

# “ALICE POR ARTES DE NARIZINHO”: ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS, DE MONTEIRO LOBATO

Katarina Queiroga Duarte<sup>1</sup>

## Resumo

A tradução de Alice no País das Maravilhas de Monteiro Lobato não se trata de uma mera recontagem do texto de Charles Lutwidge Dogson para o público infanto-juvenil brasileiro. Lobato acrescenta e retira informações da obra original. O tradutor/autor justifica sua postura já no prefácio do volume ao afirmar que fez o que pode, mas pede aos pequenos leitores que não o julguem, pois as diferenças das línguas e mentalidades, inglesas e brasileiras, são grandes. Este trabalho se propõe a analisar determinadas diferenças culturais presentes nos dois textos, o original e o traduzido. O estudo comparativo das obras seguirá o modelo proposto pelos estudiosos José Lambert e Hendrik van Gorp no artigo *On describing translations*, publicado no volume *The Manipulation of Literature*, e buscará responder questões como: Porquê?, para quem e para quem? Monteiro Lobato traduziu Alice.

Palavras-chave: Tradução, Adaptação, Diferenças Culturais

## 1. CONSIDERAÇÕES INICIAIS

A tradução de Alice no País das Maravilhas de Monteiro Lobato não se trata de uma mera recontagem do texto de Charles Lutwidge Dogson para o público infanto-juvenil brasileiro. Lobato acrescenta e retira informações da obra original. O tradutor/autor justifica sua postura já no prefácio do volume ao afirmar que fez o que pode, mas pede aos pequenos leitores que não o julguem, pois as diferenças das línguas e mentalidades, inglesas e brasileiras, são grandes. Este trabalho analisa determinadas diferenças culturais presentes nos dois textos, o original e o traduzido. O estudo comparativo das obras segue o modelo proposto pelos estudiosos José Lambert e Hendrik van Gorp no artigo *On describing translations*, publicado no volume *The Manipulation of Literature*, e buscará responder questões como: Porquê?, para quem e para quem? Monteiro Lobato traduziu Alice.

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

---

<sup>1</sup> Faculdade de Letras – Universidade do Porto

amplitude dos campos semânticos dos nomes “crianças” e “literatura”:

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

(O’CONNELL, 2003, p. 16)

O’Connell aponta ainda a definição ampla de literatura infantil de Rita Oittinen, que confirma a relatividade do conceito social ou cultural de “criança” e considera literatura para crianças toda aquela que é lida em silêncio por crianças ou em voz alta para elas (OITTINEN apud O’CONNELL, 2003, p. 16).

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

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

(GHESQUIERE, 2006, p. 20)

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

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

La LIJ no es una segregación de la literatura; las características que pueden ser propias de ella no son ajenas al conjunto de la literatura; cualquier estudio de literatura comparada entre obras infantiles y obras para adultos nos ofrece algunos datos de interés, como que, en una y en otra literatura, podemos encontrar estructuras organizativas e procedimientos estilísticos similares; o que en ambas literaturas se suelen reflejar las corrientes sociales y culturales que, en cada momento, predominan; (CERRILLO, 2005, p. 19)

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

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

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

Acontece que Monteiro Lobato não se limita a ser tradutor. Ele mesmo nos deixou algumas reflexões sobre o seu trabalho tradutório, que nos parecem de grande interesse para o presente estudo. Nessas suas considerações, destacam-se precisamente algumas questões culturais. Nessa medida, parece-nos que o posicionamento de Monteiro Lobato sobre a tradução é um fator determinante para o desenvolvimento deste estudo. O que o autor entende por tradução afeta a avaliação crítica sobre como o tradutor procedeu, e que posicionamentos tomou diante dos trechos que, na obra de

partida, apresentavam, claramente, características da cultura inglesa. Se traduzidos “literalmente”, esses trechos certamente causariam estranheza ou não seriam compreendidos pelas crianças brasileiras. Estas são questões de extrema relevância no desenrolar deste estudo.

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

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

(OITTINEN, 2006, p. 39)

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

## 2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Como base teórica para desenvolver a pesquisa foi utilizado o modelo de análise proposto por José Lambert & Hendrik van Gorp em “On describing translations”, presente no volume *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*.

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

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

Por sua vez, o Autor 2, o Texto 2 e o Leitor 2 representam, em esquema, as mesmas relações que se podem estabelecer no contexto de chegada. Também aqui o

tradutor deve ser posto em relação com outros tradutores e autores do sistema de chegada, o texto 2 deve ser relacionado com outras traduções e outros textos do sistema de chegada, o leitor da tradução deve ser perspectivado na sua possível articulação com outros leitores do sistema de chegada.

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

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

Tendo como horizonte o questionamento se a tradução de *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato orienta-se para o texto e cultura de chegada, sendo, por isso, uma tradução “aceitável”, ou, pelo contrário, para o texto e cultura de partida, apresentando-se, assim, como uma tradução “adequada”, para usar a terminologia de Toury. Não podemos, contudo, esquecer que, do ponto de vista empírico, não existe uma tradução totalmente aceitável ou totalmente adequada.

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

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

(DELILLE *et alii*, 1986, p. 10)

Os autores partem da alternativa colocada por Schleiermacher, o tradutor ou deixa o autor em sossego e leva o leitor ao seu encontro, ou, por outro lado, move o escritor do texto de partida ao encontro do leitor da tradução. Desta forma propõem os termos “dissimilação” e “assimilação” respectivamente para a primeira e a segunda

alternativas. (1986, p. 8) Partindo igualmente de Schleiermacher, Lawrence Venuti propõe, nos anos 90, os conceitos de “domestication” (domesticação) e “foreignization” (estrangeirização) para cada um dos pólos desta alternativa.

Outra questão de base se impõe, nomeadamente a da distinção entre “tradução” e “adaptação”. Sob este ponto de vista, partilho a posição de um estudioso tão considerado como Toury, que definiu a tradução do seguinte modo: é tradução tudo o que uma comunidade considera como tradução (cf. TOURY, 1995, p 70 - 86). Perante esta afirmação tão categórica, considero que não há razão para tentar investigar se a obra é uma tradução ou uma adaptação. Assim, de acordo com Toury, trata-se de uma tradução na medida em que, no contexto de chegada, é tida como tal.

### 3. ANÁLISE

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

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

apontando a extinção do *copyright* inglês como razão para o fato de o número de ilustradores de *Alice* terem aumentado tanto a partir de 1907. Leite ainda cita alguns desses ilustradores destacando, entre outros, A.L. Bowley (LEITE, 2003, p. 125 - 126).

Sobre as imagens de A.L. Bowley, Leite afirma que são representações mais infantis e modernas em oposição ao estereótipo vitoriano da Alice ilustrada por Tenniel e por outros ilustradores.<sup>2</sup>

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

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

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

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

As diferenças de estilo de escrita entre os textos, as opções tradutórias de

---

<sup>2</sup> Apesar de investigar, não encontrei fontes que afirmassem que as ilustrações de A.L. Bowley foram feitas e destinadas para a tradução de Monteiro Lobato (1931).

Monteiro Lobato ao se deparar com certos problemas de tradução, como por exemplo, o *nonsense*, recurso frequentemente utilizado por Lewis Carroll durante toda a obra, e em questões de diferenças culturais existentes entre os dois países.

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

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

(LEFEVERE, 1992, p. 96)

Para além das diferenças históricas e das abissais diferenças entre um público infantil inglês e um público infantil brasileiro, o público leitor de Monteiro Lobato parece ser mais infantil do que os leitores do original, como já referimos a propósito das ilustrações e do tamanho da letra. Também no nível do estilo de escrita, o texto de Monteiro Lobato mostra-se mais simples e didático do que o original.

Seguem-se alguns trechos que exemplificam a opção de reescrita de Monteiro Lobato. Para melhor compreensão na análise os exemplos foram classificados nas categorias que se seguem<sup>3</sup>:

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

### 1.1 Simplificação Linguística e Acréscimos

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

O trecho traduzido não apresenta diversos detalhes que constam no original; no entanto, como já verificamos em outros fragmentos da tradução, sempre que tem uma oportunidade, o tradutor busca dar ao texto alguns elementos que favoreçam a

<sup>3</sup> Todos os exemplos selecionados envolvem diferenças culturais.

imaginação infantil, neste caso acrescentando a expressão “dos que comem meninas”. Reconheço neste fragmento uma intertextualidade com algumas cantigas populares que ainda hoje são utilizadas como canções para ninar crianças e que quase sempre têm algum monstro ou boi pronto para pegar a criança que tem medo de careta.

### 1.2 Aspectos Culturais

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

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

### 1.3 Nonsense

|   |   |
|---|---|
| <p>‘Mine is a long and a sad tale!’ said the Mouse, turning to Alice and sighing.<br/>‘It is a long tail, certainly’, said Alice, looking down with wonder at the Mouse’s tail; ‘but why do you call it sad?’ And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this:<sup>4</sup><br/>(1994, p. 36)</p> | <p>–A minha história é muito triste e comprida, suspirou o rato.<br/>Alice que naquele momento estava com os olhos postos na caudinha do Rato, ficou a imaginar que a sua história deveria ser tão comprida como a sua cauda, talvez mais comprida ainda e tóda cheia de voltas. E lá dentro pôs-se a imaginar que a história do Rato devia ser qualquer coisa assim:<br/>(1962, p. 33)</p> |
|---|---|

Apesar de não se manter o jogo fonético, a solução encontrada para reproduzir o mal-

<sup>4</sup> O pronome *this* remete a imagem da história no formato da cauda do animal.

entendido na língua portuguesa foi satisfatória, justificando a manutenção da imagem-poema: a Alice brasileira olha para a caudinha do Rato e imagina que a história seria tão comprida quanto o rabo do animal, começando a visualizar a história do Rato com o mesmo formato do rabo.

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

#### 4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

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

(TOURY, 1995, p. 26)

Diante desta informação, pode-se assegurar que o tradutor se mostra consciente e escolhe desde o princípio do seu trabalho afirmar que a tradução possuiria muitas características peculiares que a tornariam diferente do texto original. Durante a análise pôde comprovar-se que Monteiro Lobato fez uma opção por reescrever um texto mais simples e, provavelmente, para um público mais infantil, como tentei mostrar através dos fragmentos apresentados no capítulo dedicado à análise comparativa dos dois textos.

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

Devido às eliminações, aos acréscimos e às substituições surge para muitos o questionamento: *Alice no País das Maravilhas* de Monteiro Lobato é uma tradução ou uma adaptação? Sobre esta questão voltamos a Toury, que em sua obra *Descriptive Translations Studies and Beyond*, afirma:

Subjugation to target literary models and norms may thus involve the suppression of some of the source-text's features, on occasion even those which marked it as 'literary', or as proper

representative of a specific literary model, in the first place. (...) It may also entail the *reshuffling* of certain features, not to mention the addition of new ones in an attempt to enhance the acceptability of the translation as a target literary text, or even as a target literary text of a particular type. (...) the added features may occupy central positions within the translation (when looked upon as a text in its own right), even serving as markers of its own literariness, despite their having no basis in the original (1995, p. 171).

Dito por outras palavras, é lícito que textos literários em tradução revelem a manipulação dos ditos “originais”, para que sejam compreendidos e aceitos na cultura de chegada.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

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

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

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

\_\_\_\_\_. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução: VALE de GATO, Margarida. Lisboa: Relógiod'água, 2000.

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

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

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

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

LEITE, Sebastião Uchoa. “O universo visual de Lewis Carroll”. In: *Crítica de ouvido*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

O'CONNELL, Eithne. “Translating for Children”. In: *The translation of Children's Literature. A Reader*. Clevedon: Multilingual Matters. pp. 15 – 24, 2003.

OITTINEN, Ritta. “*No Innocent Act: On the Ethics of Translating for Children*”, in *Children’s Literature in Translation. Challenges and Strategies*. St. Jerome. Manchester, pp 35-46, 2006.

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

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

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

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