a paisagens, personagens, objetos, construções arquitetônicas, contextualizando de forma pontual a narrativa. Desse modo, ilustração e escrita estabelecem uma relação intertextual, interagindo e dialogando entre si.

Considerando as próprias palavras exaltadas por Alice em *Alice no país das maravilhas*:

“Alice começava a enfadar-se de estar sentada no barranco junto à irmã e não ter nada para fazer: uma ou duas vezes espiara furtivamente o livro que ela estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, “e de que serve um livro” – pensou Alice – “sem figuras nem diálogos?” (CARROLL, Lewis. Aventuras de Alice. Trad. e org. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Sumus, 1980, p. 41).

A menina se sente entediada quando se depara com um livro sem ilustrações e sem diálogos. A imagem, sem dúvida, integra o universo infantil já que, de acordo com Stephens, 1992, “as crianças sentem uma certa dificuldade em assimilar características físicas e psicológicas quando estas se apresentam em forma linguística.”¹⁰² A ilustração traz uma enorme contribuição, dando forma e cor ao imaginário, e, por este motivo, se torna importante em um livro infantil.

Para elucidar essa questão propomos, neste capítulo, uma análise da relação texto-imagem da obra *Alice através do espelho* sob a ótica dos estudos tradutórios e imagéticos, considerando aspectos como focalização, peso visual, direção, passagem de tempo, gesto, objetos, cores, traços e formas utilizadas nas ilustrações, e, assim, verificando os procedimentos tradutórios utilizados pelo ilustrador como omissão, adição, metonímia e adaptação, levando em consideração o texto-fonte (TF) e texto-alvo (TA)/ilustrações. Para fundamentação teórica do estudo das ilustrações e dos aspectos visuais das edições, foram empregados, em especial, os estudos de Maria Nicolajeva e Carol Scott (2011), Perry Noldelman (1988) e Joseph Schwarcz (1982). Esses autores fornecem os pressupostos teóricos para a observação da imagem (componentes da imagem, papel das cores, linhas, traços, símbolos, gestos, nível de saturação, textura, ponto de vista, direcionamento de tensões, simulação da ação e da passagem de tempo, entre outros), propiciando, assim, os parâmetros necessários para a “leitura de imagens” e de como se dá a narrativa no meio imagético, que, por sua vez, foi analisada, também, empregando-se o método descritivo.

Alice através do espelho foi ilustrada por John Tenniel (1820-1914), desenhista e cego de um olho, mas que tinha uma memória fotográfica incrível e desenhava sem modelos. Entre 1850 e 1901, Tenniel foi colaborador da revista satírica *Punch*, sendo responsável também pelas 42 ilustrações em *Alice's adventures in wonderland* e cinquenta ilustrações em *Through the Looking Glass*. Carroll convidou Tenniel por já conhecer seu trabalho e seu traço forte e preciso com um talento e estilo inigualáveis – um exemplo é sua técnica *crosshatching*¹⁰³. Artista de personalidade forte, sua relação com Carroll nunca foi muito amigável, pois Tenniel expunha fortemente sua opinião, criticando partes das obras. O capítulo “Marimbondo de peruca” (*The Wasp in a Wig*) foi retirado da obra original a pedido do artista, que se recusava a ilustrá-lo.

¹⁰² “Children fail to perceive abstract relationships between physical and psychological properties when encoded in linguistic form.” (STEPHENS, 1992, apud DIOGO, 19994, p. 42)

¹⁰³ *Crosshatching* é uma técnica utilizada por artistas para reproduzir efeito de cor e sombra a partir de linhas paralelas lineares que se cruzam.

De acordo com Gardner, após Tenniel, mais de uma centena de artistas ilustrariam os livros de *Alice* ao longo dos anos.

Em 1986, foi publicado pela Chancellor Press (Bounty Books), no Reino Unido, *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*, que reuniu todas as obras ilustradas de Carroll, como seguem em ordem cronológica:

Quadro 69- Obras ilustradas de Carroll

Nome da obra	Ilustrador	Data da pub.	Número de ilust.
<i>Alice's Adventures in Wonderland</i>	John Tenniel	1865	42
<i>Through the Looking-Glass</i>	John Tenniel	1871	50
<i>The Hunting of the Snark</i>	Henry Holiday	1876	9
<i>Phantasmagoria and Other Poems</i>	Arthur B. Frost	1883	65
<i>A Tangled Tale</i>	Arthur B. Frost	1885	6
<i>Sylvie and Bruno</i>	Harry Furniss	1889	46
<i>Sylvie and Bruno Concluded</i>	Harry Furniss	1893	46
<i>Three Sunsets and Other Poems</i>	Gertrude Thomson	1898	12

Fonte: Elaborado pela autora.

Destacamos as obras *Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking-Glass* que tiveram o mesmo ilustrador, John Tenniel, perfazendo um total de noventa e duas ilustrações.

Carroll, ao longo de sua vida, escolheu todos os ilustradores de suas obras. Era um admirador de imagens, adorava desenhar e fotografar. Fez questão de ilustrar os manuscritos de sua obra com muito cuidado e riqueza de detalhes, conforme já citado anteriormente.

Iniciaremos a microanálise elencando as edições que farão parte da análise deste capítulo. Foram escolhidas as edições com ilustradores diferentes e fazem parte do *corpus* deste trabalho. Focaremos nas edições destacadas no quadro 70:

Quadro 70- Quadro descritivo – edições e número de ilustrações

Ilustrador	Tradutor	Total de ilustrações na obra	Data da publicação	Edição
Ilustrador desconhecido	Oliveira Ribeiro Neto	10 ilustrações	s/d	E1
John Tenniel	Monteiro Lobato	50 ilustrações	1961	E2
Lila Figueiredo	Monteiro Lobato	10 ilustrações	1972	E4
Claudia Scatamacchia	Sebastião U. Leite	22 ilustrações	s/d	E6
Helen Oxenbury	Marcos Maffei	82 ilustrações	2010	E8
Sérgio Magno	Pepita de Leão	11 ilustrações	2014	E11
Rosangela Rennó	Alexandre Barbosa Souza	62 ilustrações	2015	E13
Marcela Fehrenbach	Cynthia Beatrice	Fotos e <i>lettering</i> - <i>tipografia</i>	2015	E14

Fonte: Elaborado pela autora.

As ilustrações estão em ordem cronológica da narrativa. Iniciaremos com o destaque para a edição traduzida por Cynthia Beatrice Costa e publicada pela editora Poetisa em 2015-E14, sendo a única edição que traz uma ilustração no poema inicial: “*Child of the Pure Unclouded Brow*” (Criança de fronte pura e luminosa), no frontispício do livro.

Figura 48 - Frontispício – Cynthia Beatrice – E14

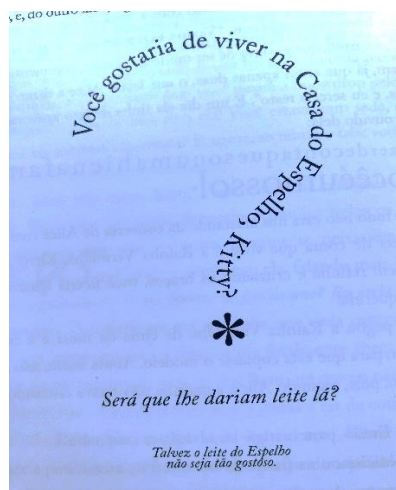


Fonte: Carroll, 2015, frontispício.

Na abertura da edição, há uma foto proposta pela designer Marcela Fehrenbach, na qual podemos observar um céu encoberto por muitas nuvens (*clouds*) conforme figura 48, em uma página inteira com a cor branca acinzentada e detalhes em preto e duplicada em uma outra página ao lado em vermelho também com detalhes em preto. Temos algumas hipóteses que gostaríamos de apontar: A primeira seria em relação às cores: vermelha e branca. Correspondem as mesmas que aparecerão ao longo da narrativa nas peças de xadrez propostas por Carroll e reproduzidas pela tradutora da edição Cynthia Beatrice. Esta seria uma pista visual para os leitores que iniciarão a leitura; o segundo aspecto importante, está na escolha das nuvens para ilustração logo após o poema inicial. O título do poema “*Child of the Pure Unclouded Brow*” (Criança de fronte pura e luminosa) é composto da palavra *unclouded* (sem nuvem, limpo) que pode ser relacionada às nuvens da imagem, porém com sentido oposto: a ilustração nos revela um céu com muitas nuvens. Conforme já vimos na análise do subcapítulo 4.3 “Poemas”, ele apresenta um tom triste e melancólico. É o mesmo sentimento que temos quando vemos um céu nublado, carregado de nuvens. Seria um paradoxo presente no próprio poema, onde temos sentimentos bons, sendo lembrados e se misturando com outro frio, com muita tristeza; o terceiro ponto interessante que observamos seria a relação realidade x sonho. As nuvens podem corresponder a um sonho. A narrativa nos traz a sensação de Alice nos levar a conhecer um universo de fantasia, na “Casa do Espelho”, lugar onde vivencia uma aventura dentro de um jogo de xadrez, e termina quando volta para casa como se tudo não passasse de um sonho.

A E14 traz uma proposta de ilustração diferente das demais: é composta por poucas fotos e a designer Marcela Fehrenbach utiliza diferentes disposições e tamanhos das letras no texto criando efeitos que chamam a atenção do leitor, conforme a ilustração da Figura 49: a pergunta é exaltada pelo formato de interrogação.

Figura 49 – Texto da E14



Fonte: Carroll, 2015, p. 33.

No início da narrativa Alice pergunta à gatinha: “Você gostaria de viver na Casa do Espelho, Kitty?”. Temos então uma pergunta em formato de pergunta. É desta forma que a designer Marcela realiza seu trabalho. Ao longo da narrativa não há ilustrações, apenas estes belíssimos efeitos de *lettering* que percorrem o texto de maneira criativa e peculiar, despertando a atenção do leitor.

5.4.1. Personagens

Conforme já destacado anteriormente, a protagonista Alice se destacou por ser referência para vários ilustradores e ganhou notoriedade com a representação de Tenniel (figura 50). Oxenbury também ousa, trazendo uma Alice mais moderna (figura 51). Ela é despojada e usa roupas confortáveis e tênis, destoando da Alice mundialmente conhecida com seu vestido tradicional, avental e sapatos, traje típico formal escolhido por John Tenniel em 1865.

Figura 50 –Alice por John Tenniel – E2 Figura 51 Alice por Helen Oxenbury – E8



Fonte: Carroll, 1965, p. 201.



Fonte: Carroll, 2010, p. 24

Podemos observar as diferentes “Alices” cunhadas por ilustradores distintos. A figura 52 é a Alice da ilustradora Cláudia Scatamacchia e parece ser mais adulta que as demais. A ilustração é composta com traços finos, retos e lineares com uma enorme riqueza de detalhes. O xadrez está presente no chão e nos detalhes da parte posterior de Alice. A vestimenta é diferente: Alice não está trajando seu vestido com avental. Alice de Scatamacchia está usando um vestido de rainha. Seus cabelos são longos e lisos e mostram-se bem penteados. As

folhagens, assim como o tronco da árvore, atrás dos personagens, também há traços retos, trazendo uma organização. Twedledee e Twedledum usam roupas com traços também. Há uma intensidade do uso da cor preta nas listras das calças e gravata dos gêmeos.

Figura 52 – Alice por Cláudia S. E6 Figura 53 Alice por Sérgio Magno E11



Fonte: Carroll, s/d, p. 54 e 55.

Fonte: Carroll, 2014, p, 87.

A figura 53 traz uma Alice cartunizada e colorida, com vestido preto e azul e sapatos pretos. Alice está com uma coroa preta e tem uma espécie de máscara preta em um dos olhos. Alice parece bem feliz. As cores são fortes e vibrantes. Esta é a única ilustração da personagem Alice presente no livro. De acordo com Nikolajeva e Scott, os detalhes que o autor traz são imprescindíveis para a elaboração de uma ilustração.

[...] deve incluir necessariamente todos os detalhes que o escritor considera importantes, como o cenário, a aparência dos personagens, e assim por diante. Isso significa que o texto pode ser lido e apreendido de modo independente e, de fato, o produto final não é um livro ilustrado, mas um livro com ilustração. (Nikolajeva e Scott, 2011, p. 31)

Temos uma predisposição em criar uma imagem em nossa mente. A ilustração nos confirma ou não aquela ideia inicial das personagens que aparecerão na narrativa.

O início da narrativa é destacado pela ilustradora Helen Oxenbury. Na primeira imagem com Alice no livro (Figura 54), a ilustradora já revela um clima aconchegante do lado de dentro da casa, que contrasta com o frio na parte externa.

Figura 54 – Folha de rosto criada por Helen Oxenbury- E8



Fonte: Carroll, 2010, p. 15.

Ao mesmo tempo, há uma expectativa em relação à menina e suas gatinhas para ver e descobrir algo que está acontecendo do outro lado. Ela coloca o leitor do lado de fora, como espectador e, ao mesmo tempo, como alguém participando desse cenário.

A narrativa inicia com a gata mãe dando banho em suas filhas. Kitty, a gatinha preta, está desmanchando o novelo. Temos uma cena com alguns elementos. Observemos a figura 55 da ilustradora Helen Oxenbury.

Figura 55 – Kitty dando banho em suas gatinhas

Figura 56- Ilustração Sérgio Magno



Fonte: Carroll, 2010, p. 12.



Fonte: Carroll, 2014, p. 12.

Destacamos, assim, algumas técnicas de direção e o peso visual utilizados pela ilustradora Helen Oxenbury. Na figura 55, temos um elemento no centro: o novelo de lã que aparece em destaque pela posição na imagem e pela cor vermelha, ganhando o peso visual que sofre uma tensão de direcionamento com os demais elementos se posicionam em sua direção, tais como: o gatinho preto, suas patas e orelhas, a orelha da mãe gata e sua língua aponta em direção ao novelo e a gatinha branca também está olhando para o novelo. Segundo Arnheim, esse peso

visual se intensifica com o uso da cor vermelha e a distribuição dos personagens – Kitty e seus gatinhos. A cena tem um equilíbrio visual e proporciona ao leitor uma integração de seus elementos.

Na figura 56 temos a gatinha Kitty de Sérgio Magno. Também cartunizada, temos apenas o pescoço e o rosto da mesma. O ilustrador também utiliza cores vibrantes e Kitty demonstra uma expressão de interesse, com orelhas em pé, como se aguardasse algo. A gatinha preta tem uma espécie de colar ou acessório amarelo no pescoço. Seus olhos são esverdeados. O nariz é roxo e as bochechas alaranjadas.

Nas próximas ilustrações temos o momento ainda no início da narrativa quando Alice está conversando com Kitty sentada na cadeira, brigando com a mesma que estava brincando com seu novelo de lã. Na ilustração 57 podemos observar o efeito do ilustrador Jonh Tenniel *crosshatching* na parede para demonstrar um sombreado. Tenniel também utiliza os traços no estofado da poltrona.

Figura 57 –Alice com Kitty- Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 177.

Figura 58 - Alice com Kitty -Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 177.

O foco ainda está no novelo de lã: Alice está olhando e a gatinha, a patinha, a orelha da gatinha e os dedos da mão esquerda de Alice estão apontados para o novelo. A ilustração 58 traz a mesma ilustração de Tenniel, só que invertida. Além disso, Rosangela Rennó aplica um efeito de lupa, como se estivesse aumentando e dando um zoom na imagem. A poltrona e a tiara de Alice ganham a cor vermelha. Conforme afirma Arnheim: O peso depende também do

tamanho. Os outros fatores sendo iguais, o maior objeto será o mais pesado. Quanto à cor, o vermelho é mais pesado do que o azul, [...]. (ARNHEIM, 1980. p. 16).

O clímax da narrativa ganha destaque pelos ilustradores. Consideremos o quadro 71:

Quadro 71- Microanálise – Ilustrações 1

Carroll	<i>Alice: (...) I declare! It'll be easy enough to get through- " She was up on the chimney-piece while she said this, though she hardly knew how she had got there. And certainly the glass was beginning to melt way, just like a bright silvery mist. Narrador: In another moment Alice was through the glass, and had jumped lightly down into the Looking-glass room. (...) (Carroll, p. 184)</i>
Lobato	Narrador: Alice trepou à chaminé, varou o vidro do espelho e viu-se na casa dêle. (Lobato, p. 16)
Uchoa	Alice: (...) juro! Seria bem fácil atravessar... Ela estava trepada na chaminé enquanto dizia isso, embora nem soubesse como tinha ido parar ali. E, de fato, o espelho estava começando a dissolver-se, como se fosse uma brilhante névoa prateada. Narrador: No momento seguinte Alice passava através do espelho e slatava de leve no chão da Casa do Espelho. (...) (Uchoa, p. 142, 143)
Souza	Alice: (...) juro! Vai ser muito fácil de atravessar. – Ela estava em cima do console da lareira enquanto dizia isso, embora não soubesse explicar como havia subido ali. E o espelho realmente começou a derreter e a sumir, como uma neblina prateada brilhante. Narrador: No momento seguinte, Alice havia atravessado o vidro, e pulou do console da lareira para o chão da sala do Espelho. (Souza, p. 22)

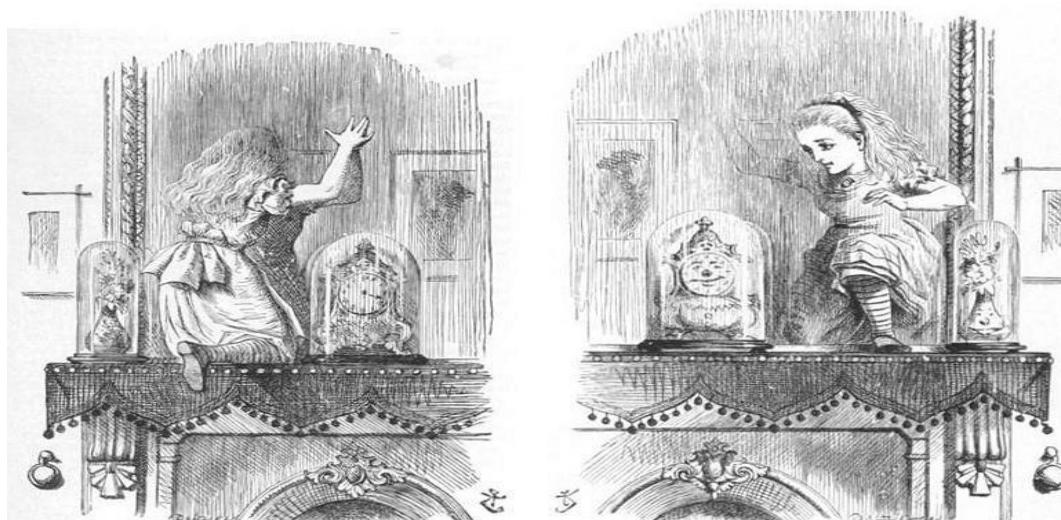
Fonte: Elaborado pela autora.

No texto, temos uma surpreendente simplificação textual realizada por Lobato nesse momento da narrativa. Carroll troca de linha para marcar a passagem da menina pelo espelho. Uchoa e Souza reproduzem o mesmo efeito.

Podemos notar aspectos interessantes neste momento retratado por diversos ilustradores.

Iniciaremos com o ilustrador John Tenniel que utiliza duas ilustrações para retratar este momento.

Figuras 59 e 60– Imagens de Alice atravessando o espelho criadas por Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 184 e 185.

Na figura 59, do lado esquerdo temos o mundo real; do outro (figura 60), o mundo do espelho, onde tudo pode acontecer. O relógio e o vaso ganham vida. Tudo acontece inesperadamente ao contrário. O rosto de Alice, embora com a expressão contida, os olhos revelam a curiosidade e a coragem da personagem em estar ali e descobrir um universo novo e inusitado.

Na próxima ilustração temos um ponto de vista de interesse, transmitido pela ilustradora Oxenbury. De acordo com Nicolajeva e Scott (2006. p. 117):

“Na narratologia, o termo ponto de vista é usada em um sentido mais ou menos metafórico, para denotar um posição do narrador, do personagem e do leitor implícito (ou narrador, para manter a simetria). Há também uma distinção entre o ponto de vista literal ou perceptivo (eventos são apresentados por quem os vê), o ponto de vista figurativo ou conceitual (transmitem ideologia e visão de mundo), e o ponto de vista transferido ou de interesse (como o narrador se beneficia ao contar uma história)” (Nicolajeva e Scott, p. 117)

Neste caso, a ilustradora coloca o leitor dentro da Casa do Espelho, como se ele estivesse lá, esperando Alice que demonstra surpresa ao passar pelo espelho.

Figura 61 – Alice atravessando o espelho por Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, p. 26.

Na figura 61 de Oxenbury, podemos notar nessa ilustração que Alice está saindo, e não entrando, como outros ilustradores o fazem. Considerando uma leitura proposta por Nodelman (1988) da esquerda para direita, Alice sai do espelho, dando ao leitor a impressão de que ela está entrando em seu mundo, ou seja, o mundo do espelho seria o mundo do leitor, que estaria participando da história.

Na Figura 62, um ilustrador desconhecido, provavelmente sob a influência de Tenniel, criou esta ilustração por volta de 1934/1940. Alice está em uma sala com lareira (tipicamente inglesa, pelos detalhes) e passa pelo espelho. Infelizmente, não temos a expressão facial no momento da passagem.

Figura 62 – Imagem de Alice atravessando o espelho criada por um ilustrador desconhecido-

E1



Fonte: Carroll, s/d, p. 13.

A ilustradora Lila Figueiredo (figura 63) também inova neste momento, representando uma Alice espelhada. Como detalhe temos a gatinha Kitty ao lado direito de Alice com o novelo de lã. Alice parece surpresa.

Figura 63 – Lila Figueiredo



Fonte: Carroll, 1972, p. 97.

A ilustradora Rosângela Rennó (figuras 64 e 65), inteligentemente, utiliza duas imagens sobrepostas, combinando uma reprodução da ilustração de Tenniel com uma fotografia que expressa a expressão de admiração real da menina Alice.

Figuras 64 e 65 – Ilustração de Rosângela Rennó– cena do filme

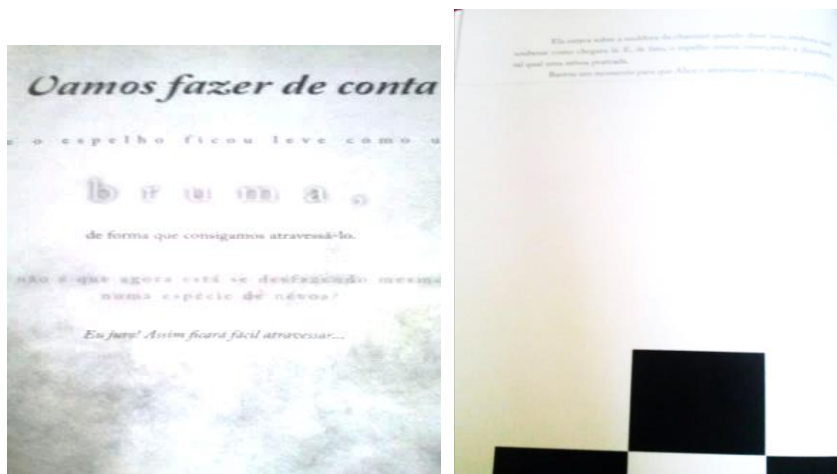


Fonte: Carroll, 2015, p. 23 e 24

E como expressar esta cena sem ilustração? A designer Fehrenbach a recria escrevendo o texto em uma página esfumada (Figura 66) e, na página seguinte (Figura 67), registra o

salto. O salto inicia com um pontilhado que percorre uma página e continua na outra, onde Alice já se encontra no mundo do espelho, dentro do jogo de xadrez que se encontra logo no final da página.

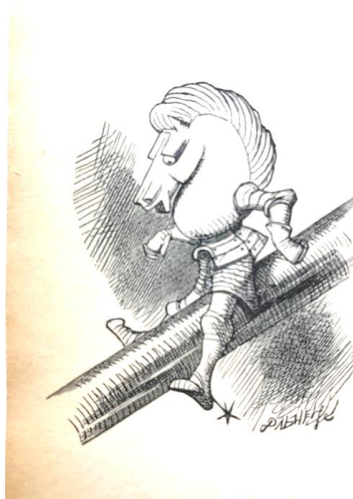
Figuras 66 e 67- Trechos de *Alice através do espelho* interpretados por Marcela Fehrenbach



Fonte: Carroll, 2015, p. 22 e 23.

Após a passagem pelo espelho, Alice se depara com as peças de xadrez. Um deles, o cavaleiro. No texto, Carroll utiliza, conforme citado anteriormente, a palavra *Knight*, que, em inglês pode designar cavaleiro ou a peça de xadrez cavalo. O trocadilho proposto por Carroll é reforçado pela ilustração de Tenniel meio cavalo e meio cavaleiro. (figura 68)

Figura 68 Trocadilho -cavaleiro em formato de cavalo- Tenniel



Fonte: Carroll, 1965 , p. 190.

Uma outra ilustração interessante com a ideia de adição de significado é a presença de um bispo na ilustração de Tenniel (Figura 69), sendo que, no texto original, Carroll não cita essa peça de xadrez.

Figura 69 – Ilustração do bispo por Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 172.

Segundo Gardner, Carroll não gostaria de tratar de aspectos religiosos, e, por esse motivo, não insere essa peça do xadrez na narrativa. Conforme citado anteriormente, apenas Lobato utiliza “bispo” na narrativa.

Na cena (figura 70), na qual a Rainha Branca abraça sua filha, temos uma perfeita combinação de traços finos e delicados que se destacam pelas formas arredondadas e pontiagudas, ambas lembrando o formato de peças de xadrez. O afago é traduzido pela técnica sublime da ilustradora. As cores estão ausentes para destacar as linhas utilizadas.

Figura 70– A Rainha Branca e sua filha Lily- E8



Fonte: Carroll, 2010, p. 18.

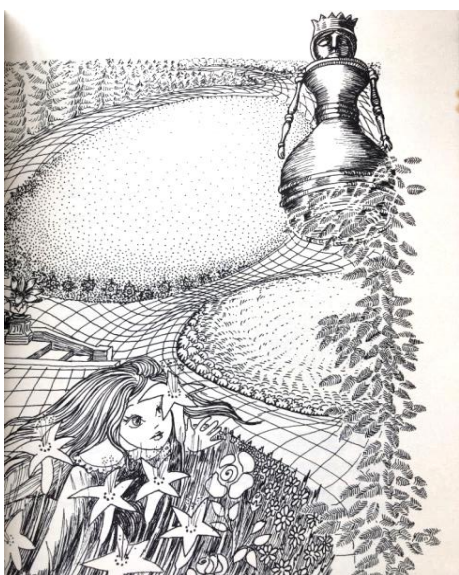
De acordo com Nodelman (1988, p. 41)¹⁰⁴:

Os elementos não textuais que criam humor ou uma atmosfera em livros ilustrados não são partes ou componentes dissociados. Eles não são objetos em uma ilustração individual, mas qualidades predominantemente do livro como um todo- aspectos como tamanho ou forma das ilustrações (ou mesmo do livro que as ilustrações se encontram), as escolhas dos materiais e estilo dos artista, a densidade da textura, e a qualidade das cores.” (Nodelman p. 41, 1988)

Conforme Nodelman afirma, os elementos não textuais presentes nas ilustrações como os traços finos que remetem a uma extrema delicadeza e ternura que a cena proposta na ilustração nos transmite.

Nas próximas ilustrações, temos um momento do capítulo “Alice no jardim das flores”. Alice está conversando com as flores, quando de repente, ouvem os passos da Rainha. Podemos notar na figura 71 que Lila Figueiredo utiliza curvas sinuosas em sua ilustração, mesmo no chão em formato de tabuleiro de xadrez. Outro aspecto interessante é a Rainha: metade peça de xadrez, metade humana.

Figura 71 - Lila Figueiredo



Fonte: Carroll, 1972, p. 103.

Figura 72 - Ilustração Cláudia S.



Fonte: Carroll, s/d, p. 28 e 29

Na figura 72 temos a Alice de Cláudia mais adulta, em uma posição mais sensualizada, deitada entre as flores. Temos o destaque para as flores que ganharam boca e olhos, e pelos

¹⁰⁴ *The nontextual elements that create mood or atmosphere in picture books are not really separable parts or componentes. They are not objects within an individual picture but, rather, predominanting qualities of a book as a whole – matters like the size or shape of pictures (or even of the book the pictures are found in), the artist's choice of médium and style, the density of texture, and the qualities of colors.* (1988, p. 41)

traços finos e delicados utilizados pela ilustradora. Ainda podemos notar que a ilustração ganha destaque com o uso de duas páginas da edição e a mesma se mostra de maneira equilibrada. Consideremos o conceito de equilíbrio proposto por Arnheim:

“Deve-se lembrar que, tanto no visual como fisicamente, o equilíbrio é o estado de distribuição no qual toda a ação chegou a uma pausa. A energia potencial do sistema, diz o físico, atingiu o mínimo. Numa composição equilibrada, todos os fatores como configuração, direção e localização determinam-se mutualmente de tal modo que nenhuma alteração parece possível, e o todo assume o caráter de ‘necessidade’ de todas as partes. Uma composição desequilibrada parece acidental, transitória, e, portanto, inválida. [...]” (ARNHEIM, 1980, p. 12-3)

Acerca da mesma cena, podemos destacar mais duas ilustrações:

Figura 73 - Ilustração Helen Oxenbury Figura 74 - Ilustração Rosângela Rennó- filme e desenho animado



Fonte: Carroll, 2010, p. 22.



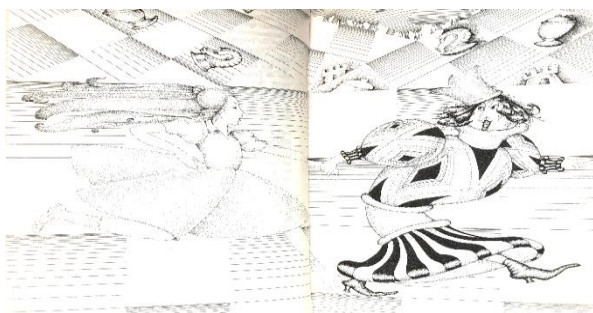
Fonte: Carroll, 2015, p. 40.

Na ilustração 73 de Oxenbury temos o uso de cores vibrantes. O jardim aqui se aproxima ao do mundo real. Na ilustração 74 temos uma montagem de Rosângela Rennó com o desenho animado da Disney e do filme. Destacam-se as cores vermelho e branco com detalhes em preto.

Outro momento da narrativa que trataremos, é quando Alice corre com a Rainha para avançar uma casa. Cláudia S. (figura 75) mantém o seu estilo com linhas retas. O cabelo e a roupa de Alice mostram o movimento da cena e a velocidade que estão correndo.

Figura 75 - Ilustração Cláudia S.

Figura 76 - Ilustração de Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, s/d, p. 34 e 35.



Fonte: Carroll, 2015, p. 48

Na ilustração 76 temos uma cena do filme. A expressão de felicidade de Alice. A ilustração mantém o padrão de Rosângela Rennó utilizando apenas as cores Vermelho e Branco.

Em outro excerto, Alice está conversando com o inseto (figura 77). Percebemos o destaque das linhas retas, inclusive nos troncos das árvores que se apresentam enfileiradas.

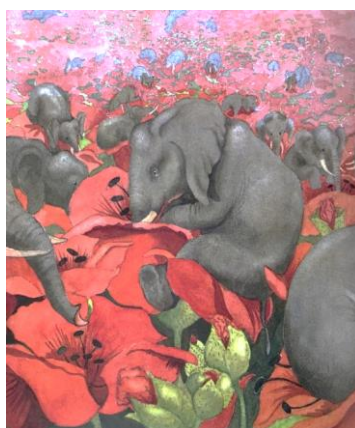
Figura 77 – Ilustração de Cláudia S



Fonte: Carroll, s/d, p. 48 e 49.

Outra passagem da narrativa que ganhou um destaque especial: quando Alice avista de cima do morro o tabuleiro de xadrez e não sabe muito bem como chegará na próxima casa, avista um jardim com flores. Para sua surpresa, com elefantes dentro. Oxenbury é a única ilustradora que registra esse momento (figura 78). O peso visual é marcado pela intensidade das flores vermelhas contrastando com o tamanho dos elefantes.

Figura 78 - Peso visual –Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2020, 41.

Na ilustração de Tenniel, figura 79, temos uma cena que demonstra o carinho de Alice. A expressão facial de Alice nos revela ternura. O afago do abraço e a face do veado reforçam esse momento de ternura e carinho.

Figura 79 - Tenniel p. 227



Fonte: Carroll, 1965, p. 227

Destacamos mais um recurso utilizado por Lila: condensação. Temos a retratação de diversas cenas em uma única ilustração. Alice relembra vários acontecimentos. Verificamos um registro da progressão do tempo por meio da ilustração (figura 80).

Figura 80 - Lila Figueiredo – progressão do tempo- vários acontecimentos



Fonte: Carroll, 1972, p. 113.

Nas ilustrações 81 e 82 temos o destaque para o uso da palavra-valise criada por Carroll “Rocking Horse-fly”. É incrível como Tenniel consegue representar o “Cavalo-Voador” com

balanço”. Aqui temos a ilustração intensificando o significado do vocábulo.

Figura 81 - Ilustração – palavra-valise



Figura 82 - Ilustração



Fonte: Carroll, 1965, p. 222 e 223.

Helen Oxenbury e Rennó também registram este momento.

Figura 83 - Ilustração -Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, p. 56.

Figura 84 - Ilustração de Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 59.

Nas ilustrações com Humpty Dumpty (Figuras 85 e 86), a ilustradora Helen Oxenbury utiliza as cores vibrantes na figura 85 para intensificar a cena. No momento seguinte, representado pela figura 86, ela realça a cor apenas no personagem para intensificar o movimento da clássica cena da queda de Humpty Dumpty, utilizando o vermelho e o foco no centro da imagem. Podemos perceber a ausência de cor no muro nesse momento para exarcebar o efeito.

Figura 85 – Humpty Dumpty



Figura 86 – A clássica queda de Humpty Dumpty



Fonte: Carroll, 2010, p. 56 e 57.

As ilustrações 87 e 88 também devem ser exaltadas. A ilustração de Lila Figueiredo (figura 87) retrata o movimento da queda de Humpty Dumpty e a angústia de Alice nesse momento. Na de Rosângela Rennó temos o uso de uma bola para dar ênfase ao formato de Humpty Dumpty e um coração no rosto de Alice.

Figura 87 – Queda do muro - Lila Figueiredo



Fonte: Carroll, 1972, p. 135

Figura 88 - Ilustração Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 113.

As cores vibrantes presentes na figura 89 enfatizam a alegria dos personagens e o movimento da ação. A ilustradora Helen Oxenbury destaca a pausa com a ausência de movimento como podemos observar na figura 90:

Figura 89 – Alice e Tweedledum e Tweedledee

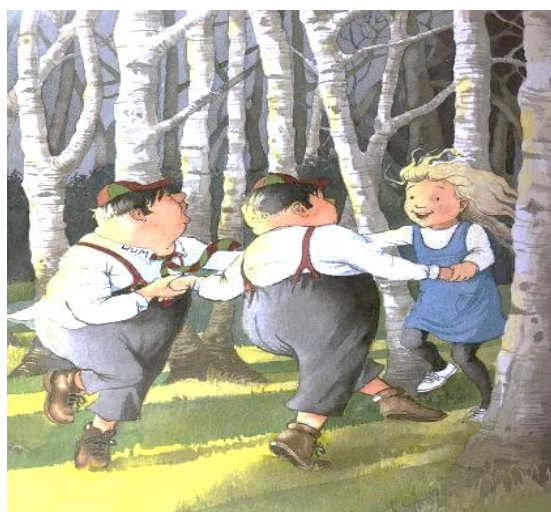


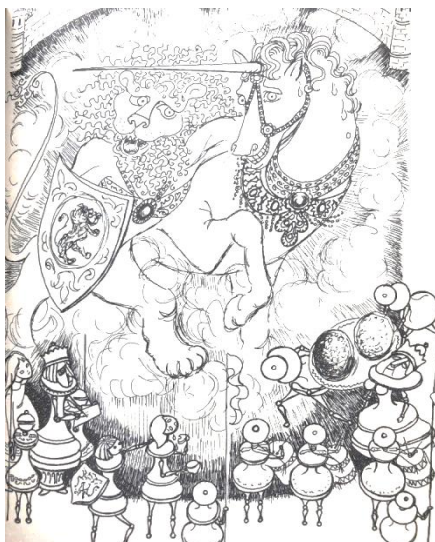
Figura 90 – Alice, Tweedledum e Tweedledee



Fonte: Carroll, 2010, p. 64 e 65.

Outro efeito que a ilustradora Lila Figueiredo cria por meio das suas imagens é a personificação. A luta do Leão e o Unicórnio (Figura 91) é destacada pelo efeito esfumado, intensificando a desordem e movimento da cena. O soco do Leão remete a uma briga entre pessoas, o que caracteriza uma autêntica humanização.

Figura 91 - Ilustração Lila Figueiredo p. 147



Fonte: Carroll, 1972, p. 147.

Oxenbury (figura 92) e Cláudia S. (figura 93) também registram esse momento. É aparente o uso de movimentos humanos nos personagens. Observamos a expressão facial no leão e do unicórnio e os movimentos de luta que foram humanizados pela ilustradora.

Figura 92 – Luta entre o Leão e o Unicórnio E8



Fonte: Carroll, 2010, p. 69.

Figura 93- Luta entre o Leão e o Unicórnio – E6



Fonte: Carroll, s/d, p. 112 e 113.

Na figura 94, Alice está conversando com a velha Ovelha. Podemos verificar a personificação também nesta ilustração. Na ilustração de Tenniel, a ovelha está sentada e usando óculos, com vestimenta de uma vovó: vestido, touca e xale. Uma outra metáfora destacada na ilustração: uma ovelha fazendo tricô, ou seja, ela está utilizando a própria lã.

Figura 94 - Ilustração Tenniel - p. 252



Fonte: Carroll, 1965, p. 252.

Destacamos a riqueza de detalhes nesta ilustração 94. A expressão espantada de Alice prestando atenção na velha Ovelha. Alice estava com a Rainha Branca, ajudando-a a se pentear e arrumar o xale, de repente, ouve uma voz aguda e um som parecido com uma ovelha.

Quadro 72- Microanálise – Ilustrações 2

Carroll	<i>Narrador: She looked at the Queen, who seemed to have suddenly wrapped herself up in wool Alice rubbed her eyes, and looked again. She couldn't make out what had happened at all. Was she in a shop? And what was that really- was it really a sheep that was sitting on the other side of the conter? Rub as she would, shse could make nothing more of it: she was in a little dark shop, leaning with her elbows on the conter, and opposite to her was an old Sheep, sitting in an arm-chair, knitting, and every now and then leaving off to look at her through a great pair of spectacles. (p. 252).</i>
Lobato	Narrador: (...) Mais ainda vendo que a grande dama se havia envolvido tôda em lã de carneiro. Alice esfregou os olhos. Olhou de novo. Estava

	numa loja, defronte a um balcão. Do outro lado do balcão via a lojista, que era uma ovelha de óculos na cabeça, a fazer crochê. De vez em quando a ovelha erguia a cabeça e punha os olhos nela. (p. 68)
Uchoa	Narrador: Olhou para a Rainha, que parecia ter-se envolvido subitamente em lã. Alice esfregou os olhos e olhou outra vez. Não podia compreender o que se tinha passado. Estava dentro de uma loja? E era realmente... aquilo era realmente uma ovelha, sentada do outro lado do balcão? Por mais que esfregasse os olhos, só podia constatar isso: estava dentro de uma pequena loja escura, com os cotovelos apoiados no balcão, e do lado oposto uma velha ovelha, sentada numa poltrona, tricotava e de vez em quando levantava a vista para observá-la através de óculos enormes. (p. 185).
Souza	Narrador: Ela olhou para a Rainha, que parecia ter sido subitamente embrulhada em lã. Alice esfregou os olhos, e olhou de novo. Ela não conseguia entender o que estava acontecendo. Estava em uma loja velha? E aquela realmente era...aquilo realmente era uma ovelha sentada do outro lado do balcão? Por mais que esfregasse os olhos, continuou sem conseguir entender: estava mesmo dentro de uma lojinha velha, escura, apoiando os cotovelos no balcão, e do outro lado, à sua frente, havia uma velha Ovelha, sentada em uma poltrona tricotando, que de quando em quando, erguendo a vista do tricô, olhava para ela através de um grande par de óculos. (Souza, p. 93)

Fonte: Elaborado pela autora.

Na cena da figura 95, Alice está cortando o bolo de ameixa. Alice aparece em destaque na ilustração de Oxenbury como um zoom e o Leão, o Unicórnio e o Cavaleiro Branco participam a distância. O direcionamento está para o bolo. Tudo aponta para ele: chifre do Unicórnio, rosto do Leão, arma do cavaleiro, braço da Alice e a faca.

Figura 95 - Ilustração – Helen Oxenbury – direção, foco



Fonte: Carroll, 2010, p. 89.

Na figura 96, temos o registro de do passeio de barco por Helen Oxenbury. Destacamos o uso de cena rural, enfatizada pela ilustradora, trazendo elementos, como as vacas, que não são destacados na narrativa.

Figura 96 – Personificação Helen Oxenbury

Figura 97 - Sérgio Magno



Fonte: Carroll, 2010, p. 89.



Fonte: Carroll, 2014, p. 54 e 55.

A ilustração de Sérgio Magno também revela a personificação do animal. Na figura 97, de Sérgio, temos a ênfase no xale, objeto utilizado pela Rainha.

No fragmento abaixo, podemos verificar um momento da narrativa que complementa o sentido da imagem (figura 98), ou seja, temos um processo de clarificação.

Figura 98 – Alice flutuando- Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, p. 68.

Na imagem, não é possível identificar se Alice está saltando ou flutuando, e é o texto que clarifica, adiciona essa informação: ela está flutuando:

Ela saiu da sala no mesmo instante, e correu escada abaixo – quer dizer, não foi exatamente ‘correr’, mas uma nova invenção para descer escadas com rapidez e facilidade, como Alice disse para si mesma. Ela apenas manteve as pontas dos dedos no corrimão, e flutuou suavemente pra baixo sem nem mesmo tocar os degraus com os pés: então flutuou através do hall, e teria continuado porta afora do mesmo jeito, se não tivesse se segurado no batente. (CARROLL, 2010, p. 31)

Por meio da ilustração (Figura 99), observamos a adição de informações em relação ao texto. Alice auxilia o Cavaleiro Branco que cai no buraco. A narrativa segue da seguinte forma: “Como é que o senhor consegue continuar falando tão calmamente, de cabeça para baixo? – Alice perguntou, ao puxá-lo pelos pés e ajudá-lo a sentar na borda” (CARROLL, 2010, p. 176).

Figura 99 – Alice e o cavaleiro- E8



Fonte: Carroll, 2010, p. 81.

Outro exemplo de que Oxenbury utiliza a ilustração para adicionar elementos que não estão presentes no texto. Na figura 100, na qual Alice pode ser confundida com a árvore. Os traços iguais aos da árvore e a postura largada e exausta da menina merecem destaque na ilustração – a utilização de traços finos e os contornos acabam intensificando esse efeito.

Figura 100 – Alice cansada, ilustrada por Helen Oxenbury



Fonte: Carroll, 2010, p. 55.

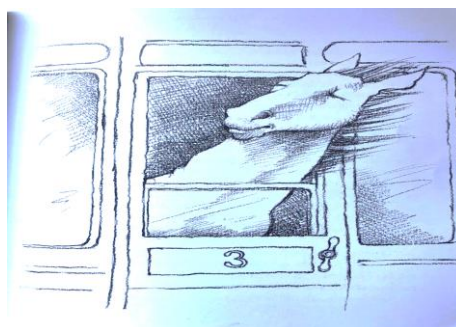
O trecho da narrativa que remete à ilustração 100:

“[...] bem quando Alice estava ficando exausta, pararam, e ela se viu sentada no chão, sem fôlego e zozna. A Rainha recostou-a numa árvore, e disse gentil: Pode descansar um pouco, agora” (CARROLL, 2010. p. 48).

Percebemos um enorme e exaustivo esforço de Alice que não está descrito no texto verbal. Há uma adição visual de informações por meio da imagem.

De acordo com Nodelman (1988, p. 117): “Premissas culturais também nos permitem extrair informações a partir de gestos e posturas dos personagens, tanto de humanos como de animais. Nós entendemos que lábios virados para cima significa felicidade, cabeça caída tristeza e assim por diante.”¹⁰⁵

Figura 101 - Helen Oxenbury - metonímia



Fonte: Carroll, 2010, p. 33.

¹⁰⁵ *Cultural assumptions also allow us to derive information from the gestures and postures of characters, both animals and humans. We understand that upturned lips mean happiness, slumped heads sadness, and so on. (Nodelman, p. 117) [tradução nossa]*

Podemos notar a felicidade do cavalo com a cabeça na janela. Geralmente os cães adoram viajar/passear com a cabeça para fora, ao vento. Por meio de elementos podemos realizar essa associação.

Nodelman (1988, p. 101) nos faz pensar como a narrativa pode nos remeter a um conhecimento prévio ou a uma experiência de vida, que nos faz, de alguma forma, estabelecer relações e associá-lo ao Cavaleiro de La Mancha:

[...] Grande parte das informações fornecidas pelas imagens vem de objetos específicos representados - não apenas o que são, mas também como eles se relacionam entre si. Os próprios objetos tornam-se significativos por meio dos contextos que evocam, que os relacionam com nosso conhecimento e experiência gerais da vida, da literatura e da arte visual.¹⁰⁶

Outro momento de destaque na narrativa é o descrito no poema “Jabberwocky” traduzido como “Jaguardarte” ou “Jaberuco”. A figura 102 é o *Jabberwocky* criado por Tenniel. Segundo Cohen (1995), John Tenniel havia sugerido que a imagem de *Jabberwocky* fosse publicada na página de rosto do livro. Porém, temendo que talvez as crianças ficassem assustadas, Carroll enviou a imagem para trinta mães, solicitando uma sugestão. Após o retorno negativo, o autor solicitou à editora a retirada da imagem da capa.

Figura 102 - *Jabberwocky* – Tenniel p. 198



Fonte: Carroll, 1965, p. 198.

Figura 103 - *Jabberwocky* Rosângela Rennó – filme + Tenniel



Fonte: Carroll, 2015, p. 33.

¹⁰⁶ [...] most of the narrative information that pictures provide comes from the specific objects depicted- not just what they are but also how they relate to each other. The objects themselves become meaningful through the contexts they evoke, which relate them to our general knowledge and experience of life, of literature, and of visual art. (Nodelman, 1988, p. 101) [tradução nossa]

Na figura 103 temos uma releitura da ilustração de Tenniel por Rosângela Rennó. Ela adiciona Alice do filme na lupa e os detalhes na roupa de Alice e *Jabberwocky* em vermelho. Poderíamos dizer que a ilustração estabelece uma ligação entre ambos.

No momento da narrativa destacado em “Jalgarávio”, na sequência, o autor descreve a cena da morte do que se chamaria de uma espécie de dragão. Na Figura 105, Oxenbury destaca o detalhe da capa vermelha e do sangue escorrendo. Na ilustração 104 *Jabberwocky* é representado por um pássaro negro.

“Jalgarávio”
 “Um dois, um dois! Crava fundo em couraça espessa
 A espada vorpal, ponta a ponta, de trás a diante.
 Ele o deixou morto, e levando a cabeça
 Não tardou a de volta partir, galunfante.”

Figura 104 - *Jabberwocky* p. 55 E1



Fonte: Carroll, s/d, p. 55.

Figura 105 – A morte do *Jabberwocky* p. 29- E8



Fonte: Carroll, 2010, p. 19.

Na ilustração (figura 106), temos uma crítica social. O personagem Hatta, mensageiro anglo-saxão apresentado pelo rei, aparece na imagem utilizando um chapéu. Neste, vemos uma descrição “*In this style 10/6*” (neste estilo, 10/6), que é uma descrição indicando o preço do chapéu. De acordo com Gardner, Hatta seria o Chapeleiro Maluco, personagem presente em *Alice no país das maravilhas*, conforme já citamos anteriormente.

Figura 106 - crítica social – Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 248.

Figura 107 – Hatta- Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 128.

Na ilustração 106, Hatta aparece acorrentado. Na figura 107, Rosângela Rennó, Hatta, mensageiro apresentado pelo rei, é destacado tomando o chá, bebida típica inglesa. Identificamos aqui uma metonímia. Elementos de contraste social inglês: a cartola, símbolo de *status* social na época com o preço baixo.

Nas figuras 108 e 109 temos o momento em que Alice se irrita e puxa a toalha do jantar oferecido pelas Rainhas Branca e Vermelha.

Figura 108 - Lila Figueiredo p. 167



Fonte: Carroll, 1972, p. 167.

Figura 109 - Ilustração Helen Oxenbury

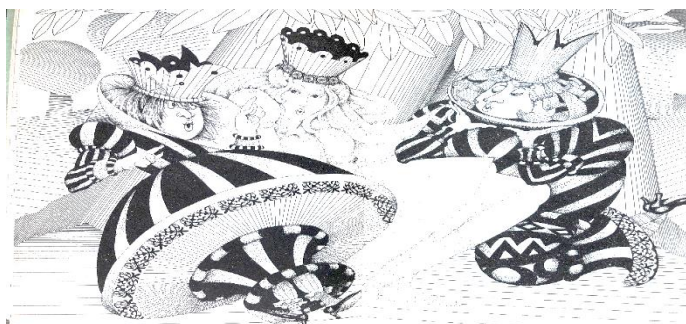


Fonte: Carroll, 2010, p. 87.

Verificamos a ocorrência de movimento nas ilustrações. Lila Figueiredo (figura 108) utiliza alegorias para descrever a confusão que ocorreu. Helen Oxenbury (figura 109) mostra animais e objetos de cabeça para o ar e caídos ao chão.

Nas figuras 110 e 111 temos as adaptações realizadas pelos ilustradores para ilustrar as Rainhas Branca e Vermelha. Na ilustração 110, Cláudia S. aplica estampas diferentes para diferenciar as Rainhas.

Figura 110 – As Rainhas- Cláudia S.



Fonte: Carroll, s/d, p. 142 e 143.

Figura 111 – As Rainhas- Sérgio Magno



Fonte: Carroll, 2014, p. 100 e 101.

Na figura 111, Sérgio Magno destaca a cor da pele: rosto vermelho para a Rainha Vermelha e rosto preto para a Rainha Branca. O ilustrador também utiliza cores vibrantes no cabelo e coroa para enfatizar as ilustrações.

Rosângela Rennó insere trabalho com as cores para destacar as Rainhas Branca e Vermelha, conforme a figura 112. Foi realizada uma montagem com as personagens do filme. Também foram destacadas as ilustrações de John Tenniel.

Figura 112 – As Rainhas- Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 26 e 27.

O contraste com as cores vermelho e branco são evidenciados nas figuras ao longo da edição. Nas figuras 113 e 114, Rosângela Rennó destaca o momento em que Alice se torna

Rainha. Na figura 113 temos a Alice do Walt Disney, no momento em que recebe a coroa e na figura 114, temos a Alice do filme. O detalhe na lupa (mãos segurando a coroa) é um detalhe da ilustração de Tenniel.

Figura 113 – Rainha Alice Rosângela Rennó. Figura 114- Rainha Alice Rosângela Rennó

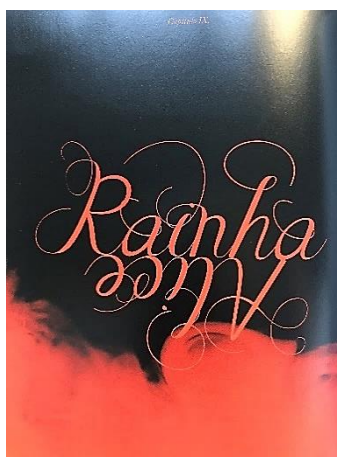


Fonte: Carroll, 2015, p. 161 e 162

O momento é exaltado pela ilustradora com o mesmo registro em duas mídias diferentes: filme e desenho animado. As figuras merecem destaque em ambas as páginas.

A cena também é registrada com destaque pela designer Marcela F. O contraste preto x vermelho e as letras com arabescos, enobrecendo a abertura do capítulo “Rainha Alice”, onde ocorre um dos momentos mais aguardados na narrativa.

Figura 115 – Rainha Alice Marcela F.



Fonte: Carroll, 2015, p. 114.

A passagem de tempo é registrada pelos ilustradores no momento final da narrativa. Alice pega a Rainha Vermelha e a chacoalha. A Rainha se transforma na gatinha Kitty. Alice

está de volta em sua casa. Tenniel registra este momento por meio de três ilustrações como seguem:

Tenniel cena final: Figura 116



Figura 117



Figura 118



So Alice hunts

Fonte: Carroll, 1965, p. 337, 339 e 340.

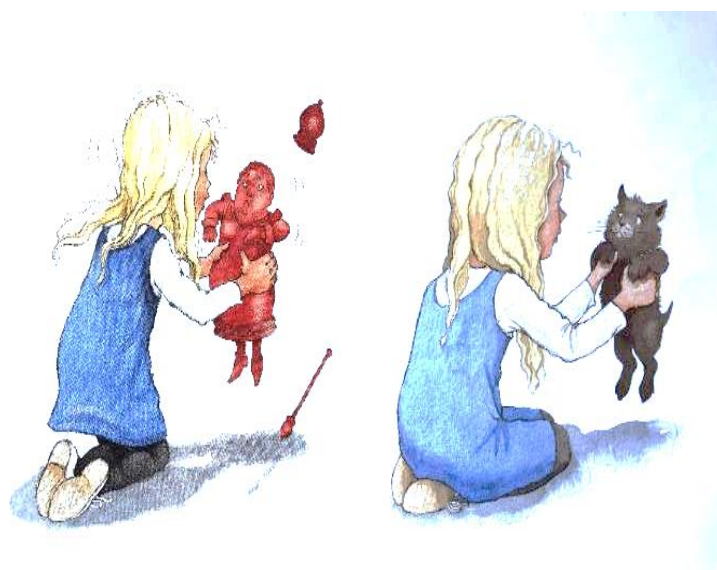
Alguns recursos utilizados por Tenniel: o tamanho da Rainha Vermelha é o mesmo da gatinha preta. (figuras 116 e 117). Na última cena (figura 118), o ilustrador mantém a Rainha Vermelha, agora em formato de peça de xadrez na mão de Alice.

Helen Oxenbury representa essa cena com três ilustrações também. Percebemos nitidamente uma sequência para registrar o momento.

Helen Oxenbury- cena final: Figura 119

Figura 120

Figura 121



Fonte: Carroll, 2010, p. 94, 95 e 96.

Helen Oxenbury, assim como Tenniel, mantém o mesmo tamanho da Rainha Vermelha e da gatinha Kitty (figuras 119 e 120). A peça de xadrez na figura 121 também aparece mas no chão junto a Alice.

De acordo com Nodelman (1988, p. 171):

Se uma imagem pode, por meio de várias convenções, transmitir movimento e a passagem do tempo (ou nos surpreender com a aparente falta dessas qualidades), então pode, obviamente, também sugerir os eventos organizados de uma história - a interconectividade da causa e efeito que compõe um enredo. Isso é possível porque sua evocação do movimento e da passagem do tempo sugere relações de causa e efeito entre os objetos que representa. [...] [tradução nossa].¹⁰⁷

Nodelman destaca a importância do efeito que pode ser evidenciados nas ilustrações em relação a passagem de tempo e movimento. Observamos a figura 122: temos apenas uma figura para representar essa cena.

Figura 122 - Cena final.- E1



Fonte: Carroll, s/d, p. 125.

Para evidenciar a transformação da Rainha Vermelha em Kitty, o ilustrador utiliza objetos que remetem à Rainha Vermelha. Os elementos: novelo de lã, o xale da Rainha e as flores fazem referência à Casa do Espelho, sugerindo a causa e efeito citados por Nodelman.

¹⁰⁷ If a Picture can, by means of various conventions, convey motion and the passage of time (or startle us with the apparent lack of those qualities), then it can, obviously, also suggest the organized events of a story – the interconnectedness of cause and effect that makes up a plot. It can do so because its evocation of motion and time's passage suggests cause-and-effect relationships among the objects it depicts[...]. (Nodelman (1988, p. 171).

A ilustradora Lila Figueiredo (figura 123) também utiliza uma única ilustração para representar a cena final. Notemos o mesmo tamanho da gatinha Kitty e a peça de xadrez que remete à Rainha Vermelha.

Figura 123 – Cena final por Lila Figueiredo

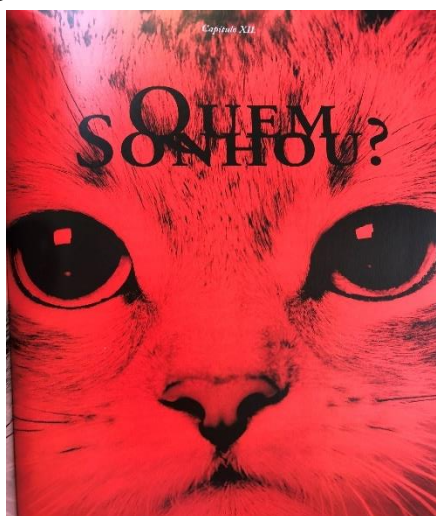


Fonte: Carroll, 1972, p. 175.

Também notamos o detalhe do tabuleiro de xadrez atrás de Alice, no campo superior da ilustração. As peças de xadrez aparecem com movimentos humanos: guardas (peões) segurando bastão. Há uma Rainha Branca de mãos dadas com dois peões. Seria a Kitty e suas gatinhas? É uma ilustração que transmite o real e o imaginário.

Esse momento também é marcado pela designer Marcela F. com efeito e contraste das cores preto e vermelho. Vermelho, se refere a Rainha Vermelha e Preto se refere a gatinha Kitty.

Figura 124 – Cena Final- Marcela F. p. 133



Fonte: Carroll, 2015, p. 133.

Notamos na figura 124, o rosto da gatinha com a cor vermelha representados na imagem, remete a transformação da Rainha Vermelha na gatinha Kitty.

A ilustradora Rosângela Rennó também ressalta esse momento por meio das figuras 125 e 126. Em ambas foram realizadas montagens com as cenas do filme. Na figura 125 temos a Alice com a gatinha em uma mão e com a Rainha Vermelha em outra. Na figura 126 Alice está apenas com a gatinha Kitty em seus braços. A ilustradora ressalta a lupa na gatinha e destaca-a com a cor vermelha.

Figuras 125 e 126 – Cena Final Rosângela Rennó



Fonte: Carroll, 2015, p. 188 e 193.

Outro ponto que gostaríamos de destacar é o efeito empregada pela designer Marcela F. Ela utiliza efeitos no texto para enfatizar algumas ações. Na figura 127 temos o movimento de descida na palavra “descer”. Na figura 128 temos agulhas espetadas no texto para se referir ao momento em que a ovelha está tricotando.

Figura 127 - Marcela F. p. 112

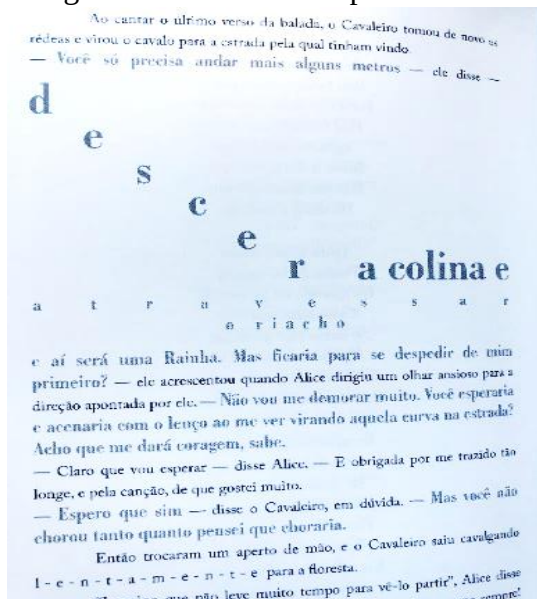
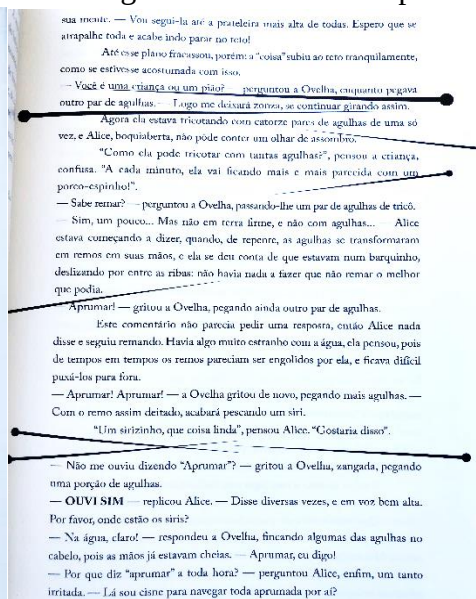


Figura 128 -Marcela F. p. 71

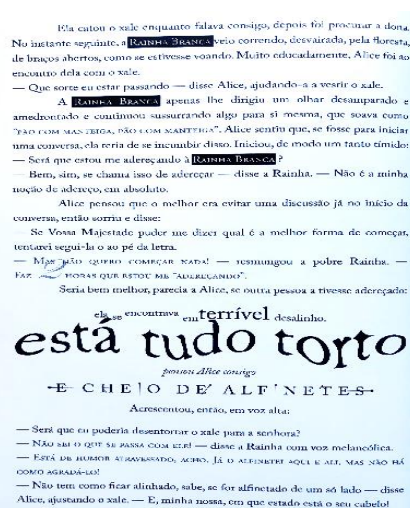
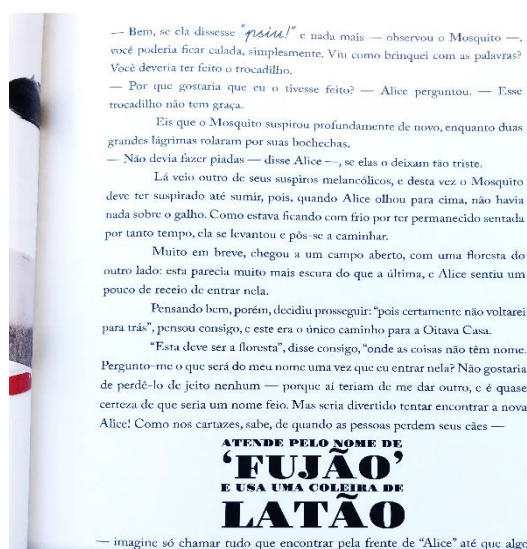


Fonte: Carroll, 2015, p. 112 e 71.

Aqui registramos mais efeitos utilizados com as letras. Além da tipologia, a designer utiliza caixa alta como no texto: “Atende pelo nome de FUJÃO e uma uma coleira de LATÃO” (figura 129).

Figura 129 – Marcela F. Ênfase na rima

Figura 130 – Marcela F. Diferentes Formas



Fonte: Carroll, 2015, p. 45 e 64.

Na figura 130 temos o efeito de grifo nas palavra e efeito de tortuosidade na expressão “está tudo torto”. Logo abaixo temos “E cheio de alfinetes” com alfinetes espetados.

Na figura 131 temos uma ênfase dada a idade de Alice 7 ½ (sete anos e meio). Na figura 132 temos um efeito com grifo e cores, além de letras com arabescos na “Rainha Alice”.

Figura 131 - Marcel F

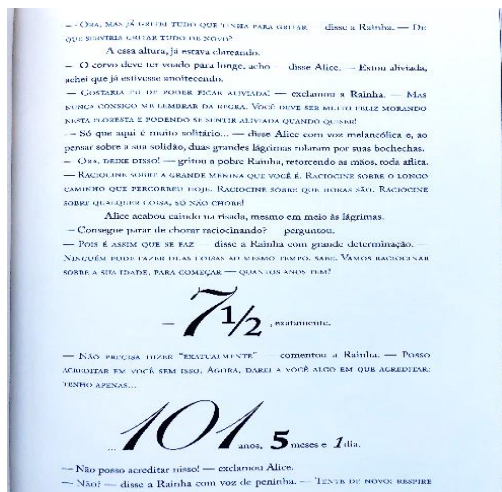
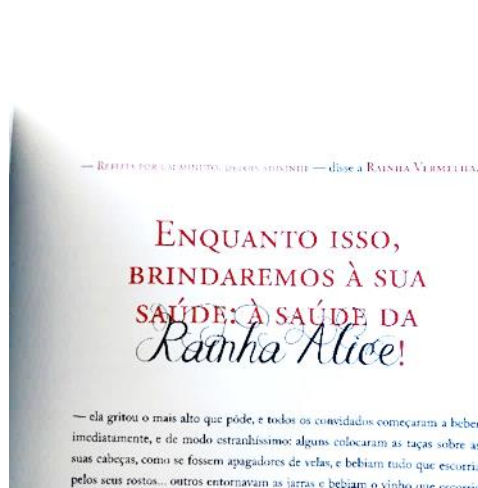


Figura 132— cores preto e vermelho



Fonte: Carroll, 2015, p. 67 e 127.

Na figura 133, temos mais efeitos de movimentos. Na figura 133 temos um sorriso. “Sorriu de orelha a orelha”.

Figura 133 – Marcela F. Sorriso, p. 78

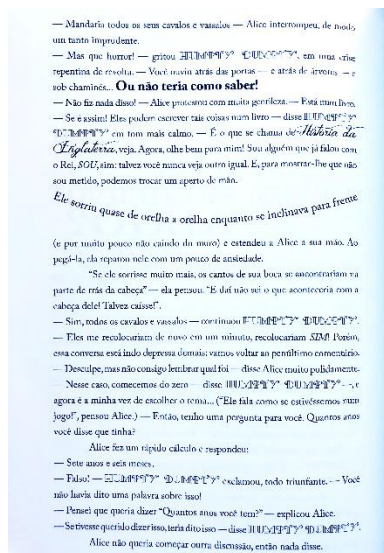
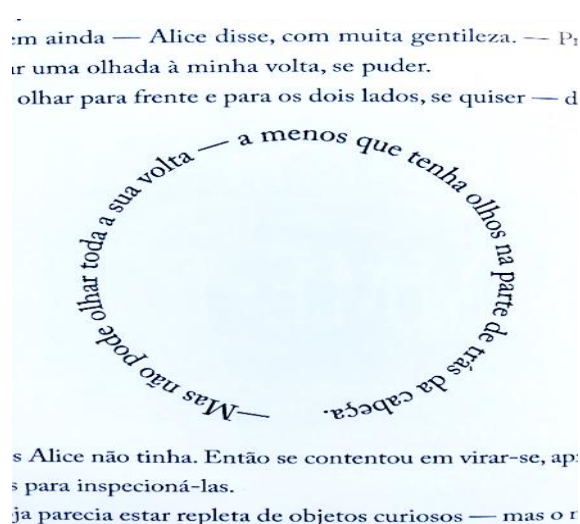


Figura 134 – Marcela F.– círculo



Fonte: Carroll, 2015, p. 78 e 89.

Na figura 134, temos a frase – “Mas não pode olhar toda a sua volta- a menos que tenha olhos na parte de trás da cabeça.” No formato de círculo, como se estivesse dando a volta. A designer consegue, mesmo sem ilustração, registrar o movimento.

Conseguimos nesse capítulo, constatar a importância das ilustrações em *Alice através do espelho* por meio da “leitura das imagens”. Conseguimos observar as estratégias utilizadas pelos ilustradores/ designer por meio de efeitos de cores, formas, tamanho, traço ao retratar acontecimentos ou personagens do enredo, favorecendo, de maneira qualitativa, a compreensão do texto.

6. CONTEXTO SISTÊMICO

Neste momento iremos realizar a análise do contexto sistêmico, a partir dos dados preliminares levantados, assim como as macro e micro análises, verificando as possíveis relações intertextuais e intersistêmicas de *Alice através do espelho* com outras obras e em diferentes arquiteturas textuais.

Existem várias formas de expressão artísticas espalhadas ao nosso redor e atribuímos a elas diferentes modelos de representação: literatura, cinema, teatro, música, dança e pintura, entre outras. Assim, podemos entender que diferentes manifestações culturais se reproduzem por meios distintos e ocorrem a todo instante, contribuindo para a formação histórica e cultural de cada indivíduo. As ilustrações fazem parte desse processo e nos auxilia, de alguma forma, resgatar momentos e resignificá-lo, conforme afirma Manguel (2009):

As imagens, assim como as histórias, nos informam. Aristóteles sugeriu que todo o processo de pensamento requeria imagens. Ora, no que concerne à alma pensante, as imagens tomam o lugar das percepções diretas; e, quando a alma afirma ou nega que essas imagens são boas ou más, ela igualmente as evita ou as persegue. Portanto a alma nunca pensa sem uma imagem mental. (Manguel, 2009, p. 21).

Segundo o autor, nós sempre criamos uma imagem mental que corresponde ou não à ilustração criada para os livros infantis. Um exemplo é a da personagem Alice. Quando pensamos em Alice, geralmente nos recordamos da típica ilustração criada por Walt Disney já citada anteriormente: loira, com vestido azul e avental. Então nos causa estranheza quando nos deparamos com uma Alice morena, por exemplo, contradizendo o estereótipo criado pelas experiências vivenciadas ao longo da infância.

O processo de recriação traz traços infinitamente marcados por características particulares do novo autor, que são configurados durante o processo de modificação que se torna único e se transforma em uma expressão artística. Em se tratando de um texto literário, uma das formas de recriação é a tradução. A partir desse momento, serão destacados alguns aspectos pertinentes sobre esses estudos.

Conforme já apresentamos anteriormente, os estudos tradutórios sofreram uma mudança considerável a partir da segunda metade dos anos 1970 até o final do século XX. Surgiu ali um novo paradigma conhecido como *Descriptive Translation Studies* (DTS), criado a partir do modelo de Even-Zohar e André Lefevere, que propõe que a literatura está inserida em um polissistema maior, o da cultura. Já neste início, André Lefevere sugere o termo *manipulation* (manipulação): “todo sistema receptor, toda tradução implica um certo grau de manipulação do texto-fonte, com um determinado objetivo” (LEFEVERE *apud* HERMANS, 1985, p. 9)

Estes novos conceitos trouxeram para os estudos tradutórios um novo paradigma: a tradução passa a ser vista como uma forma de reescrita:

A tradução é uma das muitas formas sob as quais as obras de literatura são reescritas, incluindo-se entre as outras formas as resenhas, a crítica, a historiografia literária, as antologias e as transposições para outros sistemas semióticos, como, por exemplo, o cinema, a televisão e o teatro. (LEVEFERE; BASSNET, 1990, p. 10)

Nesse contexto, a tradução ou adaptação pode exercer diferentes papéis, dentre eles, seu poder translinguístico e transcultural que atinge o público-alvo e a cultura de chegada, estabelecendo uma relação intertextual com o texto-fonte por meio de elementos distintos que interligam os sistemas culturais entre si. Utilizaremos aqui o conceito de tradução proposto por Lefevere para considerar as relações intertextuais como sendo as conexões do texto-fonte com os outros textos por meio de analogias ou reescritas (incluindo a tradução/adaptação) e relações intersemióticas como as relações do texto-fonte com outros sistemas semióticos como o cinema, história em quadrinhos.

6.1. Relações Intersemióticas

A era tecnológica e digital, vivenciada a partir do final do século XX, configurou uma rapidez e imediatismo de informações, proporcionando o surgimento de uma gama de diferentes arquiteturas textuais como: filmes, séries, jogos virtuais e animações que ganharam o mercado e passaram a ser disputadas pelos produtores, diretores, autores e espectadores, movimentando milhões no mercado mundial.

O mercado cinematográfico, um dos mais promissores e lucrativos, é considerado uma das formas de expressões artísticas mais fomentadas. Mesmo antes de ter completado duas décadas, a teoria da adaptação de filmes ganhou notoriedade e passou a ser estudada e discutida por diversos especialistas de diferentes áreas. A primeira obra teórica publicada foi *Novels into Film: The metamorphosis of Fiction into Cinema*, em 1957.¹⁰⁸

Dentro desse contexto, as adaptações cinematográficas se mostravam unidirecionais – caminhando sempre do texto literário para o fílmico. Geoffrey Wagner (1975) e Dudley Andrews (1984) são teóricos que adotaram o conceito de fidelidade e equivalência, sempre discutindo o vetor: literatura → filme. Porém, os estudiosos mais recentes, como Hutcheon (2006), Leitch (2008) e Sanders (2006), criticam esse estereótipo e despertam para um novo paradigma que configura em uma liberdade de escolha e que sugere infinitas possibilidades de

¹⁰⁸ Escrito por George Bluestone, *Novels into Film: The metamorphosis of Fiction into Cinema* foi publicado pela University of California Press em 1957.

vetores (filme → videogame, literatura → HQ, entre outras), partindo do pressuposto que esses possam ser constituídos por qualquer expressão artística. Sendo assim,

[...] é essencial que os estudos de adaptação se libertem das camisas de força acadêmicas que ainda aprisionam as múltiplas possibilidades de estudo e compreensão das transformações envolvidas em todos os processos de adaptação textual, ultrapassando as polarizações limitadoras, rejeitando as distinções entre ‘alta’ e ‘baixa’ cultura e adotando perspectivas que se pautem pelas lentes da observação e compreensão das intertextualidades e do caráter transmidiático das obras que serão o nosso objeto de estudos neste século XXI. (HATTNER, 2013).

Sem dúvida, não se pode ficar limitado a uma perspectiva comum. A teoria da adaptação ganhou uma nova face e, com certeza, abrirá muitas oportunidades de estudos, ampliando ainda mais sua condição.

6.1.1 Cinema e HQ

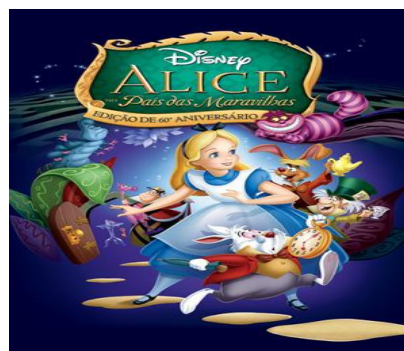
Inicialmente faremos uma apreciação da adaptação da obra *Alice através do espelho* (1871) e do filme *Through the looking glass* (2016) por meio do vetor literatura → cinema. Discutiremos também outras arquiteturas textuais que foram recriadas a partir da obra em questão.

Em julho de 1951, a Disney lançou nos Estados Unidos o filme *Alice in wonderland*. A “Alice” de Carroll se torna então popular com o seu primeiro longa-metragem, sendo esse o décimo terceiro lançado pelo estúdio de animação. Dedicado ao público infantil, o *Alice* da Disney foi recriado como uma animação repleta de músicas.

Figura 135 – Cartaz do filme da Disney de 1951 Figura 136 – Refilmagem moderna da Disney



Fonte: [https://pt.wikipedia.org/wiki/Alice_no_Pa%C3%ADs_das_Maravilhas_\(1951\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alice_no_Pa%C3%ADs_das_Maravilhas_(1951))



Fonte: <http://noparisa.over-blog.com/2019/12/assistir-alice-no-pais-das-maravilhas-1951-dublado-e-legendado-hd-1080p.html>

Embora voltado para o público infantil e baseado em um livro de enorme popularidade, a crítica e os fãs dos textos de Carroll o criticaram por se distanciar da obra original, não conseguindo atingir a marca de audiência desejada na época. Seguem alguns filmes relacionados à *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*:

Quadro 73 – Filmes relacionados às obras *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*

Nome do filme	Diretor	Ano
<i>Alice in Wonderland</i>	Clyde Geronimi, Wilfred Jackson, Hamilton Luske	1951
<i>Alice no País das Maravilhas</i>	Jonathan Miller	1966
<i>Alice in Acedland</i>	Donn Greer	1969
<i>Alice's Adventure in Wonderland</i>	William Sterling	1972
<i>Alice não mora mais aqui</i>	Martin Scorsese	1974
<i>Alice nas cidades</i>	Wim Wenders	1974
<i>Throught the Looking Glass</i>	Jonas Middleton	1976
<i>Alice no País das Maravilhas</i>	Cecil M. Hepworth e Percy Stow	1903
<i>Alice (Neco z Alenky)</i>	Jan Svankmajer	1988
<i>Alice Through the Looking Glass</i>	John Henderson	1998
<i>A viagem de Chihiro</i>	Hayao Miyazaki	2001
<i>Alice no País das Maravilhas</i>	Tim Burton	2010
<i>Alice através do espelho</i>	James Bobin	2016

Fonte: Elaborado pela autora.

Merecem destaque o diretor Jan Svankmajer, que, além de dirigir o filme, foi ilustrador de uma das adaptações de *Alice no País das Maravilhas: The White Rabbit and other delights*, publicado na República Tcheca, em 2006, e Hayao Miyazaki que é um cineasta apreciador da obra de Carroll.

Em 2000, *Alice no país das maravilhas* foi lançado como videogame para *Game Boy Color*. Atualmente, temos vários jogos que têm Alice como personagem principal, tais como *Minecraft*, no qual você pode construir o país das maravilhas de Alice, ou adaptações que remetem a algum personagem, como o chapéu do Chapeleiro Maluco em *Toy Story 3: The game*.

Figura 137 – Minecraft: Alice in Wonderland (2014)



Fonte: https://www.youtube.com/watch?v=4bjcIz_VIMs

Já a proposta das revistas lançadas em 2012 pela editora Grimm Fairy Tales (Figura 138), imagina Alice como heroína e como rainha de Copas.

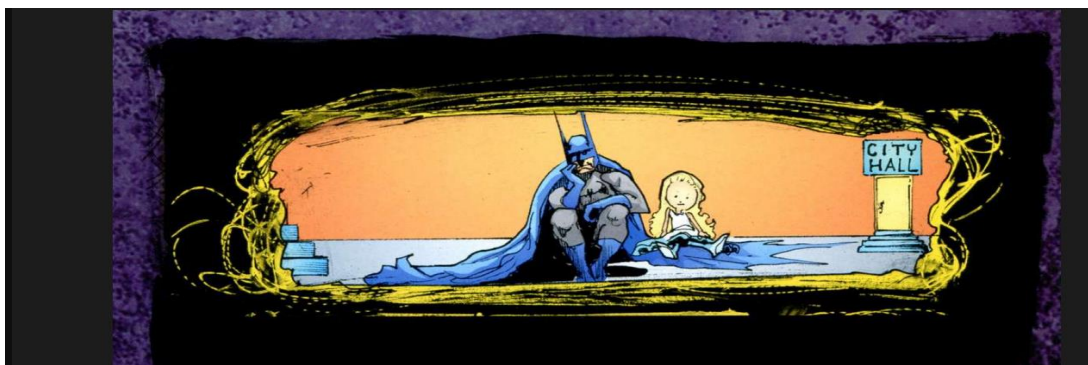
Figura 138 – Alice recriada pela editora Grimm FairyTales



Fonte: <https://www.ebay.com/itm/Grimm-Fairy-Tales-Wonderland-Through-the-Looking-Glass-2-2C-cover/310961763082>

Alice aparece também em História em Quadrinhos de super-heróis como Batman (Figura 139). Em *Batman: through the looking-glass*,¹⁰⁹ Alice é uma personagem que ajuda Batman em suas aventuras.

Figura 139 – Alice e Batman nos quadrinhos



Fonte: <[http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_\(2012\)/6](http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_(2012)/6)>

Alguns elementos fundamentais como o coelho apressado com um relógio na mão e a queda em um lugar desconhecido (Figura 140), remetem ao “Mundo de Alice”.

Figura 140 – Elementos da história original presentes na adaptação *Batman: through the looking-glass*



Fonte: <[http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_\(2012\)/6](http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_(2012)/6)>

¹⁰⁹ Disponível em:

<[http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_\(2012\)/6](http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_(2012)/6)>

Sem dúvida, Alice, uma menina tão esperta e curiosa, nos surpreende no mundo dos super-heróis. Isso nos revela que a intertextualidade pode estar presente em diversas arquiteturas textuais.

6.1.2. Vetor Literatura → Cinema

A Literatura é, sem dúvida, uma das maiores fontes de inspiração para o mercado cinematográfico. As obras consideradas “canônicas” são reconhecidas pelo mercado cinematográfico, porém não são as suas únicas fontes de inspiração.

Alice through the looking glass foi lançado no cinema em 1976, numa versão categorizada como *horror movie*. Em 1998,¹¹⁰ foi lançada uma nova versão. Dessa vez, a mãe, lendo histórias de dormir para sua filha, embarca em uma viagem. O filme foi criticado por se distanciar da obra.

Figura 141 – Cena do filme *Alice through the looking glass*, de 1998.



Fonte: <<https://www.youtube.com/watch?v=tGM7aiQkAAI>>

Em 10 de maio de 2016, *Through the looking glass – the movie* foi lançado em Londres como a continuação do filme *Alice in Wonderland* de 2010, dirigido por Tim Burton, que retorna como produtor em *Through the looking glass*.

¹¹⁰ Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=tGM7aiQkAAI>>

Figura 142 – Cartaz de *Alice através do espelho*, produzido por Tim Burton



Fonte: <http://pocilga.com.br/2016/05/critica-alice-atraves-do-espelho/>

Alice, interpretada pela atriz Mia Wasikowska, Anne Hathaway como Rainha Branca e Johnny Depp como o Chapeleiro Maluco formam um elenco de destaque, mas este não garantiu que essa superprodução alcançasse a marca de audiência esperada, sendo bombardeada pela crítica devido ao distanciamento da obra.

O enredo se passa ao redor de um problema existencial enfrentado pelo Chapeleiro Maluco. Alice então volta ao país das maravilhas para salvá-lo. O tempo é seu inimigo e ela precisa enfrentá-lo para conseguir alcançar os seus objetivos.

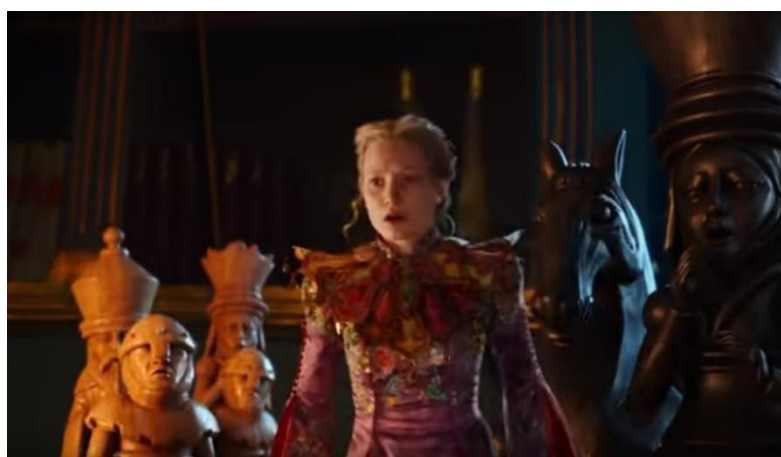
Podemos destacar alguns elementos que se aproximam da obra original, como a famosa cena em que Alice passa pelo espelho (Figura 143) e as peças de xadrez que se tornam personagens (Figura 144).

Figura 143 – Cena: Alice passa pelo espelho.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b5tVirmK0gk>

Figura 144 – As peças de xadrez como personagens



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b5tVirmK0gk>

Figura 145 – As Rainhas Branca e Vermelha.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b5tVirmK0gk>

E *Jabberwocky*, um personagem que aparece em forma de poema, sem muito destaque na obra original, mas que surge como o monstro dragão que Alice tem que enfrentar e guerrear no filme.

Figura 146 – *Jabberwocky* no filme de 2016.



Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=b5tVirmK0gk>

O monstro do filme tem alguma semelhança com o *Jabberwocky* de Tenniel, apresentado anteriormente na figura 102, com asas e formas pontiagudas pela cabeça.

6.2. Relações Intertextuais

Neste momento, destacaremos algumas relações intertextuais de *Alice através do espelho* (com outras traduções ou com escritos criativos) e com outras obras.

O primeiro trecho da obra com o qual podemos estabelecer relação intertextual ocorre quando Alice está no Jardim das flores e começam a ouvir os passos da Rainha se aproximando:

Quadro 74- Intertextualidade 1

Carroll	“ <i>She’s coming</i> ” cried the Larkspur. “ <i>I hear her footstep, thump, thump, along the gravel-walk.</i> ” (p. 204 e 205)
Lobato	- Lá vem ela! Gritou de repente um goivo. Ouço-lhe um tumque-tumque dos passos no pedregulho. (p. 28)
Uchoa	Lá vem ela!- gritou a Esporinha- Estou ouvindo seus passos – toque, toque- sobre os casacalhos da aléia! (p. 152)

Borges	“Lá vem ela! Gritou a Esporinha. “Estou ouvindo os passos dela, chump, chump, chump, no cascalho!” (Borges, p. 130)
Souza	Lá vem ela!- gritou o Pé-de-cotovía. – Ouço os passos, pesados, batendo no chão, batendo no chão, pelo caminho do casacalho! (p. 43)

Fonte: Elaborado pela autora.

A partir do texto, podemos estabelecer uma relação intertextual como segue:

Quadro 75- Intertextualidade 2

Carroll (1965)	Maud, de Tennyson (1855)	(trad. Borges, p. 320)
“ <i>She’s coming</i> ” cried the Larkspur. “I hear her footstep, <i>thump, thump</i> , along the gravel-walk.” (p. 204 e 205)	<i>There has fallen a splendid tea</i> <i>From the passion-flower at the gate.</i> <i>She is coming, my dove, my dear;</i> <i>She is coming, my life, my fate;</i> <i>The red rose cries, “She is near, she is near;”</i> <i>And the white rose weeps, “She is late;”</i> <i>The larkspur listens, “I hear, I hear;”</i> <i>And the lily whispers, I wait</i>	Uma lágrima esplêndida rolou Da flor-da-paixão na cancela. Lá vem ela, minha pomba, minha querida, Lá vem ela, minha vida, meu destino; A rosa vermelha chora: “Vem chegando, vem chegando;” E a rosa branca lamenta: “Ela demora.” A esporinha escura: “Estou ouvindo, estou ouvindo.” E o lírio sussurra: “Eu espero.”

Fonte: Elaborado pela autora.

De acordo com a nota de Gardner, podemos notar semelhança entre o texto de Carroll o de Tennyson¹¹¹. A primeira semelhança está no uso dos vocábulos “*larkspur*” e “*lily*”. Também temos uma conversa entre as flores no jardim e alguém chegando. O efeito da repetição marcada no texto de Tennyson “*I hear, I hear*” é reproduzido por Carroll pela onomatopoeia “*thump*”.

Por meio de elementos e objetos específicos, podemos aproximar o Cavaleiro Vermelho (Figura 106) de *Alice através do espelho* com o Dom Quixote de La Mancha de Miguel de

¹¹¹ Maud é um dos poemas famosos escritos por Tennyson, que foi publicado em 1855 juntamente com outros poemas. Este é um trecho do mesmo.

Cervantes. A cena característica não deixa dúvidas: toda vez que o cavalo para e o cavaleiro cai para frente.

Quadro 76- Intertextualidade 3

Carroll p. 299	Lobato p. 105	Dom Quixote
<i>“Whenever the horse stopped (which it did very often), he fell off in front; and, whenever it went on again (which it generally did rather suddenly), he fell off behind. (...)”</i>	Sempre que o cavalo parava (e parava a cada passinho) êle afocinhava para a frente, e sempre que o cavalo se punha outra vez em marcha êle pendia para trás.	— Valha-o Deus, que o pode! — respondeu Pança. E ajudando-o a levantar, o tornou a subir para cima do Rocinante [...].

Fonte: Elaborado pela autora.

Figura 147 – A queda do cavaleiro, Tenniel Figura 148– A queda do cavaleiro (Helen Oxenbury)



Fonte: Carroll, 1965. p. 299.



Fonte: Carroll, 2010, p. 51.

A cena da queda do cavaleiro é ilustrada por John Tenniel na figura 147 e também reproduzida por Oxenbury na figura 148. Também destacamos as influências de outras obras com o ilustrador John Tenniel. É o caso da cena de Alice no vagão de trem no capítulo V “Lã e água”.

Figura 149-Cena no trem, Tenniel



Fonte: Carroll, 1965, p. 218

Figura 150 - My first Sermon, 1863 Millais

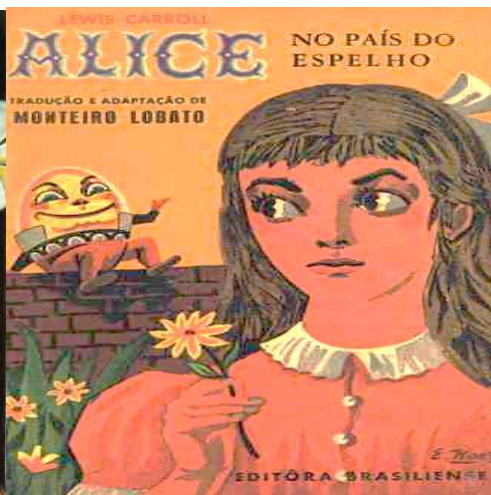
Fonte: <http://www.victorianweb.org/painting/millais/paintings/43.html>

A ilustração remete à obra “*My first Sermon*” (figura 150), pintada por Millais em 1863. Percebemos a semelhança da menina sentado no banco com chapéu e capa e Alice.

Podemos também notar semelhança com a capa de Lobato da E2 e obra da ilustradora norte-americana Margaret Keane que se tornou conhecida por retratar principalmente crianças, mulheres e animais com olhos grandes “*The big eyes*” (figura 151).

Figura151 *The big eyes*, Margaret KeaneFonte: <https://br.pinterest.com/pin/853150723130456932/>

Figura 152 Capa da trad. Lobato E2 - Bowley

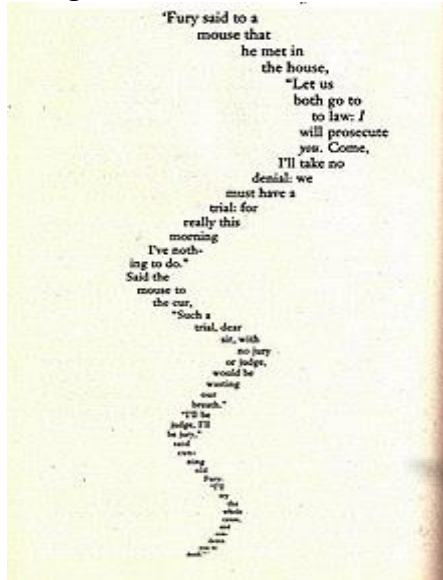


Fonte: Carroll, 1961, capa.

A artista Keane teve um problema quando ainda era criança e ficou sem ouvir por um período, conseguindo identificar a expressividade transmitida por meio do olhar. A partir daí, passou a ressaltar, em suas obras os olhos grandes. É nítida como a ilustração de Bowley, figura 152, capa da tradução de Lobato (E2) também apresenta essa expressividade destacados pelos olhos grandes de Alice e Humpty Dumpty.

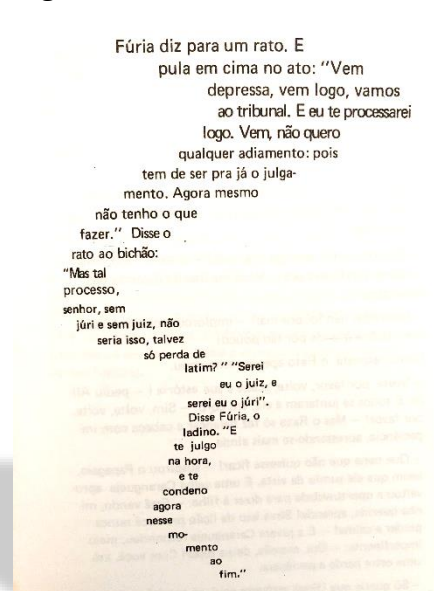
Logo abaixo, ressaltamos o poema da obra *Alice no país das maravilhas* “*The Mouse’s Tail*” (Carroll, 1965 p. 5), famoso por ter sido publicado em formato de “tail” (rabo) na obra original (TF) (figura 153). Não tem ilustração nesse trecho, apenas as letras em formato de rabo.

Figura 153 *The Mouse’s Tail*. Carroll.



Fonte: Carroll, 1965, p. 51.

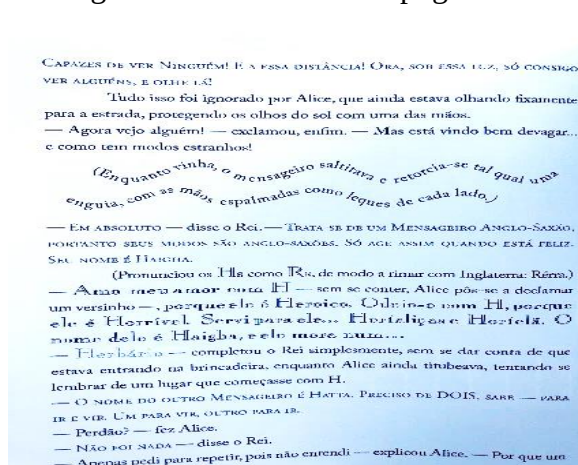
Figura 154, Carroll., trad. Uchoa.



Fonte: Carroll, 1980, p. 57.

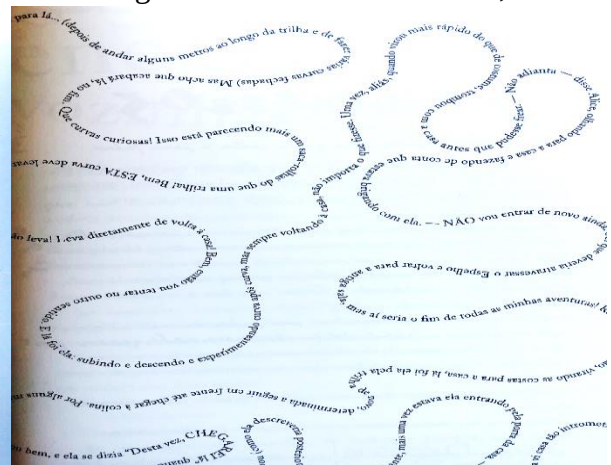
O mesmo efeito foi reproduzido pelos tradutores da obra, como Uchoa (figura 154). Podemos assim, comparar esse efeito tipográfico com o utilizado pela designer Marcela F. (figuras 155 e 156. A tortuosidade e as frases em forma de caminho, curvas, nos relembra ao efeito utilizado em *Alice no país das maravilhas* por Carroll.

Figura 155 - Marcela F. Tipografia



Fonte: Carroll, 2015, p. 92.

Figura 156 - Marcela F. curvas, caminhos



Fonte: Carroll, 2015, p. 29.

Para finalizarmos, temos a intertextualidade entre as “Alices”, representadas pela Alice personagem e Alice Liddell, com a montagem realizada por Rosângela Rennó (figura 157). Notamos que o corpo é de Alice Liddell e a cabeça é de Alice de Tenniel. Na lupa, em sua mão, um detalhe para o rosto de Alice Liddell. É fantástico como a ilustradora consegue unir Alice verdadeira x Alice personagem. Ainda ressaltamos o detalhe das cores Vermelha e branca presentes na obra que remetem as cores da peça de xadrez utilizadas ao longo da narrativa. Ao lado (figura 158) Alice Liddell fotografada por Carroll, já apresentada anteriormente.

Figura 157 – Alice Liddell de Rosângela Rennó p. 194 Figura 158 ¹¹² – Alice Pleasance Liddell fotografada por Carroll



Fonte: Carroll, 2015, p. 194.



Fonte: Carroll, 1980, p. 273.

¹¹² Figura já apresentada na Introdução como Figura 2.

7. POLISSISTEMA LITERÁRIO

A teoria do polissistema literário de Even-Zohar (2000) enfatiza o estudo da tradução como algo além da observância linguística (texto-fonte/texto-meta). A literatura está imersa em um contexto cultural, regida por uma sociedade. O polissistema seria uma série de sistemas semióticos relacionados entre si e determinados por uma série de normas.

Primeiramente, faremos a classificação e delimitação das normas e, na sequência, apontaremos a posição das traduções no polissistema literário brasileiro.

7.1. Normas tradutórias

As considerações acerca das normas tradutórias se deram por meio do método comparativo, cotejando as edições. Conforme já apresentado anteriormente, o conceito de “norma tradutória” introduzido por Toury em 1978, como “a tradução de ideias e valores gerais compartilhados por uma comunidade com respeito ao que é certo e errado, adequado ou inadequado, em instruções de desempenho apropriadas e aplicáveis a situações específicas” (Toury, 1995, p. 55). Toury se refere ao acúmulo de fatores em torno do texto meta e da cultura de chegada. Cada sistema tem suas normas e todas estão interligadas. Porém, se ocorrerem com uma certa regularidade, podem-se estabelecer padrões para sua utilização.

O objetivo do uso ou verificação de normas tradutórias é contextualizar a tradução, procurando entender sua função na cultura de chegada. O tradutor/adaptador teria, assim, o livre arbítrio para seguir uma política determinada pelo idioma de chegada (normas preliminares) ou ir compondo um determinado formato padrão durante a execução da tradução (normas operacionais). Destacamos também o papel social aqui desempenhado pelo tradutor que, de acordo com Baker (1988), deve observar e seguir as normas vigentes nesse meio para ser aceito em sua comunidade.

Toury (1995) propõe três tipos de normas: preliminares (*preliminary norms*), iniciais (*initial norms*) e operacionais (*operational norms*). As normas preliminares são aquelas determinadas pela política de tradução, geralmente pré-determinadas pelos editores e instituições envolvidas no processo e não pelo tradutor. Esse processo engloba desde a escolha do autor/ obra, até o número de páginas a serem utilizadas.

Na análise descritiva realizada com as edições de *Alice através do espelho*, notamos logo no início do levantamento dos dados preliminares, uma ênfase de cunho editorial para a E2, tradução de Monteiro Lobato e publicada pela Editora Brasiliense em 1961. Sem dúvida, o enaltecimento dado ao nome do tradutor na capa e contracapa, com mais destaque do que a do

autor, propusemos como hipótese inicial que E2 seria uma tradução orientada para cultura e público de chegada, se afastando do texto-fonte.

A tradução de Uchoa (E5), se destaca pela riqueza de detalhes das informações acerca do autor e obra, ressaltadas na introdução e notas, revelando uma necessidade do tradutor em contextualizar e situar o leitor, assim como enfatizar o estilo linguístico de Carroll. A E13 de Souza também nos revela traços de homenagem e exaltação ao autor, buscando a aproximação com o texto-fonte. Levantamos como hipótese que Uchoa e Souza apresentam uma tradução orientada para cultura de partida, se aproximando mais do texto-fonte.

De acordo com Toury (1995), as normas iniciais são aquelas que envolvem as decisões básicas do tradutor. Elas podem ser subdivididas em: adequada ou aceitável. As normas iniciais adequadas seriam aquelas que seguem as normas linguísticas e textuais do texto-fonte e as normas aceitáveis são aquelas em que o tradutor realiza adaptações para se aproximar da cultura de chegada.

Devido às escolhas dos tradutores, podemos considerar a E2 como uma tradução aceitável, que passou por diversas adaptações para se adequar ao público-alvo. E5 e E13 são traduções que seguem normas linguísticas e textuais do texto-fonte.

As normas operacionais revelam as decisões tomadas durante o ato tradutório em si. Podem ser: matriciais, quando determinam as omissões, adições, adaptações em relação ao texto-fonte ou textuais, se referem às escolhas linguísticas e estilísticas.

Em relação às normas operacionais, a E2 tem um texto com inúmeras adições, adaptações e escolhas linguísticas e estilísticas do tradutor Monteiro Lobato, portanto, em relação às normas operacionais, é uma tradução matricial. Já as edições E5 e E13 apresentam uma representação linguística e estilística do texto-fonte, portanto são traduções textuais.

7.2. Polissistema Literário Brasileiro

A verificação da posição das obras traduzidas no polissistema literário brasileiro foi feita a partir da análise das normas propostas por Toury (1995), considerando a atividade tradutória sendo realizada em diferentes contextos, sendo assim, o tradutor adota diferentes estratégias em consonância com políticas socioculturais e contextos históricos.

De acordo com o modelo de Even-Zohar, conforme apresentado no capítulo 1, as traduções podem ocupar a posição primária ou a posição secundária.

A partir da análise realizada e os dados coletados constatamos que a tradução/adaptação de Lobato – E2 ocupa a posição primária pois apresenta um texto inovador, que se distancia do

texto-fonte. A tradução de Uchoa E5 e a de Souza E14, ocupam posição secundária pois apresentam um texto mais conservador, que mantém a proximidade com o texto-fonte.

Desta forma, concluímos que a E2 ocupa uma posição central no polissistema literário brasileiro, uma vez que traz uma inovação na adaptação realizada para o seu público-alvo, enquanto E5 e E14 encontram-se na posição periférica no polissistema literário brasileiro pois se aproximam fortemente do texto-fonte.

8. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse momento, realizaremos as considerações finais e compartilharemos algumas conclusões a que chegamos. Deixamos explícito que, no início desse trabalho, não tínhamos a dimensão da grandiosidade e riqueza de detalhes que a exploração dos dados nos trariam. Foi sem dúvida, um trabalho cansativo mas muito compensador. Ressaltamos também que a proposta não é comparar as edições para realizar julgamento e sim enaltecer o trabalho minucioso desempenhado por todos os tradutores/adaptadores citados nesse estudo, levando em consideração a dificuldade por eles enfrentada, devido à complexidade linguística do texto.

Retomando os dados anteriormente apresentados, explicitaremos os pontos principais que corroboram as hipóteses iniciais apresentadas: a E2, traduzida por Lobato e publicada pela Editora Brasiliense em 1961 é uma tradução orientada para cultura e público de chegada e a E5 tradução de Uchoa e E13 traduzida por Souza, são traduções orientadas para o texto-fonte e cultura de partida.

Iniciaremos nossos apontamentos. Monteiro Lobato foi um autor de Literatura Infantil reconhecido no Brasil e um grande influenciador da fundação e crescimento das editoras nacionais, assim como da propagação da literatura infantil brasileira. A partir da análise dos dados preliminares, torna-se evidente a notoriedade editorial que recebe na capa da edição. Das três edições de Lobato pertencentes ao *corpus* da pesquisa, a E2 tem um maior destaque. Também é a única em que aparece o nome do tradutor maior do que a do autor na capa. Além disso, foi o primeiro a traduzir *Alice no país das maravilhas* em 1931 e *Alice no país do espelho* em 1933 e, desde o início, explicita o respeito pela grandiosidade da obra, deixando claro que se trata de uma obra inglesa com aspectos culturais e linguísticos distintos e que se tratava de um desafio.

Na capa da E2 também notamos a descrição: “Tradução e Adaptação de Monteiro Lobato”, ficando evidente que além de traduzir a obra, Lobato realiza adaptações no texto,

buscando atender ao público e cultura de chegada. As edições de Lobato são as únicas que temos esse apontamento na capa. Outro aspecto interessante evidenciado, é a escolha da capa (figura 13), em que Lobato opta por uma ilustração de A. Bowley, uma Alice morena que se aproxima mais do estereótipo brasileiro, com vestido laranja e olhos grandes e expressivos juntamente com Humpty Dumpty, personagem típico inglês. Mesmo mantendo as ilustrações originais de John Tenniel no interior do livro, a relevância para a capa contribui para despertar o interesse do público infantil por ele almejado.

A escolha do título: “*Alice no país do espelho*” (único tradutor a optar por esse), é um dos aspectos em que pudemos constatar a autenticidade do tradutor. Em relação aos títulos dos capítulos evidenciamos uma preocupação em simplificar como é o caso do capítulo II *The Garden of Live Flowers* em “O Jardim Vivo” e do capítulo XII *Which Dreamed it?* em “Sonho?”. Lobato também inova em transformar o título do capítulo XI *Waking* em uma onomatopeia: “Miau! Miau”. É interessante como consegue inovar: nesse momento a Rainha Vermelha se torna Kitty, a gatinha preta e Alice volta à realidade. O miado, se refere ao acordar da gatinha, ou seja, seu retorno. As escolhas de Lobato corroboraram a intenção do tradutor em aproximar o texto do público infantil.

Sigamos em frente. Em relação aos paratextos, Lobato não traduz o prefácio de Carroll, ao invés disso, a edição traz um prefácio do tradutor, indicando que a editora Brasiliense é exclusiva dos livros de Monteiro Lobato. A lista das grandes obras do autor e de suas traduções, enfatiza sua importância.

A descrição do jogo de xadrez de Carroll é considerada, enaltecendo a figura do bispo, personagem que não aparece na narrativa de Carroll, fato que, segundo Gardner, seria pela questão religioso envolvendo a vida do autor. Acreditamos que o bispo é uma peça relevante no jogo de xadrez. Os bispos estão posicionados ao lado do rei e rainha e realizam movimentos diagonais e, após a rainha, são as peças que podem se deslocar rapidamente. Lobato intensifica essa questão e é o único tradutor que utiliza o termo bispo ao longo da narrativa: ele substitui o “*Nasty Knight*” por Bispo Negro. Pelo contexto, Bispo Negro é alguém indesejável, intrometido. Consideramos que talvez Lobato tenha realizado a adaptação de forma assertiva, já que Carroll desconsiderou a figura do Bispo na narrativa.

A nota de rodapé também é ressaltada na E2 para esclarecer ao leitor o uso de alguns vocábulos. É o caso do uso da palavra “*Knight*” utilizada por Carroll como um trocadilho Cavaleiro / Cavalo (personagem e peça de xadrez), evidenciado na ilustração de Tenniel com uma peça de xadrez do cavalo com os pés e mãos de cavaleiro. (figura 68). Com esse recurso, Lobato demonstra a preocupação em contextualizar o leitor, acentuando a diversidade

linguística entre o texto-fonte e o texto-alvo. Há outro momento que Lobato demonstra preocupação com o leitor: aplicação do vocábulo “*square*”. Em inglês, o termo significa “quadrado” ou “uma casa do tabuleiro de xadrez”. Lobato utiliza, entre parênteses, a explicação para o uso de “casa (cada quadrado no tabuleiro de xadrez se chama uma casa)”. (Carroll, trad. Lobato, p. 31), termo que aqui no Brasil, pode ser designado a um tipo de moradia.

Lobato fez a adaptação nas cores do jogo de xadrez de vermelho e branco propostos por Carroll, por preto e branco. Além disso, ele utiliza o vocábulo “preto” para animais, como é o caso de designar Kitty, emprega o termo “gatinha preta” e para personagens (pessoas), atribui o termo “negro” com em Rainha Negra, Bispo Negro, Cavaleiro Negro. Considerando os dias atuais, o termo “negro” é usado para designar raça e “preto” para cor.

Outra norma relevante, detectada ao longo da macroanálise é a questão das omissões. Lobato não reproduz os longos poemas “*The Walrus and the Carpenter*” (A morsa e o carpinteiro), “*I give thee all, I can no more*” (Eu lhe darei tudo, mais não posso dar), “*A message to the fish*” (Recado aos peixes) devido à extensão e complexidade lexical. “*Jabberwocky*”, um dos principais e mais renomados poemas de Carroll, realiza a tradução de dois versos da primeira estrofe e quatro versos da quinta estrofe. Mesmo assim, evidenciamos que Carroll recria o texto com novos vocábulos por meio de efeitos sonoros com repetições “Zás-trás” e aliteraões “xuruxuxu” e “fiufirifífiu”. Como poderíamos imaginar o nobre e complexo poema “*Jabberwocky*”, um dos mais analisados por estudiosos da área, se tornaria uma leitura acessível a uma criança? Lobato o fez. De forma criativa e singela, conseguiu representá-lo de maneira significativa, realizando as adaptações de forma satisfatória.

A simplificação ocorreu também com alguns nomes de personagens como “Dum” e “Dee” para designar Tweedledum e Tweedledee. Também adapta o nome de “Violet” para Violetinha com diminutivo.

Na E2 observamos a linguagem arcaica da época da edição (década de 60), reproduzida fielmente nos excertos desse trabalho, como: “dêles”, “Tôres”, “duma”, “cêrcas”, e enaltecemos as estratégias utilizadas por Lobato para adaptar estruturas gramaticais, rima, trocadilhos e expressões da época magnificamente.

Alguns exemplos das adaptações realizadas nas estruturas gramaticais: “*My nice new rattle!*”, ele traduz como “minha linda bandeira nova”. A ordem dos adjetivos, regra gramatical de ordem dos adjetivos, adaptou para a língua portuguesa. Carroll também simplifica períodos *If-clauses* muito presente ao longo da narrativa, assim como “*question tag*”, marca oral muito presente na língua inglesa. Destacamos: “*Now, if you’ll only attend, Kitty, and not talk so much.*” por “Escute”. A simplificação auxilia na compreensão do texto pelo público-alvo.

Devemos enfatizar as adaptações relacionadas a aspectos culturais como: “*Guy Folks Day*”, data comemorativa inglesa, sendo substituído por “Festa Junina”; “*dinner-party*” por piquenique, “*plum-cake*” por pudim. Lobato exclui o termo “anglo-saxão”. Se pensarmos no universo infantil brasileiro, vocábulos como Festa Junina, piquenique, pudim estão mais próximos das crianças. Assim como o vocábulo “anglo-saxão” não seria muito familiar e por este motivo, seria desconsiderado pelo tradutor.

Outro aspecto relevante que destacamos na tradução de Lobato é em relação figuras de linguagem. Lobato as considera e as reproduz. Em algumas vezes, diferente dos demais tradutores, ele ousa realizando alterações como é o caso da aliteração utilizando a letra “H”. Lobato apresenta aliteração com a letra “C”. O efeito de rima nas *Nursery Rhymes* e poemas também são reproduzidos por Lobato, porém de maneira diferente dos demais tradutores. Um exemplo são os versos de Humpty Dumpty. Carroll apresenta a rima AABB e Lobato altera para ABAB.

No que se refere aos trocadilhos, Lobato realiza algumas adaptações. Em alguns momentos, apenas realiza a tradução. É o caso do termo “*catching a crab*”, usado para designar uma remada falha. Lobato traduz como “pegar um caranguejo”, desconsiderando o trocadilho utilizado. Em outros momentos, para mostrar ao leitor o trocadilho, deixa o termo em inglês, como é o caso do vocábulo “*miss*”, que pode designar senhorita ou sentir falta de algo.

Apesar do interesse pela obra, no início da pesquisa não tínhamos parâmetro que a tradução de Lobato seria uma edição com um trabalho tão especial, que nos surpreenderia com inúmeros elementos que remetesse ao autor Lobato conhecido como um escrito defensor do nacionalismo. Em diversos momentos, como a aplicação dos termos como “Festa Junina”, “venda da esquina”, “pudim” e adaptações de estruturas gramaticais, enfatizando a estrutura da língua portuguesa, pudemos evidenciar elementos que intensificam essa questão. Vale ressaltar que esse trabalho também endossa a criatividade de Lobato como tradutor, sendo pouco conhecido por essa habilidade. As escolhas apresentadas por ele, culminaram em um texto interessante que merece destaque, o que o torna digno desse e de estudos futuros.

Continuemos com os nossos apontamentos. A segunda tradução que destacamos nas análises foi a E5, de Sebastião Uchoa, publicada em 1980 pela editora Summus. A partir dos dados preliminares, identificamos uma capa sem ilustração com a descrição “FICÇÃO”. Como hipótese inicial, atribuímos a essa edição, como texto orientado para a cultura de partida, mostrando-se mais próximo do texto-fonte. Temos como premissa que este é um livro voltado para um público adulto.

Para essa tese, contamos com três edições de Uchoa. A E5, publicada em 1980 pela editora Summus, manteve as ilustrações originais de Tenniel, também temos a E6, publicada pelo Círculo do livro, sem data de publicação e ilustrada por Cláudia Scatamacchia, com uma Alice mais adulta e sensual e a E12, publicada pela Editora 34 em 2015, uma edição especial que traz as ilustrações de Tenniel colorizadas resultando em uma grande homenagem ao escritor e ao ilustrador John Tenniel.

Nos inúmeros metatextos existentes na E5, observamos elementos relevantes que enobrecem essa edição: Uchoa apresenta um prefácio com agradecimentos e notas acerca do autor, e, na sequência, uma introdução com aspectos relevantes acerca das obras e da tradução. No posfácio temos a tradução de *Dois Paradoxos*, *Doublets* e *Cartas às suas amigas*. No prefácio, Uchoa já descreve que tinha a intenção de traduzir *The Hunting of the Snark* e *Sylvie e Bruno*, porém não foi possível concluir o projeto todo. Augusto de Campos cede suas versões de *Jabberwocky* (Jaguadarte), “Recado aos peixes” e dos *Doublets*. Dessa forma, já temos como premissa, dado às ricas contribuições, que a obra seria apresentada com uma enorme riqueza de detalhes.

Uchoa apresenta a obra de forma perspicaz, desde o título: *Aventuras de Alice no país das maravilhas & através do espelho e o que ela encontrou lá*. Além de remeter ao vínculo de uma obra com a outra (*Alice através do espelho* é a continuação de *Alice no país das maravilhas*), o tradutor mantém o mesmo título do original *Through the looking glass and what Alice has found there*. Os títulos dos capítulos foram traduzidos com muita proximidade ao texto-fonte. Merece destaque o capítulo VIII “*It’s my own invention*” por “Fui eu mesma que inventei”. Uchoa adiciona o pronome reflexivo “mesma” para enfatizar e enaltecer a autoria de Alice. É impressionante como Uchoa tenta reproduzir ao leitor a ênfase dada pelo autor.

E5 é uma tradução integral e apresenta todas as partes apresentadas no texto-fonte, incluindo os poemas, trocadilhos e *Nursery Rhymes*. O texto também apresenta as mesmas marcas textuais. Uchoa reproduz o efeito itálico das palavras propostas por Carroll, em negrito. Nas edições E6 e E12, as marcas textuais são mantidas no itálico.

Em relação aos nomes dos personagens, Uchoa mantém os nomes de Tdwedledee e Twedledum, assim como de Humpty Dumpty. As cores vermelha e branca também são preservadas e nessa edição, as ilustrações são de John Tenniel. Uchoa transpõe, na medida do possível, as entrelinhas e nuances apresentadas na obra. Salientamos uma passagem com o uso do termo: “*fiddle-de-dee*” que é uma expressão em utilizada para designar uma irritação. Uchoa apresenta o termo “piroquete”, que significa um sujeito agitado, barulhento. Com esse efeito, ele consegue causar uma estranheza e aproximar o sentido ao texto-fonte.

É, sem dúvida, uma edição especial que preserva de maneira minuciosa todas as nuances apresentadas pelo texto-fonte, desde estruturas gramaticais até trocadilhos. As figuras de linguagem e as rimas apresentadas nos poemas e *Nursery Rhymes* também são reproduzidas com minudência. A E5 é completa e faz jus à sua notoriedade a que lhe é atribuída.

A terceira edição que destacamos é a E13, traduzida por Alexandre de Souza e publicada pela editora Cosac Naify em 2015. Além de ser comemorativa aos 150 anos de *Alice no país das maravilhas*, a versão conta com um esplêndido toque de Rosângela Rennó, importante ilustradora que apresenta a obra de maneira moderna e inovadora: o livro é todo vermelho e branco com pequenos detalhes pretos, remetendo ao jogo de xadrez, incluindo uma lupa (como se fosse um espelho) destacando o nome e autor e outra com a imagem de Alice com sua gatinha no colo, cena de um dos filmes. O fundo da capa e contracapa é um tabuleiro de xadrez. As ilustrações da obra feitas por meio de montagem de diferentes “Alices”: de Tenniel, do Walt Disney, dos filmes, e de foto real da Alice Liddell. A mistura de realidade com imaginação está presente em cada página.

Pudemos observar uma preocupação em exaltar a grandiosidade da obra com os metatextos: tradução do prefácio do autor, descrição do jogo de xadrez. Como posfácio temos: a biografia do autor por Virginia Woolf, biografia da ilustradora, biografia do tradutor e a tradução de “Vespa de peruca”, parte excluída do capítulo VIII “É uma invenção minha”.

Como hipótese inicial, também sugerimos ser uma tradução orientada para a cultura de partida. Com as macro e microanálise, pudemos levantar elementos para corroborar com essa afirmação. A E13 é classificada como uma edição integral e apresentam todas as partes do texto-fonte, incluindo poemas, trocadilhos e *Nursery Rhymes*.

Souza realiza algumas adaptações de vocabulário, criando uma versão “moderna”, mais próxima da nossa realidade. Destacaremos alguns excertos que corroboram com essa afirmação: “jantar dançante” para “*dinner-party*”, “espernear e arrancar os cabelos” para “*to stamp about wildly and tear his hair*”, “esquisitos mensageiros Anglo-saxônicos” para “*queer Anglo-Saxon Messengers*”, “Hambúrguer e Hortaliças” por “*Ham sandwiches and Hay*”, “Purê-patê” para “*Bread and butter*”, “absurdos” para “*nonsense*”.

Percebemos que mesmo realizando as adequações, considerando o ano da publicação (2015), Souza opta por manter a proximidade com o texto-fonte na reprodução de vocábulos como “bolo de ameixa” para “*plum cake*” e para estruturas gramaticais também como é o caso da reprodução do *question tag* e *if-clauses* em seu texto.

Notamos que, em alguns momentos Souza diversificou sua estratégia em relação aos demais tradutores. Foi o caso da reprodução da onomatopeia “*thump, thump*”. Souza opta em

não reproduzi-la, porém substitui, de forma criativa, a repetição da expressão: “batendo no chão, batendo no chão”. Sem dúvida, é uma edição muito rica que nos aproxima dos dias atuais e, ao mesmo tempo preserva a essência proposta pelo texto-fonte.

Concluimos que todas as adaptações da E2 são realizadas para simplificar e favorecer o entendimento, sempre priorizando o público-alvo. Acreditamos que, todos os elementos apresentados, corroboram a hipótese inicial apresentada e defendemos que a E2 é, de fato, orientada para a cultura e público de chegada. Conforme os dados reiterados, também constatamos que a E5 tradução de Uchoa e E13 traduzida por Souza, são traduções orientadas para o texto-fonte e cultura de partida.

Outro aspecto que ressaltamos nesse trabalho é a contribuição aos Estudos da Imagem da obra *Alice através do espelho*. Consideramos que a relação entre imagem e texto é intertextual. Esse processo é complexo e depende das diversas estratégias utilizadas pelo ilustrador, tais como cores, sombra, objetos, diferentes texturas, tamanhos e formatos. Diversos efeitos visuais, como movimento, tensão de direcionamento, peso visual, equilíbrio e passagem do tempo, revelam ao leitor vários elementos que adicionam, omitem e intensificam informações.

O texto-fonte é estático e pode ser recriado por meio das informações que a imagem revela. Os elementos escolhidos pelo autor se tornam fundamentais para agregar, alterar ou intensificar a narrativa, criando expectativa, movimento ou efeitos visuais.

A ilustração é criada com uma enorme intensidade para traduzir o texto literário corroborando com a intenção do autor e suprimindo as expectativas do leitor, colaborando para a interpretação mútua dos significados em questão, buscando identificar as relações de convergência e divergência entre os textos verbais e não verbais.

Consideramos a ilustração como uma forma criada para traduzir o texto literário corroborando com a intenção do autor e suprimindo as expectativas do leitor, colaborando para a interpretação mútua dos significados em questão, buscando identificar as relações de convergência e divergência entre os textos verbais e não verbais.

Sendo assim, o presente trabalho desencadeia uma reflexão acerca das especificidades encontradas no ato tradutório. Consideramos as traduções como reescritas, conceito de Lefevere & Bassnet (1990), e o tradutor/adaptador e ilustrador como autores de novas *transcrições* (Campos, 2013), nas quais encontramos diferentes formas de adaptação, tendo em vista o público e cultura de chegada/partida e o período em que foram escritas.

Essa tese é uma homenagem ao grande autor Lewis Carroll e da obra *Through the Looking Glass* que completa 150 anos de sua publicação em 2021, contribuindo para

reverenciar sua importância e exaltar as nuances do texto, assim como destacar relevantes elementos que integram a obra.

Vale ressaltar que esse estudo associa áreas importantes das ciências humanas, como os estudos literários, os estudos da tradução e estudos da imagem, podendo trazer contribuições para todas elas, no sentido de entrecruzar os seus pressupostos teóricos.

A partir dos diversos apontamentos na análise descritiva dessa tese, consideramos algumas propostas futuras como a microanálise das demais edições pertencentes ao *corpus* dessa pesquisa. Há também a possibilidade de um aprofundamento da microanálise realizada, assim como da análise imagética, assim como um estudo detalhado acerca dos poemas não considerados para essa análise e o cotejamento dos trechos considerando, dessa vez, o cotejamento das quinze edições propostas.

REFERÊNCIAS

- AZENHA JUNIOR, J. “Tradução & literatura infantil e juvenil”. In: AMORIM, L. M.; RODRIGUES, C. C.; STUPIELLO, É. N. A. (Orgs.). *Tradução: perspectivas teóricas e práticas*. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015, p. 209-32.
- BASTIN, G. “Adaptation” (1998). In: BAKER, M; SALDANHA, G. (Orgs.). *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. 2 ed. London: Routledge, 2011, p. 3-6.
- BERMAN, Antoine. *A tradução e a letra, ou, ‘O albergue do longínquo’*. Marie-Hélène Catherine TORRES, M-H. C.; FURLAN, M.; GUERINI, A. (Trans.). Rio de Janeiro: Letras/PGET, 2007.
- BLOOM, Harold (Ed.). *Lewis Carroll: Modern Critical Views*. London: Chelsea House Publication, 2000.
- BRITTO, Paulo Henriques. *A tradução literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. “A língua pura na teoria da tradução de Walter Benjamin”. In: TÁPIA, M.; NÓBREGA, Thelma M. (Orgs.). *Haroldo de Campos: Transcrição*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-9, set. 1972.
- CANDIDO, Antonio. “Da tradução à transficcionalidade”. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma M. (Orgs.). *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, set. 1972.

CANDIDO, Antonio. “Da tradução como criação e como crítica”. In: TÁPIA, Marcelo; NÓBREGA, Thelma M. (Orgs.). *Ciência e Cultura*. São Paulo, v. 24, n. 9, set. 1972.

CARNEIRO, Teresa D. *Contribuições para uma teoria do paratexto para livro traduzido: caso das traduções de obras literárias francesas no Brasil a partir de meados do século XX*. PUC-Rio de Janeiro, Departamento de Letras, tese defendida em 2015.

CARPENTER, H.; PRICHARD, M. *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

CARROLL, Lewis. *Alice no fundo do espelho*. Oliveira Ribeiro Neto (Trad.). São Paulo: Editora do Brasil, 1960.

CARROLL, Lewis. *Alice no país do espelho*. Monteiro Lobato (Trad.). John Tenniel (Ilust.). São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.

CARROLL, Lewis. *The Annotated Alice. Alice's Adventures in Wonderland & Through the Looking Glass*. Martin Gardner (Intro. e notas). John Tenniel (Ilust.). London: Penguin Books, 1965.

CARROLL, Lewis. *Alice do outro lado do espelho*. Vera Azancot (Trad.). John Tenniel (Ilust.). Portugal: Europa-América, 1978.

CARROLL, Lewis. *As aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Sebastião Uchoa Leite (Trad.). John Tenniel (Ilust.). 3 ed. São Paulo: Summus, 1980.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Londres: Penguin books, 1994.

CARROLL, Lewis. *Alice no País do Espelho*. Willian Lagos (Trad.). John Tenniel (Ilust.). Porto Alegre: L&PM Pocket, 2004.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho*. Marcos Maffei (Trad.). Helen Oxenbury (Ilust.). Rio de Janeiro: Salamandra, 2010.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no país das maravilhas & Através do espelho*. Martin Gardner (Intr. e notas). Maria Luiza X. de A. Borges (Trad.). John Tenniel (Ilust.). Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho e o que ela encontrou por lá*. Pepita de Leão (Trad.). John Tenniel (Ilust.). São Paulo: Martin Claret, 2013.

CARROLL, Lewis. *Alice no país das maravilhas & Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. Sebastião Uchoa Leite (Trad.). John Tenniel (Ilust.). 1 ed. São Paulo: Ed. 34, 2015.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho*. Alexandre Barbosa de Souza (Trad.). Rosângela Rennó (Ilust.). São Paulo: Cosac Naify, 2015.

CARROLL, Lewis. *Alice através do espelho e o que ela encontrou lá*. Cynthia Beatrice Costa (Trad.). Marcela Fehrenbach (Ilust. e design). São Paulo: Poetisa, 2015.

CARROLL, Lewis. *Meninas (Cartas e Fotografias)*. Mário Avelar (Trad.). Lisboa: Assírio & Alvim, 1994.

CARROLL, Lewis. *The Complete Illustrated Works of Lewis Carroll*. Great Britain: Chancellor Press (Bounty Books), 2006.

COHEN, Morton N. *Lewis Carroll: A Biography*. London: Macmillan, 1995.

COILLIE, Jan V.; VERSCHUEREN, Walter P. (Orgs.). *Children's Literature in Translation: challenges and strategies*. New York: Routledge, 2014.

CURY, M. A.; PAULINO, G.; WALTY, I. *Intertextualidades: teoria e prática*. Belo Horizonte: Editora Lê, 1998.

DELABASTITA, Dirk. *Focus on the Pun: Wordplay as a Special Problem in Translation Studies in Target 6:2*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Co., 1994, p. 223-43.

DELABASTITA, Dirk. *Wordplay and Translation: Essays on Punning and Translation, Special issue of The Translator*, volume 2, n. 2, p. 1-22, 1996.

EVEN-ZOHAR, Itamar. *The Position of Translated Literature within the Literary Polysystem*. In: VENUTI, Lawrence. *The Translation Studies Reader*. London: Routledge, 2000, p. 192-7.

FAWCETT, Peter. *Translation and Language: Linguistic Theories Explained*. Manchester/UK: St. Jerome, 1997.

GENETTE, Gérard. *Paratextos Editoriais*. Álvaro Faleiros (Trad.). São Paulo: Ateliê Editorial, 2009.

GOLDMAN, Paul; Simon Cooke (Orgs.). *Reading Victorian Illustration, 1855-1875: Spoils of the Lumber Room*. Surrey/UK: Ashgate Publishing, 2012.

HANCHER, MICHAEL. *The Tenniel Illustrations to the "Alice" Books*. Ohio/USA: Ohio State University Press, 1985.

HATTNHER, Álvaro. *Literatura, cinema e outras arquiteturas textuais: algumas observações sobre teorias da adaptação*. Itinerários, Araraquara, n.36, p.35-44, Jan./Jun., 2013.

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

HODNETT, Edward. *Image and Text: Studies in the Illustration of English Literature*. Aldershot: Scolar Press, 1986.

HOLMES, James S. "Describing Literary Translations: Models and Methods". In: HOLMES, James S.; LAMBERT, José; BROECK, Raymond van den (Eds.). *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven: Acco, 1978, p. 69-82.

HOLMES, James S.. "The Name and Nature of Translation Studies". *Translation Studies Section*. University of Amsterdam, Department of General Literary Studies. Amsterdam, 1988 [1972; rep. 1975], p. 67-80.

HUTCHEON, Linda. *Theory of Adaption*. London/New York: Routledge, 2013, p. 177

JACKBSON, Roman. "On linguistics Aspects of Translation". In: *Harvard Studies in Comparative Literature*. Vol. 23. Harvard University, 1959, p. 232-9.

JONES, Jo E.; GLANDSTONE, Francis. *The Alice Companion: A guide to Lewis Carroll's Alice Books*. New York: New York University Press, 1998.

KOLB, Deborah M. *Negotiation Theory Through the Looking Glass of Gender*. George Mason University, 1994.

LAMBERT, José (Org.). *Functional Approaches to Culture and Translation: Selected papers*. Philadelphia: John Benjamins B.V., 2006.

LAMBERT, José & Hendrik Van. *On Describing Translations*. In: HERMANS Theo (org.) *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. London & Sidney: Croom Helm, 1985.

LATHEY, Gillian (ed.). *The Translation of Children's Literature: a Reader*. Clevedon: Multilingual Matters, 2006.

LEFEVERE, André. "Literary Theory and Translated Literature". *Dispositio*, v. 7, n. 19-20, p. 3-22, 1982.

LEFEVERE, André. *Translation/History/Culture*. London/New York: Routledge, 1992a.

LEFEVERE, André. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London/New York: Routledge, 1992b.

LEFEVERE, André. "Mother Courage's Cucumbers: Text, System and Refraction in a Theory of Literature". In: VENUTI, L. (Ed.) *The Translation Studies Reader*. London and New York: Routledge, 2000, p. 233-49.

LIMA, Yone Soares de. *A ilustração na produção literária: São Paulo, década de 1920*. São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 1985.

MANGUEL, Alberto. *Lendo Imagens: uma história de amor e ódio*: Rubens Figueiredo, Rosaura Eichemberg, Cláudia Strauch (tra. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MAROSO, Luis Fernando da Rosa. *A contribuição de Even-Zohar para a abordagem da literatura*. IPOTESI, JUIZ DE FORA, v.22, n.2, p.09-19, jul./dez. 2018

MARTIN, Alice. *Looking-Glass Reflections: Norms in translating Lewis Carroll*. Tese de doutorado. English University of Helsinki, 2008.

MCGAVRAN, James Holt Jr. (Ed.). *Romanticism and Children's Literature in Nineteenth-Century England*. Athens: University of Georgia, 1991.

MERINO, R. "Traducción, adaptación y censura de productos dramáticos". In: CHAUME, F.; AGOST, R. (Eds.). *La traducción en los medios audiovisuales*. Castelló: Universitat Jaume, 2001, p. 231-2.

MILTON, John. *O Clube do Livro e a tradução*. Bauru: Edusc, 2002.

MOREIRA, Lilian. C. *Translation priorities: Lewis Carroll's Alice seen from different perspectives*. Dissertação. Universidade Federal de Juiz de Fora, 2015.

MORRIS, Frankie. *Artist of Wonderland: The Life, Political Cartoons, and Illustrations of Tenniel*. Charlottesville: The University of Virginia Press, 2005.

NEWMARK, Peter. *A textbook of translation*. New York: Prentice Hall, 1998.

NIKOLAJEVA, Maria; SCOTT, Carol. *Livro ilustrado: palavras e imagens*. Cid Knipel (Trad.). São Paulo: Cosac Naify, 2011.

NODELMAN, Perry. *Words About Pictures: The narrative Art of Children's Picture Books*. Athens/London: The University of Georgia Press, 1988.

OITTINEN, Riitta. *Translating for Children*. New York/London: Garland Publishing Co., 2000.

OLIVEIRA, Thiago Mattos de. "Yves Gambier, teórico da retradução: uma releitura de Antoine Berman". Universidade Federal de Juiz de Fora: *Revista de Estudos Clássicos e Tradutórios*, v.2, n. 1, p. 125-41, 2014.

PEREIRA, Nilce Maria. "Book Illustration as Intersemiotic Translation: the Case of Alice in Wonderland in Brazil". In: KENNY, Dorothy. RYOU, Kyongjoo (Eds.). *Across Boundaries: International Perspectives on Translation Studies*. UK: Cambridge Scholars Publishing, 2007, p. 57-77.

PLAZA, Júlio. *Tradução Intersemiótica*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.

PICKEN, C. (Ed.). *The translator's handbook*. UK/Londres: Aslib, 1983.

SANDERS, Julie. *Adaptation and Appropriation*. London: Routledge, 2006.

SALTHER, Stanley N. "Translation into and out of language?". In: *Translation, Translation: Approaches to Translation Studies*. New York: Brill Rodopi, 2003, p. 283-96.

SAMOYAULT, Tiphaine. *A intertextualidade*. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SANTOS, L "Jabberwocky", de Lewis Carroll: uma análise das variações linguísticas sob a luz da teoria da tradução. Olho d'água, São José do Rio Preto, v. 11, n. 2, p. 73-88, 2019. ISSN 2177-3807.

SCHWARCZ, Joseph. *Ways of the Illustrator: Visual Communication in Children's Literature*. Chicago: American Library Association, 1982.

SOUZA, Gilda de Mello e. *O Espírito das Roupas: A Moda no Século XIX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

TOURY, Gideon. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 1995.

TOURY, Gideon. *Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv University: The Porter Institute for Poetics and Semiotic. 1980.

TYMOCZKO, Maria. *Translation in a Postcolonial Context*. Manchester: St. Jerome, 1999.

VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.

VINAY, J.; DARBELNET, J. "A Methodology for Translation". In: VENUTI, Lawrence (Ed.). *The Translation Studies Reader*. London/New York: Routledge, 2000.

Webgrafia

JAGUADARTE. Intérpretes: Cid Campos e Arrigo Barnabé. [s.i]: [s.i], 1973. vídeo, son., color. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=RVh4RfsEwLI>> Acesso em: 10 dez. 2017.

Manuscritos Originais de Lewis Carroll

<<http://www.bl.uk/onlinegallery/ttp/alice/accessible/introduction.html>> Acesso em: 23 jul. 2019

Publicação do periódico Mischmasch (anexo 1)

<<https://www.bl.uk/collection-items/lewis-carroll-juvenilia-hints-for-etiquette>> Acesso em: 27 set. 2019.

<<https://www.thetimes.co.uk/article/sketchbook-reveals-the-secret-of-john-tenniels-alice-in-wonderland-images-79chm398j>> Acesso em 23 abr. 2018.

<<https://br.pinterest.com/pin/853150723130456932/>> Acesso em: 14 fev. 2020.

<<http://www.victorianweb.org/painting/millais/paintings/43.html>> Acesso em: 12 dez. 2019.

<[https://pt.wikipedia.org/wiki/Alice_no_Pa%C3%ADs_das_Maravilhas_\(1951\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Alice_no_Pa%C3%ADs_das_Maravilhas_(1951))> Acesso em: 02 dez. 2019.

<https://www.youtube.com/watch?v=4bjcIz_VIMs> Acesso em: 4 mar. 2019.

<<https://www.ebay.com/itm/Grimm-Fairy-Tales-Wonderland-Through-the-Looking-Glass-2-2C-cover/310961763082>> Acesso em: 30 jul. 2019.

<[http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_\(2012\)/6](http://readcomicbooksonline.org/reader/Batman_Through_The_Looking_Glass/Batman_Through_The_Looking_Glass_(2012)/6)> Acesso em: 24 nov. 2019.

<<https://www.youtube.com/watch?v=b5tVirmK0gk>> Acesso em: abr. 2020.

Discografia

PASSÁROS NA GARGANTA. Intérpretes: Tetê Espindola e Carlos Rennó, 1982. Acesso em: 11 nov. 2019. Disponível em: <<https://www.lettras.mus.br/tete-espindola/passaros-nagarganta/>>

ANEXO A - publicação no periódico Mischmasch – sátira das regras de etiqueta

HINTS FOR ETIQUETTE; OR, DINING OUT
MADE EASY¹

Scaterers for the public taste, we can conscientiously recommend this book to all diners-out who are perfectly unacquainted with the usages of society. However we may regret that our author has confined himself to warning rather than advice, we are bound in justice to say that nothing here stated will be found to contradict the habits of the best circles. The following examples exhibit a depth of penetration and a fulness of experience rarely met with.

V

In proceeding to the dining-room, the gentleman gives one arm to the lady he escorts—it is unusual to offer both.

* * * *

VIII

The practice of taking soup with the next gentleman but one is now wisely discontinued; but the custom of asking your host his opinion of the weather immediately on the removal of the first course still prevails.

[¹ This is a cutting from a newspaper pasted into the original scrap-book.]

MISCHMASCH

IX

To use a fork with your soup, intimating at the same time to your hostess that you are reserving the spoon for the beefsteaks, is a practice wholly exploded.

* * * *

XI

On meat being placed before you, there is no possible objection to your eating it, if so disposed; still in all such delicate cases, be guided entirely by the conduct of those around you.

XII

It is always allowable to ask for artichoke jelly with your boiled venison; however there are houses where this is not supplied.

XIII

The method of helping roast turkey with two carving-forks is practicable, but deficient in grace.

* * * *

XVII

We do not recommend the practice of eating cheese with a knife and fork in one hand and a spoon and wine-glass in the other; there is a kind of awkwardness in the action which no amount of practice can entirely dispel.

* * * *

116

NOTICE TO THE PUBLIC

XXVI

As a general rule, do not kick the shins of the opposite gentleman under the table, if personally unacquainted with him: your pleasantry is liable to be misunderstood—a circumstance at all times unpleasant.

XXVII

Proposing the health of the boy in buttons immediately on the removal of the cloth, is a custom springing from regard to his tender years, rather than from a strict adherence to the rules of etiquette.

NOTICE TO THE PUBLIC

THE two following compositions, "Wilhelm von Schmitz" and "The Lady of the Ladle," were originally published in the "Whitby Gazette," a weekly periodical, price one penny: what opinion the Editor of that paper formed of them may be judged from his farewell address, inserted below.

As the scenery and many of the allusions refer to Whitby, the papers may not prove very intelligible to the general reader; still, if they succeed in imparting one transient glow of satisfaction to the breast of any individual however humble, or in awakening one sickly smile on the countenance of any reader however

117