

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL  
INSTITUTO DE LETRAS  
CURSO DE LETRAS – BACHARELADO INGLÊS/PORTUGUÊS**

**JOANA DOS SANTOS SILVA**

**ALICE NO PAÍS DAS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS DIFERENTES  
PERSPECTIVAS TRADUTÓRIAS**

**PORTO ALEGRE  
2022**

JOANA DOS SANTOS SILVA

ALICE NO PAÍS DAS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS DIFERENTES  
PERSPECTIVAS TRADUTÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado  
ao curso de Letras da Universidade Federal do  
Rio Grande do Sul como requisito parcial à  
obtenção grau de Bacharel em Letras -  
Português / Inglês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues  
Becker

PORTO ALEGRE  
2022

JOANA DOS SANTOS SILVA

ALICE NO PAÍS DAS BRASILIDADES: UMA ANÁLISE DAS DIFERENTES  
PERSPECTIVAS TRADUTÓRIAS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao curso de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul como requisito parcial à obtenção grau de Bacharel em Letras - Português Inglês.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues  
Becker

BANCA EXAMINADORA:

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elaine Barros Indrusiak  
(UFRGS)

---

Prof.<sup>a</sup> Sara Luiza Hoff  
(Doutoranda – PPG/Letras – UFRGS)

---

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Elizamari Rodrigues Becker – Orientadora  
(UFRGS)

## **DEDICATÓRIA**

Dedico este trabalho aos meus pais, Elizabeth e Edson, por sempre me incentivarem a correr atrás dos meus sonhos.

À minha orientadora maravilhosa, que apesar de todas as minhas idas e vindas durante o processo, nunca desistiu de mim.

Dedico também a todos os meus amigos que nos últimos anos foram obrigados a me ouvir falar incontáveis vezes sobre Alice e suas traduções, em especial a Alexia pelo apoio desde que esse trabalho residia no meu imaginário, até a última olhada antes da entrega. Também dedico aos meus amigos, companheiros e parceiros de aula e dos intervalos no Campus do Vale Maria Luiza, Everton, Tainara, Clarice e Alisson, por todas as risadas e cafés da física.

E por fim, dedico ao meu melhor amigo, parceiro e cúmplice, Vinícius, pelo apoio incondicional, pela compreensão dos períodos ausente e por suportar todos os meus momentos de estresse durante o processo.

## RESUMO

A literatura de Lewis Carroll é formada por uma riqueza de detalhes que vão muito além de sua imaginação brilhante. Repleta de elementos que fazem referência à Era Vitoriana, acaba por tornar-se um provocativo recorte cultural do período histórico em que foi escrita e, por conta disso, torna-se muito representativa da dinâmica social britânica do século XIX. Nesse sentido, imaginar que o romance *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) ainda seja capaz de exercer tanto fascínio sobre seus leitores leva-nos a pensar na diferença espaço-temporal existente entre a cultura britânica do século XIX e a cultura brasileira contemporânea. E, desse modo, refletindo de que forma esses elementos marcantes da literatura de Carroll foram transpostos para o português, podemos investigar como os tradutores tomaram suas decisões. Assim, o objetivo desta pesquisa é investigar de que forma as diferentes abordagens utilizadas para a realização da tradução do livro *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) estão refletidas no trabalho final produzido por seus tradutores brasileiros. Para isso, foi feita uma análise comparativa entre seis diferentes traduções do texto de Carroll para o português brasileiro, e os tradutores eleitos foram Sebastiao Uchoa Leite (1977), Ana Maria Machado (1999), Maria Luiza Borges (2009), Liziane Kugland/Jorge Furtado (2017), Márcia Guimarães (2018) e Márcia Heloisa (2019). Dessas traduções, foram selecionados dez excertos contendo dificuldades tradutórias. Como embasamento teórico para a investigação, foram utilizadas as teorias de Recepção Textual de Hans-Robert Jauss (1994) e Wolfgang Iser (1976); da intraduzibilidade de tradução de Paul Ricouer (2011); e da domesticação e estrangeirização da tradução de Lawrence Venuti (1995). Desse modo, espera-se poder verificar de que forma os tradutores lidaram com a transposição dos elementos de fundo histórico-cultural presentes no texto de partida.

**Palavras-chave:** Lewis Carroll. *Alice's Adventures in Wonderland*. Estudos de Tradução. Lawrence Venuti. Hans-Robert Jauss. Wolfgang Iser. Paul Ricouer.

## ABSTRACT

Lewis Carroll's literature is made up of a richness of details that goes far beyond his brilliant imagination. Filled with elements that reference the Victorian Age, it turns out to be a provocative cultural representation of the historical period in which it was written. Becoming very representative of the British social dynamics of the 19th century. In this sense, imagining that the novel *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) is still capable of being fascinating for its readers leads us to think about the space-time difference between the British culture of the 19th century and the Brazilian culture of the 21st century. And so, reflecting on how these remarkable elements of Carroll's literature could be translated into Portuguese, we can investigate how translators make decisions. Since the process of translation depends on several factors that involve much more than just the transposition of a text from language A to language B, trying to understand how this process was carried out provides interesting information about the translator's conceptions of translation quality and adequacy. Thus, this work's objective is to investigate how the different approaches used in the translation of *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) are reflected in the final work produced by its Brazilian translators. To this end, a comparative analysis between six different translations of Carroll's text into Brazilian Portuguese was conducted. And, the selected translators were Sebastiao Uchoa Leite (1977), Ana Maria Machado (1999), Maria Luiza Borges (2009), Liziane Kugland/ Jorge Furtado (2017), Márcia Guimarães (2018) and Márcia Heloisa (2019). From these translations ten passages containing translation difficulties were selected. The theoretical basis which guided our analysis was centred in the theories of Textual Reception by Hans-Robert Jauss (1994) and Wolfgang Iser (1976); Untranslatability by Paul Ricoeur (2011); and domestication and foreignization of translation by Lawrence Venuti. As a result, I hope I can deepen my knowledge on how the translators have handled the transposition of the cultural-historical background elements present in the source text.

**Keywords:** Lewis Carroll. *Alice's Adventures in Wonderland*. Translation Studies. Lawrence Venuti. Hans-Robert Jauss. Wolfgang Iser. Paul Ricoeur.

## **LISTA DE ABREVIATURAS**

**AMM** – Ana Maria Machado

**LK/JF** – Liziane Kugland e Jorge Furtado

**MG** – Marcia Guimarães

**MH** – Marcia Heloisa

**MLB** – Maria Luiza Borges

**SUL** -Sebastiao Uchoa Leite

## SUMÁRIO

<b>1 INTRODUÇÃO</b> .....	9
<b>2 SOBRE OS TEXTOS, CONTEXTOS E PARATEXTOS</b> .....	11
2.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA OBRA E DO AUTOR .....	11
2.2 SOBRE AS TRADUÇÕES, OS TRADUTORES E OS PARATEXTOS .....	14
2.2.1 Sebastião Uchoa Leite.....	14
2.2.2 Ana Maria Machado.....	15
2.2.3 Maria Luiza X. de A. Borges.....	17
2.2.4 Liziane Kugland e Jorge Furtado.....	19
2.2.5 Márcia Soares Guimarães .....	20
2.2.6 Marcia Heloisa .....	21
<b>3 TEORIAS DE TRADUÇÃO EM PERSPECTIVA</b> .....	23
3.1 A TRADUÇÃO A SERVIÇO DA RECEPÇÃO: HANS-ROBERT JAUSS E WOLFGANG ISER.....	23
3.2 TRADUZIR O INTRADUZÍVEL: PAUL RICOUER.....	24
3.3 TRADUÇÃO DOMESTICADORA OU ESTRANGEIRIZADORA: LAWRENCE VENUTI.....	26
<b>4 TRADUÇÕES EM PERSPECTIVA</b> .....	29
4.1 ORIENTADOS .....	29
4.2 BEBA-ME.....	31
4.3 BATATINHA .....	36
4.4 IDA À PRAIA.....	38
4.5 DE CABO A RABO .....	43
4.6 AVE MARIA .....	46
4.7 CORTEM-LHE A CABEÇA.....	52
4.8 BONS SONHOS .....	55
4.9 PROFE TORTUGA .....	59
4.10 TORTAS DA RAINHA.....	61
<b>5 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	64
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	67
<b>ANEXOS</b> .....	70

## 1 INTRODUÇÃO

Apesar de ter sido traduzido e adaptado para diferentes línguas e mídias e segundo diferentes perspectivas, o livro *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* permanece intrinsecamente ligado a elementos relacionados à cultura britânica do século XIX, uma vez que este é o seu tempo e local de origem. Recheada de elementos como enigmas, cantigas, poemas e uma história fascinante, a obra é um provocativo recorte cultural do período histórico em que foi escrita e, por conta disso, acaba por tornar-se muito representativa da dinâmica social britânica do século XIX.

Ao longo de sua leitura, deparamo-nos com diversos itens de viés histórico ou cultural que fazem menção aos aspectos do passado britânico como, por exemplo, livros escolares, alimentos tradicionais da população, cantigas infantis, entre muitos outros. Essa riqueza de detalhes, no entanto, acaba sendo uma “faca de dois gumes” para o/a tradutor/a – se, por um lado, aumenta o detalhamento cultural da obra, por outro, a transposição desses elementos para outra língua de modo que sejam compreensíveis para um/a novo/a leitor/a, que, diga-se de passagem, não faz parte dessa cultura e muito menos tem um aporte teórico para compreendê-los de forma nata, pode tornar a sua compreensão integral um pouco árdua.

Com isso, a decisão do/a tradutor/a sobre como irá lidar com essas dificuldades (nas palavras de Lawrence Venuti, impossibilidades tradutórias) ao longo de seu trabalho de transposição determinará como seu texto de chegada se apresentará ao/a novo/a leitor/a, podendo, portanto, ser um texto mais ligado à cultura do texto original (que aqui nesse trabalho será denominado texto de partida) e cuja leitura pode, por consequência, se tornar mais difícil para o/a leitor/a; ou, então, pode ser uma tradução mais adaptada, que estará mais próxima de seu público-alvo e de sua cultura de chegada, mas que pode privar esse público-alvo de um contato mais genuíno com elementos de fundo histórico-cultural do texto partida.

Como iremos observar, a grande maioria das traduções e dos excertos selecionados para a realização do presente estudo não apresenta grandes variações em relação às escolhas lexicais dos tradutores de forma geral, salvo algumas traduções que serão detalhadas de forma pontual e oportuna. Uma vez que o presente estudo não tem a intenção de esgotar o assunto, o principal objetivo desse trabalho consiste na análise de excertos representativos, retirados das traduções

do livro que formam o presente corpus, efetuando-se uma análise contrastiva das mesmas entre si e com o texto de Carroll. Assim, pode-se observar de que modo os/as tradutores/as para a língua portuguesa lidaram com a transposição de trechos de inegável viés cultural e identificar se foram preservados em traduções mais conservadoras, se foram reescritos, atualizados ou até mesmo se foram omitidos.

Para isso, extraímos do texto de partida e de suas respectivas traduções um corpus bem definido de cantigas, textos humorísticos e polissêmicos, descrições de viés histórico-cultural, sobretudo de trechos que apresentam variações e divergências de sentido com relação ao texto de partida ou então entre as demais traduções. Esse corpus é formado por traduções de 6 (seis) tradutores diferentes, publicadas no Brasil entre os anos de 1977 e 2019. Nessa investigação, buscamos amparo nas reflexões de Paul Ricoeur, no livro *Sobre a Tradução* (2011), para compreender quais foram os recursos utilizados pelos/as tradutores/as para lidar com as dificuldades tradutórias surgidas pelas diferenças culturais – entre o Brasil contemporâneo e a Inglaterra do séc. XIX – e pelas diferenças linguísticas e fonológicas – entre o inglês e o português – e se as traduções analisadas são mais estrangeirizadas ou domesticadas, segundo a concepção de Lawrence Venuti, discutidas em seu livro *A Invisibilidade Tradutória* (1995). Por fim, trazemos Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser com suas teorias a respeito da recepção literária, nos livros *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) e *Ato de Leitura* (1976) como forma de tentar entender a relação entre escritor, obra e tradutor.

## 2 SOBRE OS TEXTOS, CONTEXTOS E PARATEXTOS

No presente capítulo, temos a intenção de apresentar um pouco mais o autor da obra analisada e como se deu o surgimento de seu renomado livro *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas* (1965), que é considerado por muitos como seu mais célebre trabalho. Também aproveitamos esse mesmo capítulo para trazer algumas informações sobre quem são os/as tradutores/as das obras escolhidas e sobre alguns pontos interessantes da estrutura de suas traduções, tais como ano, número de páginas, editora, ilustrador/a, entre outros, assim como dos paratextos que compõem esses textos.

### 2.1 BREVE APRESENTAÇÃO DA OBRA E DO AUTOR

Charles Lutwidge Dodgson foi um lógico, matemático, fotógrafo e escritor, e é especialmente lembrado por seus livros *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) e sua sequência, *Through the Looking-Glass and What Alice Found There* (1871), e por outras obras como *Sylvie and Bruno* (1889) e seu segundo volume, *Sylvie and Bruno Concluded* (1893), além de *The Hunting of the Snark* (1876) e *Useful and Instructive Poetry* (1850).

Nascido em 1832 em Daresbury, uma vila ao noroeste da Inglaterra, Charles Dodgson era filho de Frances Jane Lutwidge e do sacerdote anglicano Rev. Charles Dodgson. O primeiro filho homem de uma família de sete meninas e quatro meninos (PUDNEY, P. 23, 1976), desde muito jovem demonstrou interesse em divertir as crianças, uma vez que sempre procurava inventar histórias mirabolantes, brincadeiras e jogos para alegrar seus irmãos e irmãs. Em 1850, com 18 anos, Dodgson matriculou-se na Universidade de Oxford e, de acordo com as regras da universidade na época, todos os estudantes deveriam ser ordenados ao sacerdotismo e fazer um voto de celibato. Dodgson optou por eximir-se da ordenação, porém, nunca se casou, tendo cumprido o celibato até seus últimos dias. Ao concluir o curso, tornou-se professor de matemática e viveu na universidade pelo resto de sua vida. Em 1881, aposentou-se e, enquanto visitava algumas de suas irmãs em Guildford, nos arredores de Londres, em 1898, adoeceu e veio a falecer de pneumonia em janeiro daquele ano.

O pseudônimo Lewis Carroll surgiu da tradução de seu nome, Charles Lutwidge, para o latim como *Carolus Ludovicus* e de sua posterior retradução para o inglês. Foi através desse nome que o autor publicou todas as suas obras não acadêmicas. Sob o seu nome verdadeiro,

Charles L. Dodgson também publicou diversos livros, entretanto nenhum com tanta importância quanto o de Alice. O que mantém a história de Alice ainda muito prestigiada é o fato de a personagem ser, nas palavras de Martha Kearney, no documentário *Lewis Carroll and His World* (1976), a primeira e mais memorável líder feminina da literatura infantil (THE, 2015). Isso se deu, muito provavelmente, pelas ideias fantásticas de Dodgson, através do pseudônimo Lewis Carroll, e pelas características da pequena Alice Liddell, a menina que serviu de inspiração para a personagem. Alice Pleasance Liddell (1852-1934) era a filha do meio de Henry George Liddell, reitor da igreja de Christ Church em Oxford durante parte do período que Dodgson lecionou na universidade.

De acordo com a University of Maryland (2015), Alice Liddell e suas irmãs, Edith e Lorina, conheceram Dodgson em abril de 1856 quando ele e um amigo estavam se preparando para fotografar a catedral da Christ Church, localizada no jardim da residência do Reitor. Durante os anos seguintes, o escritor se tornou um amigo próximo da família Liddell e, frequentemente, Alice e suas irmãs o acompanhavam em passeios recheados de mirabolantes histórias e sessões de fotografia. Em uma tarde de 1862, em um de seus passeios de barco pelo Rio Tamisa, Alice pediu a Dodgson que lhes contasse uma história. Somente depois de muita insistência da menina, ele cedeu à pressão e acabou por inventar a história que viria a ser o grande clássico *Alice's Adventures in Wonderland*. Encantada com a história, Alice Liddell, então com 10 anos, pediu a Dodgson que a escrevesse. Foi somente em 1864 que o desejo da menina se tornou real, quando Dodgson lhe deu de presente um manuscrito encadernado intitulado *Alice's Adventures Underground*. Então, no ano seguinte, esse manuscrito foi ampliado e publicado sob o título de *Alice's Adventures in Wonderland*, fazendo com que o nome Lewis Carroll ficasse famoso rapidamente. Seis anos depois, a fantástica história recebeu sua continuação em *Alice Through the Looking-Glass and What Alice Found There and What Alice Found There*.

Dessa forma, a história da menina que, ao cair em um buraco, acaba por descobrir um mundo totalmente novo, se tornou algo tão instigante. Podemos pensar a história de Alice como centrada em um ponto crítico do amadurecimento humano das crianças, uma vez que, em meio a todas as rimas, questões lógicas e matemáticas, encontramos uma criança em um estado de imaginação, pureza e inocência, algo que ainda não se perdeu com a maturidade. Assim como diz Will Self no documentário *Lewis Carroll and His World* (1976):

[Dogson] capta brilhantemente como uma criança responde ao mundo numa época em que algumas das categorias que infelizmente começamos a tomar como garantidas quando ficamos mais velhos, ainda são fluidas, de modo que as barreiras entre sonho e realidade, todas elas permanecem porosas em Alice e ele [Carroll] capta lindamente como é a psicologia dessa situação. (THE, 2015) (tradução minha)<sup>1</sup>.

De uma forma fascinante, observamos a história através dos olhos de Alice, através das lentes da inocência e da curiosidade, que desempenham um papel de suma importância no processo de descobertas da menina. Elementos que a levam a sempre querer mais, a buscar a si mesma e aos mundos a que pertence (tanto seu mundo real quanto o mundo do País das Maravilhas).

Logo no começo do livro, podemos encontrar indícios sobre a mistura existente entre a realidade e a ficção, a mistura entre a vida de Dogson e a história criada por ele, uma vez que o introito de abertura do livro faz referência à realidade e à história que virá a ser contada, relatando de forma fantasiosa a origem de *Alice's Adventures in Wonderland*. A história tem seu início com a personagem principal sentada embaixo de uma árvore na companhia da irmã. Alice se sente entediada e, em meio a todo o seu aborrecimento, avista um Coelho Branco usando luvas, colete e relógio, e que mergulha em uma toca. Sem refletir muito sobre isso, a menina o segue, atirando-se no mesmo buraco e, com isso, acaba por se projetar para um novo mundo. Alice não somente cai em um buraco, mas em um mundo completamente diferente do que está acostumada, em um mundo que tem suas próprias regras. Essa mudança brusca deixa Alice desorientada, e ela então passa a tentar compreender o que está acontecendo e, mais ainda, a tentar compreender quem é.

Por toda a história, Alice esbarra por diversos personagens, que apesar de não serem humanos, se comportam como tais, uma vez que, no País das Maravilhas, os animais e objetos usam roupas, conversam, criam enigmas e charadas, entre outras coisas. Ao entrar em contato com esses indivíduos e com o mundo à sua volta, Alice se transforma, pois o real e o imaginário já não estão separados. Assim, o confronto com o absurdo torna tudo que antes era lei em algo questionável, de tal modo que ela passa a fazer parte do *nonsense* do lugar. No final do livro, Alice participa do julgamento do Valete de Copas, acusado de roubar as tortas da rainha. Em meio à injustiça e à tirania do julgamento, Alice confronta a Rainha e descobre que tudo não passou de um sonho.

---

<sup>1</sup> No original: “[...] as someone learning deals. Because it is a universal literature, it captures brilliantly how a child responds to the world at a time when some of the categories that unfortunately we start to take for granted when we are a bit older are yet fluid, so the barriers between dream and reality ... all of these remain porous in Alice, and he grasps beautifully what the psychology of that situation is like”.

## 2.2 SOBRE AS TRADUÇÕES, OS TRADUTORES E OS PARATEXTOS

Em uma pesquisa sobre tradução, pareceu-nos indispensável apresentar os principais agentes responsáveis pela concretização do ato tradutório: os tradutores e as tradutoras. Apesar de reconhecermos que a tradução está sujeita ao manejo de muitos diferentes partícipes de um mercado editorial bastante articulado, tanto do ponto de vista cultural quanto mercadológico, o/a tradutor/a pode certamente ser considerado o mais importante desses colaboradores. Com essa crença, trazemos, neste subcapítulo, uma breve apresentação dos/das tradutores/as e das traduções que compõem o corpus de análise deste trabalho. De forma complementar, aproveitamos para apresentar um pouco dos elementos que circundam o texto, os paratextos. Em termos mais gerais, esses elementos nada mais são do que os componentes que acompanham o texto principal, já que esse não “se apresenta em seu estado nu sem o reforço e o acompanhamento” (GENETTE, 2009, p. 9). E, apesar de não comporem o escopo da obra, eles a acompanham e a prolongam de forma a servir de ponte entre o livro e o público leitor, fornecendo informações práticas, semânticas e pragmáticas sobre o conteúdo literário e servindo, assim, de alicerce para a leitura da obra.

### 2.2.1 Sebastião Uchoa Leite

Além de ser conhecido por ter traduzido autores renomados como Julio Cortázar, Lewis Carroll, Octavio Paz e François Villon, Sebastião Uchoa Leite, neste trabalho de conclusão chamado simplesmente de SUL, também foi um grande poeta e ensaísta. Com cerca de 10 publicações feitas em vida, recebeu 3 prêmios: dois prêmios Jabuti, um pelo livro *Antilogia* (1980) e outro pela tradução do livro *Poesia*, de François Villon (2001); e o prêmio Oceanos de Literatura em Língua Portuguesa em 2003.

A tradução de SUL escolhida para elencar o corpus deste trabalho foi publicada em 1977 como uma coedição das editoras Fontana e Summos. Nessa edição, o livro é intitulado *Aventuras de Alice* e é composta pelos dois volumes da história: *As Aventuras de Alice no país das maravilhas* e *Através do espelho e o que Alice encontrou lá*. A capa de SUL (Anexo A) apresenta um tom de verde azulado no fundo e os dois títulos em dois tons de verde. De um lado, em um verde mais escuro, temos escrito em uma formatação normal os títulos *As Aventuras de Alice no país das maravilhas/Através do espelho e o que Alice encontrou lá*; do outro lado da capa, encontramos os mesmos títulos, porém de forma espelhada, fazendo referência ao segundo volume da obra de Carroll. Além desses elementos, na capa também

encontramos o nome das editoras e a indicação de que se trata de um texto ficcional. Dentre as obras selecionadas, a de SUL é a única que não possui gravuras na capa.

De modo geral, SUL traz em suas 305 páginas uma riqueza de elementos que fazem referência ao livro de Carroll e à vida do autor, pois apresenta ao/à leitor/a diversas informações relativas ao autor, como imagens do manuscrito original, fotos tiradas por Carroll, cartas, entre outros. Os dados relativos à tradução estão nas páginas iniciais do texto. Nas páginas 5 e 6, SUL deixa uma nota curta de agradecimento pela ajuda recebida durante o processo de tradução. Já nas páginas 7-31, o tradutor deixa uma nota de tradução com explicações e considerações acerca de sua tradução, contendo uma descrição das dificuldades tradutórias encontradas e as referências bibliográficas utilizadas para a elaboração da pesquisa e da tradução. No final do livro, podemos encontrar três capítulos distintos. O primeiro chama-se “Dois paradoxos” e contém outros dois textos De Carroll: *O que a tartaruga disse a Aquiles* e *Um paradoxo lógico*. O segundo chama-se “Doublets de Lewis Carroll”, e é através do subcapítulo intitulado *Doublets de Lewis Carroll/Augusto de Campos* que ele apresenta para o/a leitor/a como se deu a criação do jogo de palavras *Doublets*, criado por Carroll, e de que forma Augusto de Campos apropriou-se da brincadeira e criou a sua versão brasileira. A terceira parte chama-se “Cartas às suas amigas e fotos de Lewis Carroll”, onde estão três cartas de Carroll enviadas entre os anos de 1873-1876 e sete fotos tiradas por ele, entre as quais temos uma foto da pequena Alice Liddell e um autorretrato de Carroll. Por fim, consta um sumário da obra e propagandas de outros livros das editoras Fontana e Summus. Na contracapa (Anexo B), há um resumo de quem foi Lewis Carroll e quais foram suas obras principais, além de uma pequena nota indicando que o texto foi traduzido e organizado por SUL e que algumas soluções tradutórias foram cedidas por Augusto de Campos.

Nessa edição, para o livro *Aventuras de Alice no país das maravilhas*, SUL utiliza as ilustrações produzidas por Carroll em seu manuscrito original. Para o livro dois, *Através do espelho e o que encontrou lá*, ele se vale das ilustrações de John Tenniel. Em sua tradução, SUL não faz uso de notas de rodapé.

### **2.2.2 Ana Maria Machado**

Ana Maria Machado, doravante chamada simplesmente de AMM, já foi professora, jornalista, editora, tradutora. Entretanto, seus trabalhos mais consagrados são como uma das mais importantes escritoras de literatura infantojuvenil brasileira. Em seus mais de 50 anos

como escritora, publicou livros para leitores de todas as idades, sendo a maioria voltada para o público infantojuvenil. Como reconhecimento por seu excelente trabalho, recebeu diversas homenagens e prêmios, entre os quais podemos encontrar prêmios nacionais como o Jabuti e o prêmio Machado de Assis, e prêmios internacionais como o Hans Christian Andersen. Também foi a primeira escritora de livros infantis a fazer parte e a presidir a Academia Brasileira de Letras.

A tradução produzida por Ana Maria Machado foi publicada em 1999 pela editora Ática, em sua série “Eu Leio”. Para o título da obra, a tradutora utilizou uma abordagem mais tradicional, traduzindo-a por *Alice no País das Maravilhas*. O livro apresenta 136 páginas, sendo as últimas 7 dedicadas ao autor e a detalhes sobre como foi o processo de tradução. Em relação aos paratextos observados, é possível destacar que existe uma abordagem bem diferente em sua capa (Anexo C). À primeira vista, podemos observar um retângulo verde ao lado direito, onde estão os dados principais da obra, como nome do autor, título, registro de que o texto é integral, informações sobre a tradução e ilustração da obra e um breve resumo. Na própria capa, podemos perceber que o estilo de ilustração escolhido para compor o texto é muito diferente das ilustrações de John Tenniel. Aqui, o ilustrador Jô de Oliveira<sup>2</sup> deu uma nova roupagem à história, recriando a trajetória de Alice em uma iconografia que remete à literatura popular nordestina e ao imaginário brasileiro ao trazer desenhos produzidos através da técnica de xilogravura<sup>3</sup> como nas capas de cordéis. E assim, a capa está composta de uma gravura de Alice ocupando o espaço restante.

Ao abrir o livro, encontramos as mesmas informações contidas na capa na primeira e segunda páginas. No entanto, na segunda página há o acréscimo da informação de que a obra ganhou o selo de altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil<sup>4</sup> (FNLIJ). Após o sumário, encontramos uma apresentação da obra assinada por AMM, contando como surgiu a história de Alice e como se deu a sua leitura desde sua criação até os dias atuais. Nas páginas finais, há mais um adendo de AMM, contendo uma foto de Charles

---

<sup>2</sup> Artista gráfico pernambucano, três vezes ganhador do prêmio “Melhor Selo do Ano” e duas vezes ganhador do “Prêmio Asiago” de melhor selo do mundo, na Itália. Suas ilustrações lhe renderam também vários prêmios, entre eles o título de Mestre dos Quadrinhos (2004), Prêmio Carlos Estêvão (1983) e Prêmio Tucuxi de Ilustração (1988).

<sup>3</sup> Impressão feita através de uma matriz de madeira entalhada embebida em tinta, técnica que possibilita a reprodução da imagem gravada sobre papel ou qualquer outra superfície adequada

<sup>4</sup> No ano de 1999, AMM recebeu diversos selos de altamente recomendável pela Fundação Nacional do Livro Infantil e Juvenil<sup>4</sup> (FNLIJ), porém, em uma pesquisa no site da Fundação, não foi encontrada a nomeação pelo livro *Alice no País das Maravilhas*.

Dogson, um autorretrato do autor e uma fotografia de Alice Liddell. Outro detalhe interessante é que AMM traz cinco versões de ilustradores diferentes da mesma imagem de Alice durante o jogo de Croquet. Além das tradicionais imagens de Carroll e Tenniel, ela também apresenta as versões de Fritz Haacken, Nicole Claveoux e Salvador Dalí.

Nas páginas finais da obra, a autora deixa dois ensaios curtos, um sobre o autor e a obra e outro sobre a tradução. No primeiro, a tradutora apresenta para seu leitor quem foi a mente por trás da história contada, mas não só isso, pois ela também relaciona o autor com o seu tempo, dando algumas pistas ao/à leitor/a sobre como o texto de Carroll se relaciona com seu contexto sociocultural. No segundo, AMM traz questões sobre a tradução à tona e explica para o/a seu/sua leitor/a que a sua tradução tem por objetivo fugir de um texto voltado ao público mais maduro, que é capaz de desvendar por si só as paródias de Carroll. Para ela, o fundamental é respeitar o conteúdo, as brincadeiras e as paródias sem levar tanto em consideração todas as nências de difícil entendimento para um público jovem brasileiro do século XX, apresentando-as de forma leve como na escrita de Carroll. Nas palavras de AMM: “Então, procuramos fazer com que todos os poemas-paródias no texto fossem fáceis de identificar (como eram para o leitor britânico de seu tempo), mesmo sabendo que para isso fosse necessário mudar as referências iniciais” (CARROLL, Trad. AMM, P. 133, 1999) para assim poder atingir de forma satisfatória o seu público-alvo, o qual a autora definiu como um público infantil brasileiro contemporâneo.

Entre as notas de tradução, AMM traz exemplos de textos brasileiros que serviram de inspiração para a sua versão. Por fim, apresenta cinco traduções como forma de mostrar as dificuldades tradutórias que surgiram durante o processo e de exemplificar como foi complicado minimizar ao máximo o uso de notas de rodapé. Recurso que, por sinal, foi utilizado apenas uma vez para a explicação do termo “gato de Cheshire”, na página 63. Na contracapa (Anexo D), encontramos mais um quadro verde contendo informações básicas da obra, de sua tradutora e de seu ilustrador, como forma de resumidamente apresentar o texto a um/a possível leitor/a.

### **2.2.3 Maria Luiza X. de A. Borges**

Com formação em psicologia e mestrado em psicologia clínica, Ana Maria Luiza Xavier Almeida Borges, doravante chamada simplesmente de MLB neste TCC, teve uma formação bilíngue (francês - português) no internato em que estudou desde os 11 anos de idade.

Por nunca ter feito curso formal para aprender a língua inglesa ou possuir formação superior em línguas, MLB se considera autodidata nesse quesito. Por conta da sua atuação na editora Ciência Hoje, traduziu textos de diversas áreas acadêmicas, como história, filosofia, economia, cultura, matemática, nutrição, entre outros. Foi apenas na década de 90 que passou a trabalhar com exclusividade para a editora Zahar, traduzindo inúmeros títulos para a editora. Ao longo de sua carreira, também ganhou diversos prêmios, como: Prêmio Jabuti nos anos 2002 e 2004, Prêmio União Latina / Tradução científica e técnica (2002); Prêmio Monteiro Lobato nos anos de 2004 e 2005; Menção Altamente recomendável nos anos 2003 e 2005.

Publicada pela Editora Zahar e ganhadora do prêmio Jabuti de 2002, a tradução de MLB para os dois livros de Carroll foi feita a partir da edição norte-americana da W. W. Norton, de Nova Iorque, intitulada *The Annotated Alice: the Definitive Edition* (2000). Na tradução de MLB, seu título é *Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho*. Com edição em capa dura, as cores eleitas para a sua apresentação foram amarelo para o fundo da capa e roxo para a lombada do livro. O destaque da capa (Anexo E) está no nome da personagem e no nome do autor, que estão grafados com letras em tamanho maior. Em segundo plano, podemos observar o nome do ilustrador e, por fim, o título das duas obras que compõem o livro. Na capa, também encontramos uma das ilustrações de John Tenniel, o desenho de Alice e do Gato Cheshire, que foram coloridos de forma a trazer maior destaque.

De forma geral, o livro não apresenta grandes elementos para além das duas histórias de Alice (uma vez que a editora produziu uma versão mais especializada da obra, repleta de comentários e pontuações). Além do sumário e do introito, ao final da obra há um anexo que traz um pequeno texto sobre a vida de Carroll e outro sobre Tenniel. Na contracapa (Anexo F), encontramos um breve texto contendo informações sobre a obra e alguns motivos que a tornam especial. Além disso, o texto informa que essa é uma edição integral de bolso, contendo os dois livros de Carroll e os esboços originais de John Tenniel em carvão. Após o texto, é possível observar mais um dos desenhos do ilustrador, nesse caso, a cena do chá. Outros detalhes presentes na contracapa são a indicação de que é uma tradução vencedora do prêmio Jabuti e de que existe uma edição comentada do mesmo livro publicada pela editora. Nessa edição, foi colocado um pequeno coração indicando o final de cada capítulo e não foram usadas notas de rodapé.

### 2.2.4 Liziane Kugland e Jorge Furtado

Porto Alegre, graduada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul no curso de Letras - Inglês em 2013, Liziane Kugland também tem mestrado em Letras na mesma universidade. Ao longo de sua carreira profissional, já trabalhou como servidora pública, porém, após dar aulas de inglês, ingressou definitivamente na área de Letras, atuando principalmente nas áreas de versão, tradução, adaptação, intertextualidade e literatura infantil.

Jorge Alberto Furtado, também porto-alegrense, é muito conhecido por seus trabalhos como diretor de televisão e cinema, mas também tem um histórico na área de Letras como resultado de ter escrito e publicado alguns contos e romances como *Trabalhos de amor perdidos* (2006) e *Meu tio matou um cara* (2002). Antes de ingressar nos universos midiáticos, Jorge Furtado cursou medicina, psicologia, jornalismo e artes plásticas, mas não concluiu nenhum desses cursos. Na década de 80, migrou para o jornalismo e começou a trabalhar no canal TVE, do Rio Grande do Sul, como jornalista, produtor, editor, onde ficou até os anos 90. Devido à boa recepção de seus filmes de curta-metragem, foi contratado pela Rede Globo, onde escreveu, dirigiu e roteirizou diversos programas e minisséries da emissora. Hoje conta com grandes sucessos na sua carreira como os longas-metragens *Houve uma vez dois verões* (2002), *O Homem Que Copiava* (2003), *Meu tio matou um cara* (2004) e os curtas *Barbosa* (1988) e *Ilha das Flores* (1989).

Sua edição de Alice foi publicada pela editora Companhia das Letrinhas e teve a sua primeira impressão em 2015. Com 166 páginas, o livro *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* nos é apresentado com uma capa amarelo ocre contendo os desenhos de Alice e do Coelho (Anexo G). Os tradutores Liziane Kugland e Jorge Furtado, aqui denominados por LK/JF, optaram pela utilização de desenhos em caneta hidrográfica produzidos pela designer gráfica e ilustradora Mariana Newlands<sup>5</sup>. Os desenhos de introdução de capítulo são coloridos, mas contidos em tons que vão de amarelo ocre a siena natural, e também em preto, branco e cinza. Já os desenhos distribuídos no meio dos capítulos são ilustrações à caneta hidrográfica na cor amarelo ocre. Além dos desenhos, na capa também encontramos informações como o nome do autor, dos tradutores e da ilustradora assim como o nome da editora.

---

<sup>5</sup> Designer, ilustradora e fotógrafa amadora. Formada em Design Gráfico e Mestre em Letras (ambos pela PUC-RJ), vem trabalhando como *freelancer* desde 2004, principalmente para editoras, mercados editoriais e instituições culturais, atuando em projetos como a criação da arte de capas e miolos de livros, assim como em projetos de catálogos de arte.

Ao abrir o livro, encontramos na primeira orelha alguns enigmas que tornam a obra ainda mais lúdica para o leitor. Na outra orelha, há um breve resumo sobre quem são os tradutores. Já na contracapa (Anexo H), encontramos um resumo sobre a vida do autor e a origem da obra, onde os tradutores aproveitam para explicar para o/a leitor/a que a tradução é um texto integral da obra de Carroll. Nesse paratexto, LK/JF também dizem que seu objetivo com a tradução foi manter, o máximo possível, os ideais do texto de partida, uma vez que o texto de Carroll se dizia devotado ao público infantil de sua época (britânico do século XIX). Assim, para LK/JF, sua tradução deveria ser pensada para o público infantil brasileiro contemporâneo, pois, segundo eles, “a piada só tem graça quando você a entende” (CARROLL, Trad. LK/JF, contracapa, 2017). Além dessas informações, a obra também apresenta agradecimentos, sumário e, como referimos anteriormente, ilustrações na abertura de cada novo capítulo. Eles também não fizeram uso de nenhuma nota de rodapé em sua tradução, mas fizeram adaptações significativas no intuito de aproximar o texto de seus leitores brasileiros, o que, junto com a própria afirmação dos tradutores contida na contracapa do livro, indica um viés tradutório domesticador.

### 2.2.5 Márcia Soares Guimarães

Mineira, de Belo Horizonte, Márcia Soares Guimarães é formada em Comunicação Social pela Universidade Federal de Minas Gerais, porém a sua maior paixão são as línguas estrangeiras. Antes de se tornar tradutora e revisora, Márcia, aqui denominada MG, atuou como professora de inglês por mais de 20 anos. Além dos livros *Alice no país das maravilhas* (2018) e *Alice através do espelho* (2017), publicados pela editora Autêntica, ela também participou de diversas outras traduções. Entre seus trabalhos mais recentes, podemos encontrar livros como *Compreensão de Textos* (2013), *Pollyanna* (2016), *As aventuras de Tom Sawyer* (2017), *Robison Crusoe* (2021), *Coronavírus: impactos no direito imobiliário, urbanístico e na arquitetura do espaço urbano* (2021), entre muitos outros.

Considerada como um clássico atemporal por sua editora, a edição de MG apresenta sua tradução, de 123 páginas, como uma “versão integral, sem adaptação” (CARROLL, Trad. MG, capa, 2018). A capa (Anexo I) traz como destaque o nome da personagem principal em um tom amarelo vivo e em alto relevo, contrastando com a cor roxa usada para o fundo. Nesse mesmo tom de amarelo, também encontramos o nome do autor, do ilustrador (novamente foram utilizadas as ilustrações de John Tenniel) e, abaixo destes e à esquerda, o nome completo da

tradutora, bem como o nome da editora à direita. No centro da capa, há uma das criações de Tenniel: uma imagem de Alice cercada por animais e cartas, colorida para dar destaque à capa.

Nas primeiras páginas, encontramos as informações relativas à obra e um sumário, sendo que essa edição é composta somente do primeiro livro de Alice. As demais informações podem ser encontradas nas orelhas do livro, onde foram abordadas questões relativas à origem da história, quem foi Lewis Carroll, qual a sua relação com as irmãs Liddell. Ao longo do texto, MG faz uso de notas de tradução em seis momentos diferentes, nas páginas 17, 24, 35, 38, 43 e 57. De modo geral, essa é a tradução que mais parece voltada para o texto de partida em si do que para as questões tradutórias, pois não traz discussões sobre a forma como foi produzida, sobre a tradutora ou aspectos relacionados a dinâmica social britânica do século XIX. Nessa edição, podemos encontrar na abertura de cada capítulo uma ilustração de Tenniel que representa a situação pela qual a menina irá passar nos próximos momentos da história. Ao final da obra, há um painel indicando que esse livro faz parte de uma coleção de clássicos da editora Autêntica. Como parte dessa coleção, há outros clássicos como como *As Viagens de Gulliver*, *A Volta ao mundo em 80 dias*, *O Mágico de OZ*, *Peter Pan*, entre outros. Na contracapa (Anexo J), encontramos um texto com um breve resumo da obra e sua importância, além da indicação de outras obras da editora.

### **2.2.6 Marcia Heloisa**

Marcia Heloisa é tradutora e doutora em literatura comparada, sendo seu interesse maior na temática de horror, o que a levou a fazer parte do grupo de editores da DarkSide Books. Aqui nomeada por MH, ela atua como professora de tradução literária e práticas de tradução na pós-graduação da Universidade Estácio de Sá. Sua paixão pelo horror na ficção a levou a mergulhar na vida e na obra de diversos autores masculinos do século XIX, porém atualmente MH tem como foco o resgate da literatura de horror produzida por mulheres. *Medo Clássico* (2018), *Drácula* (2018), *Alice no País das Maravilhas* (2019), *Vitorianas Macabras* (2020), *O Mágico de Oz* (2020), *Alice Através do Espelho* (2021) e *Gótico Mexicano* (2021) estão entre seus trabalhos mais recentes. A edição de MH é a que apresenta uma abordagem mais dinâmica dentre as analisadas. Essa edição apresenta capa dura com um design composto por quatro cores contrastantes: vermelho, azul, branco e preto. Na capa (Anexo K), podemos encontrar alguns dos desenhos produzidos por John Tenniel, como ilustrações de Alice, da lagarta, do coelho, do chapeleiro maluco e do sorriso do gato Cheshire. Nessa edição, o corte refilado das

folhas do livro apresenta um tom vermelho, o que traz um contraste ainda maior com a capa, majoritariamente azul clara, e acompanha a lombada de fundo igualmente vermelho.

Publicado pela DarkSide Books, o livro de 2019 tem 224 páginas repletas de diversos elementos gráficos e iconográficos novos que se misturam aos desenhos de Tenniel e às fotografias de Carroll, fazendo assim referência a diversos aspectos presentes na obra de Carroll. Além desses elementos, há um sumário, uma introdução à obra e uma nota de tradução, sendo os dois últimos assinados por MH. Depois da história, podemos observar mais alguns elementos trazidos de forma a complementar a obra. Lá encontramos o poema Phantasmagoria, traduzido por Leandro Durazzo; um apêndice intitulado “Alice Liddell: fotografias, registros e lembranças”, produzido por Mauro Trindade; outro apêndice intitulado “Originais”, que é repleto de imagens do manuscrito original de *As Aventuras de Alice no Reino Subterrâneo*; e, por fim, um espaço dedicado aos tradutores (Marcia Heloisa e Leandro Durazzo), a Mauro Trindade, a Lewis Carroll e ao ilustrador John Tenniel.

Em sua nota “Alice: a tradução”, MH explica que em seu trabalho buscou trazer para seus leitores um texto mais fluido, de forma que não se prendeu tanto ao sentido literal do texto:

[...] tomei diversas liberdades com o texto original, especialmente nos poemas. Traduzir as aventuras de *Alice no País das Maravilhas* é um processo criativo, orientado pela necessidade de manter *lealdade*, e aceitando que a *fidelidade* é impossível. Em uma obra *nonsense*, carregada de referências culturais, trocadilhos e neologismos, achei importante não ficar presa à literalidade, e trazer para os leitores brasileiros um texto mais fluido, que parecesse crível e espontâneo em português. (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 27)

Dessa forma, a tradutora utilizou em apenas três momentos notas de tradução, nos capítulos 6 e 9. Essa publicação da editora DarkSide Books parece ter um viés um tanto domesticador:

Optei por manter a fala de Alice bastante informal. Também não fiquei circunscrita ao uso de expressões do século XIX, portanto vocês na certa encontraram anacronismos (“deixar barato”, “mal danado”, “feliz da vida”, “deu no pé”, “nadinha de nada”). Como é um texto infanto-juvenil, procurei prezar pela oralidade, pensando até mesmo em como um texto soaria se lido em voz alta para crianças. O mais importante é manter o texto vivo e vibrante para todo tipo de leitor, mas principalmente para a nova geração. (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 27)

Ao que tudo indica, a tradutora tentou manter o texto mais informal e com o vocabulário mais atualizado, uma vez que o seu público leitor é o infantojuvenil, assim tentando diminuir a distância entre os dois públicos, o brasileiro contemporâneo e o britânico do século XIX. Na contracapa (Anexo L), encontramos os mesmos desenhos da capa e, no centro, o título “fábulas Dark”.

### 3 TEORIAS DE TRADUÇÃO EM PERSPECTIVA

O presente capítulo tem por objetivo discutir as teorias que serviram de base para a elaboração deste TCC, sobretudo do capítulo 4, “Traduções em perspectiva”, que traz a análise contrastiva do corpus. Para a realização das observações relativas às diferentes traduções, tomaremos por base três pilares teóricos: as teorias de recepção literária de Iser e Jauss, a intraduzibilidade de tradução de Paul Ricoeur, e as teorias acerca da domesticação e da estrangeirização da tradução de Lawrence Venuti.

#### 3.1 A TRADUÇÃO A SERVIÇO DA RECEPÇÃO: HANS-ROBERT JAUSS E WOLFGANG ISER

Imaginar os fatores que fazem parte da produção da tradução vai muito além de pensar na simples transposição de um texto de uma língua A para uma língua B, uma vez que existem diversos outros elementos que permeiam a obra como, por exemplo, a quem está destinado o texto traduzido, seus paratextos, cultura de origem, intenção do/a autor/a, motivos pelos quais a tradução está sendo realizada, entre tantos outros. De certa forma, essas questões determinam como será o produto final desse processo tradutório. E assim, a fim de analisar a forma como as traduções presentes no corpus desse trabalho se relacionam com o seu público leitor, buscamos o apoio das teorias de recepção literária de Hans-Robert Jauss e Wolfgang Iser.

Jauss traz em seu livro *A história da literatura como provocação à teoria literária* (1994) diversos aspectos que dizem respeito à relação entre escritor, texto e leitor. Para ele, a relação entre leitor e literatura se dá não somente na estética da obra, mas também de forma histórica visto que, além da interação através da crítica ao texto feita por seu leitor, o texto também se relaciona com o tempo em que foi escrito e, ainda mais, com o tempo em que será lido. A contínua leitura de um texto com o passar do tempo, segundo Jauss, causaria ainda mais enriquecimento à obra, criando assim uma “qualidade estética” (JAUSS, 1994, P. 23). Portanto, essa continuidade na apreciação ou não de um texto o levaria a ser retomado pelas gerações futuras e, com isso, sua estética continuaria a ser avaliada por seus novos leitores:

A implicação estética reside no fato de já a recepção primária de uma obra pelo leitor encerrar uma avaliação de seu valor estético, pela comparação com outras obras já lidas. A implicação histórica manifesta-se na possibilidade de, numa cadeia de recepções, a compreensão dos primeiros leitores ter continuidade e enriquecer-se de geração em geração assim, decidindo o próprio significado histórico de uma obra e tornando visível sua qualidade histórica. Se, pois, se contempla a literatura na

dimensão de sua recepção e de seu efeito, então a oposição entre o seu aspecto estético e o seu aspecto histórico vê-se constantemente imediata, e reatado ao fio que liga o fenômeno passado à experiência presente da poesia, fio este que o historicismo recupera. (JAUSS, 1994, p. 23)

Se analisarmos o texto de Carroll partindo da perspectiva temporal de sua existência, podemos imaginar que o livro *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, apesar de ter mais de um século, ainda desperta o interesse de leitores/as atuais, fazendo com que continue sendo revisitado, relido, retraduzido e reinterpretado para diversas mídias, apresentando assim diferentes críticas, observações e opiniões. O que, segundo a teoria de Jauss, pode se dar devido à qualidade estética da obra e sua relevância.

Isso pode ser complementado com o que Iser aborda em seu livro *Ato de Leitura* (1976), em que parte do pressuposto de que apenas podemos considerar a intenção e a significação de um texto a partir do momento em que levamos em consideração a existência do/a leitor/a, pois ele/ela será responsável por ler e refletir sobre o que foi escrito. Assim, ao imaginarmos uma obra literária, é possível pensá-la segundo dois pontos de vista: de um lado, como um trabalho artístico que foi elaborado pelo/a autor/a, e de outro lado, como um trabalho estético resultante da interpretação e do entendimento do/a leitor/a. Sendo assim, então, o resultado do processo de leitura seria a ligação entre a estrutura da obra e seu/sua leitor/a.

Com isso, devemos refletir sobre quem é o/a leitor/a da obra, visto que não podemos separar a obra literária da consciência do/a autor/a (posto que ela é resultante de lá) e também não podemos separar a interpretação do/a leitor/a de suas vivências e de seu fundo histórico. Consequentemente, dimensionar a interpretação feita por um/a brasileiro/a contemporâneoI de um texto britânico do século XIX torna-se algo desafiador para o/a tradutor/a, pois além da existência de um intervalo temporal entre a leitura do texto de partida, existe a diferença cultural entre os dois grupos de leitores. E assim, eventualmente, para existir uma compreensão mais integral de uma obra, o “leitor ideal deveria ter o mesmo código que o autor” (ISER, p. 65, 1976), o que não é o caso do autor britânico do século XIX e do/a leitor/a brasileiro contemporâneo. Portanto, se o/a autor/a e o/a leitor/a não compactuam das mesmas vivências, acaba por existir uma impossibilidade estrutural na comunicação entre eles, resultando em uma assimetria entre os códigos do emissor (escritor/a) e o receptor (leitor/a), impossibilitando uma completa interpretação da obra pelo leitor/a.

### 3.2 TRADUZIR O INTRADUZÍVEL: PAUL RICOUER

O que as teorias destacadas no subcapítulo anterior trazem vai ao encontro do que Paul

Ricouer aborda em seu livro *Sobre a Tradução* (2012), que apesar de não tratar da questão da recepção textual em si, reflete sobre o assunto quando discute o fazer tradutório. Para o autor, o/a tradutor/a cumpre um papel de mediador entre a mensagem (texto de partida) e o seu receptor (leitor/a). Com isso, sua tarefa seria a de passar a mensagem do texto de partida para o/a leitor/a da língua de chegada da forma mais completa quanto fosse possível. No entanto, em meio a esse processo, encontramos o que ele chama de diversidade das línguas, algo que em tese afetaria todos os sistemas da língua, como a fonologia, o sistema lexical e sintático, etc. (RICOUER, 2012).

Além desse fator, Ricouer reforça que a diversidade das línguas não estaria somente nos aspectos formais da língua, como na morfologia e na sintaxe, mas poderia ser encontrada nos aspectos semânticos também. Pois quando realizamos o ato de enunciar algo ao nosso receptor, não o fazemos de forma aleatória, mas sim de forma pensada e estruturada de modo que a nossa fala cause algum tipo de efeito em nosso leitor/receptor.

Ora, a frase organiza de maneira sintética um locutor, uma mensagem que quer significar algo, e um referente, ou seja, aquilo sobre o que se fala, do que se fala (alguém diz algo a alguém sobre algo segundo as regras de significância). É nesse nível que intraduzível se revela uma segunda vez inquietante; não somente no recorte do real, mas na relação do sentido ao referente: o que se diz em sua relação com aquilo sobre o que falamos [...]. (RICOUER, p. 60, 2012)

Assim, o trabalho do/a tradutor/a acaba por esbarrar também no que Ricouer chama de “impossibilidade de traduzir” (RICOUER, 2012), que nada mais é do que o reflexo de como essas diferenças culturais e linguísticas intensificam a distância entre o/a autor/a e o/a tradutor/a. Se relacionarmos isso com o que Iser aborda em sua teoria, logo o/a tradutor/a, assim como o/a leitor/a ideal, também não compartilharia dos mesmos códigos, vivências e experiências que o/a autor/a, existindo assim uma impossibilidade tradutória inicial.

Levar em conta todas essas questões tornaria, teoricamente, a realização da tradução algo impossível, uma vez que as línguas apresentam nas palavras de Ricouer “uma heterogeneidade radical” (RICOUER, p. 36, 2011). Entretanto, apesar de pensarmos as línguas como algo plural, com estruturas diversas e diferentes umas das outras, também encontramos elementos de fundo comum ou comparáveis (no todo ou em parte) em suas estruturas, sendo isso, então, o que tornaria possível a realização da tradução.

Dessa forma, o que nos resta é fazer uso desses elementos em comum visando uma semelhança presumida entre os dois textos (chegada – partida), uma vez que, assim como em um dicionário, conseguimos dizer a mesma coisa de formas diferentes (RICOUER, 2012) ainda

que cada palavra tem suas similaridades e diferenças de sentido. Como resultado, o preço que essa equivalência cobra é a renúncia “ao ideal da tradução perfeita” (RICOUER, p. 27, 2012), pois é necessário compreender a diferença entre o próprio e o estrangeiro, e que nesse trabalho não existem ganhos sem perdas.

Dessa forma, se analisarmos o texto produzido por Carroll, que é descrito nos capítulos anteriores como um texto repleto de referências à cultura de sua época e que apresenta diversos elementos polissêmicos e conotativos em sua escrita somados aos seus diversos aspectos semânticos, podemos deduzir que o trabalho do/a tradutor/a está em dar conta tanto das questões formais da língua quanto das questões de sentido, de forma que o/a leitor/a do texto de chegada consiga compreender o novo texto.

### 3.3 TRADUÇÃO DOMESTICADORA OU ESTRANGEIRIZADORA: LAWRENCE VENUTI

Quando imaginamos qual seria o trabalho do/a tradutor/a, normalmente refletimos sobre a tarefa de transposição de um texto. No entanto, podemos pensar esse trabalho segundo as vantagens ou desvantagens a forma de cada abordagem tradutória. Em sua obra *A Invisibilidade do Tradutor* (1995), Lawrence Venuti apresenta o fazer tradutório como o resultado de uma força de interpretação fornecida pelo/a tradutor/a, onde uma cadeia de significantes da língua do texto de partida é substituída por uma cadeia de significantes da língua de chegada (1995). Assim, o autor ainda amplia essa ideia dizendo que devemos considerar que esses elementos são resultado da união de uma série de fatores como questões linguísticas, culturais, polissêmicas e intertextuais que estão relacionadas entre si, mas que não são originárias do/a autor/a, são somente um reflexo de seu tempo e de suas vivências. Consequentemente, o texto de partida seria passível de diferentes interpretações semânticas, uma vez que elas estariam “fixas apenas provisoriamente em qualquer tradução, com base em suposições e escolhas interpretativas, em situações sociais específicas, em diferentes períodos históricos” (VENUTI, p.18, 1995). Assim, a tradução não poderia ser vista como uma fórmula matemática, visto que é também o resultado das relações de tempo e espaço específicos.

Se contrastarmos essas relações com o que vemos no texto de Carroll, então é possível imaginar que a história da menina que cai em um buraco e descobre um mundo totalmente novo é o resultado de um conjunto de vivências de Carroll, mais especificamente de Charles Dogson, que as planifica no formato textual. Como resultado disso, temos um livro repleto de elementos e situações que faziam parte do cotidiano do autor. E, não bastando essas questões

complexas, que o texto de partida apresenta por si só, ainda contamos com outros elementos do texto que o tornam ainda mais profundo, devido a sua escrita repleta de efeitos estilísticos e polissêmicos, assim dificultando um pouco mais a tarefa do tradutor.

Para além dos fatores relativos às questões internas da obra, Venuti também aborda outro obstáculo tradutório: o mercado editorial. Uma das premissas que esse mercado preza é que as traduções apresentem fluidez em sua escrita, o que acaba por resultar em traduções tidas como mais ou menos naturais ao público leitor. Nessa concepção, quanto mais invisível o/a tradutor/a, mais fluida seria a tradução e maior o destaque para o/a autor/a e/ou para o que ele/a está dizendo. Desse modo, cria-se a expectativa de ilusão de transparência tradutória, pois o texto traduzido ideal, segundo a percepção editorial, seria aquele que parece o mais natural possível ao/à leitor/a, dizendo de outro modo, que pareça “não ter sido traduzido” (VENUTI, p.5, 1995). Com isso, um dos dilemas enfrentados pelos/as tradutores/as é tentar executar o seu trabalho de modo que ele pareça não ter sido executado.

Logo, a existência dessas questões faz com que exista uma violência na finalidade desse trabalho tradutório em prol da fluência, pois há nele uma anulação do reconhecimento do trabalho do/a tradutor/a e um apagamento dos aspectos estranhos e diversos do texto estrangeiro. Assim como Venuti discute em seu livro, por diversas vezes o/a tradutor/a só é mencionado quando não cumpre o seu papel de mediador/a discreto/a. Contudo, o que geralmente não é mencionado é o fato de que essa tão esperada naturalidade, fluidez e harmonia textual só existe por conta do trabalho do/a tradutor/a em atualizar o texto, em lidar com as impossibilidades tradutórias e afins. Portanto, esperar que a tradução seja um texto completamente fluido e que não cause nenhum estranhamento ao/à novo/a leitor/a acaba por configurar uma substituição forçada, um apagamento da diferença linguística e cultural entre o texto de partida e o texto de chegada. Sendo assim, apesar de todos os esforços dos profissionais do texto, essa diferença nunca será totalmente removida. Ela pode ser reduzida e até mesmo limitada, mas sempre existirá, pois, assim como abordado anteriormente, não podemos separar a obra literária das suas condições originais de produção (seu/sua autor/a e seu tempo). Com isso, para que ocorra a realização da tradução, Venuti propõe duas tendências distintas de tradução: uma abordagem domesticadora ou uma abordagem estrangeirizadora do texto de partida.

Venuti (1995) define a tradução domesticadora como a forma de traduzir priorizando a língua de chegada, trazendo a tradução para o contexto mais próximo de seu/sua novo/a leitor/a. Nesse tipo de abordagem, o/a autor/a iria ao encontro ao/à leitor/a, seu texto seria mais adaptado ao contexto do texto de chegada e, com isso, muito provavelmente muitos dos

aspectos relacionados à cultura e à língua do texto de partida seriam substituídos por outros existentes no contexto de chegada. Entretanto, existe sempre a diversidade das línguas que faz com que, em alguns casos, não seja possível manter a simetria total do que foi dito anteriormente. Com esse tipo de abordagem, acaba por existir uma perda não somente em relação ao sentido, que acaba se perdendo, mas dependendo do grau de domesticação, o texto de partida acaba por ficar descaracterizado, uma vez que os seus elementos são substituídos pelos de outra cultura. Com isso, o que inicialmente parecia uma vantagem ao/à novo/a leitor/a acaba por privá-lo/a de experienciar uma nova cultura.

Já em uma abordagem mais estrangeirizadora, teríamos o oposto. Aqui, o/a leitor/a é quem vai ao encontro ao/à autor/a, tendo que tentar compreender a cultura do texto de partida. Como resultado, muito provavelmente há uma leitura mais árdua da obra, uma vez que o/a leitor/a da tradução muito provavelmente não compreende completamente a cultura e a língua do texto de partida. Isso acontece pois, nesse tipo de abordagem tradutória, o texto está repleto de referências à cultura de partida, o que talvez não faça sentido para o/a leitor/a da tradução, pois ele/a não compactua das mesmas referências que o público-alvo do texto de partida e nem do/a autor/a.

Dessa forma, ambas as abordagens têm seus prós e contras e, como exposto anteriormente, o processo de tradução não é passível de ser considerado como uma fórmula mágica em que, independentemente das variáveis que tivermos, sempre obteremos o mesmo resultado em todas as tentativas. Nesse processo, devemos levar em conta autor/a, tradutor/a, leitor/a e a forma como esses três agentes se relacionam no mundo, somando-se ao fato de como as obras literárias são revitalizadas e com que finalidade são traduzidas. Pensando nesses fatores, é importante destacar que o presente trabalho não tem por objetivo rotular cada tradução como domesticada/estrangeirizada. Aqui o objetivo é observar de que forma os/as tradutores/as tentaram solucionar cada uma das impossibilidades de tradução contidas nos excertos destacados e de que forma isso se refletiu em suas escolhas tradutórias.

## 4 TRADUÇÕES EM PERSPECTIVA

### 4.1 ORIENTADOS

Logo no começo da narrativa, nos deparamos com nosso primeiro obstáculo tradutório. Na segunda cena, durante a queda na toca do coelho, Alice reflete sobre o que já estudou na escola como uma forma de racionalizar a experiência surreal que está vivenciando. Neste momento, a menina lembra das aulas de Geografia e questiona o fato de estar caindo a tanto tempo que poderia acabar saindo do outro lado do mundo:

“I wonder if I shall fall right through the earth! How funny it’ll seem to come out among the people that walk with their heads downward! The **Antipathies**, I think” (she was rather glad there was no one listening, this time, as it didn’t sound at all the right word) (CARROLL, 1965 [2009], p. 13)

Nessa afirmação de Alice, podemos perceber o uso de um dos recursos amplamente utilizados por Lewis Carroll em suas narrativas, o trocadilho. Não apenas no livro *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, mas em várias outras obras do autor podemos observar o uso de palavras muito parecidas do ponto de vista de seu arranjo sonoro, mas com significados amplamente diferentes, sendo confundidas pelos personagens. Nesse trecho em específico, a confusão é feita quando a menina tenta lembrar da palavra que usamos para nos referir a um ponto da Terra que é exatamente oposto a outro ponto do planeta, uma “antípoda”; porém, ela se confunde e usa uma palavra com significado diferente, mas gráfica e fonologicamente muito parecida, “antipatias”, que significa ter aversão a algo/alguém. A utilização das palavras “antipatias” e “antípodas” para a tradução de “antipathies” e “antipodes” é muito eficaz, pois essas palavras apresentam tanto grafias quanto sentidos muito semelhantes tanto em inglês quanto em português, pois é o termo técnico da geografia para designar a relação entre localização no espaço no globo terrestre.

Ao trazer esse tipo de questões para o livro, o autor se coloca como um sujeito que experiencia o mundo e, através disso, acaba por criar relação espacial com o lugar que habita e o que existe em torno dele. Assim, a personagem é um reflexo dessa visão. No caso de Alice, consequentemente, sua visão espacial se dará de acordo com a Grã-Bretanha, tal e qual a visão espacial de Lewis Carroll. Desse modo, a personagem, norteadas por essas relações, avança em seus pensamentos sobre onde ela sairia caso realmente atravessasse o mundo: “— but I shall have to ask them what the name of the country is, you know. Please, Ma’am, is this New

Zealand or Australia?” (CARROLL, 1965 [2009], p. 13). Imaginando que a personagem está na Inglaterra, sua antípoda seria países como a Nova Zelândia e a Austrália, como na versão do texto de partida. Contudo, como se daria isso para um/a leitor/a brasileiro/a contemporâneo/a? Nos trechos a seguir, podemos observar de que forma os/as tradutores/as analisados/as lidaram com essas impossibilidades tradutórias:

“Só queria saber se vou passar direto **através** da terra! Seria engraçado sair no meio da gente que anda de cabeça pra baixo! Os Antipáticos, eu acho... mas vou ter que perguntar qual o nome do país é claro. Por favor, minha senhora, isso aqui é a Nova Zelândia? Ou a Australia?” (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 42)

Será que vou continuar caindo até chegar do outro lado da Terra? Ia ser muito engraçado, brotar de repente no meio de gente que anda de cabeça para baixo! Acho que é Antípicas, que se diz ... mas de qualquer jeito vou ter que perguntar a eles qual é o nome do país. Por favor, madame, pode fazer a gentileza de me informar se aqui é a Nova Zelândia ou Austrália? (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 16)

“Gostaria de saber se vou cair direto *através* da Terra! Como vai ser engraçado sair no meio daquela gente que anda de cabeça para baixo! Os *antipatias*, acho... Mas vou ter que perguntar a eles o nome do país. Por favor, senhora aqui é a Nova Zelândia? Ou a Austrália? (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p. 15-16)

Já pensou se eu caio direto atravessando a Terra? Que estranho aparecer do outro lado do mundo no meio daquelas pessoas que andam de cabeça para baixo, os **ORIENTADOS**, eu acho... Mas eu vou ter que perguntar para eles qual é o nome do país, claro. “Por favor, moça, aqui é o Japão ou a China?” tradução de LK/JF (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p. 14)

Será que vou atravessar a Terra?! Como seria engraçado sair entre as pessoas que andam de cabeça pra baixo! Os *Antipatias*, *acho* ... - Mas vou ter de perguntar pra eles qual é o nome do país, não é? “Por favor, senhora, estamos na Nova Zelândia ou na Australia?” (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 13)

E se eu atravessar a Terra e cair do outro lado? Vai ser engraçado aterrissar entre as pessoas que andam de cabeça para baixo! Os *Antipatias*, *acho* ... bem, vou ter que perguntar a eles o nome do país. Por gentileza, senhora, aqui a Nova Zelândia ou Austrália? (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 37)

As traduções propostas para esse trecho se deram de forma semelhante, como pode ser observado no quadro abaixo:

<b>Texto de partida</b>	<b>antipathies</b>	<b>New Zeland</b>	<b>Australia</b>
<b>SUL</b>	Antipáticos	Nova Zelândia	Austrália
<b>AMM</b>	Antípicas	Nova Zelândia	Austrália
<b>MLB</b>	Antipatias	Nova Zelândia	Austrália
<b>LK/JF</b>	Orientados	Japão	China

<b>MG</b>	Antipatias	Nova Zelândia	Austrália
<b>MH</b>	Antipatias	Nova Zelândia	Austrália

Com exceção da tradução de LK/JF, todos os/as demais tradutores/as optaram por traduzir o nome dos países pelos seus equivalentes da língua portuguesa: “Nova Zelândia” e “Australia”. Já a palavra “antipathies” foi traduzida de forma geral por “antipatias/antipáticos”, sendo traduzida de forma menos usual nas traduções de LK/JF e AMM.

Em sua tradução para essa palavra, AMM faz uso de uma palavra inventada para sinalizar a trapalhada feita pela menina com as palavras “antipathies” e “antipodes”. Já na tradução de LK/JF, é possível observar que existe uma diferença notável quando comparada com as demais traduções. Essa diferença pode ser pensada segundo uma perspectiva de proximidade ou não com o texto partida. De certa forma, o texto de LK/JF é o que apresenta uma tradução mais distante em comparação com o texto de Carroll, consistindo, portanto, em uma tradução mais domesticada. Isso pode ser observado a partir da escolha tradutória para as antípodas apresentadas em sua versão, passando o nome dos países “New Zeland” e “Australia” para “Japão” e “China”, de modo a não fazer uso de termos que sejam análogos à “Nova Zelândia” e “Austrália” na língua portuguesa. Ao fazer essa troca, os tradutores modificam a visão espacial da personagem, fazendo-a refletir sobre sua antípoda não de forma eurocêntrica, como na visão de Carroll, mas sim de acordo com a perspectiva brasileira dos tradutores.

Essa escolha tradutória mais domesticada também pode ser relacionada à escolha da palavra “orientados” no lugar de “antipáticos/antipatias” como foi usado pelos demais tradutores, com exceção de AMM. Percebe-se que, uma vez que no Brasil existe o costume de chamar as pessoas de origem chinesa ou japonesa de ‘orientais’, o emprego da palavra “orientados” poderia facilmente fazer referência a esse chamamento e manteria o trocadilho com a confusão cometida por Alice. Ao conservar os termos apontados em sua forma de tradução mais direta, os/as demais tradutores/as optaram por uma tradução mais próxima do texto de partida neste trecho, resultando em uma tradução mais estrangeirizada para o/a leitor/a do Brasil.

#### 4.2 BEBA-ME

Um pouco mais adiante na história, outra marca cultural presente no texto de partida fica evidente quando Alice bebe a poção de encolhimento e com isso experimenta diversos

estímulos gustativos descritos pela personagem como uma mistura de sabores deliciosos: “(it had, in fact, a sort of mixed flavor of cherry-tart, custard, pine-apple, roast turkey, toffee, and hot buttered toast)” (CARROLL, 1965 [2009], p. 16).

Esses alimentos, em sua maioria, eram iguarias muito presentes na mesa das famílias com maior poder aquisitivo durante a Era Vitoriana. Esse detalhamento sociocultural e histórico do período vitoriano apresentado por Carroll pode ser observado no livro de Isabella Mary Beeton, *The Book of Household Management*, de 1861. Não é à toa que a escolha de sabores que o autor apresenta acaba por tornar-se um recorte intrigante da dinâmica da sociedade britânica do século XIX. Em seu acervo virtual, a British Library define a importância da obra de Beeton devido ao fato de ela, em sua época, ter sido muito responsável por atender a questões ligadas ao estilo de vida cada vez mais frenético da classe média em expansão (CELEBRATING, 2021), pois a grande maioria dos leitores de Beeton estariam conquistando esse estilo de vida devido à recente ascensão social, e o livro ofereceria todo tipo de conselho para esses novos membros.

Dessa forma, a jovem de apenas 25 anos lançou seu livro como um manual para as jovens donas de casa de classe média. Organizando o material de modo que elas pudessem facilmente encontrar um guia de tarefas a serem executadas em casa por elas mesmas ou por seus funcionários, dicas de como cuidar dos filhos e da família, como receber convidados, como se vestir e se portar e, não menos importante, um compilado de receitas de cerca de 200 pratos populares da época. No quarto capítulo da obra, a autora se debruça sobre diferentes aspectos da culinária e, com isso, busca explicar de forma clara cada receita com seus ingredientes e forma de preparo, contendo uma estimativa de custo, quantidade e sazonalidade para seu preparo, uma vez que a disponibilidade dos ingredientes dependia muito das estações do ano e das regiões do país britânico. No que diz respeito à escolha das receitas usadas para compor o livro, Beeton diz estar

[...] em dívida, em certa medida, com muitos correspondentes da "*Englishwoman's Domestic Magazine*", que colocaram à minha disposição suas receitas para muitas preparações originais. Um grande círculo privado também me prestou um serviço considerável. Um estudo diligente dos trabalhos dos melhores escritores modernos sobre culinária também foi necessário para o fiel cumprimento de minha tarefa. (BEETON, p. 7, 1861) (tradução minha<sup>6</sup>)

---

<sup>6</sup> No original: For the matter of the recipes, I am indebted, in some measure, to many correspondents of the "*Englishwoman's Domestic Magazine*," who have obligingly placed at my disposal their formulas for many original preparations. A large private circle has also rendered me considerable service. A diligent study of the works of the best modern writers on cookery was also necessary to the faithful fulfilment of my task.

Para fazer a seleção de quais receitas colocar ou não em seu livro, ela baseou-se em grandes chefes e revistas daquele tempo, o que faz com que o livro atualmente seja um recorte amplo do que era consumido por essa parcela da população britânica da época. Dentre as receitas apresentadas no livro de Isabella, podemos encontrar todas as comidas citadas por Alice, o que demonstra que os pratos, tidos como saborosíssimos pela menina, são típicos da culinária da classe média britânica do século XIX.

Dentre as receitas descritas pela personagem, podemos encontrar tanto pratos servidos no dia a dia, como *custard* e *hot buttered toast*, quanto alimentos que apresentam uma forte relação com datas e períodos específicos do ano como, por exemplo, a *cherry-tart*, que era muito produzida entre os meses de março a abril devido ao período de colheita dessas frutas na Europa, e o *roast turkey*, fortemente ligado às tradições natalinas (tradição essa que ganhou força na Europa justamente durante o século XIX). Outro alimento presente, e que foi inventado naquele período, foi o *toffee*, uma espécie de caramelo muito popular devido à abundância de seus ingredientes básicos, a manteiga e o açúcar, e seu fácil preparo.

Essas relações são o que tornam esse trecho do texto algo muito ligado ao contexto sociocultural e histórico do período da história de Alice, como as tradições, a alimentação, a raridade de certos elementos. Sendo assim, é complicada a transferência dos sentidos do texto de partida para o texto de chegada, mais especificamente, a transposição do contexto britânico do século XIX ao contexto brasileiro contemporâneo, havendo o mínimo de alteração possível. Abaixo apresentamos as traduções propostas para esse trecho:

(de fato, sabor era uma mistura de torta de cereja, creme de leite, suco de abacaxi, peru assado, doce puxa-puxa e torradas quentes com manteiga,) (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 45)

(na verdade, uma espécie de gostinho misturado de torta de cereja, molho de creme, abacaxi, peru assado, caramelo e torrada com manteiga quente) (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p.20)

(na verdade, era uma espécie de sabor misto de torta de cereja, creme, abacaxi, peru assado, puxa-puxa e torrada quente com manteiga,) (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p. 20)

(tinha, na verdade, um gosto misturado de torta de morango, pudim, abacaxi, peru de Natal, puxa-puxa e pãozinho quente com manteiga,) (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p. 18)

(na verdade, sabor era uma mistura de torta de cereja, doce de ovos, abacaxi, peru assado, caramelo e torradas amanteigadas quentinhas) (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 16)

(tinha um sabor meio misturado de torta de cereja, creme de baunilha, abacaxi, Peru

assado, caramelo e torrada na manteiga) (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 40)

Assim como na análise do trecho anterior, é possível destacar algumas divergências entre as escolhas feitas pelos/as tradutores/as. Mais uma vez, a maioria das traduções optou por seguir um caminho mais próximo do texto de partida, elegendo palavras com um sentido mais próximo ao seu contexto e, portanto, tornando a tradução mais estrangeirizada. Como é possível observar, os termos “torta de cereja”, “abacaxi” e “peru assado” estão presentes em quase todas as traduções. Com atenção especial à tradução de SUL, na qual o tradutor opta por usar “suco de abacaxi” como sinônimo para a palavra “pineapple”, abacaxi em inglês. Na tabela abaixo, destacamos os termos com maiores divergências tradutórias a serem analisados:

<b>Texto de partida</b>	<b>cherry-tart</b>	<b>Custard</b>	<b>pineapple</b>	<b>toffee</b>
<b>SUL</b>	Torta de cereja	Creme de leite	Suco de abacaxi	Doce puxa-puxa
<b>AMM</b>	Torta de cereja	Molho de creme	abacaxi	caramelo
<b>MLB</b>	Torta de cereja	Creme	abacaxi	Puxa-puxa
<b>LK/JF</b>	Torta de morango	Pudim	Abacaxi	Puxa-puxa
<b>MG</b>	Torta de cereja	Doce de ovos	abacaxi	caramelo
<b>MH</b>	Torta de cereja	Creme de baunilha	abacaxi	caramelo

O termo “toffee” foi traduzido de forma quase igualitária por duas palavras: “puxa-puxa” e “caramelo”. Entretanto, ao usar o termo “puxa-puxa”, os/as tradutores/as LK/JF, SUL e MLB optam por uma tradução culturalmente mais próxima do público brasileiro, visto que o doce puxa-puxa é um doce brasileiro. Se compararmos ele ao *toffee*, podemos perceber que o *toffee* é fabricado a partir do cozimento de açúcar e manteiga e apresenta diferentes texturas, desde as mais macias até as mais doces e crocantes; já no puxa-puxa, há uma base de ingredientes diferentes, sendo produzido a partir de um subproduto da cana de açúcar, o melaço, adicionado à nata (outro produto nacional) e o suco de limão, possuindo uma textura muito similar à de um caramelo macio e que tem um efeito de esticar, criando um efeito elástico e divertido. Somando-se ao fato de que o *toffee* foi criado na Europa no século XIX devido à abundância de sua matéria base (o leite e o açúcar), imaginar que esses termos sejam simetricamente intercambiáveis acaba por se tornar ainda menos verossímil. Sendo assim,

parece-nos que as traduções de MH, MG e AMM, ao usarem o termo “caramelo” como equivalente ao *toffee*, estão mais próximas da cultura inglesa; já as traduções de LK/JF, SUL e MLB estão mais ligadas à cultura brasileira.

Uma divergência interessante é quanto à tradução do termo *roast turkey*. Os tradutores LK/JF foram os únicos a apresentar uma solução tradutória diferente daquela usada pelos/as demais tradutores/as. Na língua portuguesa, esse termo pode ser traduzido segundo duas possibilidades. Podemos chamá-lo tanto de “peru assado” como de “peru de Natal”. Nesse caso, os tradutores LK/JF optaram pela segunda opção, que mesmo sendo tão usual quanto a primeira, acaba por trazer também um sentido muito ligado à data comemorativa do Natal e não só ao modo de preparo da ave.

Outro ponto incomum nas traduções foi o fato de a palavra *custard* ter sido traduzida por diferentes termos. Os tradutores elegeram os termos “pudim”, “creme”, “creme de leite”, “creme de baunilha”, “doce de ovos” e “molho de creme” para fazer referência ao creme doce. Essas diferentes traduções podem ser compreendidas pelo fato de o *custard* inglês tradicional não ser um prato tão produzido e conhecido no Brasil. No país, não é comum fazermos da forma tradicional britânica, mas sim variações desse creme como, por exemplo, o creme inglês ou o mingau de maizena. Sendo assim, ao traduzir *custard* por “creme”, “creme de baunilha” ou “molho de creme”, os/as tradutores/as podem estar se remetendo à ideia de um creme mais espesso, produzido à base de leite, açúcar e amido de milho, podendo levar ou não gemas, que é muito similar à receita original britânica. Entretanto, ao se referir à essa iguaria como um “pudim”, como no caso de LK/JF, o prato pode ser compreendido de duas maneiras: como o tradicional “pudim de leite”, doce muito popular na cultura brasileira, ou então de uma de forma muito próxima com o doce referido por Alice, como aqueles pudins de textura menos firme, como um creme doce tipo mingau, muito popular entre as crianças pequenas.

Ao utilizar “creme de leite” em sua tradução, SUL acaba por se distanciar um pouco da ideia do texto de partida, uma vez que o creme de leite é, assim como o nome sugere, um creme à base de leite, sem que se pressuponha haver, necessariamente, adição de açúcar em sua composição, diferente do *custard*, que leva outros elementos em seu preparo. Talvez, quando realizou sua tradução em 1980, SUL tenha pensado em creme de leite como um mingau; porém, 40 anos depois, devido a seu preço acessível e facilidade de ser encontrado, o alimento “creme de leite” talvez tenha uma conotação diferente daquela que motivou a tradução de SUL, causando, portanto, estranhamento ao/à leitor/a atual quando comparado com o texto de Carroll. Outro elemento que acaba distante do texto de partida é a escolha tradutória de MG, que opta por traduzir o termo por “doce de ovos”, talvez como referência aos doces feitos à

base de leite e dúzias de ovos; no entanto, a sua referência, assim como a de SUL, acaba por se afastar um pouco em sua relação com o sentido original, pois o doce de ovos é um doce muito diferente de um mingau/creme/creme de leite, pois o seu ingrediente principal seriam os ovos e não o leite.

No caso do termo *cherry tart*, a torta teve seu sabor alterado na tradução de LK/JF, deixando de ter o sabor de cereja e passando a ter sabor de uma fruta da mesma família, porém muito mais popular no Brasil, o morango. Nessa mesma tradução, o alimento *hot buttered toast* sofreu algumas alterações de sentido. No texto de partida e nas demais traduções aqui apresentadas, ele é definido como “torrada quente com manteiga/torradas amanteigadas quentes”, mas na tradução de LK/JF, perde-se essa ideia de torrada para um sentido de “pãozinho quente com manteiga”, o que não é necessariamente um pão tostado, apenas um pão aquecido com manteiga.

#### 4.3 BATATINHA

No segundo capítulo, Alice passa a ter problemas com sua própria identidade e começa a se desafiar como uma forma de tentar descobrir o que está acontecendo. Para isso, a menina tenta solucionar enigmas que, em um contexto normal, poderiam ser respondidos com facilidade. No entanto, isso apenas confirma a sua confusão mental, pois ela não consegue acertar cálculos fáceis, nem fazer a relação entre países e suas capitais e sequer recitar poemas populares. Para criar graça com essa situação, Lewis Carroll utilizou sátiras de poemas tradicionais ingleses do século XIX que eram amplamente conhecidos e recitados pelas crianças da época. A exemplo disso temos o poema “How doth the little crocodile”, que parodia o poema “How doth the little”, de um artista predecessor de Carroll, Isaac Watts (1674 - 1748). Esse poema apresenta um tom bastante pedagógico, estimulando as crianças, através da analogia com o trabalho das abelhas na colmeia, ao trabalho diário e diligente. A sonoridade dos sons sibilantes [s] e [z] do poema original de Isaac para as voadoras abelhas ganha, na paródia de Carroll, outro arranjo, rico em líquidas [l] para o sorrateiro nadador e devorador crocodilo:

“How doth the little crocodile  
Improve his shining tail,  
And pour the waters of the Nile  
On every golden scale!

“How cheerfully he seems to grin,  
How neatly spread his claws,  
And welcome little fishes in

With gently smiling jaws!” (CARROLL, 1965 [2009], p. 22)

O filhote de crocodilo  
Faz brilhar a sua cauda  
Espalhando águas do Nilo.  
Vejam como ele se esbalda!

Que caratonha feliz  
E que patas reluzentes.  
Peixinhos, salve! Ele diz  
Com seus dentões sorridentes. (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 49)

Como pode um crocodilo  
viver dentro da água fria?  
Navegando pelo Nilo,  
boca aberta de alegria...

Como poderá viver?  
Como poderá nadar?  
Sem um peixe, sem um sapo,  
Na bocarra a mastigar... (CARROLL, Trad. AMM, 1999, P. 25)

Como pode o crocodilo  
Fazer sua cauda luzir,  
Borrifando a água do Nilo  
Que dourada vem cair?

Sorriso largo, vai nadando,  
E de manso, enquanto nada,  
Os peixinhos vai papando  
Co’ a bocarra escancarada! (CARROLL, Trad. MLB, 2009, P. 25)

“Batatinha quando nasce  
Come bolo de montão  
Menininha quando cresce  
Fica presa no salão.” (CARROLL, Trad. LK/JF, p.25, 2015)

Vejam como o pequeno crocodilo  
embeleza sua causa fascinante  
emolha com as águas do Nilo  
cada escama brilhante.

Vejam como ele parece sorrir animadamente  
e como estende as patas, tão gracioso!  
Recebe os peixinhos gentilmente,  
Sorridente e garboso! (CARROLL, Trad. MG, p. 22-23, 2018)

Lá vem o pequeno crocodilo  
Com sua cauda lustrada  
Agitando as águas do Nilo  
Em cada escama dourada!

Ele parece estar sorrindo  
Ao exhibir suas garras  
E os peixes vão sumindo  
Na mais feliz das bocarras! (CARROLL, Trad. MH, p. 46, 2019)

Dentre as 6 traduções apresentadas, é possível destacar que somente uma optou por uma tradução mais distanciada do texto de Carroll, sendo, portanto, uma tradução mais domesticadora. LK/JF optaram por não traduzir o poema sobre como o pequeno crocodilo se disfarça para se alimentar dos peixes do Nilo. De modo bem diferente, os tradutores elegeram um texto que é ligado à cultura brasileira de forma a trazerem a cultura do público leitor (crianças brasileiras contemporâneas) para o texto traduzido, tal qual Carroll fez em sua obra ao direcioná-la às crianças britânicas do século XIX. Para obter esses efeitos, LK/JF apropriaram-se da rima popular “batatinha quando nasce”, de autor e ano desconhecidos. O ponto interessante de trazer essa cantiga é o fato de que, assim como o poema *How doth the little crocodile*, a rima *batatinha quando nasce* também é recitada de forma incorreta pelas crianças e, nesse caso em específico, os tradutores também alteraram duas de suas quatro estrofes, adaptando assim o texto à situação vivenciada pela personagem principal.

Por outro lado, todos/as os/as demais tradutores/as optaram por manter a história de Carroll, tendo apenas que fazer pequenas alterações para manter as rimas. As traduções apresentadas por eles/as de forma geral apresentam duas estrofes, com quatro versos cada. Desses/as cinco tradutores/as, apenas AMM não manteve o padrão de rimas do texto de partida, alterando sua primeira estrofe ao utilizar rimas do tipo ABAB e, na segunda estrofe, duas rimas intercaladas e dois versos brancos.

#### 4.4 IDA À PRAIA

Um ponto muito interessante na escrita de Carroll é o quanto o autor consegue tornar Alice uma personagem de rara complexidade devido às suas opiniões, críticas, afirmações. Isso ocorre devido à inserção, nos traços da personagem, de elementos do cotidiano inglês do século XIX de forma bastante assertiva ao longo do texto. Ao trazer esses elementos para dentro do livro, Carroll acaba por trazer profundidade para a personagem – ela não só é o que o narrador diz que ela é, mas também se constrói em suas próprias experiências, expressa suas opiniões e formula suas dúvidas e questões, apresentando um comportamento que esperaríamos de uma pessoa de carne e osso.

Por outro lado, esses elementos trazidos pelo autor também agem como um recorte da cultura descrita e, com isso, acaba por evidenciar o quanto uma sociedade tem seus próprios hábitos, características, definições, entre tantas outras coisas. Ao comparar a sociedade retratada no texto de partida (Inglaterra do século XIX), com a sociedade brasileira contemporânea (Brasil dos séculos XX e XXI), mais uma vez é tarefa do/a tradutor/a lidar com

as diferenças que surgem na transposição do texto da língua A para a língua B. Na análise a seguir, nos detemos nas diferenças presentes na descrição de Alice sobre as praias da costa inglesa em contrapartida às praias brasileiras.

Após mais uma vez chorar incontrolavelmente, Alice escorrega e cai em seu mar de lágrimas, o que faz com que a menina reflita sobre a forma como imagina que todas as praias da costa inglesa seriam:

“and in that case I can go back by railway,” she said to herself. (Alice had been to the seaside once in her life, and had come to the general conclusion, that wherever you go to on the English coast you find a number of bathing machines in the sea, some children digging in the sand with wooden spades, then a row of lodging houses, and behind them a railway station.) However, she soon made out that she was in the pool of tears which she had wept when she was nine feet high.” (CARROLL, 1965 [2009], p. 24)

O primeiro ponto a ser destacado nessa passagem é que a personagem não fala de praias e o que acontece nelas de uma forma geral. Aqui, a menina se detém a sua ideia de praia, tomando como base sua única experiência em uma praia da região da Costa Inglesa. Portanto, existe uma localização muito específica de praia e de suas características no imaginário de Alice.

Seguindo deste ponto, existem duas proposições principais de como pode ser realizada a tradução do presente excerto: os/as tradutores/as podem optar por um viés mais domesticador, através de uma visão geral de como as praias são no Brasil, ou então um viés mais estrangeirizador, que se detém às características das praias da costa inglesa. Ao tomar essa decisão, muito provavelmente a tradução dos objetos e das ações presentes no ambiente apresentado resultam em uma proposta de tradução mais próxima ou mais distante do/a leitor/a final da nova obra. Abaixo podemos observar quais as soluções elaboradas pelos/as tradutores/as analisados.

“e nesse caso posso voltar de trem “, disse a si mesma. (Alice só tinha ido à praia uma vez na vida, e chegará à conclusão geral de que em qualquer ponto que se vá no litoral da costa inglesa sempre se encontram cabines de banho dentro do d’agua, algumas crianças cavando na areia com pазinhas de madeira, uma fila de casas de cômodos e por trás de disso tudo, uma estação de estrada de ferro.) (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 50)

- Aí é fácil... Dá para voltar para casa de trem ... - disse consigo mesma.  
Ela só tinha ido até a beira do mar uma vez na vida, e concluía que todos os lugares do litoral inglês eram iguais, com o mar coalhado de umas cabines sobre rodas, puxadas por cavalos e chamadas de “máquinas de tomar banho”, como se usava naquele tempo, e mas algumas crianças fazendo buracos na areia com pазinhas e baldes, e depois dê uma fileira de frente para a praia e, atrás delas, uma estação de trem. (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 27)

“e nesse caso posso voltar de trem”, disse de si para si. (Alice tinha estado à beira-mar uma vez na vida, e chegara à conclusão geral de que, onde quer que vá no litoral da Inglaterra, encontram-se uma porção de máquinas de banho no mar, algumas crianças escavando a areia com pás de madeira, uma fileira de hospedarias e, atrás delas, uma estação ferroviária.) (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p. 28)

“E nesse caso posso voltar de barco” disse para si mesma. (Alice tinha ido à praia uma única vez na vida e chegara à conclusão de que, não importa a praia que vá, sempre vai encontrar guarda-sóis e esteiras, crianças cavando na areia com pazinhas, uma fileira de quiosques vendendo de tudo e, para completar, muitos barcos). (CARROLL, 2017, Trad. LK/JF, p. 27)

- Se for isso mesmo, posso voltar de trem – disse para si mesma. (Alice tinha ido à praia só uma vez na vida e havia chegado à conclusão de que em qualquer parte do litoral da Inglaterra encontraria várias cabines para os banhistas trocarem de roupa, algumas crianças cavando buracos na areia com pequenas pás de madeira, uma fileira de pousadas e, atrás delas, uma estação ferroviária.) (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 23)

“Nesse caso, posso voltar pela ferrovia” pensou. (Alice, que só estivera na praia uma vez na vida, chegara à conclusão de que não importa seu destino no litoral inglês, você sempre vai ver na praia: cabines de banho, crianças cavando areia com pazinhas, uma fileira de casas à beira-mar e, atrás delas, a ferrovia.) (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 47)

<b>Texto de partida</b>	<b>Railway/ railway station</b>	<b>English coast</b>	<b>Bathing machines</b>	<b>Lodging houses</b>
<b>SUL</b>	trem / estrada de ferro	litoral da costa inglesa	cabines de banho	casas de cômodos
<b>AMM</b>	trem / estação de trem.	litoral inglês	Máquinas de tomar banho	pensões e pousadas
<b>MLB</b>	trem / estação ferroviária.	Litoral da Inglaterra	máquinas de banho no mar	hospedarias
<b>LK/JF</b>	barco/ barcos	praia que vá	guarda-sóis e esteiras	quiosques
<b>MG</b>	trem / estação ferroviária	litoral da Inglaterra	cabines para os banhistas trocarem de roupa,	pousadas
<b>MH</b>	Ferrovia / ferrovia	litoral inglês	cabines de banho	casas à beira-mar

O maior desacordo entre todos/as os/as tradutores/as nesse trecho está nas escolhas tradutórias para a palavra “lodging houses”. Apesar de não ser uma grande dificuldade tradutória, há diferentes modos de se referir a esse tipo de habitação. Segundo o Cambridge Dictionary, uma “lodging house” (2021) consiste em uma casa com quartos que podem ser alugados pelas pessoas. Sendo assim, as traduções de SUL, AMM, MLB e MG, que fazem uso dos termos “casa de cômodos”, “pensões e pousadas”, “hospedarias” e “pousadas”, respectivamente, trazem esse sentido apresentado pelo dicionário. De forma semelhante, a escolha de MH também faz referência a casas, no entanto, ao dizer “casas à beira-mar” não se refere necessariamente a casas de aluguel, mas sim sobre a localização desses imóveis. Com um toque diferente das demais, temos a tradução de LK/JF, que ao utilizar o termo “quiosques”, nesse contexto, faz referência aos quiosques/barraquinhas localizadas na beira-mar e que são usualmente utilizadas para venda de comidas e bebidas nesse local, bem distante da proposta de Carroll.

No que diz respeito aos outros termos selecionados no quadro, de modo geral, a grande maioria das traduções apresenta uma proposta mais estrangeirizada, com exceção, mais uma vez, da tradução de LK/JF. Como pode ser observado na tabela acima, os tradutores SUL, AMM, MLB, MG e MH optaram de forma unânime por manter a localização original das praias que Alice tem conhecimento, apresentando três diferentes propostas para realizar a tradução de “English coast”, sendo “litoral da costa inglesa” por SUL, “litoral inglês” por AMM e MH, e “litoral da Inglaterra” por MLB e MG. Seguindo por um ponto de vista diferente, para esse termo, LK/JF optaram por não especificar a localização da praia, referindo-se ao local apenas como “praia”, assim deixando algo mais geral para o/a seu/sua leitor/a. Seguindo essa abordagem, LK/JF, nesse trecho, parecem ter por objetivo a criação de um texto mais próximo do/a seu/sua leitor/a, sem se preocupar tanto com a manutenção dos sentidos relativos à cultura do texto de partida, assim produzindo um texto mais domesticado. Sua interpretação, diferente da dos/as demais tradutores/as no presente excerto, pode ser observada também através de suas escolhas tradutórias para os termos “bathing machines” e “railway/railway station”.

Para traduzir “bathing machines” eles optaram pelo uso das palavras “guarda-sóis” e “esteiras”, devido ao fato de que esses são objetos muito comuns nas praias brasileiras, e também porque no Brasil nunca existiu, que se saiba, um equipamento utilizado para que as pessoas pudessem ingressar no mar. Em 2019, Rose Staveley-Wadham, fez um compilado de notícias existentes nos arquivos da *British Library* que falavam sobre a existência e a funcionalidade das “bathing machines”. Com isso, ela explica que esse tipo de equipamento consistia em cabanas que podiam ser transportadas das águas rasas para o mar permitindo que

seus ocupantes pudessem trocar de roupa e entrar no mar sem que seus corpos ficassem expostos ao sexo oposto, assim preservando o recato (STAVELY-WADHAM, 2019), uma vez que, durante o período Vitoriano, ainda não haviam sido inventados os trajes de banho, então as pessoas mergulhavam no mar quase nuas. Esse não é um traço cultural brasileiro, por isso as traduções de SUL, AMM, MLB e MH, ao utilizarem os termos “cabines de banho”, “máquinas de banho” e “máquinas de banho no mar” acabaram por realizar uma tradução mais estrangeirizada. Por outro lado, apesar de terem usado os termos “máquina de banho” e “cabines para banhistas”, AMM e MG, respectivamente, adaptaram suas traduções de forma a acrescentar uma breve explicação do que seria uma máquina de banho, de modo que seus/suas leitores/as pudessem compreender melhor a que esse termo se refere.

Em relação a forma de se chegar a uma praia, ir de trem não seria a primeira escolha no imaginário brasileiro contemporâneo. Porém, quando Alice imagina que em toda praia haveria uma ferrovia, a menina observa um traço interessante de como era a dinâmica social durante a Era Vitoriana. Na Inglaterra, durante a expansão industrial no século XVII, passou a existir uma necessidade de facilitar a comunicação e o deslocamento em todo o território britânico e, com isso, ocorreu o estopim para a implementação de ferrovias em todo o território inglês. No livro *A origem das Corporações* (2010), é possível perceber a importância dessas construções quando Casson e Godley (2010) indicam que os motivos que fizeram com que a necessidade de criação de uma rede integrada (em torno de um eixo central norte-sul) na Grã-Bretanha teriam sido o desenvolvimento rural e não apenas um meio de transporte para a indústria e o comércio, uma vez que assim passariam a existir mais conexões entre os grandes centros como a cidade de Londres e as zonas rurais, bem como a conexão entre esses locais e os portos mais afastados ou polos industriais. Outro ponto abordado pelos autores é o fato de que a expansão da linha férrea também serviria como um transporte luxuoso e veloz para os passageiros da elite social, que poderiam viajar por terra de trem e fazer conexões nos portos para os navios.

Para a tradução dos termos “railway/ railway station”, os tradutores LK/JF elegeram os termos “barco/barcos”, essa escolha mais uma vez distancia-se da proposta original de Carroll, pois, no texto desses tradutores, a visão de Alice sobre o meio de transporte para chegar ou ir embora da praia seria através de um barco. De forma diferente, os/as demais tradutores/as mantiveram o termo como no texto de partida, fazendo uso de elementos relativos ao transporte ferroviário. Para a tradução de “railway”, SUL, AMM, MLB e MG elegeram a palavra “trem” como o correspondente na língua portuguesa, e MH optou pelo termo “ferrovia”. Para o termo “railway station”, houve mais divergências, tendo sido utilizadas cinco diferentes expressões para a tradução: “estrada de ferro”, “estação de trem”, “estação ferroviária” e “ferrovia”.

Apesar de serem diferentes expressões, todas mantêm o mesmo campo semântico sobre transporte ferroviário e, com isso, acabam por manter uma tradução mais estrangeirizada. Assim, se por um lado a supressão desses elementos feita por LK/JF acaba por afastar seu/sua leitor/a de uma realidade diferente da brasileira, por outro lado, ao manter essas ideias, que são muito diferentes da cultura brasileira, os/as tradutores/as SUL, AMM, MLB, MG e MH acabam por agregar questões culturais novas aos/às seus/suas leitores/as.

#### 4.5 DE CABO A RABO

Enquanto Alice nadava em seu próprio mar de lágrimas, acabou fazendo amizade com um personagem um tanto inusitado, o Rato. Ao sair da água, os dois se juntam a outros animais que também caíram no mar e todos começam a tentar se secar. Quando conseguem fazer isso, Alice cobra do Rato a história que ele ficou de contar sobre por que não gosta de “C e D” (CARROLL, 1965 [2009], p. 32), no caso, de gatos e cachorros, em português. Assim, o Rato começa a contar a sua história, dizendo: “mine is a long and sad tale!” said then Mouse, to Alice, and sighing. “It is a long tail, certainly,” said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; “but why do you call it sad?” (CARROLL, 1965 [2009], p. 32). Nesse trecho, a impossibilidade tradutória seria o trocadilho entre as palavras “tale” e “tail”, sendo respectivamente “conto/história” e “rabo”. Aqui, a graça está na confusão que a menina faz entre as duas palavras que, no inglês, “tale” e “tail”, apresentam a mesma sonoridade na pronúncia, porém com significados completamente diferentes. Com isso, ao ouvir o Rato falar que tem um “long and sad tale”, a menina imagina que ele está se referindo ao seu rabo e não à sua história, longa e comprida.

Todo o enredo, de cabo a rabo? Ele é triste comprido - disse o Rato, voltando-se para Alice e suspirando.

- Que é comprido, não tem dúvida - observou Alice olhando com espanto para o rabo do Rato traço - mas porque dizer que é triste? (CARROLL, Trad. SUL, p. 56, 1977)

- Você gosta mesmo de histórias, ein? Pelo visto, ver pode-se dizer que é uma menina inteiramente enrabichada para histórias.

-Gosto mesmo. De história de todo tipo: de verdade, inventada, cantada, ilustrada, escrita, rabiscada...

- Pois então, aí vai a minha - disse o Camundongo, com um suspiro. - De cabo a rabo, uma história rabiscada por mim para quem é enrabichada por histórias...

Era tanto rabo, rabisco e rabicho, que enquanto Camundongo falava, Alice fazia uma ideia mais ou menos assim da história: (CARROLL, Trad. AMM, p. 34, 1999)

“Todo Rosário, de cabo a rabo? Ele é comprido e triste”, disse o Camundongo virando-se para Alice e suspirando.

“Comprido ele é, sem dúvida” - disse Alice olhando a sombra do rabo do camundongo; mas por que diz que ele é triste? (CARROLL, Trad. MLB, p. 38, 2009)

- A minha história é triste, comprida e cabeluda como meu rabo! - disse o Rato, virando-se para Alice e suspirando.

- Comprido e cabeludo, ele certamente é - disse Alice, olhando intrigada para o rabo do Rato -, mas por que você diz que é triste? (CARROLL, Trad. LK/JF, p. 40, 2017)

-Minha história é longa e está triste - exclamou o rato, olhando para Alice suspirando.

-Longa como a sua cauda? - perguntou Alice, olhando para baixo admirada com o cumprimento do rabo do Rato. - E por que ela é triste? CARROLL, Trad. MG, p. 31, 2018)

“Minha história é triste e caudalosa!”, suspirou o Rato.

“Estou vendo! Você bota caudalosa nisso! comentou Alice olhando admirada para a cauda do Rato. Mas porque é triste? (CARROLL, Trad. MH, p. 55, 2019)

<b>Texto de partida</b>	<b>Long and sad tale</b>	<b>It is a long tail</b>
<b>SUL</b>	Enredo de cabo a rabo	Rabo
<b>AMM</b>	De cabo a rabo, uma história rabiscada	Rabo
<b>MLB</b>	Rosário, de cabo a rabo	Comprido
<b>LK/JF</b>	história é triste, comprida e cabeluda como meu rabo	Comprido e cabeludo
<b>MG</b>	história é longa e triste	Longa como a sua cauda
<b>MH</b>	Caudalosa	caudalosa

Como é possível observar, a solução mais frequente utilizada pelos/as tradutores/as para essa dificuldade foi a expressão “de cabo a rabo”. Talvez porque essa é uma expressão muito popular no léxico brasileiro e é comumente utilizada para indicar algo do começo ao fim, como define o Dicio – dicionário on-line: “locução adverbial: Do começo ao fim; de uma ponta à outra, de fio a pavio: ele leu o livro de cabo a rabo em um final de semana” (DICIO, 2022). Com isso, o trocadilho se dá por conta do uso dessa expressão, que acaba por indicar o tamanho da história e, assim como no pensamento da menina, o início e o fim do rabo do rato.

Apesar de SUL, AMM e MLB fazerem uso da mesma expressão, cada um/a fez a contextualização de modo diferente. SUL e MLB realizam suas traduções de forma bem próxima ao texto de partida, com a diferença de que SUL traduz “tale” por “enredo”, e MLB utiliza a palavra “rosário” nesse lugar. Ao fazer uso dessa palavra, MLB faz referência a outra

expressão popular brasileira, a de “desfiar um rosário”. Assim, a palavra “desfiar” é utilizada para referir-se, assim como definido pelo Dicio, à ação de contar, narrar ou explicar de forma minuciosa uma história (DICIO, 2022), assim como a reza de um rosário, que é algo bem comprido e minucioso. Na outra ponta da piada, as conclusões de Alice, ambos/as tradutores/as optaram por uma tradução mais próxima do texto de partida, mantendo a resposta da personagem sobre o rabo realmente ser bem comprido.

Já AMM apresenta uma proposta de tradução um tanto diferente das demais. Aqui, ela adapta o texto de forma a criar uma repetição de sons que remetam à palavra rabo. Para isso, ela utiliza as palavras “enrabichada” e “rabiscada”. Como forma de dizer que Alice é muito interessada em histórias, usou-se “enrabichada”, e que a história criada pelo rato era muito “rabiscada”. E isso vai de encontro a expressão “de cabo a rabo” reverberando os sons anteriores de criando a ideia de que tudo é diz respeito ao rabo do rato e assim fazendo a personagem ficar confusa.

Aqui, LK/JF optam por fazer um adendo em sua tradução, adicionando a palavra “cabeluda” na descrição da história, servindo de duplo sentido. O trocadilho se dá por conta da polissemia de sentidos que a palavra “cabeludo” pode apresentar nesse contexto: por um lado, podemos pensar que o rabo de um rato é uma coisa cabeluda; por outro, podemos lembrar da expressão “contar uma história cabeluda”, muito utilizada para significar uma história difícil, cheia de complicações e reviravoltas.

MG acaba por efetuar a sua tradução de uma forma mais direta do que as demais. Em sua tradução, o Rato afirma que a sua história é triste e comprida, e baseando-se nessas informações, Alice o questiona, indagando se a sua história seria tão comprida como o seu rabo. Aqui, ocorre uma perda em relação às atrapalhões de Alice, pois a menina não chega a tirar conclusões erradas, mas sim questiona o rato sobre os fatos e questiona o porquê da tristeza da história. Com isso, há a perda do gatilho humorístico.

A única tradução a utilizar a mesma palavra para fazer esse trocadilho foi MH, que fez uso da palavra “caudalosa” para a sua tradução. Dentre as definições trazidas pelo professor Pascoli em seu dicionário comentado, podemos encontrar o termo “caudaloso(a)” como algo que “leva grande cauda” (2009). Sendo assim, ela faz uso tanto do significado da palavra quanto da proximidade entre os sons de “cauda” e “caudalosa”, criando uma repetição de sons e causando confusão na personagem. Gostaríamos de salientar que, nesse caso, apesar de a palavra “caudalosa” poder acabar não sendo reconhecida pelo/a leitor/a da obra, devido ao seu prefixo e o contexto usado, é provável que esse/a leitor/a consiga deduzir o sentido da palavra ou pelo menos imaginar que se trata de algo relativo à cauda.

#### 4.6 AVE-MARIA

Ao longo do livro, vemos Alice em uma busca incessante do seu próprio eu, pois a queda no universo do País das Maravilhas alterou de forma drástica a sua percepção da realidade. Em diversos momentos, a menina reflete sobre as coisas que já aprendera; porém, agora, tem dificuldade em lembrá-las de forma correta. No sexto capítulo, em sua conversa com a lagarta, mais uma vez Alice faz confusão com as palavras. Ao contar os problemas que está enfrentando, lhe é sugerido que recite o poema *You are old, Father William*, que é uma paródia do poema de Robert Southey *The Old Man's Comforts and How he Gained Them*. Em um artigo para o jornal *The Guardian*, Carol Rumens (2012) aborda as diferenças existentes entre os textos de Southey e de Carroll, que, apesar de muito parecidos em essência, abordam a mesma situação de forma muito distinta. Se por um lado o poema *The Old Man's Comforts and How he Gained Them* se dá em um tom de lamentação a respeito da velhice, a paródia *You are old, Father William* tem uma visão completamente diferente a respeito disso, apresentando um senhor de extrema agilidade apesar da idade. Na versão de Carroll, o personagem exala vigor, irreverência e vitalidade, e sua impaciência, somada ao sarcasmo e ao tom moribundo do filho, trazem vitalidade e humor para o texto.

“You are old, Father William,” the young man said,  
 “And your hair has become very white;  
 And yet you incessantly stand on your head—  
 Do you think, at your age, it is right?”

“In my youth,” Father William replied to his son,  
 “I feared it might injure the brain;  
 But, now that I’m perfectly sure I have none,  
 Why, I do it again and again.”

“You are old,” said the youth, “as I mentioned before,  
 And have grown most uncommonly fat;  
 Yet you turned a back-somersault in at the door—  
 Pray, what is the reason of that?”

“In my youth,” said the sage, as he shook his grey locks,  
 “I kept all my limbs very supple  
 By the use of this ointment—one shilling the box—  
 Allow me to sell you a couple?”

“You are old,” said the youth, “and your jaws are too weak  
 For anything tougher than suet;  
 Yet you finished the goose, with the bones and the beak—  
 Pray, how did you manage to do it?”

“In my youth,” said his father, “I took to the law,  
And argued each case with my wife;  
And the muscular strength, which it gave to my jaw,  
Has lasted the rest of my life.”

“You are old,” said the youth, “one would hardly suppose  
That your eye was as steady as ever;  
Yet you balanced an eel on the end of your nose—  
What made you so awfully clever?”

“I have answered three questions, and that is enough,”  
Said his father; “don’t give yourself airs!  
Do you think I can listen all day to such stuff?  
Be off, or I’ll kick you down stairs!” (CARROLL, 1965 [2009], p. 48)

Você está velho, pai Joaquim - disse o rapaz –  
E seu cabelo tão branco como a neve.  
Mas de plantar bananeira ainda é capaz.  
Na sua idade, você acha que deve?

Quando eu era jovem – respondeu pai Joaquim –  
Temia que é o meu juízo se estragasse.  
Mas hoje sei: não tenho nenhum, e assim  
Vou plantando para que o tempo passe.

Você está velho, já disse – o jovem insiste –  
E engordou de modo descomunal.  
Como é que na soleira ainda resiste  
Entrar dando um salto mortal?

Quando eu era jovem – o velho diz pacato –  
Mantive os membros rijos e fortes  
Graças a este unguento. É bem barato:  
Posso vender-lhe uns 2 pacotes?

Você está velho – disse o jovem – esse é os dentes  
Pra mastigar já estão fracos demais.  
No entanto, devora um ganso, é surpreendente.  
Me diga: como é que você faz?

Quando jovem – disse o pai – eu era um justo  
E discutia com a patroa.  
Por isso as mandíbulas, eu vou lá digo sem susto,  
Ganharam tal força: não foi a atoa.

Você está velho - disse o jovem – e ninguém diz  
Que é sua vista hoje ainda está certa.  
Mas equilibra uma enguia no nariz!  
Quem lhe deu uma cabeça tão esperta?

Já respondi 3 vezes tais pilherias  
- Disse o pai – e não banque o profundo!  
Pensas que eu vou ficar ouvindo lérias?  
Some, ou te dou um pontapé nos fundos! (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p.71)

“Era uma escola  
muito engraçada,

não tinha livro,  
 não tinha nada.  
 Ninguém podia  
 estudar lição,  
 porque é o lápis  
 caía da mão.  
 Ninguém podia  
 aprender besteira  
 porque na sala  
 não tinha carteira.  
 Ninguém podia  
 nem desenhar  
 porque papel  
 não tinha lá.  
 Ninguém podia  
 fazer dever  
 por que a escola  
 ia tremer.  
 Ninguém podia  
 escrever com giz  
 por que entrava  
 pó no nariz.  
 Mas era feita  
 com bom capricho,  
 na rua do gato  
 país do bicho”. (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 53)

“Está velho, Pai William”,  
 Disse o moço admirado.  
 “Como é que ainda faz  
 Cabriola em seu estado?”

“Se eu fosse moço, meu rapaz,  
 Podia os miolos afrouxar;  
 mas agora já estão moles,  
 para que me preocupar?”

“Está velho”, disse o moço,  
 E gordo como uma pipa;  
 Mas o vi numa cambalhotá...  
 Não teme dar nó na tripa?”

“Quando o moço”, disse o sábio,  
 “Foi sempre muito ágil; usava esta pomada:  
 É só um xelim a caixa, não  
 Não quer dar uma experimentada?”

“Está velho”, disse ao moço,  
 “Seus dois dentes já estão bambos,  
 Mas gosta de chupar cana,  
 Como não caem ambos?”

“Quando o moço”, disse o pai  
 “Sempre evitei mastigar.  
 Foi assim que estes dois dentes  
 Conseguia economizar. “

“Está velho”, disse o moço,  
 “Já não enxerga de dia,  
 Como então ainda se equilibra

no seu nariz uma enguia?”

Já responde a três perguntas,  
Parece mais que o bastante,  
Suma já ou eu lhe mostro  
Quem aqui é importante.” (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p.58-60)

Ave Maria cheia de graça, é ela a menina que vem e que passa, no doce de leite a caminho do mar. Santa Maria, Pinta e Nina, se essa rua fosse minha, vamos todos cirandar. Minha Terra tem palmeiras, botafogo e laranjeiras, patos, mirim e mangueira e mangueira e mangueira, onde canta um Sabiá. (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p.62)

“Você está velho, pai Guilherme, disse o jovem rapaz.  
“Seu cabelo está branco, nem precisa olhar de perto.  
No entanto, para plantar bananeiras ainda é bem capaz...  
Com tanta idade vergonha acha mesmo que isso é certo? “

“Quando eu era jovem”, pai Guilherme disse ao filho,  
“Temia que isso prejudicasse minha inteligência;  
mas agora sei que ela é menor até que um grão de milho.  
E planta todo o dia, sem receio da demência.

“Você está velho”, repetiu o jovem. “Já avisei, foi eloquente.  
E também ficou bastante obeso...  
... mas dá cambalhotas na varanda, toda hora habilmente ...  
Como consegue, com tanto peso?”

“Quando era jovem”, disse o sábio viva pensando em dar um golpe,  
“mantinha meus braços e pernas sempre muito flexíveis,  
Com o uso desse creme... custa bem barato pote...  
Gostaria de comprar? São bastante acessíveis”.

“Você está velho” disse o jovem, “sua mandíbula esta fraquinha;  
Pensei que não comia nem sequer uma canja de galinha.  
Mas atacou ganso inteiro, até o bico e ossos engoliu...  
Por favor, explique já: como é que conseguiu?”.

“Quando era jovem”, disse o pai, “foi muito justo e honesto.  
E falei sobre tudo com a minha companheira.  
Portanto, a força da mandíbula, e também de todo o resto,  
foi mantida e vai durar a minha vida inteira”.

“Você está velho”, disse o jovem “e ninguém jamais pensaria  
Que até hoje manteria assim perfeita a sua visão.  
E até uma em guia, na ponta do nariz, você equilibraria...  
O que fez com que você ficasse tão espertalhão?”

Já responde a 3 perguntas, e isso é suficiente”,  
Disse o pai, com firmeza. “Não seja tão insolente!  
Pensa que posso fazer isso o dia inteiro?  
Sai daqui agora virgula ou eu te chuto ou travesseiro?” (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 46-49)

“Estás velho, Tio Tadeu”  
Repreendeu o sobrinho,  
“Já grisalho, de verdade  
Agindo como um garotinho  
Veja se tem cabimento

Coisa assim na sua idade!”

O velho disse “No meu tempo  
Tive medo de perder a cabeça  
Agora, sabendo que é de vento,  
Não há nada que me aborreça.

Estás velho, ouça o que digo  
Veja o tamanho dessa pança  
Ouça um conselho de amigo:  
Pare de se portar como uma criança!

Estou na flor da idade  
Uso o remédio certo  
Nunca acho que é tarde  
Para ficar mais esperto.

“Estás velho,” disse o moço  
Já na fase da sopinha  
Mas mastiga até o osso  
E come o bico da galinha!”

“No meu tempo”, disse o tio,  
“Batia boca com gosto  
Foi assim que exercitei  
Os músculos do rosto.”

“Estás velho e mesmo assim  
Enxerga como uma águia.  
E, embora a vida chegue ao fim  
não se esgota sua lábia!”

“Um conselho, meu rapaz  
Eu te digo, e vá por mim  
O segredo da sabedoria  
É não gastar o seu latim!” (CARROLL, MH, 2019, p.74-76)

O simples fato de ser a tradução de um poema já torna o trabalho um tanto mais complicado ao seu executor, pois esse tipo de texto apresenta características próprias como rimas, estrofes, versos, métrica, entre outros elementos de forma e musicalidade que podem ser difíceis de serem transpostos para uma nova língua de forma integral. O texto de Carroll é composto por oito estrofes com quatro versos em cada, e todas as estrofes apresentam rimas alternadas de padrão ABAB, localizadas no fim de cada verso.

Quanto à estrutura das traduções, o primeiro ponto que pode ser observado é que, dos seis excertos observados, cinco mantiveram o texto em formato de poesia, assim como no texto de chegada, e apenas LK/JF optaram por adaptar o trecho para o formato de prosa. Em questão estrutural, a única a manter o número de estrofes e tipos de rima que o texto de Carroll foi a tradução de SUL (oito estrofes, com quatro versos cada e rimas externas ABAB). As traduções de MG, MH e MLB também são estruturalmente muito parecidas com o texto de Carroll, todavia apresentam algumas pequenas alterações na estrutura. Muito similar ao texto de

partida, a versão de MLB apresenta oito estrofes com quatro versos cada, a única mudança está nas rimas. Nessa tradução, ela criou rimas intercaladas com versos soltos em todas as estrofes. O texto de MG também apresenta oito estrofes, compostas por quatro versos cada e com rimas externas, porém a mudança está nas rimas: nas estrofes 1, 2, 3, 4, 6 e 7 temos rimas ABAB, e nas estrofes cinco e oito encontramos estrofes tipo AABB. Já a versão de MH também apresenta oito versos, porém a primeira estrofe possui seis versos e não quatro, e versos soltos. As estrofes 2, 3, 4, 5 e 7 apresentam rimas tipo ABAB, e os versos seis e oito apresentam rimas intercaladas com versos soltos.

Quanto à temática das traduções, é possível destacar que os textos de LK/JF e de AMM foram os que apresentaram um maior distanciamento em relação ao texto de Carroll, uma vez que eles propõem um texto mais próximo do público-alvo, criando a sua própria versão do texto, sem tomar como base o texto de partida. Esses dois textos apropriam-se de elementos pertencentes à cultura popular brasileira, de forma a apresentarem uma tradução bem domesticadora. Na versão de AMM, a lagarta solicita que a menina recite o poema de Vinicius de Moraes “A casa” (1970), que assim como no texto de partida, acaba por ficar todo bagunçado já que a menina está em meio a uma confusão mental e não consegue recitar a poesia de forma correta. Essa confusão é o elemento que faz referência ao texto de partida, assim mantendo a paródia de um texto popular infantil, bem como observado no texto de Carroll. Mesmo não mantendo a temática original e o formato em estrofes, AMM preserva o uso da poesia e das rimas como forma de remeter-se ao que é apresentado no texto de partida.

De forma similar, a versão de LK/JF também utiliza recursos brasileiros, porém no formato de prosa. Além da cantiga de Vinicius de Moraes, nessa versão são utilizados diversos outros elementos da cultura brasileira como forma de representar a confusão da menina. Nessa versão, a lagarta solicita que a menina recite a oração “Ave-Maria”, que de modo muito atrapalhado, Alice mistura com a canção Garota de Ipanema (1963) de Tom Jobim; com as caravelas (Santa Maria, Pinta e Nina) de Cristóvão Colombo; com a canção popular “Se essa rua fosse minha” (autoria e ano desconhecidos); com o poema Canção do Exílio (1857) de Gonçalves Dias; com os times de futebol Palmeiras e Botafogo; e lugares como os bairros Laranjeiras e Botafogo (esse, por sua vez, apresenta um sentido ambíguo que pode fazer referência tanto ao bairro do Rio de Janeiro quanto ao time de futebol), a lagoa dos Patos, a lagoa Mirim; além da escola de samba Mangueira. Com isso, mais uma vez LK/JF trazem a cultura brasileira para o livro e não o contrário e de certa forma mantêm o que Carroll fez em sua obra (usar a realidade das crianças e fazer graça com a confusão da personagem), porém de forma abasileirada. O uso desses recursos facilita e torna o texto de chegada mais fluido

para o/a novo/a leitor/a; entretanto, com isso acaba por, de certa forma, descaracterizar o texto de partida.

Em contrapartida a esses/as tradutores/as, os/as demais optaram por traduzir de forma próxima ao texto de partida, ou seja, de modo mais estrangeirizado. Assim, tiveram que driblar as impossibilidades tradutórias de forma a criar um texto conciso e passível de ser compreendido pelo/a novo/a leitor/a. Entre os pontos a serem destacados, temos a alteração do nome do personagem principal. Ao todo, foram propostas quatro diferentes opções para dar conta da tradução. De modo quase unânime, a palavra “father” foi traduzida por “pai”; entretanto, MH optou por traduzir a palavra pelo termo “tio”. No que diz respeito ao nome em si, MLB não traduziu o nome, assim mantendo como no texto de partida, denominando o personagem de “pai William”. De forma mais adaptada, MG utiliza o nome “Guilherme” em sua versão, que é como o dicionário Capmbell (2019) define “a variação portuguesa do nome ‘William’ ”. Já os tradutores SUL e MH distanciam-se do texto de partida ao traduzirem o nome por “Joaquim” e “Tadeu”, respectivamente.

<b>Texto de partida</b>	<b>Father William</b>	<b>Estrofes</b>	<b>Versos por estrofe</b>	<b>Rimas</b>
<b>SUL</b>	Pai Joaquim	8	4	ABAB
<b>AMM</b>	-	1	28	-
<b>MLB</b>	Pai William	8	4	A- A-
<b>LK/JF</b>	-	-	-	-
<b>MG</b>	Pai Guilherme	<b>8</b>	4	ABAB
<b>MH</b>	Tio Tadeu	8	6(4)	ABAB

#### 4.7 CORTEM-LHE A CABEÇA

Uma característica de Alice é a sua determinação em sempre tentar demonstrar o quanto é sabida. Entretanto, por vezes essa sua determinação acaba por não ser tão bem recebida pelos outros personagens, como é o caso do seu primeiro encontro com a Duquesa. Apesar de ela claramente demonstrar à Alice que não estava muito disposta a manter um diálogo com ela, Alice insiste e acaba por receber uma resposta ríspida da Duquesa, seguida de sua famosa frase. No texto de partida, temos Alice respondendo à personagem que não seria muito produtivo que

o dia tivesse menos de 24 horas, assim como havia dito à Duquesa anteriormente na conversa “You see the earth takes twenty-four hours to turn round on its axis—” “Talking of axes,” said the Duchess, “chop off her head!” (CARROLL, 1965 [2009], p. 60)

No excerto apresentado, podemos perceber a pluralidade de sentidos que uma palavra pode apresentar no idioma de partida e como isso pode acabar gerando uma impossibilidade tradutória na hora da transposição para outra língua. No excerto destacado, a palavra “axis” apresenta diversos sentidos, tanto é que o dicionário on-line Collins apresenta oito diferentes definições para o termo. Essas definições permeiam diversas áreas de estudo como a geografia, a anatomia, a geometria, a botânica, entre muitas outras. Ao acessar o dicionário on-line, a primeira definição encontrada para o termo foi a que vai ao encontro do sentido que Alice busca ao exibir seus conhecimentos para a Duquesa. Segundo o dicionário Collins (2021), podemos definir “axis” como uma linha reta real ou imaginária sobre a qual um objeto rotaciona; sendo assim, um termo equivalente no português poderia ser a palavra “eixo”. Ademais, nesse mesmo dicionário, também encontramos, na sexta posição, a definição do termo a partir da visão dos estudos de anatomia, que considera “axis” como a segunda vértebra cervical (2021). Para além das definições, o dicionário também apresenta outros elementos relacionados ao termo, como a sua forma plural “axes”. E não é de forma casual que o autor optou por utilizar essa palavra como elemento chave para a resposta da Duquesa, uma vez que, além do sentido já abordado de “eixo” e de “segunda vértebra”, esse termo também pode ser definido como o substantivo “machado” quando na forma plural, assim como registra o dicionário Oxford (2021), descrevendo-o como uma ferramenta grande com cabo de madeira e lâmina de metal pesado, utilizada para cortar madeira, derrubar árvores etc.

Portanto, essa variedade de sentidos faz com que a explanação de Alice dê margem para a desagradável interrupção da outra personagem. Tendo em mente que a cabeça de Alice está localizada acima das vértebras da coluna cervical e que um machado poderia servir como ferramenta para separar a sua cabeça do resto do corpo, a utilização dos termos “axis” e “axes” é o que torna esse diálogo tão interessante e difícil de ser traduzido de forma integral ao português.

A terra leva vinte e quatro horas para marchar do...

- Por falar em machado - disse a duquesa - corte-lhe a cabeça (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 80)

Porque, se a Terra leva vinte e quatro horas para girar em torno de seu eixo...

- E por falar em seu queixo - disse a rainha- cortem a cabeça dela! (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 64-65)

“Veja, a Terra leva vinte e quatro horas para completar sua revolução...”  
 “Por falar em revolução”, a duquesa disse a duquesa, “cortem-lhe a cabeça!”  
 (CARROLL, Trad. MLB, 2007, p.72)

Veja bem, a Terra leva 24 horas para girar sobre o seu eixo ... se andasse mais depressa, o dia ia ficar mais curto...  
 - E você também! - Disse a duquesa- cortem-lhe a cabeça! (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p. 76)

Todos nós sabemos que o mundo leva vinte e quatro horas pra girar em torno do seu eixo...  
 - Por falar em eixos- a Duquesa interrompeu. -, cortem a cabeça dela! (CARROLL, Trad. MG, p.58)

“Sabe, a Terra leva 24 horas para girar sobre seu eixo ...”  
 “Por falar em queixo”, cortou a duquesa, “cortem-lhe a cabeça!” (CARROLL, Trad. MH 2019, p. 85)

Podemos observar que para a tradução dos termos explorados os/as tradutores/as utilizaram diferentes recursos para dar conta do jogo de sentidos que existe no texto de partida, de forma a tentar manter esses elementos no texto de chegada. Somente duas tradutoras realizaram a transposição do trocadilho da mesma forma, AMM e MH. Elas optaram pela tradução da fala de Alice com o sentido de “eixo” como eixo da Terra, assim como definido na área de geografia. Já para a palavra “axes”, elegeram uma tradução mais distante do texto de partida, utilizando a palavra “queixo”, fazendo com que a tradução não esteja relacionada à palavra eixo, mas sim à repetição dos sons, causando uma rima entre “eixo” e “queixo” e, pela localização do queixo, remetendo a algo próximo ao pescoço.

Outros tradutores que também se distanciaram do texto de partida foram LK/JF, que, em sua tradução, também não recorrem à definição inglesa dos termos “axis” e “axes”, mas sim a uma adaptação. Nessa tradução, Alice repete a fala da Duquesa de forma a realizar as suas contestações sobre o assunto: “se andasse mais depressa, o dia ia ficar mais curto...” (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p. 76), e assim a Duquesa dá a sua resposta de forma a criticar a menina dizendo “E você também” (IDEM) como modo de dizer que a menina também irá ficar mais curta, já que perderá a cabeça. Dessa forma, os tradutores utilizaram a semântica para trazer graça à resposta.

Os/as demais tradutores/as, SUL, MLB e MG, seguiram de forma mais próxima o texto de partida, uma vez que optaram por traduções mais parecidas às definições dos termos em inglês, elegendo um dos sentidos para transpor na língua de chegada. MLB e MG foram as únicas a elegerem um único termo para dar conta da tradução de “axis” e “axes” em suas traduções, assim como no texto de Carroll, elas traduziram de modo que o trocadilho permanece pelo uso da mesma palavra com diferentes sentidos. No texto de MLB, a palavra usada foi “revolução”, que faz referência à revolução da Terra, no sentido de sua rotação sobre

si mesma e que, por outro lado, também pode fazer referência ao sentido de revolução como revolta, que pode ser, então, associada à Revolução Francesa e ao uso da guilhotina<sup>7</sup> para cortar a cabeça dos condenados. Já MG utiliza a palavra “eixo” e sua forma plural “eixos”. Na forma singular, temos o mesmo sentido utilizado por AMM e MH, como eixo da Terra; no entanto, no que se refere à forma plural “eixos”, o sentido buscado pela tradutora é um sinônimo para as extremidades do corpo humano, os “membros”, no caso específico, a cabeça. Seguindo por outra abordagem, SUL utiliza palavras diferentes, porém com grafia semelhante. Assim, ao dizer [a Terra] “leva vinte e quatro horas para marchar”, a palavra “marcha” acaba remetendo sonoramente palavra “machado”, o que faz com que a Duquesa se lembre de mandar cortar a cabeça da personagem.

<b>Texto de partida</b>	<b>Axis</b>	<b>axes</b>
<b>SUL</b>	marchar	machado
<b>AMM</b>	Eixo	queixo
<b>MLB</b>	Revolução	revolução
<b>LK/JF</b>	curto	supressão
<b>MG</b>	eixo	eixos
<b>MH</b>	Eixo	queixo

#### 4.8 BONS SONHOS

Para a elaboração de uma tradução, é interessante considerar o trabalho não somente com a transposição de um texto de uma língua A para uma língua B, mas como um todo, o que inclui seus elementos paratextuais, como imagens, formato, design, entre outras coisas. Ao organizar a sua obra, Carroll, fez mais do que criar uma história mirabolante, cheia de rimas, trocadilhos e brincadeiras. Ele teve toda uma preocupação em representar as situações passadas pela personagem de forma imagética, tornando assim a leitura do texto ainda mais lúdica. No sétimo capítulo, depois do encontro com o Gato que ri, e sem ter um rumo certo pelo qual seguir, Alice acaba deparando-se com um chá muito incomum: “There was a table set out under

<sup>7</sup> A guilhotina foi inventada em 1738 por Joseph Ignace Guillotine e tinha como finalidade uma execução rápida e o mais indolor possível aos condenados à morte. Tido como um método humanitário, eficaz e igualitário, tornou-se o modo de execução utilizado durante o período da Revolução Francesa ficando marcada como símbolo de crueldade e opressão.

a tree in front of the house, and the March Hare and the Hatter were having tea at it: a Dormouse was sitting between them, fast asleep [...]” (CARROLL, 1965 [2009], p. 68). Para representar essa cena, John Tenniel, o responsável pelas ilustrações da obra original, elaborou uma série de figuras que retratassem a cena do chá. Em uma delas, podemos observar a personagem principal sentada em uma poltrona na ponta da mesa e, em um dos lados da mesa, vemos os personagens *Dormouse*, *March Hare* e *Hatter* sentados lado a lado. Aqui, o fator interessante está na relação entre a tradução do nome dos personagens e o uso de imagens para representá-los tanto na obra original quanto nas traduções.

Nesse trecho, existem dois pontos que acabam exercendo influência sobre como poderá ser feita a tradução dos nomes dos personagens apresentados. Em primeiro lugar, temos a decisão de manter ou não as ilustrações presentes no texto de partida como parte da tradução e, em segundo lugar, a questão de, mais uma vez, Carroll trazer para seu texto algo que apresenta diferentes sentidos, como é o caso do nome do personagem “Dormouse”. Para os nomes “March Hare” e “Hatter”, de forma unânime, os/as tradutores/as analisados/as elegeram os termos “Lebre de Março” e “Chapeleiro”, respectivamente, como forma de transpor suas características em conexão com o seu nome para a língua portuguesa. Por outro lado, o nome “Dormouse” apresentou diferenças significativas quanto à forma como foi traduzido, como pode ser observado nos excertos abaixo:

Diante da casa, sob uma árvore, havia uma mesa posta: a Lebre de Março e o Chapeleiro tomavam chá: um Leirão estava impensado entre os dois, profundamente adormecido [...] (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 85)

Em frente da casa, havia uma mesa posta, toda arrumada, debaixo de uma árvore. Sentados juntos a ela, a Lebre de Março e o Chapeleiro estavam tomando chá. Entre eles, um ratinho, tão sonolento que era um verdadeiro Dormundongo, dormia a sono solto [...] (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 71)

Em frente à casa havia uma mesa posta sob uma árvore, e a Lebre de Março e o Chapeleiro estavam tomando chá; entre eles estava sentado um Caxinguelê, que dormia a sono solto [...] (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p. 80)

Embaixo de uma árvore, na frente da casa, tinha uma mesa onde a Lebre de Março e o Chapeleiro tomavam chá. Uma preguiça estava sentada entre eles, dormindo profundamente [...] (CARROLL, 2017, Trad. LK/JF, p. 85)

Havia uma mesa preparada embaixo de uma árvore na frente da casa, e a Lebre de Março e o Chapeleiro estavam sentados tomando chá. Um esquilo estava sentado entre eles, dormindo profundamente [...] (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 67)

A mesa estava posta sob uma árvore, na frente da casa: a Lebre de Março e o Chapeleiro tomavam chá. Havia entre eles o Arganaz, um pequeno roedor que, dormindo a sono solto [...] (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 93)

Podemos pensar o nome Dormouse como a união das palavras “dormire” (verbo dormir em latim) e a palavra “mouse” (camundongo em inglês), que traz a ideia de que o animal seria um pequeno roedor dorminhoco. Essa definição vai ao encontro da descrição feita pela enciclopédia Britannica (2020) sobre o animal Dormouse, que é um pequeno mamífero nativo da Ásia, África e Europa, muito conhecido por seus hábitos noturnos (BRITANNICA, 2020). Se observarmos a representação do Dormouse feita por John Tenniel, nas três imagens, veremos que ela vai ao encontro da descrição que encontramos sobre o animal na enciclopédia: um roedor de pequeno a médio porte, com olhos grandes, orelhas arredondadas, pernas e dedos curtos e cauda espessa (BRITANNICA, 2020). Ao levar em conta se deve manter ou não as ilustrações originais do texto de partida, o/a tradutor/a deve levar em conta o fato de que essa escolha deve estar de acordo com a descrição e com a tradução do nome do personagem.

Nas traduções analisadas, somente SUL não fez uso de nenhuma ilustração nesse capítulo. Já MLB, MG e MH fazem uso das imagens de John Tenniel, tendo MLB utilizado apenas a primeira figura (Anexo M), e MG e MH utilizaram apenas duas das três imagens presentes no texto de partida nesse capítulo, sendo que MG utilizou a primeira (Anexo M) e a terceira (Anexo O). Os/as demais tradutores/as optaram por fazer uso de suas próprias ilustrações.

De certa forma, optar por essa alteração pode acabar gerando mais liberdade ao/a tradutor/a, pois ele/a se desobriga de adequar a sua tradução à representação imagética oriunda do texto de partida. Seguindo por esse viés, a tradução de LK/JF elegeu um animal diferente e um tanto indefinido para representar o Dormouse e seu estado sonolento (Anexo P): o bicho-preguiça. Com essa escolha, a piada se dá por conta da espécie apresentada, pois a preguiça é comumente conhecida por sua vagarosidade e sonolência. Ao fazer essa alteração, eles acabaram por apresentar uma tradução mais distante do texto de Carroll, mas, apesar da troca, mantiveram a relação entre as características do personagem e seu nome.

AMM utilizou uma abordagem inovadora para conseguir atingir o mesmo resultado, assim seu método é um pouco mais próximo do que Carroll fez em seu texto. Para isso, a tradutora criou a palavra “dormundongo” como uma união das palavras “dormir” e “camundongo”, causando um efeito muito próximo ao do texto de partida. No entanto, devido ao fato de o animal “dormouse” ser uma espécie real, ao usar “dormundongo” acaba existindo um desvio, já que nesse caso foi necessária a invenção de uma palavra e não só a apropriação de algo que já existia no mundo. Pensando que talvez essa invenção poderia vir a causar uma barreira no entendimento do leitor, AMM formula sua tradução acompanhada de uma breve explicação sobre o significado do nome: “um ratinho, tão sonolento que era um verdadeiro

Dormundongo” (CARROLL, Trad AMM, 1999, p. 71). Assim, não causaria um estranhamento tão grande ao/à leitor/a. Essa descrição vai ao encontro dos desenhos elaborados por Jô de Oliveira para representar o pequeno animal (Anexos Q e R).

SUL, MH e MG utilizam a mesma estratégia para a tradução do nome do pequeno mamífero. Para as suas traduções, eles fazem o uso de palavras da língua portuguesa que sejam relativas a espécies de roedores. SUL o representa por “Leirão”, e MH por “arganaz”. Ao realizarem a tradução desse modo, acabam por causar uma perda na composição original do trocadilho, que estava alicerçado na união do nome com a característica do animal, ficando assim de fora uma particularidade do personagem. Outra questão interessante é a adição feita por MH para orientar o que seria um arganaz ao/à seu/sua leitor/a. De modo semelhante à adição feita por AMM, MH também busca explicar qual animal está sendo retratado, já que esse animal não faz parte do cotidiano dos brasileiros: “o Arganaz, um pequeno roedor que, dormindo a sono solto [...]” (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 93). Com essa explicitação, procura evitar um possível estranhamento da parte do/a leitor/a.

MG opta por uma tradução menos específica para o nome, traduzindo-o apenas por “esquilo”. MLB, por outro lado, especifica o tipo de roedor, porém com isso acaba por distanciar-se do sentido original, pois em seu texto utiliza “caxinguelê” como tradução para “dormouse”. Esse roedor apresenta hábitos opostos às características presentes no roedor de Carroll. O caxinguelê (também conhecido como Serelepe) é definido pelo site G1 (2015) como o esquilo brasileiro, um roedor muito ativo e de hábitos diurnos, sendo, assim, o oposto do “dormouse”, que é definido pela Enciclopédia Britannica (2020) como um animal de hábitos predominantemente noturnos, assim como aquele retratado na história de Alice.

<b>Texto de partida</b>	<b>Ilustrador</b>	<b>Dormouse</b>	<b>Imagens no capítulo</b>
<b>SUL</b>	John Tenniel	Leirão	0
<b>AMM</b>	Jô de Oliveira	Dormirongo	2
<b>MLB</b>	John Tenniel	Caxinguelê	1
<b>LK/JF</b>	Mariana Newlands	Preguiça	2
<b>MG</b>	John Tenniel	Esquilo	3
<b>MH</b>	John Tenniel	Arganaz	3

#### 4.9 PROFE TORTUGA

Essa habilidade de se apropriar de substantivos e transformá-los em nomes com trocadilhos é algo muito marcante na escrita de Lewis Carroll. Podemos observar esse recurso novamente no seguinte excerto: “Why did you call him Tortoise, if he wasn’t one?” Alice asked. “We called him Tortoise because he taught us,” said the Mock Turtle angrily: “really you are very dull!” (CARROLL, 1965 [2009], p. 96)

No presente trecho, a graça está no trocadilho entre o tipo de animal que nomeia o personagem descrito e a sua tarefa como educador na escola do mar. Assim, no texto de Carroll, o gatilho do humor se dá pela relação entre as palavras “tortoise” e a expressão “taught us”, em português “jabuti” e “nos ensinava”, respectivamente. A combinação de sons das duas palavras acaba por gerar paronomásia, um efeito humorístico por conta das “sonoridades análogas com sentidos diferentes” (MARTINS, p. 67, 2008). Ao fazer isso, o autor acaba por criar mais um impasse tradutório, visto que o/a tradutor/a se vê diante de uma construção que talvez não seja possível de ser recriada da mesma forma na língua portuguesa, pois o trocadilho pode vir a se perder.

Como modo de driblar essa barreira linguística, os/as tradutores/as pensaram em diferentes soluções para tentar manter o trocadilho de Carroll com a união do animal com a sua tarefa, e a repetição dos sons.

– Mas por que Torturuga, se ela era uma tartaruga? Perguntou Alice.  
– Nós a chamamos de Toturuga porque aprender com ela era uma tortura. (CARROLL, Trad. SUL, 1977, p. 108)

Se ela era uma Tartaruga e não um Jaboti, por que é que vocês chamavam de Dona Jabotá?  
– Porque mal a gente chegava na escola, ela já botava ideias e lições nas nossas cabeças, claro! (CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 98)

Por que chamavam de Tartarruga se ele não era uma? Alice perguntou.  
Nós o chamávamos de Tartarruga porque ele tinha...tanta ruga!” (CARROLL, Trad. MLB, 2009, p. 112)

– Por que chamavam de Tamanduá se ela se uma tartaruga? – Alice perguntou.  
– Nós a chamávamos de Tamanduá porque ela nos ensinou o tamanho do A. (CARROLL, Trad. LK/JF, 2017, p. 121)

– Por que chamavam a tartaruga de Tortuga: – Alice perguntou.  
– Porque as aulas dela eram uma verdadeira tortura. (CARROLL, Trad. MG, 2018, p. 93)

“Por que vocês o chamavam de Tátaruga se era um Cágado?”, perguntou Alice.

“Porque era tão velho que podia ser nosso tataravô” (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 121)

Em sua tradução, AMM traduz a palavra “tortoise” por “jabuti”, e com isso consegue criar o trocadilho Dona Jabotá, unindo as palavras “jabuti” e o verbo “botar”, insinuando que a professora “já bota/insere” o conteúdo na cabeça dos alunos sem perder muito tempo. Outro efeito de sua tradução se dá pela repetição dos sons entre “já botava” e “Jabotá”, de forma semelhante ao texto de Carroll. Já os tradutores LK/JF utilizaram outra abordagem em sua tradução: optaram por trocar o tipo de animal, passando da tartaruga (réptil) para o tamanduá (mamífero). Logo, o trocadilho ficou por conta da tarefa que o professor teria, a de ensinar as letras aos alunos, e assim, conseqüentemente, remetendo ao tamanho da letra “A” (tamandu +A), em sua tradução, eles também conseguiram criar uma paronomásia.

SUL e MG apresentam o termo “torturuga”, que é a união das palavras “tartaruga” e “tortura”. Essa repetição de sons se dá pela proximidade das duas palavras, criando uma combinação que faz referência ao fato de que a aula do professor seria uma tortura. Em seu livro *Vigiar e Punir* (1987), Michael Foucault reflete sobre em que consistiria a tortura durante o período medieval. Assim, ao comparar a velocidade da tortura com o ato em si, ele concluiu que o pensamento recorrente da época era de que quanto maior a lentidão da tortura, maior seria a sua eficácia. Sendo assim, é possível imaginar que a lentidão da tartaruga seja o que torna a aula desse professor uma tortura, nesse caso.

Já na tradução de MLB, o trocadilho faz referência à aparência do professor, que tinha muitas rugas, portanto, professor “Tartarruga”, escolha de palavras que também atinge a paronomásia. Por último, temos a solução de MH, que, dentre as soluções apresentadas, foi a que obteve menos êxito em sua proposta. Nessa tradução, a tradutora optou pelo termo “cágado” como tradução para “tortoise”, porém a construção do trocadilho não faz referência ao termo apresentado anteriormente ao/à leitor/a, “Por que vocês o chamavam de Tátaruga se era um Cágado?” (CARROLL, Trad. MH, 2019, p. 121), e sim à palavra “tartaruga”, uma vez que chamaram o professor de “tatáruga” (tartaruga + tataravô), o que não está relacionado ao termo cágado. Partindo do princípio de que a intenção desse trocadilho era fazer graça com a idade do professor, que é tão velho que poderia ser tataravô dos alunos, o termo perde sentido quando contraposto com a espécie de réptil da qual foi denominado, pois a intenção do trocadilho não fica clara em uma primeira leitura.

Outro detalhe interessante nessas traduções que também pode ser relacionado com as demais é a tradução do gênero do professor. Nas traduções de SUL, AMM, LK/JF e MG o

personagem é retratado como sendo do sexo feminino, através do uso dos pronomes “ela”, “dela” e dos substantivos “professora” e “dona”. Essa escolha se distancia do texto de partida, em que a tartaruga é do sexo masculino, como pode ser observado pelo uso do pronome em inglês “him” para referenciá-lo. As únicas traduções a seguirem essa linha foram as de MLB e MH.

<b>Texto de partida</b>	<b>Tortoise</b>	<b>Turtle + taught</b>	<b>Réptil + tarefa exercida</b>	<b>Paronomásia</b>
<b>SUL</b>	Torturuga	Tartaruga + tortura	Réptil + característica	Toturuga - tortura
<b>AMM</b>	Dona Jabotá	Jabuti + colocar	Réptil + tarefa	Dona Jabotá - já botava
<b>MLB</b>	Tartarruga	Tartaruga + ruga	Réptil + característica	Tartarruga – tanta ruga
<b>LK/JF</b>	Tamanduá	(tamanduá + letra A)	Mamífero + tarefa	Tamanduá – tamanho do A
<b>MG</b>	Torturuga	Tartaruga + tortura	Réptil + característica	Tortuga - tortura
<b>MH</b>	Tátaruga	Cágado + tataravô	Réptil + característica	Tátaruga - tataravô

#### 4.10 TORTAS DA RAINHA

No antepenúltimo capítulo, ocorre o julgamento do Valete de Copas, que foi acusado de ter roubado as tortas da rainha. Para fazer a acusação, o Coelho Branco desenrola um pergaminho e lê um pequeno verso em que estava escrito:

The Queen of Hearts, she made some tarts,  
All on a summer day:  
The Knave of Hearts, he stole those tarts,  
And took them quite away!” (CARROLL, 1965 [2009], p. 112)

Para a tradução, quase todos/as os/as tradutores/as mantiveram a configuração em versos rimados. SUL, MLB, LK/JF/ MG e MH mantiveram uma estrofe composta por quatro versos. Apenas AMM alterou o número de versos, passando de quatro para seis versos.

A rainha de copas fez umas tortas  
Certo dia de verão  
O Valete de Copas roubou as tortas  
Sem hesitação (CARROLL, Trad.SUL, 1977 p. 120)

A Rainha de Copas,  
Fez umas tortas  
Num dia de verão.  
O Valete de Copas  
Roubou essas tortas  
E não trouxe mais, não. (CARROLL, Trad. AMM, 1999 p. 113)

A rainha fez dez tortas  
Numa tarde de verão.  
O Valete viu as tortas  
E deu de mão. (CARROLL, Trad.MLB, 2009 p. 130)

A rainha de Copas fez várias tortas  
Todas numa só fornada.  
O Valete de Copas furtou as tortas  
E não deixou sobrar nada! (CARROLL, Trad.LK/JF, 2017 p. 144)

A rainha de Copas fez algumas tortas  
Em um belo dia de outono.  
O Valete de copas roubou as tortas  
E levou para bem longe do trono! (CARROLL, Trad.MG, 2018, p. 108)

A Rainha de Copas fez as tortas  
Se esfalfou no fogão o dia inteiro  
O Valete de Copas roubou as tortas  
É um ladrão muito matreiro! (CARROLL, Trad. MH, 2019 p. 136-137)

De certa forma, neste poema todas as traduções mantiveram interpretações muito similares com o que é narrado: o furto ou o roubo das tortas da Rainha de Copas. Uma proposta interessante foi a tradução de LK/JF, que ao usar a expressão “dar de mão” para se referir ao ato do Valete, acaba por fazer uso de uma expressão brasileira popular contemporânea, muito utilizada para referenciar o ato de roubar algo. Essa expressão é uma variação da expressão “ganhar na mão grande”, definida pelo Dicionário Informal como furtar, roubar, surripiar (2009).

Outra modificação interessante de salientar é quanto à estação do ano em que teria acontecido o roubo. Assim como no texto de partida, nas traduções de SUL, MLB, LK/JF, MG e MH o roubo das tortas aconteceu no verão. A única tradução a alterar esse dado foi a de AMM. Isso pode ser explicado pelo fato de que tradutora buscou uma forma de manter a rima

com o segundo verso, assim rimando as palavras “outono” e “trono” e, conseqüentemente, conservando a ideia de que o Valete de Copas levou as tortas para longe do trono, ou seja, da rainha. Um ponto positivo dessa tradução é que ela cria aliterações e assonâncias interessantes como copa, torta, trono, outono.

Ao buscar manter as rimas, assim como no texto de Carroll, os/as tradutores/as acabam por preservar a musicalidade de forma bem similar à do texto de partida. Todos/as os/as tradutores/as mantiveram as rimas externas. A única tradução que manteve a classificação de rima do texto de partida (aABAab), um quarteto com rima interna no primeiro verso, foi a de AMM, apesar de ter alterado a quantidade de versos, passando de quatro para seis, porém com a mesma rima AABAAB, só que em um sexteto. Todas as demais versões mantiveram o número de versos do texto de Carroll (quatro); no entanto, alteraram o formato das rimas para o tipo ABAB.

O verso que mais sofreu alteração de uma forma geral foi o último, além da tradução do texto em si, nesse verso os/as tradutores/as também deveriam preservar a rima que foi estabelecida nos versos anteriores. Assim, os/as tradutores/as LK/JF, AMM e SUL mantiveram a palavra “verão” como equivalente para a expressão “summer day”, portanto, para compor suas rimas recorreram a palavras com a terminação “ão”, como: “mão”, “não” e “hesitação”. Já as traduções de MH, MG e MLB não apresentam as mesmas escolhas que as demais e seus pares correspondentes são “inteiro”/ “matreiro”, “outono”/ “trono” e “fornada”/ “nada”, respectivamente.

Os versos ímpares continham 8 sílabas poéticas, e os pares, 6 sílabas poéticas no original. Nas traduções, esse número de sílabas poéticas não foi observado. Apesar de todas as traduções conterem rimas, as rimas agudas (ou masculinas) do original só ocorreram incidentalmente em um verso de duas traduções.

## 5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a elaboração da análise apresentada anteriormente, foi possível concluir que a forma como uma tradução é feita pode afetar diretamente o modo como esse produto se apresentará ao público, uma vez que, dependendo do viés que o/a tradutor/a optar por seguir, resultará em um texto com uma tendência mais domesticadora ou estrangeirizadora. Em um texto tão complexo como é o caso de *Alice's Adventures In Wonderland* (1865), é muito complicado para o/a tradutor/a permanecer neutro em sua abordagem, visto que existe uma grande lacuna entre as percepções do autor e as do/a tradutor/a–leitor/a, seja pelas diversidades das línguas, como nos é apresentado por Paul Ricoeur (2011), seja pela questão de quem seria o/a leitor/a ideal, como traz Iser (1976). Mediar essa diferença de modo a reduzir ao máximo suas perdas é o que torna a neutralidade do/a tradutor/a impossível.

Desse modo, se imaginarmos as considerações feitas por Venuti, em um contexto mais domesticador, a tradução certamente é a ferramenta para mediar e facilitar a compreensão do/a leitor/a. Entretanto, isso não é necessariamente uma regra, pois esse modo de traduzir pode ocasionar mais perdas do que o/a leitor/a desejaria. No texto de Carroll, por exemplo, a domesticação pode acarretar a perda de elementos de fundo histórico-cultural da Era Vitoriana, assim como aspectos estéticos da escrita do autor, que talvez fossem interessantes para a formação e aprendizagem de seu público-alvo e para a apreciação mais adequada da obra literária. Essa facilidade pode ser o oposto do que o/a leitor/a está buscando. É possível que ele/ela esteja procurando justamente por uma obra mais estrangeirizadora, ou seja, que apresenta aspectos diferentes, diversos, estranhos, desafiadores daqueles com os quais está acostumado/a como forma de ampliar seus horizontes culturais. Se pensarmos em um/a leitor/a que tenha como interesse aprender sobre a Inglaterra do século XIX, um texto repleto de matizes estrangeirizadas, como é o caso do texto de Carroll, pode ser justamente o que atrai tal leitor/a. Sendo assim, um apagamento desses elementos seria, nesse caso, uma perda inestimável.

Portanto, delimitar e direcionar a quem está sendo destinado um texto acaba por ser de vital importância em uma produção textual como uma tradução, pois a revitalização das obras literárias de outros tempos está nas mãos de novos públicos leitores. Não somente o texto traduzido se rende ao apelo da recepção, como, de forma geral, a maioria dos paratextos aqui referidos também traz essas indicações. As únicas traduções que não informaram a quem os seus textos estavam destinados foram as de AMM e MG, que apenas apresentaram, em suas capas e contracapas, que se tratavam de traduções integrais e sem adaptações, mas não referem

a sua abordagem tradutória. Todas as demais indicaram, de alguma forma, a quem seu texto se dirige, seja através de notas de tradução, textos introdutórios, informações contidas na capa e/ou contracapa, entre outros paratextos. Assim, nas traduções analisadas, tivemos desde tradutores/as mais preocupados/as com a questão histórica do texto de partida, como no caso de SUL, como tradutores/as mais voltados para a transmissão facilitada do conteúdo, assim criando textos mais adaptados, como os de AMM e LK/JF.

Voltadas para o público infantil e infantojuvenil, é possível observar que as traduções de AMM e LK/JF sofreram um processo de atualização textual para o contexto brasileiro dos séculos XX e XXI, assim havendo uma maior adaptação para o público-alvo desses/as tradutores/as. Ambos/as buscaram criar textos de fácil compreensão e que, ao mesmo tempo, fossem engraçados e assim mantiveram as rimas, piadas e cantigas, de maneira similar à forma que Carroll propôs no texto de partida, uma forma que claramente evoca a memória e o repertório popular. Consideramos que LK/JF deram um passo adiante ao que AMM deu em 1999, uma vez que, em algumas passagens, AMM acaba por preservar alguns elementos mais estrangeirizados. Essa tradutora tem como objetivo a adaptação das cantigas e dos poemas de forma a trazê-los para o contexto do seu público-leitor, porém ela não foca em uma adaptação integral da obra e, em alguns momentos, as traduções acabaram por ter uma adaptação parcial, como no caso de *bathing machines*, expressão que, apesar de ter sido traduzida, ainda segue sendo um elemento bem distante da realidade brasileira do século XX. De modo diferente, LK/JF optaram por adaptar o texto todo de forma mais integral, assim aclimatando tudo que parecesse mais distante da realidade brasileira.

Se quisermos observar um “meio termo”, podemos encontrá-lo na tradução de MH, que apresenta uma abordagem próxima do contexto britânico, mas que se utiliza de recursos como forma de suavizar a distância entre os públicos do texto de partida e os do texto de chegada quando traz algumas pequenas elucidações a respeito do que está sendo apresentado, como no caso do *Dormouse* e do “caudalosa”. Isso muito provavelmente se dá devido ao tom mais maduro da tradução, que desde a sua apresentação até a sua escrita demonstra um endereçamento voltado para um público leitor mais experiente, como adolescentes e/ou adultos.

A versão de MG não traz nenhuma informação a respeito de como a sua tradução foi pensada ou qual seria a sua finalidade. Contudo, em comparação com as demais, também parece seguir uma linha mais estrangeirizada e, assim como na tradução de MH, também existe uma tendência à utilização de recursos como adaptação e atualização textual como apoio ao que foi traduzido, como no caso da adição feita para a tradução de *bathing machines*. Porém,

de modo geral, MG segue um viés mais estrangeirizador.

As traduções de SUL e MLB seguiram por um viés mais ligado ao texto de partida, priorizando a manutenção das referências socioculturais britânicas. Apesar de não deixar clara a sua forma de traduzir, é possível perceber no texto de MLB uma escrita mais próxima à de Carroll, e isso muito provavelmente se deve ao fato de a editora Zahar ter outra edição de Alice também traduzida por MLB, mas feita a partir da edição estadunidense organizada por Martin Gardner, publicada em 2000 pela W. W. Norton e intitulada *The Annotated Alice: the definitive edition*, edição repleta de notas de tradução e comentários a respeito do contexto original da obra. De modo similar, a tradução de SUL também é bem devotada à preservação do texto de Carroll, tanto na apresentação dos paratextos como nas escolhas para a tradução. É possível observar que houve muita pesquisa para realização da tradução, de modo a realizá-la sem grandes desvios do texto de partida; portanto, a tradução de SUL parece ser a menos adaptada ao público brasileiro de todas as demais analisadas.

Um dos pontos interessantes a ser destacado é o fato de que, apesar de ser possível presumir por qual viés cada tradução foi realizada, essa dicotomia “estrangeirizado VS domesticado” não é muito clara. Em diversos momentos, os/as tradutores/as analisados/as intercambiaram suas abordagens, talvez como forma de dar conta da diversidade existente entre as línguas. Como pudemos observar, por vezes uma tradução mais próxima do texto de partida não daria conta do sentido, da mesma forma que a adição de um adendo ao texto ou até mesmo uma adaptação daria. Dessa maneira, é possível observar quais são as abordagens tradutórias utilizadas para a tradução, visto que, para a adequada realização do trabalho, o/a tradutor/a teve que considerar elementos como projeto editorial, grau de dificuldade de texto, tipo de leitor, finalidade da tradução, entre outras demandas, além das habituais dificuldades da prática tradutória em si, o que exigiu que adotasse uma estratégia tradutória flexível.

Diante disso, é possível concluir que não existe um certo ou errado na intersecção de escolhas entre o domesticar ou o estrangeirizar, mas um ideal para o objetivo de cada tradutor/a, dentro do que é possível ser feito durante a prática tradutória, assim como esse estar de acordo com o que foi proposto e apresentado para o público através do projeto editorial da obra. Pois cada língua, tanto o inglês quanto o português, apresentam as suas particularidades e singularidades, e é justamente na tensão existente entre línguas/dentro da mesma língua que os/as tradutores/as encontram diferentes possibilidades tradutórias passíveis de serem usadas para atenuar suas tendências mais domesticadoras ou mais estrangeirizadoras, como pôde ser observado na análise.

## REFERÊNCIAS

AXES. United Kingdom: Cambridge University Press, Disponível em: [https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/axe\\_1?q=axes+](https://www.oxfordlearnersdictionaries.com/us/definition/english/axe_1?q=axes+). Acesso em: 25 out. 2021.

AXIS. In: Collins Dictionary. Glasgow: Collins Dictionary, 2021. Disponível em: <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english/axis>. Acesso em: 25 out 2021.

DORMOUSE. Chicago: Encyclopaedia Britannica., 2020. Disponível em: <https://www.britannica.com/animal/dormouse>. Acesso em: 29 jan. 2022.

BEETON, Isabella Mary. **The Book of Household Management, etc.** London: Empire Books, 1861. 590 p. Disponível em: <https://www.gutenberg.org/cache/epub/10136/pg10136.html>. Acesso em: 30 out. 2021.

CASSON, Mark; GODLEY, Andrew. Empreendedorismo na Grã-Bretanha, 1830-1900. In: MOKYR, Joel; LANDES, David; BAUMOL, William. **A ORIGEM DAS CORPORAÇÕES**. 1. ed. Rio de Janeiro: Campus, 2010. Cap. 8. p. 241-277. . Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4548344/mod\\_folder/content/0/Gr%C3%A3%20Bretanha/landesmokyr\\_a.origem.das.grandes.corporacoes\\_cap8\\_grabretanha.pdf?forcedownload=1](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4548344/mod_folder/content/0/Gr%C3%A3%20Bretanha/landesmokyr_a.origem.das.grandes.corporacoes_cap8_grabretanha.pdf?forcedownload=1). Acesso em: 30 ago. 2021.

CAUDALOSO. In **Dicionário da Língua Portuguesa**: comentado pelo professor Pasquale. Barueri: Gold, 2009. 640 p.

CARROLL, Lewis. **Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass and What Alice Found There**. London: Macmillan Collector'S Library, 2016. 228 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução de Ana Maria Machado. 3. ed. São Paulo: Ática, 1999. 136 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução de Liziane Kugland, Jorge Furtado. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 2017. 166 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Tradução de Marcia Heloisa, Leandro Durazzo. 1. ed. Rio de Janeiro: Darkside, 2019. 224 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução de Maria Luiza X. A. Borges. 1. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009. 317 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução de Márcia Soares Guimarães. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018. 123 p.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Sebastião Uchoa Leite. 1. ed. Rio de Janeiro: Fontana/ Summus, 1977. 284 p.

**Celebrating 150 Years of Alice's Adventures in Wonderland. Site**. Site. Estados Unidos da América: University Libraries, 2015. Disponível em: <https://exhibitions.lib.umd.edu/alice150>. Acesso em 25 de jan. de 2022.

DE CABO A RABO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/de-cabo-a-rabo/#:~:text=Significado%20de%20De%20cabo%20a%20rabo&text=Por%20inteiro%3B%20completamente%2C%20integralmente%3A,cidade%20de%20cabo%20a%20rabo>. Acesso em: 21 de fev. 2021.

DESFIAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2021. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/desfiar/> Acesso em: 21/02/2021.

GANHAR NA MÃO GRANDE. In: Dicionário Informal. São Paulo. 2009. Disponível em: <https://www.dicionarioinformal.com.br/ganhar%20na%20m%C3%A3o%20grande/>. Acesso em: 22 jan. 2022.

GENETTE, Gérard. Paratextos editoriais. Tradução Álvaro Faleiros. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2009.

GUILHERME. In: CAMPBELL, Mike. **Guilherme**. Victoria: Behind the name: the etymology and history of first names, 16 abr. 2019. Disponível em: <https://www.behindthename.com/name/guilherme>. Acesso em: 21 set. 2021.

ISER, Wolfgang. **O ato da leitura**: uma teoria do efeito estético. São Paulo: Editoria 34, 1996. 192 p. (1). Johannes Kretschmer. Disponível em: <https://pt.scribd.com/document/456762894/Wolfgang-Iser-O-Ato-da-Leitura-V-I>. Acesso em: 27 mar. 2022.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. 36. ed. São Paulo: Ática, 1994. Disponível em: [https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4474017/mod\\_resource/content/1/JAUSS%20Hans%20Robert.%20A%20histo%CC%81ria%20da%20literatura%20como%20provocac%C3%A7%C3%A3o%20a%20teoria%20litera%CC%81ria.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4474017/mod_resource/content/1/JAUSS%20Hans%20Robert.%20A%20histo%CC%81ria%20da%20literatura%20como%20provocac%C3%A7%C3%A3o%20a%20teoria%20litera%CC%81ria.pdf). Acesso em: 27 mar. 2022.

LODGING house. United Kingdom: Cambridge University Press, Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/lodging-house?q=lodging+houses+>. Acesso em: 2 nov. 2021.

MARTINS, Nilce Sant 'Anna. **Introdução à Estilística**: A Expressividade na Língua Portuguesa. 4. ed. São Paulo: Edusp, 2008. 328 p. Disponível em: [https://www.google.com.br/books/edition/Introdu%C3%A7%C3%A3o\\_%C3%A0\\_estil%C3%ADstica/\\_xRyirTXCWMC?hl=en&gbpv=0](https://www.google.com.br/books/edition/Introdu%C3%A7%C3%A3o_%C3%A0_estil%C3%ADstica/_xRyirTXCWMC?hl=en&gbpv=0). Acesso em: 24 jan. 2022.

PUDNEY, John. **Lewis Carroll and His World**. New York: Charles Scribner'S Sons, 1976. 122 p. Disponível em: <https://archive.org/details/lewiscarrollhisw00pudn/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 25 jan. 2022.

RICOUER, Paul. **Sobre a Tradução**. 2. ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. 71 p. Patricia Lavelle.

RUMENS, Carol. **Poem of the week: Lewis Carroll's Robert Southey**. The Guardian, [S. l.], 3 de jan. 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2012/jan/03/poem-week-lewis-carroll-robert-southey>. Acesso em: 15 set. 2021.

SERELEPE: *Sciurus ingrami*. G1. 03 de fev 2015. Disponível em: <https://g1.globo.com/sp/campinas-regiao/terra-da-gente/fauna/noticia/2015/02/serelepe.html>. Acesso em: 21 jan. 2022.

SQUIRREL. Musser, Guy. Encyclopedia Britannica, 19 maio de 2020, <https://www.britannica.com/animal/squirrel>. Accessed 12 January 2022.

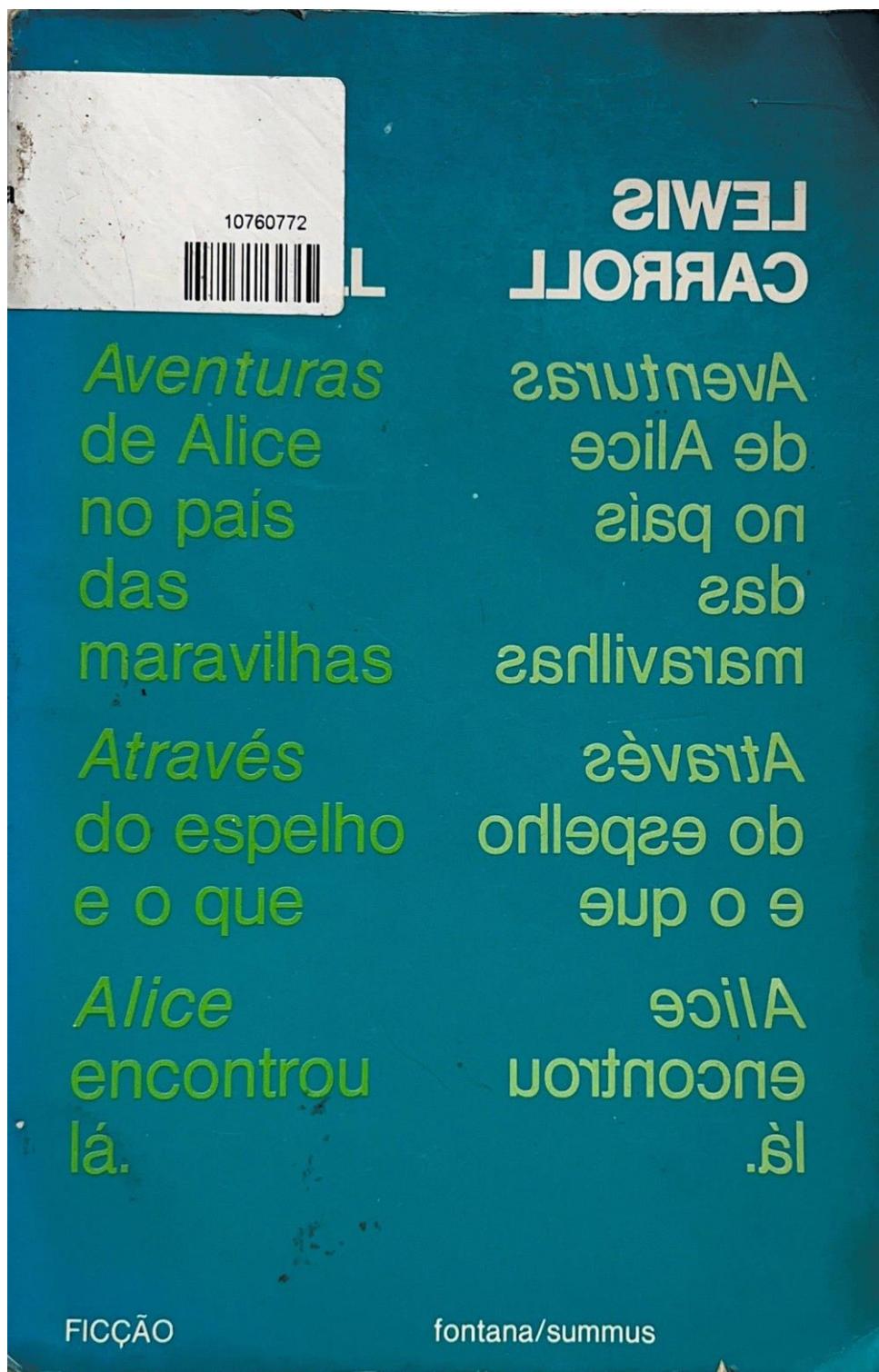
STAVELEY-WADHAM, Rose. **'Death in a Bathing Machine': & other bathing machine headlines. & Other Bathing Machine Headlines**. 2019. Disponível em: <https://blog.britishnewspaperarchive.co.uk/2019/08/20/death-in-a-bathing-machine-other-bathing-machine-headlines/>. Acesso em: 01 nov. 2021.

THE SECRET WORLD OF LEWIS CARROLL. Direção de Clare Beavan. Produção de Duncan O'Neill. Coordenação de David Brooke. Música: Alexander Parsons. London: BBC, 2015. (59 min.), Documentário, son., color. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=UfFgpbmf2B0>. Acesso em: 25 jan. 2022.

VENUTI, Lawrence. **The translator's Invisibility: a history of translation**. London: Routledge, 1995. 366 p.

## ANEXOS

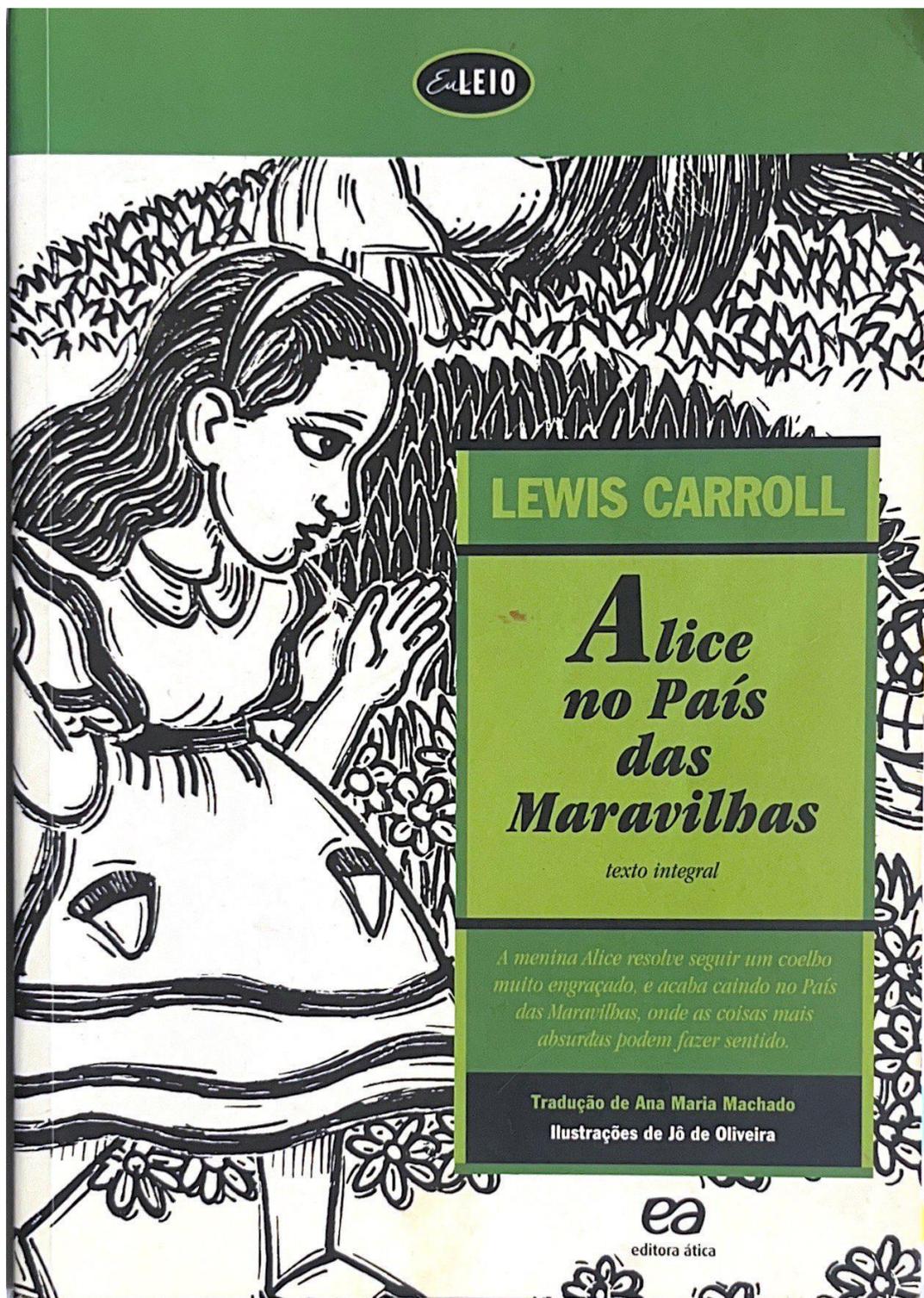
## ANEXO A



## ANEXO B



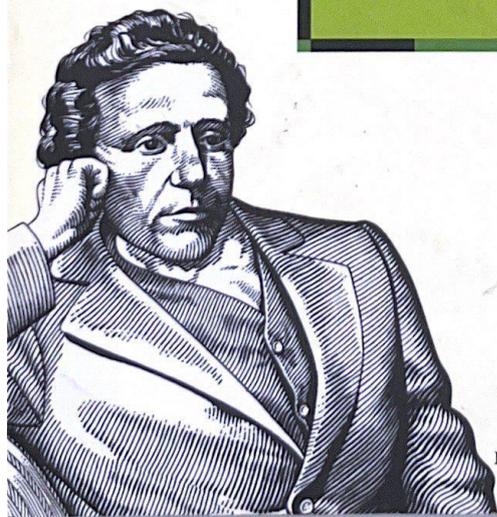
## ANEXO C



CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. capa

## ANEXO D

**E**ste livro foi escrito em 1862 para ser dado como presente de Natal a uma menina chamada Alice. O autor, Charles Dodgson (que adotou o pseudônimo Lewis Carroll, pelo qual se tornou famoso), era um professor de matemática fascinado pela lógica, e escreveu uma história repleta de brincadeiras com o sentido das palavras — e das coisas. Nesta edição, as originais soluções encontradas pela tradutora Ana Maria Machado e as ilustrações de Jô de Oliveira, inspiradas na xilogravura usada nos cordéis, dão um sabor bem brasileiro a Alice no País das Maravilhas, uma história que há mais de um século diverte leitores de todas as idades.



LEWIS CARROLL

ISBN 978-85-08-06218-8



9 788508 062188

## ANEXO E



## ANEXO F

*O*bras-primas de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* e *Através do Espelho* há mais de um século encantam crianças e adultos. Instigante, divertida, inusitada, profunda, a saga de *Alice* é inesgotavelmente interpretada, parodiada, filmada, citada... e, claro, lida.

Esta charmosa edição de bolso contendo os dois clássicos, inédita no mercado brasileiro, traz os textos na íntegra e ilustrações originais de John Tenniel. Imperdível!

Leia também:

ALICE: EDIÇÃO COMENTADA

Lewis Carroll



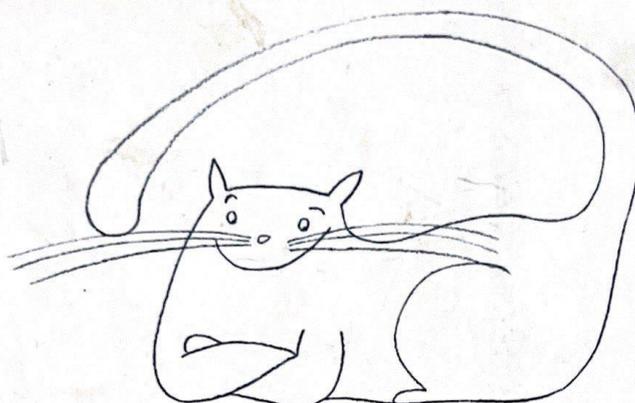
TRADUÇÃO VENCEDORA DO PRÊMIO JABUTI

ZAHAR

## ANEXO G



## ANEXO H



LEWIS CARROLL é um dos maiores escritores de todos os tempos, e esta é a sua obra-prima. No dia 4 de julho de 1862, durante um passeio de barco, ele inventou e contou esta história a pedido de três irmãs: Lorina, de 13 anos, Alice, de 10, e Edith, de 8.

Elas entenderam tudo. Alice gostou tanto que pediu a Carroll que escrevesse a história, o que ele fez, à mão, página por página, incluindo dezenas de ilustrações. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas* é, portanto, desde o seu nascimento, um livro para crianças. Crianças inglesas, do século XIX.

Os adultos do mundo inteiro gostaram tanto que, de lá para cá, transformaram Alice num livro para adultos, impossível de ser compreendido sem notas de pé de página e longas explicações sobre a língua inglesa ou sobre os hábitos da Oxford vitoriana.

Há boas traduções brasileiras feitas para adultos que querem estudar seriamente o livro e há centenas de versões reduzidas da história, feitas para criancinhas. Esta não é nem uma coisa nem outra. É uma tradução do texto integral de Carroll, feita para crianças brasileiras do século XXI. Parte do princípio de que uma piada só tem graça se você a entende. De preferência, sem que ninguém te explique.

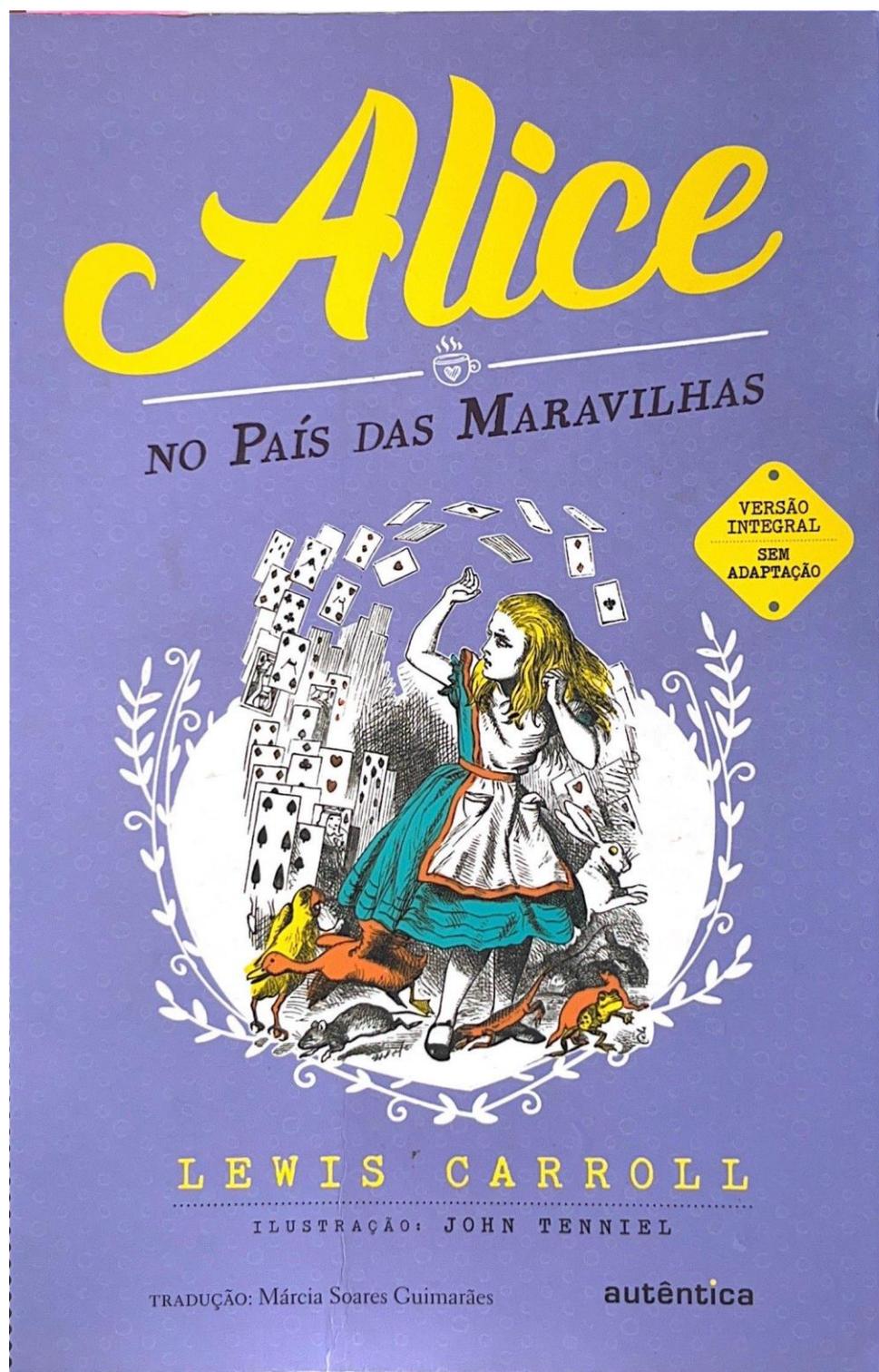
ISBN 978-85-7406-781-0



9 788574 067810

JORGE FURTADO E LIZIANE KUGLAND

## ANEXO I



## ANEXO J

**U**m século e meio é a idade deste livro que, ainda hoje, todos nós amamos ler e reler. *Alice no País das Maravilhas* é um clássico atemporal, que vem, do século XIX até nossos dias, intrigando, encantando e emocionando leitores de todas as idades.

Ele conta a história de Alice, menina que cai numa toca de coelho e vai parar num lugar fantástico, povoado por criaturas estranhas que lembram seres humanos. Um universo *nonsense*, com uma lógica do absurdo que remete ao mundo dos sonhos, numa narrativa pontuada por paródias de poemas populares infantis ingleses daquela época.

Nesse lugar, Alice enfrenta estranhas e absurdas aventuras, passa por situações incomuns, conhece seres extravagantes, é submetida a perguntas e situações enigmáticas ou desprovidas de sentido lógico, aumenta e diminui de tamanho... e vive tudo com naturalidade e muita, muita curiosidade.

**Leia também:**

- O cão dos Baskerville
- Viagens de Gulliver
- A escrava Isaura
- A ilha do tesouro
- A volta ao mundo em 80 dias
- As aventuras de Tom Sawyer
- Clara dos Anjos
- Alice através do espelho
- Peter Pan
- O Mágico de Oz
- Heidi, a menina dos Alpes (2 vol.)
- As mais belas histórias (2 vol.)
- Pollyanna
- Pollyanna Moça



autêntica  
www.autenticaeditora.com.br

## ANEXO K



## ANEXO L



CARROLL, Trad. MH, 2019, p. contracapa

ANEXO M



CARROLL, 1965 [2009], p. 69

ANEXO N



CARROLL, 1965 [2009], p. 71

ANEXO O



CARROLL, 1965 [2009], p. 77



CARROLL, 2017, Trad.LK/JF, p. 8

## ANEXO Q



CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 78

## ANEXO R



CARROLL, Trad. AMM, 1999, p. 71