

**UNIVERSIDADE TECNOLÓGICA FEDERAL DO PARANÁ
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS**

NATHALIA FERREIRA TERRES

**DE *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS* A *MEMÓRIAS DA EMÍLIA*:
COMPARATIVISMO, INTERTEXTUALIDADE E TRADUÇÃO**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

PATO BRANCO

2021

NATHALIA FERREIRA TERRES

**DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS A MEMÓRIAS DE EMÍLIA:
COMPARATISMO, INTERTEXTUALIDADE E TRADUÇÃO**

***Alice in Wonderland to Memórias de Emília: comparatism, intertextuality and
translation***

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Tecnológica Federal do Paraná, para defesa, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.
Orientadora: Profa. Dra. Mirian Ruffini.

PATO BRANCO

2021



Esta licença permite compartilhamento, remixe, adaptação e criação a partir do trabalho, mesmo para fins comerciais, desde que sejam atribuídos créditos ao(s) autor(es).
Conteúdos elaborados por terceiros, citados e referenciados nesta obra não são cobertos pela licença.

19/05/2021



**Ministério da Educação
Universidade Tecnológica Federal do Paraná
Câmpus Pato Branco**



NATHALIA FERREIRA TERRES

DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS A MEMÓRIAS DE EMÍLIA: COMPARATISMO E INTERTEXTUALIDADE.

Trabalho de pesquisa de mestrado apresentado como requisito para obtenção do título de Mestra Em Letras da Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR). Área de concentração: Linguagem, Cultura E Sociedade.

Data de aprovação: 16 de Abril de 2021

Prof.a Mirian Ruffini, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof.a Camila Paula Camilotti, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Prof John Milton, Doutorado - Universidade de São Paulo (Usp)

Prof Wellington Ricardo Fioruci, Doutorado - Universidade Tecnológica Federal do Paraná

Documento gerado pelo Sistema Acadêmico da UTFPR a partir dos dados da Ata de Defesa em 16/04/2021.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente, gratidão ao universo e ao nosso Deus Todo-Poderoso por me permitir chegar até aqui, por estar onde estou, por todas as conquistas que tem me proporcionado! Sou imensamente grata a Deus, à Santa Rita de Cássia e aos demais Anjos e Santos que me amparam e me acompanham em minha jornada terrestre.

Agradeço aos meus pais por me ensinarem a lutar para realizar meus sonhos e a crescer em todas as áreas, por me mostrarem que a vida não é fácil, que existem pedras em nosso caminho, as quais somente a fé, a nossa persistência coragem e força são capazes de mover. A vocês meu muito obrigada!

Não poderia deixar de agradecer aqueles que estiveram ao meu lado acompanhando esta trajetória há anos, meu noivo, irmã, amigos e demais familiares, aqueles que sempre me deram forças e estímulo para continuar lutando, buscando ser alguém melhor a cada dia.

Serei eternamente grata a todos os profissionais da educação que me trouxeram até aqui, especialmente, os que me acompanham desde a graduação até a defesa: Dra. Mirian Ruffini (minha orientadora), Dr. Wellington Ricardo Fioruci, Dra. Camila Paula Camilotti. Vocês são incríveis e inspiradores! Também sou grata ao Dr. John Milton por ter aceitado participar da banca, por todas as contribuições extremamente relevantes que com certeza enriqueceram minha pesquisa.

A todos que me acompanharam até aqui, meu muito obrigada!

“Depois que aprendi a ler [...] comecei a ver como é na realidade o mundo. Tanta guerra, tantos crimes, tantas perseguições, tantos desastres, tanta miséria, tanto sofrimento...

Por isso acho que o único lugar do mundo que há e felicidade é no sítio de Dona Benta.”

Memórias da Emília, Monteiro Lobato

RESUMO

TERRES, Nathalia F. **De Alice no País das Maravilhas a Memórias da Emília: comparatismo, intertextualidade e tradução.** 2021. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Pato Branco, 2021.

Esta dissertação tem como objeto de estudo as obras *Memórias da Emília* (1936) de Monteiro Lobato e *Alice no País das Maravilhas* (1865) de Lewis Carroll, com o propósito de compará-las no que tange aspectos linguísticos, culturais e especificidades de cada um desses textos. Sendo assim, são destacadas suas características e de alguns de seus personagens, considerando o gênero ao qual estão vinculadas: o infantil; também busca-se compreender o contexto de produção dessas obras, encontrando questões como influência e intertextualidade entre elas. Dessa forma, *Memórias da Emília* é cotejada com *Alice no País das Maravilhas* (1865), de Lewis Carroll, verificando a ocorrência desses fenômenos da literatura comparada, além disso, também é verificada a tradução de Lobato desse texto de Carroll, considerando as alterações do texto realizadas pelo tradutor. Para essa finalidade, no que diz respeito à literatura infantil, buscou-se suporte nas teorias de Nelly Coelho (2000), Lajolo e Zilberman (2007), Hunt (2010). No que se refere aos estudos da tradução, consultam-se os teóricos John Milton (2010), Rafael Lanzetti et al. (2006), José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011), Itamar Even Zohar (1990). No que tange à literatura comparada, o embasamento teórico se encontra em Sandra Nitrini (2010), Tania Carvalhal (1992), Kristeva (2005). Os resultados obtidos mostram que ao traduzir *Alice no País das Maravilhas* Monteiro Lobato aproximou Alice a sua personagem Emília, visto que, em seu texto *Memórias da Emília*, ele apresenta aspectos sociais e culturais condizentes com seu contexto de produção, ademais recebendo influência e intertextualidade da obra de Carroll.

Palavras-chave: *Memórias da Emília*, *Alice no País das Maravilhas*, Monteiro Lobato, Literatura infantil, comparatismo, intertextualidade, tradução.

ABSTRACT

TERRES, Nathalia F. *Alice in Wonderland to Memórias de Emília*: comparatism, intertextuality and translation 2021. Master Thesis. Programa de Pós-Graduação em Letras. Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Branco, 2021.

This dissertation has, as its study object, the literary works *Memórias da Emília* (1936) by Monteiro Lobato and *Alice in Wonderland* by Lewis Carroll (1865), with the intention of analyzing and comparing them, regarding their linguistics, cultural and specificities in each one of these text aspects. Therefore, their characteristics and some of their characters are highlighted, considering the genre to which they are correlated: children's literature; also, it aims to comprehend their production context, by finding issues of influence and intertextuality between them. In that way, *Memórias da Emília* is correlated with *Alice in Wonderland* (1865) by Lewis Carroll, by verifying the occurrence of these comparative literature phenomena. Furthermore, it verifies the translation of this Carroll's text by Lobato, considering the alteration realized by translator. To this purpose, regarding children's literature, we searched support in the theories by Nelly Coelho (2000), Lajolo e Zilberman (2007), Hunt (2010). In relation to Translation Studies, the theorists' texts by John Milton (2010), Lawrence Venuti (2002), Rafael Lanzetti et al. (2006) José Lambert e Hendrik Van Gorp (2011), and Itamar Even Zohar (1990) are referred to. As far as comparative literature is concerned, its theoretical basis lies on Sandra Nitrini (2010), Tania Carvalhal (1992), Kristeva's works (2005). The results obtained show that, during the translation of *Alice in Wonderland*, Monteiro Lobato brought Alice closer to his character Emília. In his text, he presents social and cultural aspects consistent with its production context, moreover receiving influence and bearing intertextuality with Carroll's work.

Keywords: *Memórias de Emília*, *Alice in Wonderland*, Monteiro Lobato, Children Literature, comparatism, intertextuality, translation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	6
1. LITERATURA INFANTIL	17
1.1 O QUE É LITERATURA INFANTIL?	17
1.2 MONTEIRO LOBATO: UM AUTOR PARA CRIANÇAS	29
1.3 LEWIS CARROLL: DA ERA VITORIANA À LITERATURA INFANTIL	38
2. TRADUÇÃO: UM LOBATO TRADUZIDO E AO MESMO TEMPO TRADUTOR .	44
2.1 LOBATO TRADUZIDO PARA O MUNDO	44
2.2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E SEUS CONCEITOS	48
2.3 UMA PITADA DE EMÍLIA EM ALICE	54
3. PONTOS DE LIGAÇÃO ENTRE AS OBRAS ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS E MEMÓRIAS DA EMÍLIA: INFLUÊNCIA, INTERTEXTUALIDADE E ORIGINALIDADE	60
3.1 LITERATURA COMPARADA E SEUS PRESSUPOSTOS	60
3.1.1 INFLUÊNCIA, INTERTEXTUALIDADE E ORIGINALIDADE: CONCEITOS DA LITERATURA COMPARADA	65
3.2 ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS EM MEMÓRIAS DE EMÍLIA: ESTUDO DE INFLUÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE ENTRE ESSAS OBRAS	72
CONSIDERAÇÕES FINAIS	91
REFERÊNCIAS	94

INTRODUÇÃO

A literatura destinada ao público infantil tende a ser vista de maneira diferenciada comparada aos tipos de literatura direcionados ao público adulto, pois nela leva-se em consideração os leitores alvo desses textos, os quais necessitam de uma literatura apropriada à sua fase de compreensão cognitiva e afetiva. Em outras palavras, o texto deve ser coerente à faixa etária da criança porque as pessoas têm uma compreensão e visão particular do mundo de acordo com a sua idade, vivência e experiência.

Dessa forma, o escritor de literatura infantil normalmente não se atém somente à forma e ao conteúdo de seu texto, mas, além disso, preocupa-se com seu público-alvo e sua faixa etária. Afinal de contas, a literatura é muito mais que uma simples diversão, entretenimento, visto que ela também pode auxiliar no processo de desenvolvimento intelectual de qualquer leitor, de todas as etapas de vida, por isso, sendo tão relevante e primordial no processo de ensino-aprendizagem das crianças. Isso ocorre porque os estudos literários “[...] estimulam o exercício da mente; a percepção do real em suas múltiplas significações; a consciência do eu em relação ao outro; a leitura do mundo em seus vários níveis e [...] dinamizam o estudo e conhecimento da língua [...]” (COELHO, 2000, p. 16). Em outras palavras, através da literatura o leitor está estimulando sua mente a ponto de se tornar um ser mais perceptível e compreensível acerca da realidade e a sua leitura de mundo, além disso, também passa a conhecer melhor o sistema linguístico da língua na qual o texto está escrito e que ele lê. Ademais:

[...] a literatura tem por natureza uma profunda característica social [...] a literatura trata de assuntos e temas humanos, isto é, que têm relação com a vida humana (sentimentos, afetos, temores, desejos, vivências), mesmo que apresente personagens sob formas de animais ou objetos, pois eles representam a compreensão do ser humano sobre a realidade. (COSTA, 2007, p. 23)

Por isso, quem lê estimula sua mente, pois a literatura trata de diversos temas relacionados a realidade de uma determinada cultura, sociedade e lugar, assim, estando diretamente ligada à vida humana, aos sentimentos e emoções das pessoas, aproximando ainda mais a ficção da realidade. Por esse viés, é importante destacar que o que difere a literatura infantil das demais é seu público-alvo (HUNT, 2010). Desse modo, torna-se, então, pertinente a adaptação de obras do gênero destinado

ao público infantil, uma vez que esses leitores ainda não passaram por todas as fases de seu desenvolvimento¹, assim, podendo ser a literatura uma grande aliada nesse processo desde a alfabetização.

Do mesmo modo, é oportuno ressaltar que esse tipo de literatura difere das demais em sua escrita literária, porquanto, não necessariamente, muitos temas complexos são abordados e até mesmo a linguagem seria empregada de maneira mais simplificada e sutil em relação aos demais gêneros para adultos, pois “as crianças têm menos conhecimento sobre a linguagem e as estruturas dos livros” (HUNT, 2010, p. 92). Consequentemente, a adaptação do texto para tal público auxilia no processo de compreensão textual da criança ou jovem leitor. Todavia, é justamente por essa necessária adaptação estrutural e lexical dos textos que muitos, inclusive teóricos e críticos, passaram a ver a literatura infantil como menor ou inferior às demais.

No entanto, essa subárea da literatura é tão grandiosa e importante quanto as demais, visto que é reconhecida mundialmente e apresenta relevância para o processo de crescimento e desenvolvimento da criança. E assim, aos poucos, esse gênero vem ganhando espaço no meio acadêmico por meio da resistência e do entusiasmo de seus autores, leitores e pesquisadores. A crescente divulgação e interesse na literatura infantil pode ser atribuída ao fato de que esses textos abordam questões humanas, com as quais as crianças conseguem se identificar, relacionando-a às experiências do seu cotidiano, justamente por essa ser construída a partir das vivências e temáticas pertinentes ao seu público leitor.

Então, é comum dentre essas obras, como é o caso de *Memórias da Emília* e *Alice no País das Maravilhas*, apresentarem alguns personagens que, na maioria das vezes, pertencem à mesma faixa etária de seu público-alvo, fazendo com que a história se torne mais contextualizada e instigante ao seu leitor. Em contrapartida, outro fator relevante presente nesse gênero é a inclusão de aspectos do fantástico ou do maravilhoso, tais como: personagens, lugares e até mesmo acontecimentos irrealis e sobrenaturais. Sendo assim, são expostas situações totalmente distantes da realidade mundana, o que desperta ainda mais a imaginação e até mesmo o interesse em seus pequenos leitores. Além disso, esses livros contam com a presença de

¹ De acordo com Piaget são quatro períodos principais, os quais serão apontados no capítulo um desta dissertação.

ilustrações referentes à história, o que auxilia no processo de compreensão e imaginação da criança com relação ao texto.

Muitas das narrativas que contêm essas características são conhecidas e passadas de geração a geração (seja por meio de textos escritos ou da oralidade), como é o caso dos contos de fadas e dos contos maravilhosos, os quais são considerados clássicos da literatura infantil e juvenil universal, como é o caso: *Cinderela*, *Branca de Neve*, *Chapeuzinho Vermelho*, entre outros escritos por Charles Perrault e alguns colecionados pelos Irmãos Grimm. Além disso, é importante lembrar que há uma grande variedade de livros destinados a essa faixa etária, consideradas obras pertencentes aos cânones literários, tais como: *Alice no País das Maravilhas*, escrito pelo inglês Lewis Carroll; *Pinóquio*, do italiano Carlo Collodi; *Pollyana*, da norte americana Eleanor H. Porter; *O Pequeno Príncipe*, do francês Antoine de Saint-Exupéry; *O Mágico de Oz*, do americano L. Frank Baum; *Peter Pan*, pelo britânico J. M. Barrie; *O Jardim Secreto* de Frances Hodgson Burnett; dentre outras. Enfim, há uma variedade de histórias destinadas a esse público consideradas até mesmo cânones da literatura, considerando “[...] sua complexidade que podem ser lidas com os mesmos valores de estilo e conteúdo que os ‘grandes livros’ para ‘adultos’[...]” (HUNT, 2010, p. 44). Portanto, uma obra de literatura infantil pode ser tão rica culturalmente e artisticamente quanto àquelas escritas para os adultos, sendo elas também importantes dentro dos polissistemas literários.

Ao mesmo tempo, tendo em mente o contexto do polissistema cultural e literário brasileiro, Monteiro Lobato pode ser citado como autor central de literatura infantil. Da mesma forma, deve-se lembrar que, de acordo com Marisa Lajolo (2006), Lobato foi o primeiro escritor brasileiro de literatura destinada a esse público, o qual ficou reconhecido por suas obras narradas no Sítio do Picapau Amarelo. O fato de ser o precursor da literatura infantil brasileira confere ao renomado autor a devida deferência, e às suas obras a classificação de clássicos da literatura infantil no Brasil, a ponto de ter suas histórias infantis adaptadas para séries televisivas transmitidas pela emissora de canal aberto Rede Globo. No entanto, apesar de Monteiro Lobato ser reconhecido e ter alguns de seus livros traduzidos para algumas línguas, como é caso do espanhol, mandarim e russo, ainda não há evidências de traduções de suas obras infantis para a língua inglesa. Grande parte de suas narrativas infantis foram traduzidas para o espanhol, como exemplo cita-se o título de: “*Viaje el Cielo*” (*Viagem*

ao Céu), “*Memórias de Emília*” (*Memórias da Emília*), “La Llave del tamaño” (*A Chave do Tamanho*), “*El Minotaruro*” (*O Minotauro*). Ainda, para o russo, pode ser mencionado o caso da tradução *Orden jîltoĝo diatla*, “(em português, ‘Ordem do Pica-Pau Amarelo’), que inclui trechos de *Memórias da Emília*, além de *Reinações de Narizinho*” (MILTON, 2019, p. 195-196).

As obras de Lobato, mesmo se tratando de narrativas destinadas ao público infantil, apresentam discussões de extrema relevância para o contexto adulto, pois contam com aspectos de cunho científico, político, econômico, sociológico, entre outros. Como exemplo disso, tem-se as críticas implícitas em seus textos ao governo Vargas, como é possível notar em *Memórias da Emília* onde Lobato traz estrangeiros ao Sítio do Pica-pau Amarelo, remetendo a ideia de trazer o novo e de fora ao Brasil, o que era inaceitável durante tal governo, assim, mostrando-se contrário as ideias do presidente brasileiro nacionalista. Tratando de questões políticas sociais também é plausível citar o livro *A Chave do Tamanho* (publicado pela primeira vez em 1942), no qual a boneca de pano Emília se sente tão incomodada com a Segunda Guerra Mundial (que ocorreu de 1939 a 1945) e o Nazismo (o qual teve início ainda na década de 1920 e ocasionou a guerra anteriormente mencionada) a ponto de buscar uma possível solução para esses problemas, indo até à casa das chaves em busca da “chave da guerra”. Para finalizar, contudo, ela toca sem querer na “chave do tamanho”. Da mesma forma, é relevante destacar que, no decorrer dessa narrativa, Lobato faz críticas a essa realidade vivenciada mundialmente naquele período. Desse modo, é possível afirmar que se tratam de narrativas com profundidade acerca do conhecimento contextualizado de modo fictício à realidade da época, sendo essa uma das razões a estudar as produções literárias de Lobato. Além disso, pode-se inferir que os seus livros são textos relevantes em nosso país, visto que abordam temáticas pertinentes à cultura nacional e outras de escopo mundial, mantendo-se até os dias atuais no centro do polissistema literário brasileiro de literatura infantil há quase um século.

Desse modo, considerando a relevância da literatura infantil lobatiana e sua disseminação no Brasil, o principal objeto de estudo desta pesquisa trata da obra *Memórias da Emília*, escrita em 1936 por Monteiro Lobato, um texto infantil que narra as memórias da boneca de pano Emília. Ao contar as lembranças da personagem, um acontecimento é descrito com ênfase: a chegada das crianças inglesas ao Sítio

do Picapau Amarelo, algumas delas protagonistas de outras histórias infantis, como é o caso de Alice e Peter Pan. Em virtude disso, *Alice no País das Maravilhas*, escrita em 1865, por Lewis Carroll, também é estudada nesse meio, sendo comparada à narrativa citada anteriormente.

Portanto, levando em consideração as questões acima discutidas surgem os seguintes questionamentos: Quais são as características literárias de cunho infantil, linguísticas e culturais presentes na obra em estudo? Visto que Lobato menciona a personagem Alice em sua história infantil, pode-se dizer que há alguma relação entre as narrativas *Memórias da Emília* e *Alice no País das Maravilhas*? Quais foram as suas escolhas tradutórias de Lobato durante seu processo tradutório da obra de Carroll? O que as protagonistas Alice e Emília têm em comum?

No que se refere à obra de Lobato, a quarta edição publicada pela editora Globinho em 2016 foi escolhida para esta pesquisa, a qual conta com ilustrações de Guazzelli e apresentação de Ruth Rocha. A escolha deve-se ao fato de ser uma edição com o texto integral de Lobato, além de disponibilizar ilustrações que representam alguns personagens, lugares e acontecimentos concernentes à história. Tratando-se do texto escrito por Lewis Carroll, optou-se pela segunda edição da editora Zahar, traduzida por Maria Luiza X. de A. Borges, pois essa versão contempla a tradução completa da história e conta, adicionalmente, com comentários e notas sobre a obra, disponibilizados por Martin Gardner. Assim como a edição do livro de Lobato apresenta ilustrações, a publicação de Carroll oferece igualmente esse recurso gráfico; no entanto, não conta com figuras tão coloridas e instigantes como o outro livro em discussão, além de estarem presentes na obra em uma escala menor.

Em resultado disso, foram realizadas pesquisas sobre suas obras, traduções, personagens e entre outros demais aspectos ligados à sua vida e obra. Dentre elas, destacamos: a dissertação de Gustavo Máximo (2004) *Dois personagens em uma Emília nas traduções de Monteiro Lobato*, a qual estuda as traduções realizadas por Monteiro Lobato das obras: *Pollyana*, de Eleanor H. Porter e *Alice no País das Maravilhas* considerando que, nessas traduções, Lobato adapta as personagens principais à figura de Emília; a tese de Thais de Mattos Albieri (2009) *São Paulo-Buenos Aires: a trajetória de Monteiro Lobato na Argentina*, a qual discorre sobre a vida de Lobato na Argentina, assim como sobre a tradução de seus livros para o espanhol; Camila R. De A. Spagnoli (2014) com sua dissertação intitulada como:

Monteiro Lobato, o leitor, apresentando o nome de todas as obras traduzidas por ele, além disso, mostrando algumas relações entre as traduções, obras traduzidas e seus textos; a tese de Neide Moraes Mello (2006) com o título *Intelectuais na vida pública: Mario de Andrade e Monteiro Lobato*, que discute sobre a importância desses autores no processo de modernização brasileira; Bianca C. R. Costa (2012) com a dissertação: *Monteiro Lobato, um modernista menosprezado*, mostrando como Lobato é um autor de relevância no sistema literário brasileiro, mas sem o reconhecimento adequado enquanto tal, ademais, compara os textos do autor entre suas edições, como também os relaciona a outras obras, como *Alice no País das Maravilhas*.

Portanto, encontram-se trabalhos realizados sobre a trajetória e as obras de Lobato, embora, ainda existam lacunas de conhecimento sobre as obras e as traduções de Lobato, especialmente concernentes à tradução de sua criação literária infantil, permitindo abertura a novas pesquisas nesse âmbito, seja nos estudos literários infantis, sobre tradução desse gênero e de investigações comparatistas sobre esse processo. Visando abranger algumas dessas questões, é possível afirmar que esta é uma pesquisa literária de cunho comparatista voltada à literatura lobatiana infantil, bem como à criação literária de Carroll. Estudando duas obras infantis de polissistemas literários distintos, sendo de grande relevância ancorar-nos em teorias norteadoras dessas áreas de conhecimento literário, além de textos que abordem questões ligadas ao contexto histórico dessas obras, assim, favorecendo uma melhor compreensão dos textos e enriquecendo a análise dos mesmos.

Por conseguinte, esta dissertação tem como propósito principal analisar as características culturais, lexicais, críticas e literárias no que se refere à literatura infantil da obra *Memórias da Emília* e, ao mesmo tempo, compará-las ao texto de Carroll *Alice no País das Maravilhas*, levando em considerações os conceitos de intertextualidade, influência e originalidade ligados aos estudos de literatura comparada. Ainda, tem-se como primeiro objetivo específico verificar a presença de aspectos provenientes da literatura infantil na narrativa de Lobato, o que o mantém em posição central desse gênero literário no Brasil como também na obra de Carroll, considerada cânone do gênero. Como segundo objetivo, levantam-se questões ligadas a Lobato enquanto tradutor da narrativa de Carroll, suas escolhas tradutórias, além de menções de suas obras já traduzidas para outras línguas, de forma a explorar essa atuação do escritor e estabelecimento do contato entre os autores aqui cotejados. Por fim, o terceiro

propósito é analisar os principais aspectos lexicais, culturais, críticos em *Memórias da Emília* e compará-los com *Alice no País das Maravilhas* pela perspectiva da literatura comparada, levando em consideração ambos os textos se tratarem de literatura infantil.

Lobato deixou marcas culturais brasileiras explícitas em seus textos, desde a escolha dos personagens: Dona Benta como uma senhora proprietária do Sítio e avó das crianças; Tia Nastácia, mulher afrodescendente e cozinheira da família; Pedrinho, menino que vive na cidade, mas passa suas férias na casa da avó; animais falantes com alguma função na história; e, entre outros. Outra marca presente no texto é o espaço, porquanto suas narrativas infantis são narradas na maior parte do tempo em um sítio conhecido como Sítio do Picapau Amarelo, onde a maioria dos personagens vivem. Além dos personagens e do espaço, a linguagem empregada por Lobato igualmente pode ser associada à cultura brasileira, considerando que o autor não segue fielmente a linguagem padrão da língua portuguesa, usando termos coloquiais, comuns na comunicação oral do povo de modo geral daquele momento histórico, tais como: “dum”, “numa”.

De outro modo, também pode ser aqui mencionado como exemplo de discussão acerca das marcas culturais e sociais, a chegada das crianças inglesas no Sítio, com o intuito de ver o anjinho que caiu do céu em *Memórias da Emília*. Os estrangeiros representam a aceitação do novo, período no qual o Brasil ainda era pouco receptivo aos elementos oriundos de fora e Lobato era a favor dessa abertura. O motivo da vinda das crianças Inglesas ao Sítio está relacionado à figura celestial do anjinho caído, o qual foi encontrado pelos netos de Dona Benta, possivelmente, ele caiu do céu junto com as crianças quando retornaram da sua viagem ao céu (história narrada no livro anterior, que leve esse título, *Viagem ao Céu*). Esse fato chama atenção atraindo estrangeiros ao Sítio, pois, a figura do anjinho está relacionada a religião por se tratar de um ser simbólico para igreja, ligado à crença de grande parte da sociedade daquela época.

São abordadas as teorias, que dão suporte a esta pesquisa, voltadas à literatura infantil, à tradução e à literatura comparada. É pertinente verificar as teorias de literatura infantil, levando em consideração o objeto de estudo estar vinculado a esse gênero, voltado ao público infantil brasileiro – obra de Lobato – e britânico – obra de Carroll. Quanto à tradução, acrescenta-se o fato de Lobato ter sido o tradutor

dessa obra de Lewis Carroll, discussão contemplada por esta pesquisa. Por último, abordam-se os elementos da literatura comparada, considerando certas relações entre as obras de Lobato e outros textos, especialmente *Memórias da Emília* com *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll, as quais são cotejadas nesta dissertação.

Além de verificar teorias que embasam as discussões, torna-se significativa a exploração do principal campo temático desta pesquisa ao mapear o contexto de produção e tradução dos textos de Monteiro Lobato destinados ao público infantil. O mesmo procedimento faz-se necessário no que diz respeito às obras de Carroll, especialmente, sobre as narrativas analisadas nesta pesquisa. Em virtude disso, essas informações são buscadas em fontes bibliográficas da academia, como: teses, dissertações, livros e teorias que tratem dessas questões mencionadas; assim, dando suporte para a análise. Portanto, analisar as obras e compará-las oferece especial relevância, pois a sondagem das escolhas tradutórias de Lobato para a obra de Carroll, até a observação das narrativas, podem fornecer subsídios a respeito de aspectos da literatura infantil, além de esclarecer particularidades culturais, críticas, lexicais nas obras *Memórias da Emília* e *Alice no País das Maravilhas*. Ao mesmo tempo, estas são comparadas seguindo a vertente da literatura comparada e seus conceitos.

Destarte, esta pesquisa busca analisar e comparar as obras supramencionadas de literatura infantil, pois acredita-se que estudos sobre esses temas e recorte literário podem fomentar seu reconhecimento enquanto arte literária, assim como os demais gêneros voltados ao leitor mais maduro. Na academia, são realizadas inúmeras pesquisas sobre literatura; entretanto, uma minoria é voltada às obras destinadas ao público infantil. Isso deve-se ao fato de essa literatura não ocupar o mesmo status daquelas destinadas ao público adulto. Não se busca neste trabalho apenas abordar esse gênero, mas, sobretudo, a literatura de Monteiro Lobato, por acreditarmos que esta consiste em uma contribuição significativa para o polissistema literário brasileiro, podendo ser comparada a grandes clássicos do gênero, como é o caso de *Alice no País das Maravilhas*.

Por esse viés, esta pesquisa pode auxiliar demais pesquisadores interessados em estudar a literatura infantil de Lobato. A análise deste objeto de estudo pode ser útil, propiciando aprofundamento do professor de língua portuguesa ou literatura sobre

esse texto de Lobato, *Memórias da Emília*, visto que ele contempla o ensino de muitos conteúdos, sejam eles de cunho literário, linguístico e cultural, dessa forma, auxiliando no processo de formação da criança e do adolescente no meio escolar, familiar e até mesmo social. Além disso, busca-se lembrar à sociedade em geral a respeito da relevância de Lobato como um autor à altura de Carroll e dentre outros estrangeiros reconhecidos mundialmente, afinal de contas, de acordo com os estudiosos da área – Arroyo, Coelho e Lajolo – ele inovou a literatura destinada ao público infantil no Brasil. De outro modo, pode-se afirmar que Monteiro Lobato é visto como cânone da Literatura infantil brasileira, inclusive como precursor de inúmeros autores de histórias destinadas a esse público, dentre eles: Silvia Orthof, Ana Maria Machado e Ruth Rocha, as quais eram leitoras dos seus textos infantis desde sua infância.

Por isso, aqui são destacadas três frentes teóricas que embasaram este trabalho. Sendo assim, em relação à literatura infantil verificou-se vários textos caracterizadores desse gênero, explanando sobre os seus elementos componentes. Dentre eles, destacam-se: *Crítica, teoria e literatura infantil* (2010), de Peter Hunt, com questões críticas e teóricas acerca dessa literatura; *Literatura infantil brasileira* (2007), de Marisa Lajolo e Regina Zilberman, abordando aspectos da literatura infantil em geral e, especialmente, a brasileira; *Literatura infantil: teoria, análise, didática* (2000), de Nelly Novaes Coelho que apresenta questões específicas do gênero; e, *Literatura infantil Brasileira* (2011) escrito por Leonardo Arroyo, abrangendo aspectos historiográficos e críticos pertinentes à literatura infantil, de modo particular a brasileira.

No que diz respeito à tradução, foram consultados os textos: *Tradução: teoria e prática* (2010) escrito pelo professor John Milton, o qual apresenta importante resgate histórico de muitas das teorias sobre tradução, propostas primordialmente no século XX; Itamar Even-Zohar com o teoria dos polissistemas literários (1990), a qual leva em consideração as interrelações do texto literário com a realidade social e cultural, ou seja, com outros sistemas além da literatura; e, José Lambert e Hendrik Van Gorp, pesquisadores descritivistas que nos fornecem, dentre outros valorosos conceitos e perspectivas, o esquema de análise tradutória, abrangendo tanto o macronível como o micronível textual.

No que se refere à literatura comparada, Sandra Nitrini com *Literatura comparada: história, teoria e crítica* (2010), abordando questões ligadas à história,

teoria e crítica da literatura comparada; Tânia F. Carvalhal com seu texto *Literatura Comparada* (1992), tratando de aspectos de cunho semelhante aos tópicos contemplados por Nitri; *Literatura Comparada: Textos fundadores* (1999) organizado por Eduardo Coutinho e Tania F. Carvalhal, no qual apresentam artigos com os textos fundadores dessa área da literatura; e José N. Gregorin Filho com seu capítulo *Sobre a Necessidade de um Olhar Comparatista para a Literatura Infantil/Juvenil*, no qual discute sobre o comparatismo entre textos literários destinados ao público infantil e juvenil.

Além dos textos teóricos apresentados, é fundamental para esta pesquisa o cuidadoso exame de textos que auxiliem no processo de compreensão da narrativa infantil, considerando questões ligadas ao seu contexto de produção e aos aspectos do gênero narrativo. Por essa razão, tornou-se crucial a verificação de textos, como: *Um país se faz com traduções e tradutores: a importância da tradução e da adaptação na obra de Monteiro Lobato* escrito por John Milton (2019), instruindo sobre o papel crucial de Monteiro Lobato enquanto autor e tradutor de literatura infantil no Brasil; *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida* (2000) e *Reinações de Monteiro Lobato: uma biografia* (2019), ambos escritos por Marisa Lajolo abordando fatos e momentos da obra de Lobato; *Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil* (2009) organizado por Marisa Lajolo e João Luís Ceccantini, no qual dispõem artigos, cada qual tratando de um dos textos infantis de Lobato; *Formação da Literatura Brasileira* (2000) de Antonio Candido, que apresenta toda a formação até a nacionalização da literatura brasileira.

Para a concretização dos propósitos acima elencados, esta dissertação está dividida em três capítulos e em seus respectivos subcapítulos. O capítulo um apresenta teorias voltadas à literatura infantil que embasam as discussões acerca dessa área destacadas na realização desta pesquisa, tratando de aspectos ligados a caracterização do gênero, público-alvo, autores e entre outros. Além disso, nesse capítulo abordam-se questões vinculadas ao contexto de produção das obras em estudo, como também, algumas características específicas do autor em suas narrativas, especialmente no que se refere à literatura infantil. Com esse intuito, primeiramente, discorre-se sobre o Monteiro Lobato e seu contexto brasileiro e, posteriormente, sobre Lewis Carroll na Inglaterra vitoriana.

No segundo capítulo, são realizadas as discussões acerca da tradução, também de grande relevância para esse estudo, visto que Lobato foi tradutor de obras

infantis. Por esse viés, abordam-se as obras de Lobato infantis já traduzidas para outras línguas e a importância das traduções por ele realizadas no polissistema literário infantil brasileiro, especialmente, da obra *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll. Para essa finalidade, essa tradução de Lobato é verificada e comparada ao texto originário buscando apontar as escolhas e as soluções tradutórias que ele utilizou.

No terceiro e último capítulo, apresentam-se discussões acerca da literatura comparada, considerando os conceitos de influência e intertextualidade. Portanto, em *Memórias da Emília*, de Monteiro Lobato analisam-se elementos desse texto, como personagens, aspectos culturais, críticos e lexicais presentes nas obras; e identificam-se coincidências e demais relações com a obra *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll. Consequentemente, neste capítulo essas histórias são comparadas, verificando-se questões voltadas a semelhanças, influência, intertextualidade, originalidade e disparidades entre elas.

Concluindo, esta pesquisa busca enfatizar o trabalho de Monteiro Lobato, tanto como leitor, escritor e tradutor de literatura infantil, gênero destacado por meio de seu texto *Memórias da Emília*, escrito em 1936, escolhido para realização desta, demonstrando a sua importância enquanto escritor literário infantil. Além de defender a qualidade de suas obras destinadas a esse público, aproximando e comparando-as com uma obra estrangeira reconhecida mundialmente, *Alice no País das Maravilhas*. Portanto, tentando mostrar o valor literário de seus textos escritos para essa faixa etária, visto que ainda, após um século, seus livros continuam nas prateleiras das livrarias, nas escolas, em muitas discussões literárias e, inclusive, na posição central do polissistema literário infantil brasileiro.

1. LITERATURA INFANTIL

Neste capítulo são abordadas as teorias ligadas à Literatura infantil e ao contexto de produção das obras de Monteiro Lobato. São essas imprescindíveis para a realização e compreensão desta pesquisa, a qual busca analisar e comparar a obra *Memórias da Emília*, vinculada ao gênero infantil, com *Alice no País das Maravilhas*, por meio dos pressupostos de influência e intertextualidade, apresentados pela literatura comparada no segundo capítulo desta dissertação.

Para tanto, ao iniciar a discussão teórica, o primeiro subcapítulo diz respeito ao gênero infantil no que se refere às características, história e discussões de modo geral sobre o tema, dentro do qual a narrativa *Memórias da Emília* pode ser vinculada e compreendida. Discorre-se sobre teóricos da área, para o necessário embasamento, apontando características e questões específicas da literatura destinada ao público infantil.

Na sequência, trata-se do contexto de produção das obras infantis em estudo *Memórias da Emília* e *Alice no País das Maravilhas*. Primeiramente, introduz-se o contexto histórico e cultural no período em que Monteiro Lobato escreveu suas narrativas para essa faixa etária, verificando também questões ligadas à vida do autor. Por fim, a mesma verificação contextual é realizada em relação a Lewis Carroll e sua literatura.

1.1 O QUE É LITERATURA INFANTIL?

Primeiramente, busca-se responder o que é literatura infantil e juvenil. Pode-se afirmar que se trata de um gênero destinado ao público infantil e juvenil, mas não apenas isso, pois ela é “[...] antes de tudo, literatura; ou melhor, é arte fenômeno de criatividade que representa o mundo, o homem, a vida, através da palavra.” (COELHO, 2000, p. 27). A literatura pode ser entendida como a representação artística do mundo, de sua realidade. Além disso, por meio dela é possível unir sonhos e a vida, o imaginário e o real (COELHO, 2000).

Por esse prisma, é importante destacar que a Literatura em geral e a própria literatura infantil “[...] é uma linguagem específica que, como toda linguagem, expressa

uma determinada experiência humana, e dificilmente poderá ser definida com exatidão” (COELHO, 2000, p. 27). De tal feita, é possível concluir que essa literatura ultrapassa a mera narração de histórias, refletindo as vivências dos seres humanos. Por outro lado, Peter Hunt (2010, p. 96) afirma que: “A literatura infantil, por inquietante que seja, pode ser definida de maneira correta como: livros lidos por; especialmente adequados para; ou especialmente satisfatórios para membros do grupo hoje definido como crianças”. No entanto, ele salienta igualmente que essa não é uma definição muito prática por incluir todo texto lido por uma criança (HUNT, 2010), ou seja, de acordo com ela, a literatura infantil se trataria de todo e qualquer livro que uma criança lograsse ler, assertiva não totalmente verdadeira, pois nada lhe impede a leitura de um livro destinado ao público adulto. Entretanto, uma criança até pode conseguir ler um texto como, por exemplo, os clássicos de Machado de Assis, porém, é muito provável que ela não irá compreendê-lo, pois não foi escrito pensando nesse público, contendo um vocabulário e enredo mais complexo em comparação à literatura infantil, considerando que esse público normalmente ainda não possui as mesmas referências de mundo que um leitor adulto.

Com respeito à literatura infantil, Lajolo e Zilberman (2007, p. 18) destacam adicionalmente que:

Outras características completam a definição da literatura infantil, impondo sua fisionomia. A primeira delas dá conta do tipo de representação a que os livros procedem. Estes deixam transparecer o modo como o adulto quer que a criança veja o mundo. Em outras palavras, não se trata necessariamente de um espelhamento literal de uma dada realidade, pois, como a ficção para crianças pode dispor com maior liberdade da imaginação e dos recursos da narrativa fantástica, ela extravasa as fronteiras do realismo. E essa propriedade, levada às últimas conseqüências, permite a exposição de um mundo idealizado e melhor, embora a superioridade desenhada nem sempre seja renovadora ou emancipatória. Dessa maneira, o escritor, invariavelmente um adulto, transmite a seu leitor um projeto para a realidade histórica, buscando a adesão afetiva e/ou intelectual daquele. Em vista desse aspecto, a literatura para crianças pode ser escapista, dando vazão à representação de um ambiente perfeito e, por decorrência, distante. Porém, pela mesma razão, poucos gêneros deixam tão evidente a natureza utópica da arte literária que, de vários modos, expõe, em geral, um projeto para a realidade, em vez de apenas documentá-la fotograficamente.

A literatura infantil contém suas peculiaridades, dentre elas a forma de apresentação das situações nas histórias, sendo essa uma maneira de ajudar a construir a forma como a criança vê o mundo ao seu redor, de tal modo que o autor deixa em evidência a sua visão da realidade e, de certa forma, mostrando de que modo os adultos esperam da criança, enquanto leitora perceptível à sua existência,

sua concepção acerca das situações que a rodeiam. Um exemplo disso são as fábulas de Esopo, histórias com uma moral ao final de cada narrativa, buscando ensinar e mostrar o certo ou errado aos seus pequenos leitores, sendo essa uma das possíveis características desse gênero narrativo destinado ao público infantil. Consequentemente, pode-se destacar que os textos infantis são escritos pelos autores adultos, que por sua vez, também procuram uma aceitação das crianças leitoras de seu livro, referente a questões afetivas (sentimentos e emoções do pequeno leitor) e intelectuais. Considerando o fato de o público infantil necessitar e ao mesmo tempo deixar em evidência vínculos de afetividade durante o processo de alfabetização e interpretação textual, assim, a criança expõe seus sentimentos e ao mesmo tempo se permite sentir os dos personagens durante o processo de leitura.

Por se tratar de um público caracterizado pela criatividade sem limites, o adulto ao escrever essas histórias costuma apresentar um mundo idealizado com a aparência de um lugar perfeito, fictício, distante da realidade. Podemos denominar essa estética de fantástico ou maravilhoso, cuja ocorrência é bastante comum na literatura infantil. Em outras palavras, a literatura infantil não seria uma forma de representar o mundo da criança leitora, e sim, de expor um projeto de realidade idealizado pelos autores adultos, podendo o mesmo ser acatado pela criança leitora, levando-a a ter uma nova compreensão acerca do real, após realizar a leitura de textos desse caráter. “É bastante comum para autores tradutores e adaptadores de literatura infantil manipular seu material para se conformar a certa visão do mundo [...]” (MILTON, 2019, p. 122). Portanto, pode-se afirmar que o adulto, por meio da sua literatura, pode moldar o modo da criança visualizar e compreender o mundo no qual ela está inserida.

Portanto, considerando as afirmações dos teóricos mencionados, pode-se ressaltar a dificuldade de uma definição específica para a literatura infantojuvenil, por sua profundidade ou teor artístico, assim como as demais literaturas. Entretanto, de acordo com Hunt (2010) ela conta com características específicas do gênero e a principal, talvez a única, seja seu público-alvo, afinal, o único elemento distintivo dessa literatura em relação às demais seria seu público. Uma tentativa de definição da literatura como infantil seria seu público, conforme afirma Coelho (2000, p. 29): “em essência, sua natureza é a mesma dos adultos. As diferenças que a singularizam são determinadas pela *natureza do seu leitor/receptor: a criança*” (grifos do autor).

Em virtude disso, pode-se afirmar que a literatura infantil é semelhante àquela destinada aos leitores adultos e, como consequência disso, “as relações da literatura infantil com a não-infantil são tão marcadas, quanto sutis.” (LAJOLO; ZIBERMAN, 2007, p. 11). Porém, muitas vezes o gênero literário infantil é inferiorizado em relação aos demais, como apontam Lajolo e Zilberman (2007, p. 11):

Se se pensar na legitimação de ambas através dos canais convencionais da crítica, da universidade e da academia, salta aos olhos a marginalidade da infantil. Como se a menoridade de seu público a contagiasse, a literatura infantil costuma ser encarada como produção cultural inferior.

Sendo assim, o gênero infantil é considerado uma literatura menos prestigiada em comparação às demais por conter certo caráter pedagógico ou educativo e não o padrão artístico. Isso não quer dizer que as histórias infantis não são arte, mas, que essa característica era inutilizada e irreparável no princípio, na medida que, inicialmente, a literatura infantil era vista apenas como uma forma de moralizar as crianças, especialmente, no que diz respeito aos costumes tradicionalistas. Essa verdade é evidenciada pelo viés tradicional “na literatura para crianças, essa moral aparece na rigidez da *conduta certa* ou *errada*, que se condensa na *moral da história* ou no prêmio ou castigo recebidos pelos personagens” (COELHO, 2000, p. 21, grifos do autor).

Por essa razão, não apenas coincidentemente, até hoje encontram-se histórias que apresentam uma moral, apesar de ela estar presente nos textos partindo de outras visões e valores já característicos do universo contemporâneo, portanto, não sendo mais uma moral dogmática e sim responsável. Um exemplo dessa moral responsável é o texto de literatura infantil contemporânea *O menino que usava vestido* escrito por David Walliams, o qual narra a história de um menino que gosta de moda e de usar vestido, inclusive frequentando lugares públicos vestido dessa maneira, o que não é considerado comum e adequado pela sociedade. Essa história tem como objetivo moralizar os seus leitores de forma a entender que não há problemas em ser ou de se vestir de um jeito diferente ao que é visto como padrão social. Sobre essa mensagem subjacente ao texto literário infantil Coelho (2000, p. 21) enfatiza essa “*moral da responsabilidade* do eu, que procura agir conscientemente em face da relatividade dos valores atuais e em relação ao direito do outro” (grifos do autor). De outro modo, a moral abordada na literatura infantil atual não diz respeito à religião e suas ideologias doutrinadoras, mas sim, está voltada à responsabilidade do leitor

enquanto um ser inserido no meio social, observador do direito dos demais seres de maneira responsável e respeitosa.

Em suma, percebe-se que há pouco tempo ela era considerada um gênero secundário e vista pelos adultos como algo útil para entreter as crianças, para brincar (COELHO, 2000). Na verdade, “a dificuldade com a literatura infantil é que, devido a sua acessibilidade, devido à inexistência de “cânones” e porque os principais leitores não estão envolvidos em um jogo literário, há pouca margem para interpretações “padrão” [...] (HUNT, 2010, p. 36).

Entretanto, mesmo com essas questões, a produção literária destinada a esse público “[...] solidificou-se nos últimos anos, não só em termos de quantidade (proporcionalmente aos outros períodos) e diversidade, como em termos de qualidade, desvencilhando-se do recorte didático e pedagógico.” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 143). Assim, pode-se verificar incremento na produção de literatura infantil, além de uma expansão na variedade dentre elas, bem como em sua qualidade, de tal forma que se aproxima dos textos de natureza não-infantil, especialmente, daqueles de literatura jovem e pré-adulta (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Ela está conquistando seu espaço nas academias e até mesmo entre os cânones literários, uma vez que, “existem obras de tamanha sutileza e complexidade que podem ser lidas com os mesmos valores de estilo e conteúdo que os “grandes livros” para “adultos” – na Grã-Bretanha, escritores como Lewis Carroll [...] entram nessa categoria” (HUNT, 2010, p. 44). Portanto, há uma grande variedade de textos destinados a esse público de qualidade, reconhecidos e lidos mundialmente. Como consequência, “[...] não há razão para os livros para crianças ficarem de fora do cânone respeitável (como uma alternativa) ou não serem estudados com o mesmo rigor (que os outros)” (HUNT, 2010, p. 88), sendo essa uma boa justificativa para estudar textos voltados a tal público.

Além desse avanço do gênero, há proliferação de autores buscando seguir essa área literária, constituindo mais opções e variedades de histórias para as crianças, além de apresentar maior alcance no mercado comercial, como apontam Lajolo e Zilberman (2007, p. 11):

[...] a frequência com que autores com trânsito livre na literatura não-infantil vêm se dedicando à escrita de textos para crianças, somada à progressiva importância que a produção literária infantil tem assumido em termos de mercado e de oportunidade para a profissionalização do escritor, não deixam margens para dúvidas: englobar ambas as facetas

da produção literária, a infantil e a não-infantil, no mesmo ato reflexivo é enriquecedor para os dois lados.” (LAJOLO; ZIBERMAN, 2007, p. 11)

A preocupação com a literatura destinada a esses leitores deve-se à constatação de que a criança leitora desses textos, provavelmente, será um adulto leitor não apenas desse gênero, mas de todos que ela desejar, sejam esses materiais literários destinados aos adultos ou crianças. Em virtude disso, a introdução da literatura infantil se faz tão crucial nos primeiros anos de vida do ser humano, pois, com essa atividade não apenas ouvirá ou lerá histórias, mas conhecerá o mundo, ressignificando seus próprios sentimentos e emoções. Assim, ressalta-se que como a literatura em geral enriquece o intelecto de um adulto leitor, a literatura infantil auxilia no processo de desenvolvimento da criança, pois,

[...] a literatura aparece ligada a essa função essencial: atuar sobre as mentes, nas quais se decidem as vontades ou as ações; e sobre os espíritos, nos quais se expandem as emoções, paixões, desejos, sentimentos de toda ordem... No encontro com a literatura (ou com a arte em geral), os homens têm a oportunidade de ampliar, *transformar ou enriquecer sua própria experiência de vida*, em um grau de intensidade que não igualada por nenhuma outra atividade. (COELHO, 2000. p. 29, grifos do autor)

Em vista do que foi exposto, pode-se afirmar que a literatura em geral tem papel determinante para a existência humana, porquanto ela oferece novas visões e possibilita vivenciar emoções e situações distintas à realidade do leitor, uma vez que é escrita/construída pensando em seu público-alvo. Além disso, o leitor também pode muitas vezes se identificar com a obra, podendo ser ela originária ou traduzida, seja por meio de um personagem, emoções, sentimentos, espaço ou até mesmo pelo próprio enredo da narrativa.

De tal forma, a tradução também tem essa função, afinal, ela torna possível a leitura e compreensão de textos de diferentes culturas, escritos em outras línguas, dando a oportunidade de maior enriquecimento da experiência humana para os leitores. Um exemplo significativo é Monteiro Lobato enquanto tradutor de textos infantis estrangeiros, afinal, “no mundo beletrista brasileiro nas décadas de 1920 e 1930, a profissão do tradutor de livros tinha pouco prestígio. [...] Lobato foi o primeiro escritor brasileiro a superar esse preconceito.” (MILTON, 2019, p. 26).

Retomando a discussão acerca dos sentimentos e emoções dos leitores literários, Bruno Bettelheim em seu livro *a Psicanálise dos Contos de Fadas* (2003) menciona o conto “Os três porquinhos” para tratar de um dos exemplos de relação entre a criança e algum dos aspectos da narrativa sendo que, neste caso, o autor

menciona a relação com os personagens. Segundo o autor, ao entrar em contato com essa história o pequeno leitor se depara com algumas discussões e experiências já vivenciados por ele, dessa forma, identificando-se com um de seus personagens. Além disso, o mesmo autor afirma que: a criança leitora “[...] que através da estória foi convidada a identificar-se com um de seus protagonistas [...] lhe é dito que através do desenvolvimento de sua inteligência ela pode sair-se vitoriosa mesmo sobre um oponente muito mais forte” (BETTELHEIM, 2002, p. 45).

Por isso, a literatura infantil é tão necessária à criança, uma vez que se tratam de textos destinados e adequados à sua faixa etária, assim suprimindo o contexto da criança e do jovem com assuntos, enredos, emoções e sentimentos coerentes com a sua idade e seu processo de desenvolvimento. Aliás, é de extrema relevância pontuar que, “para que o convívio do leitor com a literatura resulte efetivo [...] muitos são os fatores em jogo. Entre os mais importantes está a necessária adequação dos textos às diversas etapas do desenvolvimento infantil/juvenil.” (COELHO, 2000, p. 32). Em outras palavras, o ajustamento do texto pensando em seu público leitor vai além do propósito de haver uma melhor compreensão da narrativa por parte de seus leitores, mas sim, buscando que através disso mantenha-se contato definitivo e verdadeiro da criança com a literatura infantil. Também Hunt (2010, p. 135) afirma que:

As crianças são leitoras *em desenvolvimento*; sua abordagem da vida e do texto brota de um conjunto de padrões culturais diferentes dos padrões dos leitores adultos, um conjunto que pode estar em oposição à oralidade, ou talvez baseado nela. Então, as crianças realmente “possuem” os textos, no sentido de que os significados que produzem são seus e privados, talvez até mais do que os adultos. (grifos do autor)

Afinal, é necessário lembrar que esse leitor está passando por uma fase de crescimento e amadurecimento pessoal, ou seja, ainda não passou por todas as fases do desenvolvimento cognitivo. Esse, de acordo com Piaget, é dividido em quatro períodos principais: senso-motor, pré-operacional, operações concretas e operações formais (BALDWIN, 1973).

O período Senso motor corresponde aos dois primeiros anos de vida da criança, no qual ela “[...] adquire habilidade e adaptações de tipo comportamental” (BALDWIN, 1973, p. 177). O Pré-operacional é um período de transição vivido dos dois aos sete anos, nele “a criança está dolorosamente desequilibrada em seu pensamento conceitual. Cai em contradições evidentes [...]” (BALDWIN, 1973, p. 179). Na sequência, o estágio de operações concretas ocorre dos sete aos doze anos,

quando a criança já tem um pensamento mais estável e razoável, no entanto, ainda não consegue compreender alguns conceitos concretos (BALDWIN, 1973). Por fim, o estágio de operações formais tem início aos onze anos e não apresenta uma idade específica como final em sua sequência.

Nelly Novaes Coelho aborda, igualmente, a literatura e os estágios psicológicos da criança. De acordo com Coelho (2000) são cinco estágios: o pré-leitor, o leitor iniciante, o leitor-em-processo, o leitor fluente e o leitor crítico. Primeiramente, o pré-leitor está dividido em duas fases, a primeira infância – dos quinze ou dezessete meses aos três anos, quando a criança começa a reconhecer a sua realidade, sendo estimulado através de gravuras – e segunda infância – a partir dos dois ou três anos, “quando se dá a passagem da indiferenciação psíquica para a percepção do próprio ser” (COELHO, 2000, p. 33). Em seguida, o leitor iniciante, que tem entre seis e sete anos, trata-se da criança que está aprendendo a ler, sendo “o início do processo de *socialização* e de *racionalização* da realidade” (COELHO, 2000, p. 34). Na sequência, o leitor-em-processo é aquele que já consegue fazer sua leitura com facilidade, a partir dos oito e nove anos de idade. Consequentemente, o leitor fluente, a partir dos dez e onze anos, diz respeito a quem faz a leitura e já consegue estabelecer relações com o mundo, da maneira como ele é apresentado na história. Por último, a autora menciona o estágio do leitor crítico, “fase de total domínio da leitura, da linguagem escrita, capacidade de reflexão em maior profundidade, podendo ir mais fundo no texto e atingir a visão do mundo ali presente...” (COELHO, 2000, p. 39).

Conjuntamente, é oportuno ressaltar que no Capítulo II, artigo 16, do *Estatuto da Criança e do Adolescente*, destaca-se que a criança tem o direito de “brincar, praticar esportes e divertir-se” (2017, p. 25). Da mesma maneira, no artigo 31 da parte II pontua-se que: “os Estados Partes reconhecem o direito da criança ao descanso e ao lazer, ao divertimento e às atividades recreativas próprias da idade, bem como à livre participação na vida cultural e artística” (2017, p. 198).

Levando esses dados em consideração, afirma-se que é direito da criança e do adolescente divertir-se, ter acesso à cultura e a arte. Em outras palavras, é direito da criança ter acesso à literatura, pois entende-se que ela é também um benefício que deve ser introduzido a tal público por ser uma arte de cunho literário e que, de uma forma ou de outra, diz respeito a uma determinada cultura e contexto social, na maioria

das vezes sendo condizente com a realidade de seu leitor. Por meio dela, seus leitores podem divertir-se, o que faz dela essencial para essa faixa etária, uma vez que:

Enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si mesma, e favorece o desenvolvimento de sua personalidade. Oferece significado em tantos níveis diferentes, e enriquece a existência da criança de tantos modos que nenhum livro pode fazer justiça à multidão e diversidade de contribuições que esses contos dão à vida da criança.” (BETTELHEIM, 2002, p. 8)

Mais uma vez o autor cita os contos de fadas como exemplo, pois eles são alguns dos textos destinados a esse público mais lidos mundialmente e, de acordo com Bettelheim, esses contos contribuem para desenvolvimento da criança, enriquecem a sua própria personalidade devido à forma como a história é apresentada e relacionada à vida de seu receptor, o que os tornam cruciais para a formação e a educação de seu público-alvo. Assim como esses contos mencionados pelo autor, as demais literaturas infantis têm essa função ligada à diversão e ao crescimento humano de seus leitores.

Além disso, sabe-se que durante o processo de aprendizagem, principalmente em sua fase inicial, as crianças passam por algumas mudanças e acabam se deparando com alguns conflitos internos. Seguindo essa linha de pensamento, Bettelheim (2002, p. 8) menciona que:

Para dominar os problemas psicológicos do crescimento - superar decepções narcisistas, dilemas edípicos, rivalidades fraternas, ser capaz de abandonar dependências infantis; obter um sentimento de individualidade e de autovalorização, e um sentido de obrigação moral - a criança necessita entender o que está se passando dentro de seu eu inconsciente. Ela pode atingir essa compreensão, e com isto a habilidade de lidar com as coisas, não através da compreensão racional da natureza e conteúdo de seu inconsciente, mas familiarizando-se com ele através de devaneios prolongados - ruminando, reorganizando e fantasiando sobre elementos adequados da estória em resposta a pressões inconscientes. Com isto, a criança adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes, o que a capacita a lidar com este conteúdo. É aqui que os contos de fadas têm um valor inigualável, conquanto oferecem novas dimensões à imaginação da criança que ela não poderia descobrir verdadeiramente por si só. Ainda mais importante: a forma e estrutura dos contos de fadas sugerem imagens à criança com as quais ela pode estruturar seus devaneios e com eles dar melhor direção à sua vida.

Levando isso em consideração, é possível afirmar que não apenas os contos de fadas, como é destacado por Bettelheim, mas, a literatura infantil de forma geral serve como apoio e suporte psicológico ao seu público-alvo, uma vez que, a história é construída pensando em seus leitores, justamente por isso são abordados assuntos

e discussões delicadas, mas, importantes para o desenvolvimento e autoconhecimento da criança. Em virtude disso, é plausível mencionar o que Coelho (2000, p. 43) argumenta sobre a importância desse campo literário:

Daí já se conclui a importância basilar da literatura destinada às crianças: é o meio ideal não só para auxiliá-las a desenvolver suas potencialidades naturais, como também auxiliá-las nas várias etapas de amadurecimento que medeiam entre a infância e a idade adulta.

Por isso, a literatura infantil é tão importante para as crianças, por ajudá-las a enfrentar os obstáculos da transição da infância para a vida adulta. Além disso, a história infantil é um meio do adulto repassar valores e crenças de forma que o leitor se identifique com essas questões. Conseqüentemente, pode-se afirmar que o livro infantil é um instrumento de comunicação entre o adulto e a criança. Durante a escrita literária, os autores de literatura infantil são influenciados pela infância deles, pelas histórias e livros que leram ou que ouviram e até mesmo pela observação que faziam de sua família durante esse período de suas vidas (HUNT, 2010). Por isso, Coelho (2000, p. 222) aponta que:

[...] o livro infantil é entendido como uma “mensagem” (comunicação) entre um autor-adulto (o que possui a experiência do real) e um leitor-criança (o que deve adquirir tal experiência). Nessa situação, o ato de ler (ou de ouvir), elo qual se completa o fenômeno literário, se transforma em um ato de aprendizagem. É isso que corresponde uma das peculiaridades da literatura infantil.

A leitura para ou realizada pela própria criança serve como instrumento de aprendizagem, justamente por esse caráter que os textos destinados ao público infantil foram considerados inferiores às demais literaturas até pouco tempo. No entanto, por meio dela seus leitores tem a oportunidade não apenas de aprender os conteúdos básicos, como também, conhecer novas histórias, de exercitar a imaginação e criatividade. Esse gênero literário conta com elementos do fantástico, os quais, de acordo com Todorov, podem se fazer presentes em uma história através do realismo fantástico, fantástico puro e do maravilhoso. “O fantástico se fundamenta essencialmente numa hesitação do leitor – um leitor que se identifica com a personagem principal – quanto à natureza de um acontecimento estranho.” (TODOROV, 2017, p. 165-166).

Dessa maneira, os elementos fantásticos na literatura infantil e juvenil têm como função causar hesitação, uma reação no leitor, além de desenvolver a imaginação de seus leitores, levando-os a ter uma nova visão de mundo. Isso ocorre

porque esses aspectos despertam a atenção e curiosidade do público-alvo, considerando o fato de que eles se deparam com coisas distantes de sua realidade, mas, que ao mesmo tempo lhe prendem a história, despertam a criatividade e a imaginação, levando-os a questionar-se acerca dos fatos, personagens, enfim, por elementos fantásticos em geral encontrados no texto. O fantástico é uma característica marcante na literatura infantil pelo fato que

[...] As crianças têm menos conhecimento sobre a linguagem e as estruturas dos livros; as distinções que fazem entre fato e fantasia, entre o desejável e o real são instáveis; e elas são capazes de atribuir características humanas a objetos inanimados de um modo bem menos controlado que o dos adultos. (HUNT, 2010, p. 92)

Logo que a criança aprende a ler e começa a desfrutar da literatura infantil, ela ainda tem um conhecimento superficial em relação à linguagem empregada nas histórias e a estrutura do livro que está lendo. Desse modo, a fantasia e o irreal tornam-se elementos interessantes e importantes nos textos infantis, pois são eles que prendem atenção da criança leitora e despertam a sua imaginação.

Alguns gêneros literários favorecem a compreensão do texto, tornando-o mais simples e até mesmo adequado ao público infantil, como é o caso das histórias em quadrinhos, as quais contêm a linguagem verbal e não-verbal como característica, o que facilita a compreensão do texto para esses leitores. Em virtude disso, destaca-se que os textos destinados a esse público são variados, pois, conta-se com diversos gêneros e subgêneros. Sendo assim, a literatura infantil é bastante ampla e diversificada. Por esse viés é importante ressaltar que:

A literatura infantil possui em si gêneros específicos: a narrativa para escola, textos dirigidos para cada um dos sexos, propaganda religiosa e social, fantasia, o conto popular e o conto de fadas, interpretações de mito e lenda, o livro ilustrado (em oposição do livro com ilustração) e o texto de multimídias. O reconto de mitos e lendas é pouquíssimo encontrado fora do universo infantil. (HUNT, 2010, p. 44)

Atualmente, conta-se com a presença de alguns gêneros mais comuns no contexto infantil e juvenil, como é o caso das graphic novels e histórias em quadrinhos (HQ), os quais contêm as ilustrações como elemento do gênero e não como algo a mais para atrair a atenção do leitor no livro. Inclusive, muitos textos clássicos são adaptados para esses gêneros, muitas vezes, facilitando a compreensão da história, como exemplo pode ser citado o complexo texto épico *Os Lusíadas*, do português Luis de Camões, que foi adaptado para HQ pelo cartunista Fido Nesti em 2006. Entretanto,

não apenas histórias destinadas ao público adulto são adaptadas para esses gêneros, assim, cita-se a adaptação realizada por Leeh Moore e John Reppion da obra infantil *Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll.

Portanto, pode-se afirmar que a literatura destinada a esse público também destaca as histórias clássicas por meio da adaptação e recontagem delas. Além disso, também valoriza as tradições antigas e até mesmo aquelas esquecidas, como é o caso dos textos dos gêneros lendas e mitos, que como mencionados acima na citação de Hunt (2010), se encontram na maioria das vezes apenas na literatura infantil, o que a torna tão importante socialmente e culturalmente visto que resgata histórias populares e clássicas de uma determinada cultura, povo e região, e a reconta de maneira criativa e interessante aos seus leitores.

Por isso, deve ser mencionado que essas tradições e questões culturais podem ser encontradas nas obras infantis de Monteiro Lobato, visto que muitos de seus personagens pertencem aos mitos, lendas e ao próprio folclore brasileiro, como é caso do Saci Pererê. Lobato ficou conhecido como um dos maiores autores de literatura infantil do Brasil, porquanto ele apropriou-se de histórias, personagens populares brasileiros e alguns estrangeiros, como Alice e Peter Pan, criou suas narrativas baseado nisso. A junção desses personagens e diferentes gêneros torna suas narrativas ricas e interessantes não apenas ao público infantil, mas também aos adultos. Sem contar que:

Todos esses gêneros, no entanto, têm, na obra de Lobato, um denominador comum, que é a anulação das fronteiras entre o real e o maravilhoso. Esse rompimento das convenções que separam a realidade do sonho é uma das características mais marcantes do Sítio do Picapau Amarelo e, para alguns estudiosos, tornaria Lobato antecipador do modernismo, no Brasil, e do realismo fantástico, na América Latina. (BIGNOTTO, 1999, p.109).

Como já mencionado, é característico da literatura infantil contar com elementos fantásticos, os textos de Lobato não são diferentes. No entanto, ele escreve de maneira que a fronteira entre o real e o irreal seja tão sutil a ponto de não ser percebida por seus jovens leitores, levando a leitura a aproximar ainda mais o leitor à narrativa, prendendo a sua atenção e imaginação na história que está sendo lida ou contada. Ademais, essa característica literária do autor torna a leitura ainda mais prazerosa e divertida a todas as faixas etárias.

Levando tudo isso em consideração, podemos concluir dizendo que a literatura destinada ao público infantil é tão relevante quanto as demais literaturas, não sendo

de forma alguma inferior às outras, como muito já se foi discutido sobre, pois ela tem um papel fundamental na aprendizagem e desenvolvimento da criança, sem contar na diversão que fornece a todos públicos, não limitando apenas ao infantil. Portanto, dessa forma ela reflete diretamente nas instituições: escola, família e sociedade; além de auxiliar a criança a se reconhecer e se encontrar como um ser inserido nessas instituições sociais.

1.2 MONTEIRO LOBATO: UM AUTOR PARA CRIANÇAS

José Bento Monteiro Lobato, mais conhecido como Monteiro Lobato, é citado como um dos grandes autores da literatura infantil brasileira, sendo o principal dentre eles pela sua grande variedade de livros destinados a esse público e pelo fato de estar no centro desse polissistema literário há cem anos. Entretanto, apesar de ser reconhecido até hoje como tal no Brasil, não obteve a mesma recepção positiva e de posição central em outros países, mesmo sendo conhecido no exterior, especialmente, por meio de seus contos publicados no livro *Urupês*, trabalho direcionado aos adultos.

Sobre Lobato, Bosi (2006, p. 215-216, grifos do autor) afirma que:

Ele foi, antes de tudo, um intelectual participante que empunhou a bandeira do progresso social e mental de nossa gente. E esse pendor para a militância foi-se acentuando no decorrer da sua produção literária, de tal sorte que às primeiras obras narrativas (*Urupês*, *Cidades Mortas*, *Negrinha*) logo se seguiram livros de ficção científica à Orwell e à Huxley, de polêmica econômica e social, que desembocariam, por fim, na originalíssima fusão da fantasia e pedagogia que representa a sua literatura juvenil.

Lobato auxiliou no processo de desenvolvimento intelectual brasileiro, principalmente, através da sua literatura de modo geral, incluindo abordagens e discussões ligadas às questões econômicas e sociais do Brasil, tendo início nas narrativas destinadas ao público adulto e, em seguida, a literatura infantil ou juvenil conforme definição de Bosi na citação acima.

Dessa maneira, Lobato inaugura sua escrita literária destinada ao público infantil em 1921 quando publica *Narizinho Arrebitado*, isso acontece após preocupar-se com a necessidade de escrever histórias e em uma linguagem interessante a esse público (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007). Ele obteve recepção positiva logo após essa publicação, considerando que “no princípio, *Narizinho Arrebitado* repetiu o sucesso de

vendas de *Saudade*, de Tales de Andrade, sendo, ao mesmo tempo, adotado nas escolas públicas do Estado de São Paulo” (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 43).

O livro de Lobato foi um sucesso no Brasil obtendo grandes vendas comerciais, “teve a enorme tiragem de 50.500 exemplares, com a distribuição de cinquenta mil exemplares nas escolas do estado de São Paulo.” (MILTON, 2019, p. 13). Portanto, seu texto também foi adotado por escolas públicas de seu estado, o que o impulsionou a continuar escrevendo narrativas destinadas a esse público em especial. Em virtude disso, as suas obras são um “marco inaugural da moderna literatura infantil brasileira” (LAJOLO, 2009, p. 19). Mesmo com essa recepção positiva, esse texto passou por algumas alterações até que em 1931 foi reeditado e teve seu título alterado para *Reinações de Narizinho*.

A partir de então, Lobato, já escritor famoso, passa a correr numa outra faixa: investe progressivamente na literatura para crianças, de um lado como autor, de outro como empresário, fundando editoras, como a Monteiro Lobato e Cia., depois a Companhia Editora Nacional e a Brasiliense, e publicando os próprios livros. (LAJOLO; ZILBERMAN, 2009, p. 43-44).

Assim, Lobato se insere na literatura infantil brasileira já em destaque, sem contar que além de escrever seus livros, ele mesmo os publicava nos períodos em que foi proprietário de editora. Inicialmente, “em 1919, abriu sua editora, a Monteiro Lobato & Cia., junto com Octalles Marcondes Ferreira [...] era uma editora muito bem-sucedida, publicava quase metade dos livros editados no Brasil [...]” (MILTON, 2019, p. 11). Após, firmou parcerias criando a Companhia Gráfico-Editora Monteiro Lobato, a qual veio a falir também mais tarde, conforme Lajolo (2000, p. 58-59) menciona o que impulsionou esse acontecimento:

Sua editora quebra em virtude da revolução de 1924 que paralisa São Paulo [...], de prolongada estiagem que raciona a energia elétrica e da política econômica que impõe restrições progressivas ao crédito. A falência da Gráfica Editora Monteiro Lobato não interrompe o projeto editorial que a firma representava: de seus escombros e da garra de seu ex-proprietário nasce em 1925 a Companhia Editora Nacional [...]

Dessa vez, após a falência das editoras, Lobato é apenas sócio da editora Companhia Editora Nacional e não mais proprietário, porém, mesmo assim segue o caminho editorial e é em meio a esse contexto que ele dá início à invenção de suas histórias infantis narradas no Sítio do Picapau Amarelo.

Nesses seus textos destinados às crianças, Lobato é inovador e introduz personagens de Hollywood – Popeye e Peter Pan –, além de apresentar outros

reconhecidos internacionalmente, seja por meio da literatura clássica como Dom Quixote, ou até mesmo figuras com certa importância histórica mundial, sendo a presença do nazista alemão Hitler em uma de suas narrativas um exemplo. Além disso, ele apresenta aspectos culturais e até mesmo folclóricos do Brasil, sendo essa uma característica desse gênero:

A literatura infantil, como bom filho, não fugiu a esta luta. Aderiu aos ideais do período e expressou-os às vezes de modo literal, trazendo para a manifestação literária uma nitidez que ela raramente conhece nos textos não-infantis. Os livros para crianças foram profunda e sinceramente nacionalistas, a ponto de elaborarem uma história cheia de heróis e aventuras para o Brasil, seu principal protagonista. Da mesma maneira, eles se lançaram ao recolhimento do folclore e das tradições orais do povo, com interesse similar ao das escolas de samba, ao pesquisar os enredos para os desfiles. Porém, visando contar com o aval do público adulto, a literatura infantil foi preferencialmente educativa e bem comportada, podendo transitar com facilidade na sala de aula ou, fora dessa, substituí-la. (LAJOLO, ZILBERMAN, 2007, p. 52)

A literatura infantil mantém textos e histórias populares vivas, como Hunt (2010) afirma que por meio dela os mitos e lendas são lidos, pois dificilmente eles são encontrados em outras literaturas destinadas ao público adulto. Lobato, como um autor para crianças, insere em seus textos personagens, histórias mitos e lendas do folclore brasileiro, sendo um grande exemplo o Saci-Pererê, que além de ser personagem em suas obras foi título de um de seus livros, *O Saci Pererê: resultado de um inquérito*. Destinado ao público adulto, “o livro *O Saci Pererê: resultado de um inquérito*, não é simplesmente uma reunião de depoimentos. É um conjunto coeso, que apresenta uma pesquisa, desde sua motivação inicial [...]” (PRADO, 2018, p. 8). Portanto, nessa obra Lobato expõe os resultados de sua pesquisa em relação a essa figura folclórica brasileira.

Aliás, o saci é uma figura tão conhecida no folclore brasileiro que, em 1921, Lobato escreve outra obra sobre esse personagem intitulada como *Saci*, mas, dessa vez vinculada à literatura infantil, acontecendo no mesmo espaço que as demais destinadas a esse público, no Sítio do Picapau Amarelo. “Esse é, pois, o primeiro caso da literatura infantil: a redação escrita das tradições orais – o que hoje constitui a disciplina do folclore.” (MEIRELES, 1979, p. 69). É importante ressaltar que Lobato costuma inserir o popular, os mitos e lendas culturais em sua literatura, ou seja, tradições que surgiram através da oralidade e que ainda se mantêm por meio da escrita literária, No entanto, é necessário mencionar que algumas dessas histórias que abrangem a mitologia e figuras folclóricas não são tão prestigiados como as

outras, a ponto de serem quase esquecidas dentre as demais obras do mesmo autor, *O Minotauro* um é um exemplo delas.

Como aponta Lajolo (2009, p. 25):

Pode-se dizer que, ao inscrever sua obra infantil na confluência de duas vertentes da literatura – a retomada das tradições populares e o recurso à moderna (= pós-renascentista) tradição europeia –, Monteiro Lobato está tematizando, de uma perspectiva recepcional e tendo por horizonte o público infantil, uma das mais candentes questões da literatura brasileira.

Dessa maneira, em seus textos Lobato retoma as tradições culturais populares tradicionais e antigas levando em consideração algumas delas, a ponto de citá-las, reescrevê-las e até mesmo adaptá-las aos seus leitores. Por isso, ao mesmo tempo em que retoma as tradições antigas, inserindo-as em suas histórias, ele inventa narrativas criativas e instigantes, contextualizando-as ao período histórico contemporâneo a ele partindo dos modelos europeus e sendo influenciado por obras e autores desse contexto, como é o caso de Lewis Carroll, Collodi e entre outros. Ele também traduziu e adaptou e algumas obras clássicas, tais como *Dom Quixote* e *Peter Pan*, dando o mesmo título do original ao seu texto adaptado. Portanto, “Lobato pode ser considerado inovador ao introduzir uma forma de tradução nas suas adaptações de Peter Pan e Hans Staden [...]” (MILTON, 2019, p. 25). Desse modo, o antigo e o tradicional se tornam compreensível e acessível aos pequenos brasileiros leitores das obras de Lobato.

Contudo, mesmo sendo um autor inovador em sua literatura, “Lobato não se interessava em ler e estudar as novas correntes artísticas e literárias [...] nunca se interessaria pelas correntes do modernismo em nenhuma das artes.” (MILTON, 2019, p. 17). Além de não se interessar por essa corrente literária, Lobato foi rejeitado pelos modernistas, assim, o criador do Sítio do Picapau Amarelo está ligado ao período do pré-modernismo brasileiro, conforme menciona Bosi (2006, p. 216):

Moralista e doutrinador aguerrido, de acentuadas tendências para uma recepção racionalista e pragmática do homem, Lobato assumiu posição ambivalente dentro do Pré-modernismo. Na medida em que a cultura do imediato pós-guerra reflita o aprofundamento de um filão *nacionalista*, o criador do Jeca mantinha bravamente a vanguarda; com efeito, depois de Euclides e de Lima Barreto, ninguém melhor do que ele soube apontar as mazelas físicas, sociais e mentais do Brasil oligárquico e da Primeira República, que se arrastava por trás de uma fachada acadêmica e parnasiana. Nessa perspectiva, Lobato encarnou o divulgador agressivo da Ciência, do progressismo, do “mundo moderno”, tendo sido um demolidor de tabus, à maneira dos socialistas fabianos, com um *superavit* de verve e de sarcasmo.

Entretanto... essa mesma nota moralista e didática afastava-o do Modernismo de 22, ou ao menos das correntes irracionistas que lhe permeavam a estética. Lobato sentia a vida toda, em nome do bom senso e da razão (como se fora um velho acadêmico), total repulsa pelos “ismos” que definiram as grandes aventuras e grandes conquistas da arte novecentista: futurismo, cubismo, expressionismo, surrealismo, abstracionismo...

Talvez Lobato pode ser considerado um autor disciplinador e racionalista, visto que, estava relacionado com questões políticas, econômicas e sociais brasileiras, inclusive mencionando esses aspectos em suas obras, deixando claro seu ponto de vista sobre essas questões. Em consequência disso, é evidente a sua preocupação com a realidade da época, por meio de suas críticas. Em função desse caráter do escritor, ele esteve ainda mais distante do Modernismo que se iniciou em 1922 com a Semana da Arte Moderna, a qual ele também não via de maneira positiva. Antes mesmo da realização dessa importante Semana, Lobato fazia uma crítica à uma das artistas desse movimento, Anita Malfatti, representando e acenando em suas obras as tendências ao moderno. Parte da crítica de Lobato pode ser observado abaixo:

Embora se deem como novos, como precursores duma arte a vir, nada é mais velho do que a arte anormal ou teratológica: nasceu com a paranoia e a mistificação.

De há muito que a estudam os psiquiatras em seus tratados, documentando-se nos inúmeros desenhos que ornam as paredes internas dos manicômios. A única diferença reside em que nos manicômios essa arte é sincera, produto lógico dos cérebros transtornados pelas mais estranhas psicoses; e fora deles, nas exposições públicas zabumbadas pela imprensa partidária mas não absorvidas pelo público que compra, não há sinceridade nenhuma, nem nenhuma lógica, sendo tudo mistificação pura.

[...]

As medidas da proporção e do equilíbrio na forma ou na cor decorrem do que chamamos sentir. Quando as coisas do mundo externo se transformam em impressões cerebrais, “sentimos”. Para que sintamos de maneira diversa, cúbica ou futurista, é forçoso ou que a harmonia do universo sofra completa alteração, ou que o nosso cérebro esteja em desarranjo por virtude de algum grave destempero.

[...]

Estas considerações são provocadas pela exposição da senhora Malfatti, onde se notam acentuadíssimas tendências para uma atitude estética forçada no sentido das extravagâncias de Picasso & cia. (LOBATO, 2008, p. 50-51)

Neste excerto retirado do livro *Ideias de Jeca tatu*, Lobato faz uma crítica à pintora Anita Malfatti a ponto de considerá-la louca comparando sua arte com estudos psiquiátricos e a estrutura de um manicômio, em função de ela inspirar-se nos padrões artísticos modernos vindos da Europa e expressá-los em suas pinturas. Desse modo, Lobato se apresentou contrário à Arte Moderna e, conseqüentemente, à Semana da Arte Moderna.

Em meio a tudo isso, o autor continuou escrevendo histórias e publicou muitos livros destinados ao público infantil, dentre eles: *Viagem ao Céu* (1931), *Emília no País da Gramática* (1934), *Caçadas de Pedrinho* (1933), *Memórias da Emília* (1936), *Sítio do Picapau Amarelo* (1939), *A Chave do Tamanho* (1945) e etc. Todos eles estão ligados ao maravilhoso, à fusão do real e o imaginário de forma tão sutil, a ponto de ser difícil para a criança identificar o real e o irreal nessas histórias. As crianças do Sítio do Picapau Amarelo são aventureiras e estão sempre em busca de novas vivências, enfrentando obstáculos e terminando as histórias com um final feliz, assim como nos contos de fadas, com a famosa frase: “felizes para sempre”.

Entretanto, diferente dos contos de fadas e das histórias tradicionais para crianças em que há um herói central, nas histórias de Lobato não há um herói individualizado. De acordo com Coelho (2000, p. 24):

Na literatura infantil/juvenil, surge a tendência de se substituir o herói individual, infalível, ‘ser exceção’, pelo grupo, pela patota, formada por meninos e meninas [...] por personagens questionadores das 25 verdades que o mundo adulto lhes quer impor.

É exatamente isso que ocorre com as crianças do Sítio do Picapau Amarelo, pois, no decorrer das narrativas eles enfrentam momentos difíceis e até mesmo discutem sobre assuntos importantes de maneira inteligente e questionadora. Juntos enfrentam vários perigos e se aventuram, indo a outros lugares por meio do pó de pirlimpimpim, mas, não importando aonde vão, uma vez que sempre retornam ao Sítio.

Assim sendo, o sítio não é apenas o cenário onde a ação pode transcorrer. Ele representa igualmente uma concepção a respeito do mundo e da sociedade, bem como uma tomada de posição a propósito da criação de obras para a infância. Nessa medida, está corporificado no sítio um projeto estético envolvendo a literatura infantil e uma aspiração política envolvendo o Brasil — e não apenas a reprodução da sociedade rural brasileira. Pois, proceder a essa reprodução corresponderia a assumir uma atitude retrógrada, se lembrarmos que o país começava a passar por um avançado processo de urbanização para o qual Lobato estava totalmente alerta [...] (LAJOLO; ZILBERMAN, 2007, p. 55)

As obras infantis de Lobato foram escritas quando o êxodo rural se iniciou no Brasil, ou seja, o início da transição da população do campo para a cidade, sendo esse o reflexo do começo da industrialização brasileira. Estando o autor atento aos acontecimentos migratórios, escolheu como cenário o Sítio do Picapau Amarelo para suas narrativas infantis, possibilitando suas críticas em função desses acontecimentos

históricos e sociais da época. Dessa forma, “Enio Passiani categoriza Lobato como pré-modernista, com suas preocupações sobre a posição do Brasil e sua crítica à falta do desenvolvimento do interior.” (MILTON, 2019, p. 13). Talvez essa preocupação relacionada à zona rural e seus problemas deva-se ao fato de que Lobato foi proprietário de terras e fazendas herdadas de seu avô, Visconde de Tremembé, durante alguns anos, vindo a vendê-las mais tarde. Assim, sendo possível fazer essa ligação entre vida e obra do autor, levando em conta a presença de elementos e situações escolhidos por Lobato que de alguma forma estão relacionados à sua vida particular. Um exemplo disso é o espaço onde seus textos são narrados, em virtude de sua escolha da zona rural marcada pelo Sítio do Picapau Amarelo em suas obras infantis. Na literatura adulta, muitos desses aspectos ligados ao interior do país são destacados através do personagem Jeca Tatu, presente nos contos do livro *Urupês* e naquele que leva seu nome “Ideias de Jeca Tatu”. Era um caipira que vivia em péssimas condições em virtude de a região ser atrasada e pelo descaso do governo quanto às doenças e à situação das camadas sociais mais baixas que viviam no campo.

Portanto, ao criticar o governo da época, outro fator que pode estabelecer essa conexão entre a realidade e as obras de Lobato é a presença de assuntos políticos e econômicos em seus textos, por meio das discussões entre os personagens em todas as obras. Porém, algumas enfatizam mais essas temáticas, como no exemplo a seguir:

Vimos dar uma vista-d'olhos pelas Europas e o acaso nos largou nesta Alemanha de Vossa Excelência. Mas estou admirada do que vejo. Esperei encontrar o grande arsenal das ditaduras dando tiros de canhão e espirrando fogo, e o que no próprio palácio do Grande Ditador eu vejo só montinhos de farda vazia e arianos insetiformes, tímidos, nus, escondidos pelos cantos e vãos e frestas. (LOBATO, 2016, p. 199)

Esse excerto foi retirado da obra *A Chave do Tamanho*, na qual Emília, buscando solucionar o problema social e político que o mundo vivia, devido à segunda guerra mundial, conjuntamente com o nazismo, vai até à casa das chaves e por engano toca na chave do tamanho, fazendo com que todas as pessoas tivessem seu tamanho reduzido. Nesse trecho, Visconde e Emília estão na casa de Hitler, na Alemanha, onde a boneca de pano esperava ver o autoritarismo e as atitudes ditatoriais do ditador alemão; contudo, por causa da redução do tamanho do líder opressor, nada disso estava acontecendo:

– Aqui morava o ditador que levou o mundo inteiro à maior das guerras, e destruía cidades e mais cidades com seus aviões, e afundava navios com os seus submarinos, e matava milhares e milhares de homens com os seus canhões e suas metralhadoras – o homem mais poderoso que jamais existiu. Tudo isso por quê? Porque tinha oito palmos e meio de altura. Assim que foi reduzido a quatro centímetros todo o seu poder evaporou-se. (LOBATO, 2016, p. 197)

Devido ao toque na chave do tamanho, Hitler, uma figura tão assustadora e brutal conhecida mundialmente, não passava de um ser de oito palmos e meio antes e foi reduzido a quatro centímetros de altura, sem poder, força ou armas. Sendo assim, é notável a ironia que Lobato apresenta ao descrevê-lo nessa situação. O escritor se apropria de figuras reais para criar sua ficção. Nessa obra, “a ciência e a política são elementos da vida cotidiana da turma do Picapau Amarelo de forma que esses temas entram na construção de uma narrativa em que o mundo de fantasia assume o plano principal” (VALENTE, p. 164)

Outro exemplo nítido de questões políticas e sociais em seus textos encontra-se em *Memórias da Emília*, por meio das atitudes dominadoras e autoritárias da protagonista:

- Bobo! Se fizer isso, pensa que me aperto? Corro lá com Quindim e ele me acaba o livro. Bem sabe que Quindim me obedece em tudo, cegamente. É inútil, Visconde, lutar contra os espertos. Eles acabam vencendo sempre. Por isso, abaixe a crista e continue.
O pobre Visconde deu um suspiro. Era assim mesmo... (LOBATO, 2016, p. 119)

Em todas as suas obras, Emília desempenha um papel importante com suas atitudes rebeldes e egoístas, mas, ao mesmo tempo, questionadoras e inteligentes. Nessa obra, ela decide escrever suas Memórias e obriga Visconde a realizar tal ação, quando ele já está na metade do texto decide parar de escrever e Emília o chama de bobo e ainda diz que, se necessário, faria Quindim terminar, pois ele a obedecia. Desse modo, nessa fala da boneca de pano percebe-se o seu perfil autoritário e ditatorial com Visconde e Quindim, os quais são submissos a ela e devem fazer tudo que ela solicitar. Assim sendo, torna-se possível associá-la ao governo de Getúlio Vargas, o qual era presidente do Brasil na época em que essa obra foi escrita, cujas atitudes eram autoritárias, chegando até 1937, quando se inicia um regime ditatorial com seu governo do Estado Novo, ao qual Lobato se opunha:

Lobato não era amigo do governo nacionalista do Estado Novo de Getúlio Vargas que o desprezava por seu internacionalismo, suas constantes

comparações negativas do Brasil em relação aos Estados Unidos e o Reino Unido, seu ateísmo e sua interferência contínua. (MILTON, 2003, p. 219)²

Lobato era contrário ao governo de Getúlio de Vargas e, por isso, é possível que em *Memórias da Emília* as atitudes autoritárias e ditatoriais da boneca de pano tenham como propósito criticar as atitudes do governo brasileiro da época, “em outros livros de Lobato, é óbvia a crítica à ditadura de Vargas” (MILTON, 2019, p. 129). Ademais, também é perceptível a crítica lobatiana ao caráter totalmente nacionalista e fechado ao novo e estrangeiro de Vargas, em oposição ao que o escritor defendia, conforme afirma Milton (2019, p. 119, grifos do autor):

[...] Lobato insere em seu livro *Peter Pan* críticas ao governo brasileiro de Getúlio Vargas, as quais são ligadas a seus outros textos sobre a necessidade de o Brasil desenvolver seus recursos naturais: *Ferro* (1931); *O escândalo do petróleo* (1936); *Problema vital* (1918); uma coletânea de artigos sobre saúde pública publicados por Lobato no jornal *O Estado de S. Paulo*; seus elogios à eficiência dos Estados Unidos em *América* (1950); suas críticas a vários elementos do Brasil em *Mr. Slang e o Brasil* (1927) por meio da porta-voz de um velho inglês; e suas recriações ficcionais das cidades decadentes do Vale do Ribeira em *Urupês* (1918) e *Cidades Mortas* (1919), além dos contos e artigos sobre o mesmo tema.

De tal modo, é possível afirmar que, tanto em sua literatura infantil quanto nos textos destinados ao público adulto, Lobato faz críticas ao governo em virtude do desinteresse pelo desenvolvimento e inovação do país, principalmente, no que se refere à saúde e ao interior do Brasil. Atento às necessidades da época, o autor também era a favorável ao desenvolvimento dos recursos naturais do país, que até então não era realizado e nem proposto pela administração pública.

Em suma, Monteiro Lobato é o principal autor de literatura infantil brasileira, visto que está no centro do cânone literário há cem anos, pois buscou de forma inovadora criar uma linguagem literária ideal a essa faixa etária de leitores. Suas narrativas resgatam histórias populares do folclore brasileiro, ao mesmo tempo que incluem o moderno, a ponto de recriar histórias já existentes por meio da apropriação e da influência de grandes autores estrangeiros desse gênero. Por isso, seus textos atraem os jovens leitores que se deparam com histórias literárias fictícias, mas que muitas vezes até lhes parecem reais, pela inserção de figuras e personagens

² No original: Lobato was no friend of the Estado Novo nationalist government of Getúlio Vargas, who despised him for his internationalism, his constant negative comparisons of Brazil to the US and the UK, his atheism, and his continual meddling. (MILTON, 2003, p. 219)

conhecidas internacionalmente, pelas discussões pertinentes sobre temáticas políticas e sociais coerentes ao contexto de produção dessas obras.

1.3 LEWIS CARROLL: DA ERA VITORIANA À LITERATURA INFANTIL

Charles Lutwidge Dodgson é o nome completo do escritor de uma das obras infantis mais conhecidas do mundo: *Alice no País das Maravilhas*. Ele ficou conhecido mundialmente como Lewis Carroll, pseudônimo escolhido pelo autor por se tratar da tradução de seu nome Carolus Ludovicus para o Latim. A partir dessa informação é possível identificar o gosto de Carroll por jogos de linguagem e trocadilhos.

Isso porque Carroll era matemático formado pela Universidade de Oxford, onde mais tarde foi nomeado como professor. Nesse meio, ele aproximou-se de alguns profissionais, ainda mais do reitor da instituição Henry George Lidell com quem fez amizade, criando vínculo fora da Universidade. Sendo assim, Carroll conheceu as filhas de Lidell, entre elas Alice Lidell, a garota que inspirou o autor a escrever a famosa obra *Alice no País das Maravilhas*, que inicialmente recebeu o título: *As Aventuras de Alice no Subterrâneo (Alice's Adventures Underground)*, publicada pela primeira vez em 1865. O autor costumava passar seu tempo livre com a família de Lidell e em um desses encontros, durante um passeio de barco, a pequena Alice pediu a Carroll que lhe contasse uma história. A história que ele criou e contou a ela naquele momento viria a ser a conhecida internacionalmente até hoje como *Alice no País das Maravilhas (Alice in Wonderland)*. Portanto, "Alice foi criada por Dodgson para ela e suas irmãs, enquanto ele estava remando sobre o rio Tâmis"³, surgindo primeiramente na linguagem oral para depois ser escrita por ele.

Levando tudo isso em consideração, pode-se afirmar que "o personagem Alice foi baseado em Alice Liddell, uma garota real que Carroll conhecia e com quem passava algum tempo." (IRWIN, 2010, p. 127). Entretanto, por essa situação surgiram discussões acerca da relação entre o autor e a menina que o inspirou a criar a sua narrativa. Sobre isso Gardner (2013, p. xiv) afirma que:

Havia uma tendência na Inglaterra vitoriana, refletida na literatura da época, a idealizar a beleza e a pureza virginal das meninas. Sem dúvida isso tornou

³ No original: "Alice was originally made up by Dodgson for her and her sisters while he was rowing them up the Thames in 1862. (ALEXANDER, 2007, p. 303)

mais fácil para Carroll supor que sua inclinação por elas se situava num elevado nível espiritual, embora evidentemente isto esteja longe de ser explicação suficiente para essa predileção.

Na Era Vitoriana era comum os autores deixarem em evidência a beleza refletida das meninas virgens, então, consideradas puras pela sociedade e religião. Seguindo essa tendência literária, Carroll também mostra a beleza da sua personagem, porém por outro viés. A obra *Alice no País das Maravilhas* tem como protagonista Alice, uma menina esperta que vai contra as expectativas esperadas para uma garota da sua idade naquela época, uma vez que não segue os padrões impostos pela sociedade, seguindo seus desejos e curiosidade em saber sempre mais.

Durante o reinado da Rainha Vitória no século XIX, que iniciou em 1837 vindo a se estender até os primeiros anos do século XX, as crianças eram vistas e criadas como miniadultos, impostos a seguirem leis e regras, sem contar que as de classe baixa tinham a necessidade de trabalhar nas indústrias para auxiliar a família. Enquanto as moças eram direcionadas e preparadas para o casamento, considerando o fato de que elas eram obrigadas a casar-se ainda jovens. Em suma, a figura da mulher era vista como alguém com a função apenas de criar filhos e ser submissa ao marido, “o que se esperava dela era que agisse como um ser frágil, prudente e fútil, a quintessência da inutilidade” (SILVA, 2005, p. 225). Além dessa visão perante o sexo feminino, de acordo com Irwin (2010, p. 17): “a sociedade muitas vezes ridicularizava mulheres fortes, interpretando ações assertivas como agressivas e transgressoras. A mulher poderosa e autônoma, para alguns, pode parecer impetuosa, inconsequente, e rebelde para outros.”

Alice é uma personagem forte e inteligente, no entanto, não tem sua imagem ridicularizada no decorrer da narrativa como a sociedade da época faria, conforme destacado na citação acima, pois “na verdade, Carroll realiza em *Alice no País das Maravilhas* uma lúcida crítica aos costumes ou equívocas da civilização de seu tempo, atingindo especialmente as falhas do sistema de ensino vigente.” (COELHO, 2000, p. 127, grifos do autor). Portanto, de acordo com Coelho Carroll aborda indiretamente algumas questões ligadas à realidade da Era Vitoriana. Verifica-se que, no início da obra é evidente a crítica do autor a esse sistema considerado rígido através da conversa de Alice e sua irmã:

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada do lado da irmã na ribanceira, e de não ter o que fazer; espiara uma ou duas vezes o livro que estava lendo, mas não tinha figuras e nem diálogos, “e de que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?”.

Assim, refletia com seus botões (tanto quanto podia, porque o calor a fazia se sentir sonolenta e burra) se o prazer de fazer uma guirlanda de margaridas valeria o esforço de se levantar e colher as flores, quando de repente um Coelho Branco de olhos cor-de-rosa passou correndo por ela.

Não havia nada de tão extraordinário nisso; nem Alice achou assim tão esquisito ouvir o coelho dizer consigo mesmo: “Ai, ai! Ai, ai! Vou chegar atrasado demais!” [...]; mas quando viu o coelho tirar um relógio do bolso do colete e olhar as horas [...] (CARROLL, 2013, p. 9)

Nesse trecho da obra, é possível identificar a personalidade divergente entre as personagens. A irmã de Alice, seguindo os padrões impostos à sociedade da época, estava limitada apenas a leituras, o que também não era muito comum entre as moças vitorianas, assim, representando e criticando a realidade das moças e mulheres de modo geral, pois, “a ‘moça perfeita’ da Era Vitoriana era completamente livre, ornamental e dependente, sem nenhuma função, salvo admiração inspiradora e ter filhos” (BROWN, p. 72, grifos do autor)⁴. Alice é o seu oposto, pois que foge às regras e não se contenta com essa vida fútil, o que pode ser observado através da sua posição perante o livro que sua irmã lia, o qual ela acha maçante e desinteressante, por não apresentar figuras (elementos que seriam adequados aos livros de sua idade). Além disso, a menina reclama de estar na ociosidade, função essa destinada as mulheres. Dessa maneira, é possível afirmar logo de início que “Alice rejeita e se liberta das características femininas estereotípicas; ela não está presa nos limites de papéis ou condições” (IRWIN, 2010, p. 16). Em outras palavras, a personagem se liberta daquilo que lhe é imposto por meio de suas escolhas, decisões e maneira de lidar com as situações ao seu redor⁵.

Desse modo, entende-se que Carroll faz críticas aos padrões rígidos impostos pela sociedade da época, que enfrentava problemas sociais e econômicos, em virtude das modificações implantadas no Reino Unido que era dirigido pela Rainha Vitória, sendo ela uma figura no sistema monárquico. Esse é um período marcado por mudanças significativas no país, inclusive refletindo internacionalmente, como afirma Fletcher (1916, p. 218):

⁴ No original: The “perfect lady” of the Victorian Age was completely leisured, ornamental, and dependent, with no function except inspiring admiration and bearing children.

⁵ Esse assunto é abordado com mais profundidade no capítulo 3 desta pesquisa.

A literatura Vitoriana fala por uma época que testemunhou mudanças, comparavelmente maiores do que qualquer uma que tivesse ocorrido antes em todas as condições de vida – conforto material, conhecimento científico e, em termos gerais, no esclarecimento intelectual e espiritual.⁶

A Era Vitoriana foi um grande marco na história, pois foi nessa época que o Reino Unido evoluiu de algumas formas, dentre elas: economicamente, cientificamente e espiritualmente; inclusive influenciando outras culturas e sistemas políticos de alguns países do ocidente. Nesse período, os esclarecimentos ligados a explicações científicas ganharam força, assim, aumentando a intelectualidade dos homens. Além disso, esse avanço deve-se ao fato que nesse período iniciava-se a revolução industrial nesse país, surgindo as primeiras indústrias do mundo com máquinas a vapor. Por outro lado, com o processo de industrialização houve a necessidade de muitas famílias, especialmente no que se refere à figura do homem, migrarem do campo para a cidade para trabalharem nas fábricas, o que resultou na polarização das funções do homem e da mulher, como afirma Brown (p. 71)

Em famílias do campo, o marido e a esposa consideram a casa como seu território conjunto. Já, quando as profissões exclusivas dos homens começaram a levar o homem para fora de casa, o lar se tornou território exclusivo da mulher. Consequentemente, isso veio a ser grosseiramente sentimentalizado e idealizado no período vitoriano como a última reserva de valores morais em uma cultura comercial crescentemente implacável. A separação do marido e o lar contribuiu para a polarização dos papéis sexuais que caracterizaram a época e foi parcialmente responsável por seus estereótipos sexuais (homens como fortes e ativos; mulheres como fracas e passivas, etc.)⁷

Em função da necessidade de os homens abandonarem o lar para trabalhem nas indústrias, tornando a mulher responsável por sua casa, acarretou na divisão das funções entre sexos: a mulher encarrega-se do lar, servindo para criar filhos, e o homem recebe o direito de trabalhar, votar e estudar. Enfim, foi nesse período que

⁶ No original: “[...] the Victorian literature speaks for an age which witnessed incomparably greater changes than any that had gone before in all the conditions of life--material comforts, scientific knowledge, and, absolutely speaking, in intellectual and spiritual enlightenment. (FLETCHER, 1916, p. 218).

⁷ In country families the husband and the wife viewed the home as their joint territory. Yet, when the all-male professions began to take the man away from the home, the home became the exclusive territory of the woman. Consequently, it came to be grossly sentimentalized and idealized in the Victorian period as the last preserve of moral values in an increasingly ruthless, commercial culture. The separation of husband and home contributed to the polarization of sex roles that characterized the age and was partly responsible for its sexual stereotypes (men as strong and active; women as weak and passive, etc.).

surgiram os estereótipos dos papéis sociais que caracterizaram e ditaram os formatos apropriados à figura do homem e da mulher na sociedade Vitoriana.

Esses estereótipos impostos à sociedade são criticados no texto de Carroll. Porém, apesar das críticas acerca dos aspectos culturais e sociais da época na obra, não foi esse o fator principal que influenciou em *Alice no País das Maravilhas* ser reconhecida e lida até os dias atuais como um clássico de literatura infantil. Outros aspectos têm papel fundamental e contribuem para que ela permaneça nessa posição central no polissistema literário mundial:

Sem dúvida, o sucesso desse livro entre as crianças não se deveu à contundência e verdade dessas críticas, mas à transfiguração simbólica das situações reais; a qual, por sua originalidade, inesperado e comicidade, continua seduzindo os pequenos leitores. Nestes últimos anos, Alice... vem sendo redescoberta pelos adultos e reinterpretada através de diferentes perceptivas.” (COELHO, 2000, p. 127, grifos do autor).

Em consequência disso, é possível afirmar que a crítica à realidade vivenciada pela sociedade da época é bastante simbólica em *Alice no País das Maravilhas*, mas os elementos que a compõem também são significativos, instigando os leitores, principalmente, por se tratar de uma narrativa destinada ao público infantil. Essa obra conta com um enredo atrativo ao seu público-alvo, visto que apresenta personagens, situações e lugares distantes da realidade e ao mesmo tempo parece real ao leitor, ou seja, ocorre a fusão entre fantasia e realidade, característica comum dos textos de literatura infantil, estando presente também no texto de Lobato. Como exemplo disso, podem ser citados os personagens maravilhosos, como é o caso do Gato Cheshire, no excerto abaixo:

“Disse porco”, respondeu Alice; “e gostaria que não ficasse aparecendo e sumindo tão de repente: deixa a gente com vertigem.”
“Está bem”, disse o gato; e dessa vez desapareceu bem devagar, começando pela ponta da cauda e terminando com o sorriso, que persistiu algum tempo depois que o resto de si fora embora. (CARROLL, 2013, p. 53)

Esse gato conta com comportamentos peculiares em relação a um felino real, ele sorri e aparece em qualquer lugar a qualquer momento. Além disso, ele consegue sumir aos poucos, parte por parte de seu corpo, como também tem habilidade para falar e compreender a fala dos demais personagens, como nesse trecho em que ele e Alice conversam. No entanto, ele continua sendo um gato com características próprias; por isso, é possível afirmar que ocorre a fusão entre real e fictício nessa

história, havendo a presença do que Todorov (2017) chama de maravilhoso no contexto da literatura fantástica.

Sobre a viagem de Alice, dos aspectos reais e irreal Irwin (2010, p. 136) destaca que “Drogas, sonhos e um pouco de pensamento crítico seguem um longo caminho para nos mostrar que nossa vida cotidiana é mais parecida com a Viagem de Alice no País das Maravilhas do que normalmente achamos.” Em outras palavras, o caminho percorrido por Alice, ligado a um pensamento crítico e racional, mostra aos leitores que muitas vezes a realidade é muito mais parecida com a da personagem do que imaginamos, considerando que a narrativa faz alusão, mesmo que indiretamente, a alguns assuntos de cunho social, político e intelectual, presentes até os dias atuais em nosso meio.

Em suma, Lewis Carroll foi um autor de extrema relevância para a literatura infantil mundial através da sua criação literária *Alice no País das Maravilhas*, obra que conta com a presença de aspectos maravilhosos, com a fusão entre realidade e fantasia que instiga seus leitores, tanto seu público-alvo, infantil e adulto, assim, despertando o seu imaginário por meio da ficção. Mesmo se tratando de uma narrativa infantil, esta apresenta discussões e críticas ligadas à realidade política e social do Reino Unido Vitoriano, aos estereótipos impostos à sociedade da época, o que torna o texto ainda mais rico e reflexivo. De modo geral, todos os elementos e discussões característicos da criação de Carroll são cruciais para a compreensão dessa história lida e reconhecida como um clássico da literatura mundialmente.

2. TRADUÇÃO: UM LOBATO TRADUZIDO E AO MESMO TEMPO TRADUTOR

Monteiro Lobato, além de ter sido um grande escritor de literatura infantil, o qual criou as histórias narradas no Sítio do Picapau Amarelo, foi tradutor de muitas obras desse mesmo gênero. Traduziu obras como: *Poliana* de Eleanor H. Porter, *Pinóquio* de Collodi, e *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll.

Dessa forma, neste capítulo busca-se verificar, por meio da tradução realizada por Monteiro Lobato da obra *Alice in Wonderland*, de Lewis Carroll, as possíveis relações entre: Alice como protagonista da narrativa Carroll e Emília, personagem das histórias infantojuvenis de Lobato; igualmente analisam-se as escolhas do tradutor com referência à narrativa de Carroll. Por fim, explora-se a figura de Lobato como tradutor, nas formas em que se fez conhecido em outros países através da tradução.

Portanto, neste capítulo discorre-se sobre as teorias que dão suporte aos estudos descritivos da tradução. Para esta finalidade, trata-se da teoria dos polissistemas, cunhada por Itamar Even-Zohar (2013); dos procedimentos técnicos da tradução, de Lanzetti et al (2006); e do texto de Lambert e Van Gorp (2011) com a proposta de seu esquema descritivo para analisar traduções literárias.

Além disso, inicialmente comenta-se sobre as traduções das obras de Lobato para outras línguas, especialmente no que tange à literatura infantil. Ademais, também destaca-se Lobato enquanto tradutor do gênero, uma vez que ele verteu algumas obras destinadas a tal público.

2.1 LOBATO TRADUZIDO PARA O MUNDO

Um pequeno número das obras de Monteiro Lobato foram traduzidos para algumas línguas, mas, na maioria dos casos foram traduzidos seus contos destinados ao público adulto. “A obra de Lobato foi traduzida em várias línguas, mas geralmente foram trabalhadas esparsos de traduções de contos para francês, inglês, árabe, espanhol, alemão, japonês, iídiche e italiano.” (CAVALHEIRO, 1955, p. 565 apud MILTON, 2019, p. 192-193)

Lobato viveu um ano na Argentina, onde prosseguiu com sua carreira de escritor produzindo até mesmo histórias infantis para editoras daquele país, sem

contar que sempre teve vínculo com outros autores de lá. “Na Argentina, Lobato usou a técnica de publicar seus contos, ou trechos de livros, em jornais ou revistas antes de saírem em forma de livro” (MILTON, 2019, p. 181). Talvez esse seja um dos fatores que possibilitaram sua divulgação em determinados países da América do Sul, considerando que a língua falada nesses países é a espanhola.

Grande parte de sua obra destinada ao público infantil produzida ainda no Brasil também foi traduzida para o espanhol, como destaca Franca (2009, p. 45-46):

Os livros da literatura infantil/juvenil de Lobato ganharam os seguintes títulos em espanhol: Travesuras de Naricita ; Nuevas travesuras de Naricita ; Viaje al cielo ; El genio del bosque ; Las cacerías de Perucho ; Aventuras de Hans Staden ; Historia del mundo para los niños ; Peter Pan, el niño que no quiso crecer; El país de la gramática; La aritmética de Emilia; Geografía para los niños; Historia de las invenciones; El Quijote de los niños ; El Benteveo Amarillo; El Minotauro ; La llave del tamaño; La reforma de la naturaleza y El espanto de las gentes; Las viejas fabulas; Memoras de Emilia; El pozo del Visconde; Las lecciones de doña Benita; Cuentos de Tia Anastásia.

No entanto, somente na Argentina a tradução dessas obras ficou amplamente conhecida (DARMAROS; MILTON, 2019), “ali, alguns de seus livros infantis foram editados diversas vezes e, em 1947, a Editorial Americalee lançou 23 volumes das Obras Completas Infantis de Monteiro Lobato traduzidas para o espanhol.” (DARMAROS; MILTON, 2019, p. 02). Durante os anos 40 chegou até a ser considerado parte do cânone literário naquele país, mas, apesar disso, após essa década ele perdeu essa posição central e permaneceu um autor de relevância periférica. Na verdade, “além do Brasil, o único país onde Lobato conseguiu uma posição relativamente importante foi na Argentina” (MILTON, 2019, p. 181).

Entretanto, não foi apenas para o espanhol que os textos infantojuvenis de Lobato foram traduzidos, sendo o russo um exemplo. “Ao que tudo indica, os primeiros livros de Monteiro Lobato traduzidos para o russo a serem publicados na URSS foram ‘Histórias de Tia Nastácia’, em 1958, e ‘Sítio do Picapau Amarelo’, em 1961.” (DARMAROS; MILTON, 2019, p. 10).

A URSS aceitou a tradução e inserção das narrativas de Lobato em seu meio literário, entretanto, foram necessárias algumas mudanças por conta das temáticas e discussões estarem incoerentes ao interesse político e econômico daquele país, afinal de contas, naquele período ela já vivia em regime socialista. E, de certa forma, o autor trata desses aspectos em seu texto ao abordar questões políticas brasileiras àquela época. Sobre isso, Darmaros e Milton (2019, p. 3) mencionam que:

Boa parte da obra do escritor reflete seu posicionamento, de um lado, contrário às oligarquias, aos trustes estrangeiros, ao status quo, aos poderosos e à Igreja Católica, e, de outro, a favor do desenvolvimento nacional petrolífero e siderúrgico e da reforma agrária.

Os comentários e a moral no fim de várias das Fábulas (1921/1962) mostram um Lobato socialista, contrário ao opressor e favorável a uma sociedade mais igualitária para todos.

Para que essa literatura brasileira infantil fosse aceita na União Soviética foram necessárias mudanças, como é o caso da obra *Sítio do Picapau Amarelo* que foi traduzida como *Ordem do Picapau Amarelo*. Isso deve ao fato que a palavra sítio sugere ideia de ser uma propriedade pertencente a um proprietário, o que era contrária a ideologia socialista, por isso “a grande probabilidade [...] é de que o sítio tenha sido eliminado devido ao fato de ser propriedade particular, inaceitável no sistema soviético” (MILTON, 2019, p. 195). Igualmente, “Belinky encontra a razão para o livro ser chamado A Ordem do Pica-Pau Amarelo. Se ‘sítio’ era demasiado burguês, fundar uma ordem de cavaleiros não ia ofender sensibilidades de classe.” (DARMAROS; MILTON, 2019, p. 12).

É importante ressaltar que a tradução chamada *A ordem do Pica-Pau Amarelo* trata-se da edição e tradução não apenas da obra *Sítio do Picapau Amarelo*, mas sim, a sua junção com trechos de *Memórias da Emília* e *Reinações de Narizinho*. Apresenta outrossim

[...] elementos cortados, tais como os insultos de Emília aos membros da inteligência, filósofos e historiadores, e a eliminação de quase todos os personagens ocidentais que estavam imiscuídos no original, tais como Peter Pan, Tom Mix, Alice, Branca de Neve, Popeye, as crianças inglesas que visitam o Sítio em *Memórias da Emília*, e claro, a visita a Hollywood no mesmo livro. (DARMAROS; MILTON, 2019, p. 12)

Além do espanhol e russo, a literatura lobatiana também foi traduzida para o francês. Seus primeiros textos a serem traduzidos para o francês foram contos extraídos dos livros *Urupês* e *Cidades Mortas*. De acordo com Franca (2009), em 1967 foi publicada a tradução de todos os contos de seu livro *Urupês* para o francês, em uma edição universitária que apresentava uma série de obras hispano-americanas. É interessante observar que, de acordo com Franca (2009, p. 51):

Os escritores traduzidos, em sua grande maioria, são aqueles da corrente regionalista ou que trazem um apelo ao “exótico”. Rivas (1995) afirma que o exotismo brasileiro no imaginário francês foi de suma importância para a escolha do que seria traduzido.

O regionalismo presente nas obras de Lobato contribuiu para que seus contos fossem traduzidos para o francês; porém, apesar de Lobato ser exprimido para essa língua, ele não atingiu o centro literário na França com seus textos direcionados ao público adulto. E, por outro lado, não há evidência de tradução de suas obras infantis. Ademais,

Embora esses estudiosos tenham sugerido, nos respectivos livros, que a literatura infantil de Lobato foi traduzida na França, nada encontramos, em nosso estudo, que comprovasse ou que indicasse a sua tradução em língua francesa. Durante nossa pesquisa, visitamos a Biblioteca Monteiro Lobato; a Biblioteca Mário de Andrade; a Biblioteca Florestan Fernandes, da Faculdade de Letras da Universidade de São Paulo; o Centro de Documentação Alexandre Eulálio (CEDAE), da Universidade de Campinas, para verificarmos se os livros infantis/juvenis de Lobato haviam sido traduzidos, ou não, na França. Entretanto, em nosso levantamento, não nos deparamos com tais textos vertidos para o francês. Além disso, contatamos a família do autor, o escritor português Fernando Marques do Vale e a professora e escritora Marisa Lajolo. Todos disseram não ter conhecimento da tradução da literatura infantil/juvenil de Lobato para a língua francesa. (FRANCA, 2009, p. 55)

Lobato também contou com publicações traduzidas para a língua inglesa, no entanto, essas não obtiveram sucesso. Uma dessas foi *O Presidente Negro*, livro do gênero ficção científica que foi mal avaliado nos Estados Unidos por sua temática considerada racista e ofensiva à dignidade pelos americanos. Isso se deve a maneira que questões políticas e sociais são inseridas na narrativa, uma vez que nela ocorre uma eleição presidencial nos Estados Unidos em que candidatos brancos e um negro estão concorrendo e o negro vence; a população branca se sente ameaçada com vitória do adversário político racial e procura uma solução para isso, levando-os a matar o presidente negro eleito.

Alguns de seus contos da obra *Urupês* também foram traduzidos para o Inglês, porém, nenhum desses livros são aqueles destinados para o público infantil.

Além dessas línguas para as quais as obras de Lobato foram traduzidas, também houve outras. De acordo com John Milton (2019) *Reinações de Narizinho* foi traduzido e publicado na Polônia em 1976; *O Picapau Amarelo*, *Reforma da Natureza*, *O Saci*, *As histórias de Tia Nastácia* e *Reinações de narizinho* foram traduzidos e publicados na China.

Embora existam traduções das obras de Lobato para outras línguas, seu número é ainda bastante reduzido. Um dos possíveis motivos pelo qual ainda não há registros de traduções da obra de Lobato para a língua inglesa seria o fato de não

estar em domínio público e ter direitos autorais, tornando assim necessário o aceite do autor ou de alguém responsável de sua família (quando o autor já é falecido, como é o caso de Lobato) para que se possa traduzir um de seus textos. Porém, de acordo com o site do governo federal brasileiro, na página da secretária de cultura publicado em janeiro de 2019, as obras de Monteiro Lobato entraram em domínio público apenas em 1º de janeiro do mesmo ano, retardando possíveis trabalhos tradutórios com a obra do autor anteriormente a essa data.

Em suma, o único lugar do mundo, além do Brasil, em que Lobato fez sucesso com seus textos traduzidos chegando à posição central literária do país foi na Argentina, mas logo perdeu seu espaço no centro, ou seja, não sendo mais tão procurado entre os leitores argentinos. Foi traduzido para mais línguas como russo, francês e inglês, no entanto, apenas no russo há evidências de traduções de suas obras infantis, mesmo que sendo bastante modificadas para ficar coerente com o polissistema cultural da URSS.

2.2 TRADUÇÃO LITERÁRIA E SEUS CONCEITOS

Os textos de língua inglesa estão entre os mais traduzidos mundialmente, o que se deve à posição econômica e política de países de primeiro mundo, cuja língua materna é o inglês. De acordo com Venuti (2002) a língua mais traduzida, e para qual é menos traduzida é o Inglês, precisamente pela influência norte-americana no comércio mundial. Esses fatos relacionados à cultura e ao poder não podem ser deixados de lado durante pesquisas e estudos nesse âmbito porque a tradução vai além da transposição linguística, ou seja, das palavras ali escritas, sendo que parte do sentido que aquele texto apresenta está na cultura da qual ele deriva e também na qual ele será inserido.

À vista disso, seguindo a noção da teoria dos polissistemas literários de Even-Zohar, imaginamos que a tradução de uma obra da língua portuguesa para a inglesa seja considerada uma tradução periférica, visto que o livro traduzido foi escrito em uma língua de fora da posição central do polissistema cultural americano e transpõe-se para um contexto cultural dominante. Nas palavras do teórico:

Neste movimento opostamente centrífugo e centrípeto, os fenômenos são arrastados do centro à periferia, enquanto, no sentido contrário, certos fenômenos podem abrir passo para o centro e ocupá-lo. Um polissistema, no entanto, não se deve pensar em termos de um centro apenas e somente uma periferia, posto que teoricamente se supõem várias dessas posições. Pode ter lugar um movimento, por exemplo, no qual certa unidade (elemento, função) transfira-se da periferia de um sistema à periferia do sistema adjacente dentro do mesmo polissistema, e nesse caso poderá logo continuar movendo-se, ou não, até o centro do segundo. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 6).

De acordo com o autor, existe um movimento centrífugo e centrípeto que ocorre com a literatura. A mudança centrípeta está ligada a passagem de um determinado texto literário, por exemplo, que está fora da posição central, mas que passa para um local de maior prestígio. O centrífugo é exatamente o contrário, diz respeito ao afastamento da posição central para uma mais distante, assim, tornando-se periférica. Como exemplo disso, podemos citar as obras infantis de Lobato para outras línguas, em virtude de esse autor estar em posição central no polissistema literário brasileiro, entretanto, ao ser traduzido para outras línguas perde essa posição ao ser recepcionado como tradução esse outro sistema literário de outro país, assim, passando de centro à periferia. Desse modo, considerando a visão de Even-Zohar, seu texto ao ser traduzido passa pela movimentação centrífuga. Por isso, o teórico também afirma que uma mesma obra pode assumir mais de uma posição.

Essa noção de posição central e periférica existe há bastante tempo, basta lembrar da colonização dos países latino-americanos, onde a cultura europeia era imposta ao povo colonizado. Sobre isso, Even-Zohar afirma que:

Pois, quando emergiram gradualmente as distintas nações europeias e criaram suas próprias culturas — cujos veículos mais explícitos eram suas novas literaturas, línguas e histórias oficiais —, certas relações de centro e periferia estavam inevitavelmente presentes no processo desde seu início. Culturas que se desenvolveram mais tarde e que pertenciam a nações que influenciam a outras por seu prestígio ou mediante dominação direta, foram tomadas como fontes para culturas mais recentes (incluindo mais recentemente culturas reconstruídas). Como resultado, surgia inevitavelmente uma discrepância entre os modelos transferidos que frequentemente eram de tipo secundário (pela razão evidente de que sua identificação e a extração de seus princípios construtivos era mais fácil), e os originais, dado que estes últimos poderiam muito verossimilmente terem sido empurrados, então, do centro de seu próprio sistema à periferia. (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 17)

Dessa forma, as culturas europeias foram responsáveis pela sua própria criação, desde o surgimento da língua, literatura e entre outros meios, desde o início já sendo possível notar as relações ligadas às noções de centro e periferia. Além disso, elas também influenciaram as demais culturas que tiveram origem

posteriormente, as quais eram secundárias e consideradas periféricas. Por outro lado, mesmo dentro do polissistema europeu havia essa hierarquia cultural e literária, sendo que as centrais influenciavam as demais, um exemplo disso é a influência da cultura francesa sobre as demais dentro do próprio continente e até além dessas fronteiras geográficas chegando a outros países, como é o caso do Brasil.

Levando isso em consideração, pode-se afirmar que no centro do sistema literário mundial encontram-se as literaturas escritas em língua inglesa inseridas em sua cultura dominante (Reino Unido e Estados Unidos). Por isso, a tradução de obras de outras línguas que estão fora desse centro literário podem ser consideradas minorizantes, por se tratarem de uma literatura que parte de uma língua e uma cultura considerada menor, ocupando o espaço periférico dentro do sistema literário mundial. Esse é o caso da obra *Memórias da Emília*, escrita originalmente em língua portuguesa, uma língua que ainda é pouco traduzida, especialmente, para a inglesa.

Entretanto, essa obra não é considerada minorizante apenas por ser escrita em português, como também pelo gênero ao qual está vinculada pelo seu público-alvo, a literatura infantil. Além de ser periférica, a tradução de literatura infantil é ainda mais complexa, pois exige maior atenção durante todo o processo tradutório, levando em consideração o fato que, não apenas deve ser considerada a cultura e língua para qual será traduzida, mas também o seu público-alvo, tratando-se de crianças e jovens. Por isso, “a tradução da literatura infantojuvenil geralmente envolve algum tipo de adaptação de assuntos que são aceitáveis ao público infantil” (MILTON, 2010, p. 20), visto que, para cada faixa etária há textos e abordagens adequadas com a sua fase de desenvolvimento.

Por outro lado, a tradução não se torna menos importante, ao contrário, ela é necessária para possibilitar que uma cultura conheça outras por meio da literatura dando ao tradutor uma tarefa de grande relevância, tanto é que, “Lobato elogiava o tradutor como o grande elo entre culturas” (MILTON, 2019, p. 34), sendo ele mesmo um tradutor:

[...] se enxergarmos a tradução como central à cultura e como atividade fundamental no desenvolvimento de uma literatura, podemos pensar em Lobato noutros termos, como figura primordial no desenvolvimento da tradução literária no Brasil, [...] E Lobato pode ser considerado um inovador ao introduzir uma forma de tradução nas suas adaptações de Peter Pan e Hans Staden: a tradução infantojuvenil politizada [...] (MILTON, 2019, p. 25).

Lobato foi importante para o desenvolvimento e conhecimento dos textos infantis no Brasil desde sua escrita até suas traduções literárias infantis. Ele traduziu obras que nunca antes haviam sido traduzidas para o português, dessa forma, oportunizando a leitura de obras estrangeiras desse gênero à população brasileira. Como aponta Milton (2019, p. 57):

Lobato teve um papel de suma importância no campo da tradução, em que foi outro “núcleo de cometa”, sendo responsável pela edição de muitas traduções, especialmente do inglês, na Companhia Editora Nacional, e como tradutor de 56 obras estrangeiras para o português, dezoito das quais eram dirigidas ao público infantojuvenil.

Esse autor e tradutor brasileiro impulsionou a valorização e possibilitou a leitura de textos até então desconhecidos aos leitores brasileiros, principalmente, no que se refere à literatura infantil. Dentre as cinquenta e seis obras traduzidas por Lobato, dezoito eram destinadas ao público infantil, dentre elas *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, narrativa nunca antes traduzida para o português brasileiro. Por isso, é possível afirmar que:

Lobato foi um dos principais atores no campo da tradução pelo fato de conseguir colocá-la no centro do sistema literário brasileiro. Podemos também dizer que suas adaptações [...] inovaram na maneira que conseguiram incluir temas políticos e críticas ao governo de Getúlio Vargas. (MILTON, 2019, p. 57)

Portanto, muito mais que apenas traduzir obras estrangeiras, Lobato conseguiu manter esses textos no centro do polissistema literário brasileiro da época. É importante mencionar que essas obras traduzidas ocupam essa posição em sua língua e país fonte. Milton também comenta sobre as adaptações realizadas nessas traduções, uma vez que ao invés de apenas traduzir palavra por palavra, Lobato adaptava e organizava o texto de seu modo particular, a ponto de ser notável críticas a questões políticas e sociais no Brasil nessas traduções.

Essas adaptações realizadas por Lobato durante seu processo tradutório podem ser encontradas ao analisar a tradução de *Alice Adventures in Wonderland* escrita por Carroll, verificando uma possível adaptação de Lobato para aproximar Alice a Emília. Então, fazendo-se necessário o uso de teorias relacionadas ao que diz respeito à tradução, tanto quanto à literatura comparada. Entretanto, apesar de se tratarem de concepções diferentes, elas fazem alusão uma à outra. Levando isso em consideração, Cunha (2005, p. 2013) afirma que: “As relações entre os estudos de Literatura Comparada e tradução sempre foram estreitas [...] Isso porque a recepção

do estrangeiro [...] sempre se constitui numa fecunda área de investigação da Literatura Comparada [...].”

Além disso, de acordo com Cunha:

A tradução do que é estrangeiro/estranho para nós, em outras línguas, permite-nos, portanto, explorar e formular emoções e conceitos que, de outra forma, não vivenciaríamos nem experimentaríamos: o ato tradutório continuamente amplia as fronteiras linguísticas e culturais das linguagens de cada um. Em si mesma, a tradução passa a ser uma forma revitalizada e revitalizadora da linguagem e do significado com suas formas de expressão. Tais considerações nos levam à tradução como ato de formulação crítica, enquanto poderoso instrumento de indagação textual. Uma vez que traduzir envolve a leitura (recepção), interpretação (decodificação) e produção (reescrita) realiza-se enquanto crítica, porque pressupõe reflexão, com subsequente rearranjo da realidade. (CUNHA, 2005, p. 105)

Dessa forma, traduzir é a arte de recontar uma história, partindo de um novo contexto social, histórico e cultural, levando em consideração a interpretação, a opinião ou até mesmo crítica do tradutor em ação. E foi exatamente isso que Lobato fez como tradutor, considerando-se que em sua tradução da narrativa *Alice Adventures in Wonderland* ele não apenas transferiu palavras de uma língua para outra, como também adaptou a personagem Alice.

Portanto, a tradução está totalmente ligada à adaptação, levando em consideração que ela também adapta o texto de partida para o contexto de chegada. Isso, segundo Lanzeti et al. (2006), ocorre quando há um processo de domesticação, uma adaptação do texto originário para o traduzido.

Dessa forma, quando o tradutor opta por traduzir um texto aproximando-o para a cultura de chegada, modificando alguns aspectos do contexto de partida, ou seja, adaptando-o, ocorre o processo tradutório de domesticação, tornando a leitura dessa tradução mais fluida ao leitor da língua para qual foi traduzida. Entretanto, o tradutor pode manter os elementos culturais de um texto estrangeiro, nesse caso, ocorre o processo de estrangeirização, assim, deixando evidente ao leitor que se trata de uma tradução pelos traços culturais ou termos mantidos no texto fonte.

Ainda tratando da tradução, é de relevância mencionar a teoria dos polissistemas de Itamar Even-Zohar, que ao tratar da tradução de um texto não leva em consideração apenas questões linguísticas, pois aborda os elementos culturais traduzidos ou não em uma determinada obra.

Meu argumento é que obras traduzidas fazem correlação de pelo menos de duas maneiras: (a) na maneira como seus textos fonte são selecionados pela

literatura alvo, os princípios de seleção nunca são não correlacionáveis com os co-sistemas receptores da literatura alvo [...]; e (b) no modo em que adota normas específicas, procedimento, e políticas – em resumo, em seu uso do repertório literário – que resultam de suas relações com outros co-sistemas receptores.⁸ (EVEN-ZOHAR, 1990, p.46)

Ao tratar a teoria dos polissistemas literários, Even-Zohar discute sobre a tradução, afirmando que ao analisar-se um processo tradutório é levado em consideração o contexto de chegada, visto que a tradução pertence ao sistema literário onde ela será recepcionada, ou seja, do receptor. Ele também deixa claro que as obras, a originária e a traduzida, sempre terão alguma relação.

A maneira como o tradutor recepciona a obra por meio da leitura e interpretação pessoal, também influencia no processo tradutório, uma vez que a obra é traduzida de acordo com a compreensão e a criatividade do tradutor. Nitrini (2010, p. 96) menciona que: “[...] cada recepção de um elemento estético estrangeiro implica uma certa maneira de transformação desses elementos no sistema, isto é, num certo grau de atividade ou criatividade.”. Ao tratar desse tema, a teórica não se refere diretamente à tradução, estando ligada à Literatura Comparada, todavia, como são áreas que se relacionam essa citação poderia ser aplicada a ambas.

Por outro lado, no que se refere apenas à tradução, Lambert e Van Gorp criaram uma espécie de esquema para facilitar a análise e discussão sobre o processo tradutório de um determinado texto. Nesse esquema, o estudo referente à análise e verificação de traduções é subdividido em quatro partes: os dados preliminares, macronível, micronível e contexto sistêmico. Os dados preliminares tratam-se de questões mais externas ao texto, como título e metatextos, eles “[...] deveriam levar a hipóteses para análise posterior tanto no nível macroestrutural como no nível microestrutural.” (LAMBERT & VAN GORP, 2011, p. 222). Já o macro e micro nível dizem respeito aos níveis estruturais do texto, o macro é voltado a organização do texto, como a divisão de capítulos e estrutura; enquanto que o micro é tudo que está inserido no texto, as palavras selecionadas pelo autor, padrões gramaticais e assim

⁸ No original: *My argument is that translated works do correlate in at least two ways: (a) in the way their source texts are selected by the target literature, the principles of selection never being uncorrelatable with the home co-systems of the target literature [...]; and (b) in the way they adopt specific norms, behaviors, and policies--in short, in their use of the literary repertoire--which results from their relations with the other home co-systems.* (EVEN-ZOHAR, 1990, p.46)

por diante. Por último, o contexto sistêmico está ligado ao contexto da tradução, como as relações intertextuais entre esta e outras obras.

Sobre o objetivo desse esquema, os autores argumentam que:

As relações exatas entre os sistemas literários das culturas alvo e fonte devem ser examinadas; o que é, precisamente, o objetivo do nosso esquema. Tanto o sistema (literário) fonte quanto o sistema (literário) alvo são sistemas abertos que interagem com outros sistemas. (LMABERT & VAN GORP, 2011, p. 211)

Portanto, esse esquema tem como propósito verificar as relações entre os sistemas literários, considerando que o texto na língua escrita originalmente pertence ao sistema literário fonte e o texto traduzido ao sistema literário alvo, mas que ambos estão abertos aos demais, pois estão interagindo com os outros sistemas literários.

Por fim, é evidente que a tradução é importante para a interação de diferentes sistemas literários, possibilitando aos leitores leituras de textos estrangeiros escritos em outras línguas. Além disso, toda literatura pertence a um polissistema cultural, o texto fonte *Alice Adventures in Wonderland* e a tradução realizada por Monteiro Lobato dessa obra estão inseridas em sistemas literários distintos, sendo cada um deles adequado de acordo com a sua recepção e compreensão, considerando que uma é o texto fonte pertencente a cultura fonte e a outra é o texto de chegada ligado à cultura alvo.

2.3 UMA PITADA DE EMÍLIA EM ALICE

Como já mencionado, Monteiro Lobato não foi apenas um grande autor, ele também atuou como tradutor. Possivelmente, antes disso, ele tenha sido um leitor assíduo, o que talvez tenha impactado grandemente suas produções literárias.

Lobato traduziu a obra *Alice Adventures in Wonderland* de Lewis Carroll em 1936. Nesse mesmo período ele também publicou algumas das suas criações destinadas às crianças e adolescentes, como: *Reinações de Narizinho* (Reedição publicada em 1931), *Viagem ao Céu* (1932) e *Memórias da Emília* (1936). Portanto, é bastante provável que isso possa ter influenciado Lobato tanto como autor, quanto tradutor. Como poderá ser observado a partir da análise da tradução dos excertos a seguir:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO DE LOBATO
<p>“ [...] <i>said Dodo solemnly</i> [...] <i>‘Speak English!’ said the Eaglet. ‘I don’t know the meaning of half those long words, and, what’s more. I don’t believe you do either!’ And the Eaglet bent down its head to hide a smile: some of other birds tittered audibly.</i>” (CARROLL, 2010, p. 113)</p>	<p>“ [...] interveio o Dodô em tom solene [...] - Fale língua da gente! – gritou a pequenina Águia. – Sou muito jovem e ainda não aprendi as palavras difíceis. E acho até que nem o senhor Dodô entendeu muito bem o que disse. – E a pequenina Aguiazinha meteu a cabeça debaixo da asa para esconder um sorriso, enquanto os outros riam alto.” (CARROLL, 2005, p. 26)</p>

É possível observar por meio desse trecho, que Lobato fez algumas alterações em seu texto, por exemplo: o nome do personagem Dodo foi traduzido com um acento circunflexo na última letra: Dodô, pois, na língua portuguesa é necessário o uso de acento gráfico nas palavras oxítonas – aquelas em que a sílaba tônica se situa na última sílaba – terminadas com a letra “o”. Ainda sobre esse termo, na tradução há uma nota de rodapé explicando o que é Dodo, um pássaro que entrou em extinção no século XVII. Além disso, nesse mesmo exemplo, observa-se que no texto fonte a jovem águia diz “*Speak English*” (fale inglês), no entanto, essa frase foi traduzida como: “Fale língua da gente”, afinal, Lobato provavelmente traduziu dessa maneira para a leitura ser mais fluida, porque se traduzisse de maneira literal o texto ficaria estranho ao polissistema brasileiro, uma vez que, esse tem como língua oficial o português. Também é importante destacar que o termo “*eaglet*” significa uma águia jovem ou pequena e, na tradução, esse significado manteve-se ao ser traduzido como “pequenina Águia” e “pequenina Aguiazinha”; porém, é possível observar que o tradutor faz questão de usar o diminutivo, tanto no adjetivo “pequena” quanto no substantivo “águia”.

Não somente no decorrer do texto encontra-se essa característica de escrita e tradução de Lobato, mas até mesmo nos paratextos, como o título dos capítulos da narrativa. O capítulo 6, por exemplo, no texto fonte tem-se como título “*Pig and Pepper*”, já a tradução “Porquinho e Pimenta”; o substantivo “*pig*”, em português significa “porco” e foi traduzido para a sua forma diminutiva “porquinho”.

Certamente, o uso desse recurso é uma característica marcante de Lobato tradutor. Entretanto, como escritor também é notável essa marca, contando que é

comum encontrar em suas obras não apenas termos no diminutivo, como também no aumentativo. Isso é bem destacado nas falas da boneca de pano, Emília, como pode ser evidenciado em *Reinações de Narizinho*: “[...] – É este Barba Azulzinho que me chamou de cara de coruja seca e me deu um beliscão – disse Emília soluçando.” (LOBATO, 2016, p. 287, grifos meus); “- Pois eu, Emília, estou achando uma graça extraordinária na sua zanguinha!” (LOBATO, 2016, p. 80, grifos meus). Portanto, nessa fala de Alice o tradutor parece ter aproximado a protagonista ao contexto literário brasileiro e à sua criação, à Emília.

Em muitos momentos, durante a leitura da tradução realizada por Lobato é possível notar alguns termos que estão presentes em suas próprias obras. Observe o exemplo a seguir:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO DE LOBATO
“ <i>Oh dear, what nonsense I’m talking!</i> ” (CARROLL, 2010, p. 41)	“ – Arre! Como estou asneirenta hoje! (CARROLL, 2005, p.16)

É evidente nesse excerto que durante o ato tradutório houve mudanças significativas de algumas expressões. No texto de Carroll, Alice diz para si mesma: “Oh dear”, assim chamando sua própria atenção; no entanto, na tradução essa fala da personagem é apresentada da seguinte maneira “Arre!”. Segundo o dicionário Houaiss, arre significa: “[...] voz que exprimi enfado, zanga ou raiva [...]” (HOUAISS; VILLAR, 2009, p. 188). Outro aspecto a ser abordado seria que Lobato escreveu esse termo em vários trechos de suas obras infantis, como o excerto a seguir retirado do livro *Reinações de Narizinho*: “– Arre, menina! – gritou lá do rio Tia Nastácia [...]” (LOBATO, 2016, p. 58, grifos meus).

Ainda sobre a fala de Alice, no texto fonte ela prossegue dizendo: “*what nonsense I’m talking!*”, assim, ela afirma para si mesma que está falando coisas sem sentido, absurdas. A tradução dessa mesma frase ficou assim: “Como estou asneirenta hoje!”. Novamente, ficou explícito que Lobato em determinados aspectos e trechos alterou o texto. Nesse caso, a troca que mais chama atenção é o substantivo “*nonsense*” pelo adjetivo “asneirenta” para indicar que ela estava falando coisas irrelevantes; esse adjetivo deriva do substantivo asneira que significa: “ato ou dito tolo ou impensado; bobagem, dislate, tolice [...]” (HOUAISS; SALLES, 2009, p. 200).

Além disso, esse termo, assim como outros já citados, é encontrado com frequência nas histórias de Lobato, especialmente quando se refere a Emília. Em *Reinações de Narizinho*, Narizinho diz: “[...] viu que a fala da Emília ainda não estava bem ajustada, coisa que só o tempo poderia conseguir. Viu também que era de gênio teimoso e asneirenta por natureza [...]” (LOBATO, 2016, p. 42, grifos meus). Já na obra *Viagem ao Céu*, Emília diz: “– Um cabo que tem cidade, ora vejamos! – exclamou. – E depois dizem que a asneirenta sou eu... Onde se viu um cabo com cidade na ponta?” (LOBATO, 2016, p. 105, grifos meus).

Tendo em vista esses aspectos, pode-se concluir que algumas dessas alterações podem ser chamadas de adaptações, que de acordo com Lanzetti et. al. (2006) a adaptação é uma alteração do estilo do texto, ela “pressupõe mudanças profundas no estilo do texto, adaptando-o ao novo contexto editorial e/ou ao público ao qual se destinará a tradução” (LANZETTI et. al., 2006, p. 17). Essa escolha tradutória faz com que a tradução seja domesticante, a qual Venuti (2002) denomina como uma tradução mais próxima ao contexto de chegada, que modifica o texto visando à compreensão do público alvo.

Levando isso em consideração, a mesma história modificada durante o ato tradutório é apresentada para um outro sistema literário. E as escolhas do tradutor aproximaram a história escrita à uma cultura diferente – Era Vitoriana na Inglaterra – ao polissistema cultural de chegada, a cultura brasileira do século XX. Isso pode ser melhor evidenciado no fragmento a seguir:

TEXTO FONTE	TRADUÇÃO DE LOBATO
“ ‘ <i>Mary Ann! Mary Ann!</i> ’ said the voice. ‘ <i>Fetch me my gloves this moment!</i> ’” (CARROLL, 2010, p. 41)	“ – Mariana! Que é que está fazendo aqui? Corra até em casa e traga-me um par de luvas e um leque. Depressa! Vá num pé e volte noutro!” (CARROLL, 2005, p.31)

Novamente, é identificável que Lobato utilizou recursos domesticantes em sua tradução, pois adaptou o nome “*Mary Ann*” para um nome parecido “Mariana”, pertencente ao sistema cultural brasileiro, ao público receptor da tradução. Ademais, ele muda totalmente os termos da fala do coelho, mais uma vez deixando evidente as modificações em sua tradução, uma vez que ao traduzir a frase: “*Fetch me my gloves*

this moment” ele adicionou frases inexistentes no texto fonte, sendo elas: “Corra até em casa [...] e um leque. Depressa! Vá num pé e volte noutro!”. Na verdade, a expressão “Depressa!” faz alusão a “[...] *this moment*”, essa palavra é utilizada com frequência em Português brasileiro, ainda mais no contexto das obras de Lobato para se referir à rapidez a uma determinada ação, para que esta aconteça rápido. Além disso, ele utilizou a expressão “Vá num pé e volte noutro”, a qual geralmente é proferida por pessoas do campo, (característica dos personagens de Lobato), visto que, na maioria das vezes, são pessoas humildes de pouco acesso à educação, por isso, dentre elas há o predomínio da linguagem informal.

Em virtude dos fatos mencionados, afirma-se que as narrativas escritas por Lobato de determinada maneira influenciaram em sua tradução, considerando que o tradutor traduz de forma semelhante à escrita de suas próprias obras, trazendo para sua tradução suas marcas estilísticas, poéticas e linguísticas, características marcantes em sua literatura infantil. Por outro lado, a própria tradução é vista como uma imitação por considerar todos os elementos de outra obra, isto é, Lobato considerou todos os elementos da obra de Carroll para conseguir traduzi-la. Sobre isso, Nitri (2010, p. 130) argumenta que: “Quanto maior o número de elementos aproveitados da obra de um autor por outro, tanto mais ele vai-se aproximando da imitação, da paráfrase, até chegar à tradução, quando todos os elementos são considerados.”

É importante mencionar que Gustavo Máximo, em sua dissertação de mestrado, analisou as traduções realizadas por Lobato das obras: *Alice in Wonderland* de Lewis Carroll e *Pollyana* de Elenor H. Porter. Declara que:

[...] nessas traduções, há uma descaracterização das personagens protagonistas dos originais, Alice e Pollyanna em função de Emília. Também cremos que Lobato ao traduzir, lê com os olhos de Emília e a vê nos lugares das personagens dos textos originais. Através desta comparação teremos por intuito demonstrar que o compromisso de Monteiro Lobato não era só um projeto de tradutor, mas sim uma preocupação cultural. (MÁXIMO, 2004, p. 27)

Durante o ato tradutório Lobato não apenas preocupou-se com a transcrição linguística da Língua Inglesa para o português brasileiro do texto, mas, sobretudo, olhou com atenção questões culturais levando em consideração as diferenças culturais do público alvo em relação ao texto fonte. Isso é evidenciado por meio das alterações textuais realizados por ele, onde até expressões coloquiais são utilizadas,

inclusive ao caracterizar Alice como já mencionado anteriormente em alguns exemplos.

Em resumo, Lobato mesmo sendo o tradutor da história de Lewis Carroll mostrou-se também como escritor, considerando o fato que, ao traduzir ele foi além dos elementos linguísticos e semânticos da narrativa, ele adaptou aspectos culturais, como até mesmo características da protagonista Alice, assim, fazendo com que ela apresentasse algumas semelhanças com a personagem de suas narrativas infantis, Emília.

Levando o exposto em consideração, pode-se visualizar que as escolhas tradutórias de Lobato favoreceram uma tradução mais domesticante, pelo fato que muitas vezes ele adaptou o texto alterando expressões, termos e até mesmo questões culturais ao longo da narrativa, para que fizessem sentido ao seu público alvo, tornando-o mais compreensível. Assim, nota-se que ele buscou aproximar a narrativa pertencente ao polissistema cultural Britânico do século XIX – Era Vitoriana – ao polissistema cultural Brasileiro do século XX.

Além disso, ele modificou muitas falas de Alice afetando até mesmo as características da personagem, mudanças que fizeram com que ela deixasse para trás aspectos da Alice Britânica e se transformasse em uma menina mais semelhante a Emília, a Boneca de pano das histórias de Lobato. Portanto, além de adaptar o texto, durante o processo tradutório da obra *Alice Adventures in Wonderland*, Lobato aproximou a figura da Alice à de Emília, sendo possível se deparar com as duas personagens em uma só na Alice por ele traduzida.

Por fim, conclui-se que Monteiro Lobato foi muito além da transposição de signos linguísticos de uma língua para outra. Mais que transferir palavras, expressões, sentimentos e cultura, ele recriou a história por meio da tradução, transferindo a ela muito mais que a narrativa de Carroll, mas as próprias marcas características de sua literatura durante o processo de tradução.

3. PONTOS DE LIGAÇÃO ENTRE AS OBRAS ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS E MEMÓRIAS DA EMÍLIA: INFLUÊNCIA, INTERTEXTUALIDADE E ORIGINALIDADE

A literatura comparada, assim como a literatura infantil, não tem uma definição específica, visto que ambas são áreas de conhecimento bastante amplas, dando grande abertura para estudos ligados a elas. Dessa forma, ao invés de tentar defini-la, discorre-se sobre suas características e termos relevantes para esta dissertação, principalmente ao que se refere aos conceitos de influência, intertextualidade e originalidade.

Dessa forma, neste capítulo aborda-se primeiramente do que se trata a literatura comparada, suas características e posteriormente os seus conceitos que vão ao encontro da discussão acerca do comparativo entre as obras em estudo, uma vez que, em *Memórias da Emília* há evidências nítidas de intertextualidade e influência de outros textos, especialmente, de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, também traduzida por Monteiro Lobato.

Em decorrência disso, na sequência encontra-se o ponto-chave desta pesquisa: a análise que faz a comparação entre as obras mencionadas acima, considerando os pressupostos discorridos sobre literatura comparada por meio dos pontos de contato entre as narrativas, verificando as similaridades e diferenças no que tangue às questões ligadas à cultura, linguagem e a literatura infantil.

3.1 LITERATURA COMPARADA E SEUS PRESSUPOSTOS

A literatura comparada possibilita uma infinidade de estudos e discussões, por se tratar de uma metodologia de análise escolhida pelo estudioso de literatura, como aponta Nitrini (2010, p. 123)

[...] a literatura comparada acena para o cruzamento de metodologias e de sua negação, mas nem por isso deixa de ocupar um espaço próprio dentro dos estudos literários, seja como objeto de discussão, seja como perspectiva de aproximação da literatura como tal e de sua relação com outras artes e com outros domínios do saber.

Sendo assim, por meio dela é possível comparar literaturas de diferentes contextos e também compará-las com outras artes, como mencionado pela autora.

Por sua vez, com essas formas e abertura para estudo, ela se torna ampla e difícil de ser definida de maneira completa. Tasso da Silveira, citado por Tania F. Carvalhal, afirma que “sua específica tarefa é apenas uma: estabelecer filiações entre obras e autores de um país e obras e autores de outro ou de outros países” (SILVEIRA, 1964, p. 36 apud CARVALHAL, 1992, p. 21).

Carvalhal aborda discussões teóricas ligadas à literatura comparada, dentre elas cita Paul Van Tiegham, mencionando que “o autor define o objeto da literatura comparada como o estudo de diversas literaturas em suas relações recíprocas” (CARVALHAL, 1992, p. 16). Assim, esclarece o objetivo dessa disciplina: estudar as relações existentes e verdadeiras entre as literaturas por meio do método de comparação.

Levando em conta as palavras de Carvalhal, é evidente que a literatura comparada tem como função analisar duas ou mais obras, podendo elas estarem ou não situadas em um mesmo tempo (cronologicamente falando, considerando o período no qual foram escritas), cultura (o contexto cultural ao qual elas pertencem e que fazem alusão no decorrer do texto), gênero (podendo comparar textos de qualquer gênero e faixa etária) e autor (possibilitando a comparação entre obras de um mesmo ou de diferentes autores).

Isso ocorre porque a literatura comparada tem origem próxima da literatura em geral, sendo possível até confundi-las (NITRINI, 2010), uma vez que: “Bastou existirem duas literaturas para se começar a compará-las, com o intuito de se apreciar seus respectivos méritos. Embora se estivesse ainda longe de um projeto de comparatismo elaborado [...]” (NITRINI, 2010, p. 19). Então, pode-se afirmar que a literatura comparada é abrangente e se aproxima de outras áreas do conhecimento literário, como é o caso da literatura de modo geral apontada por Nitrini, uma vez que ela surge a partir do momento que existem duas literaturas, sendo possível comparar uma com a outra.

Em consequência disso, “uma das tendências atuais da teoria da literatura comparada é antes de tudo transcender as fronteiras nacionais e linguísticas, a fim de examinar as questões literárias gerais de um ponto de vista internacional” (NITRINI, 2010, p. 117). Em virtude disso, atualmente seguindo as tendências busca-se ir além dos limites entre as fronteiras linguísticas, ou seja, comparando textos de diferentes línguas e contextos, indo além dos limites nacionais, de tal forma, verificando a

literatura de modo geral e internacional. Entretanto, ressalta-se que para haver comparação de textos escritos em diferentes línguas é necessário, na maioria das vezes, o trabalho do tradutor. Desse modo, “a par de sua função de instrumento de serviço de um acesso a outras literaturas, a tradução adquire um estatuto próprio e ganha, no campo das pesquisas comparatistas, um lugar de relevo” (CARVALHAL, 2000, p. 86).

Em vista disso, convém ressaltar a teoria dos polissistemas literários cunhada por Itamar Even-Zohar, que de acordo com o próprio autor “o termo ‘polissistema’ é mais que uma convenção terminológica. Seu propósito é tornar explícita uma concepção do sistema como algo dinâmico e heterogêneo, oposta ao enfoque sincronístico” (EVEN-ZOHAR, 2013, p. 3). Levando isso em consideração, afirma-se que o estudo dos polissistemas diz respeito aos sistemas culturais, sociais e literários, aos quais uma obra literária pode estar vinculada, partindo do pressuposto que nenhum deles é homogêneo; inclusive, essa teoria também considera o contexto de produção e recepção, além de poder ser aplicada tanto aos estudos comparatistas quanto à tradução literária.

Dessa forma, nesta pesquisa dois textos de polissistemas literários distintos são comparados, sendo eles: *Memórias da Emília* e *Alice no País das Maravilhas*. Ambos pertencem ao mesmo gênero, pois se tratam de narrativas destinadas ao público infantil. No entanto, elas foram escritas em contextos e lugares diferentes, sendo a primeira escrita pelo brasileiro Monteiro Lobato, em 1936, durante o movimento literário modernista no mesmo país; enquanto a segunda obra foi escrita em 1865, na Era Vitoriana, pelo britânico Lewis Carroll.

Por isso, fazer uma análise de cunho comparatista também pode ser de grande significância, além de destacar a relação entre textos:

Buscar contextos de produção e recepção, relacionar a obra com a sociedade que a produziu, procurar nessa mesma sociedade as questões que fizeram emergir um dado texto são ações envolventes cujo trabalho pode se transformar em grande elo interdisciplinar [...] (GREGORIN FILHO, p. 258)

De acordo com a afirmação de Gregorin Filho, ao comparar literaturas infantis, é interessante verificar questões ligadas ao processo de escrita e recepção do texto, levando em consideração, especialmente, a sociedade na qual essa obra foi escrita e recebida. Isso sucede porque essas informações ajudam a compreender melhor a verdadeira mensagem que a história quer passar aos seus leitores, além de facilitar a

interpretação do texto na íntegra, possibilitando identificar questões implícitas na narrativa, sem contar que compreendê-las facilita o processo comparatista, uma vez que:

A literatura comparada, sendo uma atividade crítica, não necessita excluir o histórico (sem cair no historicismo), mas ao lidar amplamente com dados literários e extraliterários ela fornece a crítica literária, à historiografia literária e à teoria literária uma base fundamental. (CARVALHAL, 1992, p. 39)

Ao cotejar o contexto de produção e recepção de um texto, verifica-se também aspectos de caráter histórico, pois toda obra é escrita e lida em um determinado período da história, bem como, muitas vezes o próprio texto “possui certas dimensões sociais” (CÂNDIDO, 2006, p. 15). Ao mesmo tempo, ele também pode mencionar e até mesmo criticar a realidade contemporânea na qual ele está inserido, “cuja indicação faz parte de qualquer estudo, histórico ou crítico: referências a lugares, modas, usos; manifestações de atitudes de grupo ou de classe; expressão de um conceito de vida entre burguês e patriarcal.” (CÂNDIDO, 2006, p. 15).

Como consequência disso, o âmbito social, que antes era um fator externo ao texto literário, torna-se interno, assim possibilitando a crítica desses elementos sem ser considerada sociológica (CANDIDO, 2006). É normal encontrar aspectos vinculados à realidade social do momento histórico no qual o livro foi escrito, inclusive a literatura infantil que tem como propósito fazer seu leitor se identificar com o texto, com as situações e o contexto nele apresentado. Portanto, “[...] o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (CANDIDO, 2006, p. 14). De tal modo, torna-se possível associar os estudos comparatistas a outras áreas de conhecimento próximas, com as quais mantêm relações. Em virtude disso:

Outros campos da investigação comparativista também progrediriam com o reforço teórico, entre eles o das relações interdisciplinares. Literatura e artes, literatura e psicologia, literatura e folclore, literatura e história se tornaram objeto de estudos regulares que ampliaram os pontos de interesse e as formas de “pôr em relação”, características da literatura comparada. (CARVALHAL, 1992, p. 73)

Levando em consideração as palavras de Carvalhal, compreende-se que ao comparar textos é possível considerar questões ligadas a outras áreas do conhecimento, bem como o literário. Como exemplo disso, pode-se mencionar uma

obra literária que apresenta referências históricas sendo comparada a outra que também conta com esses aspectos; dessa forma, é relevante associar a história ao estudo comparatista, uma disciplina que está bastante próxima à literatura de modo geral.

Sobre essa relação entre literatura e realidade, Compagnon (1999, p. 110, grifos do autor) diz que: “a finalidade da *mimèsis* não é mais a de produzir uma ilusão do mundo real, mas uma ilusão do discurso verdadeiro sobre o mundo real. O realismo é, pois, a ilusão produzida pela intertextualidade”. Em outras palavras, Compagnon destaca que a arte literária tem como objetivo apresentar uma ilusão do que é dito como verdadeiro sobre o mundo real, ele ainda menciona que o realismo – escrita literária caracterizada pela representação e crítica dos autores ao mundo real e aos discursos que definem essa realidade – produz essa forma ilusória da realidade através da intertextualidade.

Levando-se o exposto em consideração, é possível afirmar que também pode haver intertextualidade entre a realidade e a literatura. Assim, ao analisar questões sociais em um determinado texto associando ao contexto no qual ele está inserido, também está sendo realizada uma análise ligada ao cunho comparatista, porque

[...] a obra literária não está isolada, mas faz parte de um grande sistema de correlações. Por isso o estudioso tcheco não limitará o estudo da obra literária às relações internas dos elementos de sua estrutura, mas integrará essa estrutura a outras e estudará suas relações recíprocas. (CARVALHAL, 1992, p. 48)

Carvalho menciona o estudioso Mukarovsky enfatiza a noção que uma obra nunca está isolada, ela pode apresentar relações e vínculos ao contexto de produção, como também a outras obras. Portanto, ao comparar textos é possível considerar não apenas aspectos intratextuais, ou seja, que está no texto em si, mas ao mesmo tempo os extratextuais, como contexto de produção e recepção. Dessa forma, possibilitando uma análise comparatista apontando as relações entre literatura e sociedade, ao polissistema cultural no qual a obra literária está inserida.

Além disso, “o processo de escrita é visto, então, como resultante também do processo de leitura de um corpus literário anterior. O texto, portanto, é absorção e réplica a outro (ou vários textos)” (CARVALHAL, 1992, p. 50). Em outras palavras, a produção textual literária é um resultado não apenas do contexto cultural, social e político ao qual a obra está vinculada, mas também dos livros que o autor leu

anteriormente. “Desse modo, ao lermos um texto, estamos lendo através dele, o gênero a que pertence e, sobretudo, os textos que ele leu (aí não exclusivamente literatura)” (CARVALHAL, 1992, p. 55).

Sendo assim, pode-se afirmar que todas as leituras realizadas por um autor de literatura são de extrema relevância no processo de escrita literária, uma vez que esse conhecimento, agregado às suas leituras, reflete em seu texto de alguma forma. Por isso, muitas vezes é possível identificar aspectos de um texto em outro, o que podemos chamar de influência ou intertextualidade, de acordo com a maneira que esses aspectos são apresentados nessa obra, resultante dessas leituras, como ocorre na obra *Memórias da Emília* de Monteiro Lobato, a qual apresenta aspectos em comum com *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll.

No entanto, mesmo que ocorram os processos de intertextualidade e influência, há um novo texto, uma nova arte que vai depender da criatividade do autor. Pois, “[...] cada recepção de um elemento estético estrangeiro implica uma certa maneira de transformação desses elementos no sistema, isto é, num certo grau de atividade ou criatividade.” (NITRINI, 2010, p. 96). Desse modo, um texto literário pode ser considerado original em relação aos demais pelo o que ele apresenta de novo e criativo, por aquilo que o tornou único e diferente dos demais.

Portanto, no que diz respeito à Literatura Comparada propriamente dita, é importante destacar três conceitos, os quais tratam da relação entre textos e serão observados ao longo deste estudo, sendo eles: influência, intertextualidade e originalidade. Desse modo, discute-se particularmente cada um deles a seguir.

3.1.1 INFLUÊNCIA, INTERTEXTUALIDADE E ORIGINALIDADE: CONCEITOS DA LITERATURA COMPARADA

A noção de influência, a grosso modo, trata-se de um autor ou texto que se deixa influenciar por outros, ou seja, que tem como exemplo outras literaturas que acabam interferindo, de alguma forma, em seu processo criativo de escrita literária. Como aponta Guillén (1994, p. 160):

A idéia de influências do século XIX surge desta noção de literatura como o produto de uma reorganização direta da experiência humana em arte. Tudo se passou como se os estudiosos da literatura simplesmente mudassem seu

objetivo sem alterarem a visão do processo criativo que havia sido expressada por historiadores e filósofos sociais.

De acordo com o teórico, a influência parte da ideia que o homem carrega consigo a experiência humana relacionada com a arte, fazendo com que sua criação literária seja um produto final moldado por todo esse conhecimento artístico, cultural, social e assim sucessivamente. Portanto, de acordo com Nitrini (2010) a influência acontece quando há absorção de um ou outro aspecto de uma obra em outra; dessa forma, havendo uma grande variedade de possíveis influências entre textos. Por isso, Nitrini (2010, p. 130) destaca que:

O fenômeno da influência limita-se a absorção de um outro desses aspectos. Quanto maior o número de elementos aproveitados da obra de um autor por outro, tanto mais se aproxima da imitação, da paráfrase, até chegar à tradução, quando todos os elementos são considerados.

Levando em consideração a voz de Nitrini, é possível afirmar que a influência diz respeito aos elementos, aspectos presentes em uma obra “reutilizados”, adaptados, ou seja, absorvidos por outra. Embora, quando muitas ou quase todas as questões influenciam uma segunda arte, a mesma pode ser considerada uma paráfrase ou até mesmo imitação daquela que a influenciou. Em contrapartida, existe a possibilidade de levar em conta todos os elementos de um texto sendo esse o caso da tradução, que os transfere de um código linguístico para outro.

Inclusive os estudos descritivos da tradução, mesmo que indiretamente, também estão vinculados à Literatura Comparada, uma vez que, “as relações entre os estudos de Literatura Comparada e tradução sempre foram estreitas [...] Isso porque a recepção do estrangeiro [...] sempre se constitui numa fecunda área de investigação da Literatura Comparada [...]” (CUNHA, 2005, p. 103). Dessa forma, mesmo sendo áreas do conhecimento literário dissociáveis, elas estão interligadas, visto que a tradução parte de um texto e o transfere para outra língua, assim, já apresentando um novo texto, sendo possível compará-los por ambas as frentes teóricas literárias. Portanto, o estudo desse âmbito é de dupla importância no decorrer desta pesquisa, visto que se trata diretamente de um estudo comparatista e ao mesmo tempo voltado à tradução. No que tange à literatura comparada, o objetivo é comparar aspectos da obra *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll em *Memórias da Emília* de Monteiro Lobato, levando em consideração os conceitos de influência, originalidade e intertextualidade. No que diz respeito à tradução, a verificação do texto

de Carroll traduzido por Lobato para o português, trabalho que também apresenta relações com as próprias narrativas infantis do autor brasileiro.

No entanto, sobre a verificação de possíveis influências Guillén (1994, p. 166) deixa claro que “[...] não nos pode o método comparativo fornecer uma conclusão válida, já que é possível que a ausência de similaridade esconda uma influência genuína”. Sendo assim, mesmo utilizando o método da literatura comparada para estudar e comparar textos, é possível deparar-se com possibilidades sem chegar a uma conclusão clara, pois, muitas vezes, as literaturas têm suas influências, porém as mesmas não ficam evidentes pelas escolhas e criatividade do autor, que pode optar por não apresentar similaridades e sim diferenças em relação aos textos base para a sua produção.

Por isso, é necessário olhar para as diferenças e não apenas para as semelhanças, como aponta Carvalhal (1992, p. 30) “ao aproximar elementos parecidos ou idênticos e só lidando com eles, o comparativista perde de vista a determinação da peculiaridade de cada autor ou texto e procedimentos criativos que caracterizam a interação entre eles”. À vista disso, fica claro que ao comparar textos é necessário verificar não apenas aspectos semelhantes, mas também os díspares, verificando assim a particularidade de cada obra, de cada autor, bem como o seu processo criativo e original de escrita literária.

Além disso, ao comparar duas obras e tratar da influência é possível notar que algumas obras tendem mais a serem as influenciadoras de muitos textos, enquanto outros são os influenciados, ao mesmo tempo que um texto influenciado também pode em algum momento influenciar outro. De tal modo que:

A influência de A sobre B, sob este ponto de vista, geralmente presume que B é uma obra literária ou um escritor ou um grupo de escritores. No passado, contudo, certos comparatistas chegaram a selecionar como ponto de partida, como o seu A, fatores não-artísticos tais como miragens nacionais e outras manifestações [...] (geralmente uma verdade medíocre, ainda que operante), lendas literárias e pessoais, etc. Essas investigações, ainda que não sejam exclusivamente literárias, têm a virtude de não fingir que o são. Pois todos os usos do método genético tendem a abordar a arte de maneira indireta. (GUILLÉN, 1994, p. 170)

Dessa forma, o estudo de influências verifica essas questões acima mencionadas, apontando qual seria a obra A sendo a influenciadora, e a obra B, influenciada pela A. Como é caso desse estudo, em que *Alice no País das Maravilhas*

seria a obra A, a qual influenciou Lobato ao escrever *Memórias da Emília*, que se trata do texto B, questão que será verificada com maior profundidade a frente.

Quando esse processo de influências ocorre pode-se dizer que “Os poetas mortos voltam, mas voltam com as cores e as vozes dos poetas posteriores. [...] o sucesso do novo poema é creditado ao fato de que o segundo poeta ter escrito a obra característica de seu precursor” (NITRINI, 2010, p. 155). Em outras palavras, pode-se afirmar que um autor renasce quando um autor contemporâneo escreve um texto literário influenciado por ele, dando a ele uma aparência “nova” inserindo características de sua obra na dele, assim, garantindo o seu sucesso, uma vez que se baseou em um texto já reconhecido no mundo literário. Ao dizer isso, Nitrini dá como exemplo a criação de um poema, mas não se limita apenas a esse tipo de texto, pois pode ocorrer em qualquer gênero textual da literatura.

Portanto, “[...] o conceito de influência permite que se instrumentalize a idéia de modelo” (NITRINI, 2010, p. 167), uma vez que, o texto influenciado tem como modelo o seu influenciador ou influenciadores (sim, uma obra literária pode sofrer influência de mais textos), pois um texto pode “beber em várias fontes” literárias e até mesmo não literários como mencionado acima.

Com base no supracitado, pode-se afirmar que o conceito de influência se dá pela transposição de aspectos de uma obra literária em outra, podendo ser de maneira explícita como também implícita no texto, sendo possível verificá-las tanto pelas similaridades quanto pelas diferenças entre elas. Esse é o resultado das leituras realizadas pelo autor influenciado, pois através de suas leituras ele cria novas histórias, mostrando assim a sua originalidade (conceito que será discutido a seguir).

A intertextualidade, assim como o conceito de influência, diz respeito à relação entre dois ou mais textos entre si. Entretanto, enquanto a influência diz respeito aos aspectos em geral no processo de criação de uma obra tendo como influência outra, ou seja, a relação entre elas considerando várias questões ligadas à produção; a intertextualidade é a relação linguística entre elas, em outras palavras, é um texto dentro do outro.

Dentro do contexto de renovação dos estudos de literatura comparada, a partir da segunda metade do século XX, a teoria da “intertextualidade”, concebida por Julia Kristeva, foi recebida por muitos comparatistas como um instrumento eficaz para injetar sangue novo no estudo dos conceitos de “fonte” e de “influência”. (NITRINI, 2010, p. 157-158)

Julia Kristeva foi a precursora a tratar desse conceito que renovou os estudos de literatura comparada. A partir dela, afirma-se que a intertextualidade ocorre quando há relação entre esses textos, uma vez que um é citado pelo outro, por servir como fonte, conforme apresentado anteriormente, além de expor elementos em comum. De acordo com a autora:

O significado poético remete a outros significados discursivos, de modo a serem legíveis no enunciado poético vários outros discursos. Cria-se, assim, em torno do significado poético, um espaço textual múltiplo, cujos elementos são suscetíveis de aplicação no texto poético concreto. Denominaremos esse espaço de intertextual. Considerando na intertextualidade, o enunciado poético é um subconjunto de um conjunto maior, que é o espaço dos textos aplicados em nossos conjuntos.

Nessa perspectiva, claro é que o significado poético não pode ser considerado como dependente de um único código. Ele é ponto de cruzamento de vários códigos (pelo menos dois), que se encontram em relação de negação uns com os outros. (KRISTEVA, 2005, p. 185)

Kristeva aponta a presença evidente de vários discursos em um significado poético. Seguindo a definição criada pelo linguista Saussure (2006), esse significado trata-se do conceito, ou seja, das palavras, do conteúdo, tudo aquilo que é escrito, de modo geral, refere-se, nesse caso, ao texto poético em sua totalidade. Dessa forma, a relação intertextual diz respeito à presença de enunciados poéticos de uma determinada literatura presentes em outro texto, como ocorre em *Memórias da Emília*, uma vez que Alice aparece como personagem dessa história, mas pertence a outro código, a obra *Alice no País das Maravilhas*, como pode ser observado no excerto a seguir: “Enquanto os dois discutiam, Emília se atracava com Alice do País das maravilhas, que também viera no bando” (LOBATO, 2016, p. 62). Além disso, a autora também destaca que um texto não pode ser considerado dependente de apenas um, pois ele pode ser resultado da ligação de vários outros, aos quais ele pode se relacionar sendo diferente dele, negando-o.

De outra maneira, Kristeva também trata da intertextualidade ligando-a a ideia de dialogismo cunhada por Bakhtin:

Assim, o dialogismo bakhtiniano designa a escritura simultaneamente como subjetividade e como comunicatividade, ou melhor, como *intertextualidade*; face a esse dialogismo, a noção de *pessoa-sujeito da escritura* começa a se esfumar para ceder lugar a uma outra, a da *ambivalência da escritura*. (KRISTEVA, 2005, p. 71, grifos do autor)

Seguindo a noção de dialogismo de Bakhtin, que se refere a interação social visando a comunicação por meio de enunciados, Kristeva caracteriza a

intertextualidade. Destarte, uma obra literária é subjetiva pelo fato que carrega opiniões, ideias e emoções de seu autor, ao mesmo tempo que é comunicativa, porque através de seus enunciados o leitor lê e recebe a mensagem repassada pelo autor em seu texto. Além disso, essa mensagem e demais aspectos do texto podem ser identificados em outros, havendo um processo de comunicatividade entre eles, por isso, Kristeva associa o dialogismo ao conceito de intertextualidade, pelo possível diálogo entre textos.

“A partir do diálogo e da ambivalência, a linguagem poética no espaço interior do texto, tanto quanto no espaço de textos, é um duplo.” (NITRINI, 2010, p. 161). Justamente por essa duplicidade no espaço entre textos existem duas linhas distintas pelas quais pode ser relacionada a intertextualidade:

[...] uma torna-a um instrumento estilístico, linguístico mesmo, designando o mosaico de sentidos e de discursos anteriores, produzido por todos os enunciados (seu abstrato); a outra torna-a uma noção poética, e a análise aí está mais estritamente limitada à retomada de enunciados literários (por meio de citação, da alusão, do desvio, etc.) (SAMOYULT, 2008, p. 13)

Assim como a literatura comparada é difícil de ser definida, a intertextualidade é complexa, uma vez que, pode ir muito além de uma simples transposição linguística de um texto em outro através de citações e alusões, igualmente ela pode ser evidenciada por meio do sentido produzido, sendo resultado de enunciados criados anteriormente.

Levando isso em consideração, é perceptível que uma história é criada após a outra e que pode ter havido influência e intertextualidade da narrativa antecedente sobre a contemporânea e assim sucessivamente. Em resumo, todos os autores foram em algum momento grandes leitores (PERRONE-MOISÉS, 2016), porquanto para escrever, primeiro, precisa-se conhecer o que é literatura por meio de leituras assíduas.

Por isso, de acordo Perrone-Moisés (2016, p. 42, grifo da autora) “A intertextualidade sempre existiu nas obras literárias, como citações, referências ou alusões a outras obras mais antigas ou contemporâneas”. É inevitável que ocorra intertextualidade entre os textos, visto que, ao escrever o autor insere o conhecimento que adquiriu lendo outros textos ao longo de sua vida, seja citando-os ou trazendo aspectos dessas obras lidas para sua, como também as negando.

À vista disso, “a intertextualidade se insere numa teoria totalizante do texto englobando suas relações com o sujeito, o inconsciente e a ideologia, numa perspectiva semiótica.” (NITRINI, 2010, p. 158). Em outras palavras, intertextualidade é a relação de signos entre os textos, a citação ou menção de um em outro, desde o próprio nome da obra aos elementos, ideias e reflexões que a compõem.

Em suma, a intertextualidade se refere à relação linguística entre textos, à escolha de mencionar em sua obra outra já existente. Por outro lado, ela aborda o conceito de originalidade, que diz respeito à sua própria marca do autor, a criação e as escolhas dele, pois,

A originalidade que percebemos numa obra literária, ou seja, sua marca própria, não é outra coisa senão o gênio criador que levou um escritor a escolher um assunto, modificar uma técnica etc., nas suas relações complicadas e variáveis com a tradição, com as influências específicas que agiram sobre ele e com o gosto de sua época. (NITRINI, 2010, p. 141)

Então, a originalidade diz respeito ao processo de criação literária realizada por um autor, mesmo quando ele é influenciado por outros. Isso porque sua literatura mesmo sendo resultado de suas leituras, as quais podem ser evidenciadas pela presença influência e/ou da intertextualidade em seu texto, suas escolhas e criatividade ao escrever sua história tornam-na única em relação às demais por se tratar de uma nova criação artística literária. Afinal, a originalidade pode ser compreendida por uma via de mão dupla: o original no que se refere à origem e original remetendo à ideia de novidade (NITRINI, 2010), o primeiro está ligado a figura de um autor precursor, ou seja, escrevendo antes dos demais; enquanto que o segundo está associado a noção de novidade, de produzir algo diferente e inovador em relação aos demais já existentes.

Na verdade, os conceitos de originalidade e individualidade estão intimamente vinculados à ideia de subversão da ordem anterior, pois o texto inovador é aquele que possibilita uma leitura diferente dos que o precedem e, desse modo, é capaz de revitalizar a tradição instaurada.

Essa capacidade de inverter o estabelecido, de instigar uma releitura, se dá graças à interação dialética e permanente que o presente mantém com o passado, renovando-o. (CARVALHAL, 1992, p. 63).

Por esse viés é evidente que uma obra para ser original não deve evitar ser influenciada pelas demais à sua volta, pelo contrário, ao escrever um texto considerado inovador o autor precisa criá-lo de modo diferenciado aos outros e ao

mesmo tempo possibilitando uma nova leitura daqueles já existentes antes dele. Quando isso ocorre pode-se dizer que o escritor foi bastante original.

É exatamente isso que ocorre com as narrativas de Monteiro Lobato, as quais são marcadas pela presença de personagens, citações e entre outros elementos de algumas histórias infantis precursoras a ele, e mesmo assim são originais pela forma como Lobato as criou, sendo elas únicas e características do autor pela presença de espaços, personagens, e enredos e etc. que apenas seus livros contêm, mesmo com a presença de intertextualidade e influência de muitos outros textos literários. Além disso, através dos seus textos é possível fazer novas leituras e interpretações acerca das obras que o influenciaram em seu processo de escrita literária.

Portanto, a originalidade está ligada aos traços característicos do autor que ele deixa em sua criação, tornando-a única dentre todas aquelas já existentes, considerando todas os elementos do seu texto, desde as linguísticas até as literárias, mesmo apresentando marcas de outros textos através da influência e intertextualidade. Afinal, é a forma como o autor insere elementos, ideias e temáticas de outros textos no seu que pode contribuir ainda mais para ser considerado inovador e original em sua criação literária.

3.2 ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS EM MEMÓRIAS DE EMÍLIA: ESTUDO DE INFLUÊNCIA E INTERTEXTUALIDADE ENTRE ESSAS OBRAS

Alice no País das Maravilhas e *Memórias da Emília* tratam-se de narrativas direcionadas ao público infantil, dessa forma, pode-se afirmar que são obras do mesmo gênero textual vinculadas à literatura infantil, sendo essa já uma característica em comum. No entanto, para compreender a conexão entre elas, precisa-se mencionar algumas questões específicas.

Primeiramente, deve ser destacado que essas obras não pertencem ao mesmo contexto de produção. *Alice no País das Maravilhas* foi escrita pelo matemático inglês Lewis Carroll, em 1865. Nesse momento histórico, o Reino Unido tinha como representante a Rainha Vitória e vivia sob um regime rigoroso, de modo que a sociedade vitoriana seguia regras e leis impostas, como já mencionado nesta pesquisa. Lewis Carroll retrata esses aspectos na sua obra por meio de alguns personagens e suas respectivas ações.

Como exemplo disso, sua narrativa tem como protagonista Alice, uma menina de aproximadamente sete anos que se apresenta com comportamentos contrários aos costumes da época, agindo de maneira diferente à sua irmã, a qual logo no início da história está sentada lendo um livro, atividade comum a ser realizada pelas moças e mulheres casadas da Era Vitoriana.

Alice estava começando a ficar muito cansada de estar sentada ao lado da irmã na ribanceira, e de não ter nada para fazer; espiara uma ou duas vezes o livro que estava lendo, mas não tinha figuras nem diálogos, “e de que serve um livro”, pensou Alice, “sem figuras nem diálogos?” (CARROLL, 2013, p. 9)

Porém, Alice não demonstra interesse nisso, sem contar que questiona o porquê de sua irmã estar lendo algo que lhe parece tão desinteressante, já mostrando uma personalidade questionadora. Logo em seguida, ela se distrai com um coelho branco de cartola e usando relógio que passou por ali deixando-a extremamente curiosa a ponto de segui-lo até sua toca, onde ela cai e acaba, por meio dele, chegando ao País das Maravilhas.

Por esse viés, outra personagem interessante nessa obra é a Rainha de Copas, uma vez que ela faz alusão à própria figura da Rainha Vitória, visto que ambas ocupam a posição central dentro de um regime monárquico. Essa personagem está sempre gritando por tudo e a todos com a seguinte frase: “Cortem-lhe a cabeça”, mostrando seu autoritarismo e a forma de punição a quem descumprisse as suas regras. Na verdade, essa personagem está sempre mostrando sua autoridade sobre os demais, a relação de poder entre ela e os outros personagens; como pode ser observado: “‘Levantem-se!’ disse a Rainha em voz alta e esganiçada, e instantaneamente os três jardineiros pularam de pé e começaram a fazer mensuras para o Rei, a Rainha, os infantes reais e todos os demais. (CARROLL, 2013, p. 66). Nesse excerto, é visível a relação entre a realeza e o povo de seu reino que deveria respeitar e realizar o que lhe era ordenado pela corte. Ademais, essa também era uma realidade política e social do Reino Unido, considerando que a sociedade da época deveria ser submissa às ordens da corte.

Por isso, ao organizar e fazer os comentários dessa obra de Carroll, Gardner (2013, p. xix) certifica que:

Entre os livros escritos para crianças, não há um que requeira mais explicação que os livros de Alice. Grande parte de sua graça está entretecida com eventos e costumes vitorianos desconhecidos dos leitores americanos de hoje, e até dos leitores da Inglaterra.

Portanto, o Inglês expõe em sua obra características próprias do Reino Unido Vitoriano. “Na verdade, Carroll realiza em *Alice no País das Maravilhas* uma lúcida crítica aos costumes ou equívocos da civilização de seu tempo” (COELHO, 2000, p. 127, grifos do autor). Essa crítica fica evidente ao observar as características e comportamentos contrários a esse regime apresentados pela protagonista.

Enquanto Carroll está inserido no contexto literário e histórico da Era Vitoriana, Monteiro Lobato está vinculado ao Pré-modernismo brasileiro. Ele escreveu suas narrativas no século XX no Brasil, sendo a primeira dentre as obras infantis: *A menina do Nariz Arrebitado*, publicada pela primeira vez em 1921. *Memórias da Emília*, objeto deste estudo, foi escrita em 1936. Nesse período o Brasil viveu muitas mudanças sociais e políticas, e vivia sob o governo de Getúlio Vargas, o qual governou de 1930 a 1945. Apesar do golpe do estado novo (fase de regime ditatorial) ter ocorrido apenas em 1937, antes disso o presidente já apresentava posições autoritárias e anticomunistas.

Por isso, ao escrever *Memórias da Emília*, Lobato expõe a boneca de pano Emília com características que podem ser associadas à ideia do autoritarismo, visto que, ela é mandona e autoritária com Visconde de Sabugosa, a quem ela dá a função de secretário e o obriga a escrever suas memórias:

– Visconde – disse ela – , venha ser meu secretário. Veja papel pena e tinta. Vou começar as minhas Memórias.
O sabuguinho científico sorriu:
– Memórias! Pois então uma criatura que viveu tão pouco já tem coisas para contar num livro de memórias? Isso é para gente velha, já perto do fim da vida.
– Faça o que eu mando e não discuta. Veja papel, pena e tinta.
O Visconde trouxe papel, pena e tinta. Sentou-se. Emília preparou-se para ditar. Tossiu. Cuspiu e engasgou. Não sabia como começar – e para ganhar tempo veio com mais exigências. (LOBATO, 2016, p. 17)

Dessa forma, nessa obra de Lobato também é possível notar a crítica social do autor por meio de acontecimentos, personagens e suas peculiaridades. “Na realidade, a obra ilustra esse predomínio dos fortes, domínio que Emília tem sobre Visconde, a quem obriga a escrever as Memórias. Aliás, toda relação de ambos é baseada na força que ela exerce sobre ele, dominando-o.” (MENDES, 2009, p. 348). A boneca de pano mostra-se bastante autoritária e mandona em relação ao Visconde, chegando ao ponto de ser dominadora. “Ao mando ditatorial corresponde a obediência servil. Mais adiante, Lobato abre completamente o “jogo” no diálogo de Emília e o

Visconde acerca da autoria das *memórias...*” (COELHO, 2000, p. 145, grifos do autor). Ela não tem essa postura apenas com o Visconde, mas igualmente com outros personagens do Sítio, como é o caso, principalmente, de Tia Nastácia. Por meio desse autoritarismo de Emília, Lobato faz críticas ao governo de Vargas.

Emília é muito esperta e logo percebe que o anjinho está querendo retornar ao céu, isso após ele insistir em lhe dar um beijo, o que a deixou intrigada. Percebendo isso, ela diz “[...] por causa dessas dúvidas, vou insistir com Tia Nastácia para que lhe corte a asinha, já, já. E se ela não tiver coragem eu mesma cortarei” (LOBATO, 2016, p. 123). Emília como sempre sendo mandona impôs a senhora que cometesse um pecado contra a igreja e a imagem de algo sagrado cortando as asas do anjinho. No entanto, considerando a sua devoção e adoração por aquele ser, a senhora não teve coragem de obedecer à boneca de pano a cometer esse sacrilégio. Por esse viés, é notável a crítica de Lobato a igreja, a devoção ao que é considerado sagrado, em virtude de ele propor através de sua personagem o corte das asas desse ícone religioso, o qual, de certo modo, perderia sua característica angelical por conta da ausência de suas asas, que caracterizam essa figura religiosa. “Durante a vida inteira, Lobato teve um relacionamento difícil com a igreja católica. Apesar de ter crescido em uma família católica, esta nunca conseguiu persuadi-lo a fazer a primeira comunhão.” (MILTON, 2019, p. 177-178). Isso explica o porquê dessa passagem na narrativa ameaçando romper com a figura do anjo.

Como Tia Nastácia não cumpre com a ordem de Emília, ao descobrir que não foi obedecida a boneca de pano vai tirar satisfação:

[...] Perdemos o anjinho por sua culpa só. Burrona! Negra beijuda! Deus te marcou, alguma coisa em ti achou. Quando ele preteja uma criatura é por castigo.

Tia Nastácia rompeu em choro alto – tão alto que Dona Benta veio ver o que era.

Emília explicou:

– Esta burrona teve medo de cortar a ponta da as do anjinho. Eu bem que avisei. Eu vivia insistindo. Hoje mesmo insisti. E ela, com esse beirão todo: “Não tenho coragem... É sacrilégio...”. Sacrilégio é esse nariz chato. (LOBATO, 2016, p. 125)

Emília, além de ser mandona e autoritária, demonstra, muitas vezes, ser mal-educada e até mesmo racista em relação à Tia Nastácia. Como afirma Milton (2019, p. 112) “muitas vezes, Emília é grosseira, rude e arrogante. E alguns dos comentários de Emília são mal-educados e às vezes racista”. A boneca de pano tem uma personalidade marcante não apenas nessa, mas em todas as narrativas de Lobato,

ela diz tudo que tem vontade sendo até desrespeitosa com os demais personagens, especialmente com Tia Nastácia, sua criadora, mulher simples, quem ela tanto critica e ofende com expressões e termos maldosos proferidos a ela.

Apesar da mulher ser mal tratada pela Emília, ela tem um papel fundamental na história “[...] Tia Nastácia representa a sagacidade do povo; é totalmente prática e, apesar de não ter imaginação para se interessar por elementos sobrenaturais como fadas, entende tudo sobre cozinha.” (MILTON, 2019, p. 112). Diferentemente das crianças aventureiras e espertas do Sítio, Tia Nastácia é supersticiosa, segue suas crenças religiosas ao mesmo tempo que entende de coisas simples e necessárias de alguma maneira, como o ato de cozinhar e costurar. Ela representa o povo brasileiro, especialmente os escravos e seus descendentes por suas características e ocupações depositadas a ela no decorrer da narrativa. Mello (2006, p. 144) em sua dissertação afirma que:

Tia Nastácia e Tio Barnabé, respectivamente cozinheira e hortelão do Sítio, representam os vínculos da sociedade brasileira com seu passado escravagista. Esses personagens colocam as crianças em contato com a cultura popular do DC. Lobato, no entanto, dinamizou a narrativa de ambos, colocando-a para discutir com a “oficial”, clássica, dos manuais. Acusa-se Lobato de “racismo” ao apresenta-los como “ignorantes”, supersticiosos, “tendo lugar delimitado” na história de modo servil.

Nessa e em suas demais obras infantis, Lobato apresenta Tia Nastácia e Tio Barnabé como pessoas negras ocupando lugares voltadas ao trabalho serviçal no Sítio, a mulher com a função de cozinhar e costurar para os demais moradores da propriedade, o homem de cuidar da horta. Inclusive Emília caracteriza Tia Nastácia em suas *Memórias*: “Tia Nastácia, essa é a ignorância em pessoa. Isto é... ignorante, propriamente, não. Ciência e mais coisas dos livros, isso ela ignora completamente. Mas as coisas práticas da vida é uma verdadeira sábia.” (LOBATO, 2016, 169). Dessa forma, é evidente a relação desses personagens com a sociedade, sendo uma representação da realidade, uma vez que, pouco antes dessa época os negros eram escravos nas fazendas fazendo todo trabalho pesado e braçal, não tendo acesso ao conhecimento científico, estando limitados apenas ao conhecimento popular e prático do dia-a-dia. Justamente por colocar essas figuras negras cumprindo essas tarefas no Sítio o autor foi alvo de críticas por racismo em suas narrativas, no entanto, isso não quer dizer necessariamente que Lobato era racista e sim, que ele quis representar e até mesmo criticar a realidade social daquele período histórico. É possível notar

essa perspectiva do autor quando Emília prestes a encerrar suas memórias fala da cozinheira:

Eu vivo brigando com ela e tenho lhe dito muitos desaforos – mas é de coração. Lá por dentro gosto ainda mais dela do que dos seus afamados bolinhos. Só não compreendo por que Deus faz uma criatura tão boa e prestimosa nascer preta como carvão. É verdade que as jabuticabas, as amoras, os maracujás também são pretos. Isso me leva a crer que a tal cor preta é uma coisa que só desmerece as pessoas aqui neste mundo. Lá em cima não há essas diferenças de cor. (LOBATO, 2016, p. 169-170).

A boneca reconhece tratar mal Tia Nastácia e ao mesmo tempo se pergunta por que de ela ser tão negra, entretanto, afirma gostar de coisas pretas associando-as às coisas boas. Em meio a sua reflexão ela menciona que essa discussão sobre cor, ou seja, as questões raciais, são apenas desse mundo que para Deus todas as pessoas são iguais. Em consequência disso, é possível afirmar que Lobato não está sendo racista em seu texto, está apenas expondo e criticando a realidade cultural e social da época. Portanto, pode-se dizer que:

Lobato criou um “ateneu” onde pudesse “ministrar” seu curso enciclopédico-iluminista. Tomando personagens já existentes na sociedade e no imaginário da matriz luso-brasileira, como a matrona branca, a escrava doméstica, o “sinhozinho” e a “sinhazinha”, o preto-velho, os animais de criação e os “elementais” brasileiros como os sacis e a cuca, Lobato os reelabora num domínio fantástico em que anões, gigantes, fadas, piratas e anjos discutem o Brasil seriamente. (MELLO, 2006, p.138)

Os personagens selecionados pelo autor representam de alguma maneira a sociedade e a cultura brasileira, é através deles também que Lobato discute assuntos importantes e relevantes acerca de questões políticas, sociais, culturais e religiosas. Então, ele traz para seus textos figuras já existentes no Brasil, além de lembrar símbolos do folclore brasileiro, como é o caso do Saci. Dentre todos, o personagem ainda mais expressivo na literatura infantil lobatiana é Emília, Lobato “[...] deu especial importância à boneca Emília, personagem que surgiu como uma simples boneca de pano, feita de uma saia velha de Tia Nastácia, mas, que, aos poucos, foi ganhando espaço [...]” (MENDES, 2009, p. 341).

Através da Emília e suas atitudes autoritárias em *Memórias da Emília*, nota-se uma crítica de Lobato ao governo de Vargas, ao autoritarismo e ao nacionalismo extremo, que chegava a desconsiderar até mesmo a regionalidade do país. Isso fica evidente com a chegada das crianças inglesas no Sítio do Picapau Amarelo, dando abertura a outras pessoas estrangeiras, com ideais e apontamentos distintos ao

nacional, apontando também a ideia de que o estrangeiro vinha apenas para levar o que havia no Brasil. Por isso, antes mesmo de elas chegarem ao Sítio, as crianças dali se comportam com um certo repúdio. Emília, sempre muito esperta, encontra uma maneira para tentar esconder o anjinho, buscando não correr o risco de o levarem para a Inglaterra:

– Estamos fritos, Narizinho! – gritou o menino lá do galho. – Vem um tal bando de crianças, que se entenderam de furto o anjo não haverá meio de resistir, furtam mesmo...

Pedrinho desceu da árvore. A ideia de que a criançada de fora vinha raptar o anjinho enchia-os de apreensões. Criança é criança. Isoladas ainda passam, mas em bandos são os bichos mais daninhos do mundo.

– E agora? – dizia ele. – Que havemos de fazer?

Emília meteu o bedelho.

– Só há um jeito – disse ela –, escondemos o anjinho no oco da figueira e vestimos o Visconde de Anjo. Se a criançada o raptar, raptará o anjo falso – o verdadeiro ficará aqui. (LOBATO, 2016, p. 43)

Emília mais uma vez mostra sua astúcia e inteligência, porque além de ter uma personalidade bastante forte e rebelde é esperta, assim, ela tem a ideia de esconder o anjinho e todos concordam. Quando as crianças invadem o Sítio, eles já haviam executado o plano de Emília.

Ao chegarem no Sítio, O Almirante Brown conversa com Pedrinho, o qual já faz uma imposição também:

– Senhora, a notícia da viagem ao céu que os netos de Dona Benta fizeram chegou até nós na Inglaterra, e sua Majestade o Rei Eduardo VIII houve por bem permitir que as crianças inglesas, comandadas por mim, que sou o Almirante Brown, viessem visitar o anjo que a Senhora Marquesa de Rabicó trouxe da Via Láctea.

Pedrinho correspondeu à saudação do Almirante e disse:

– Temos muita honra em receber no sítio de vovó as crianças inglesas comandadas pelo ilustre Almirante Brown. Estamos, entretanto, muito receosos que no meio de tanta criança venham alguns elementos perversos, que nos queiram fazer mal, raptando o anjinho. Em vista disso resolvemos só dar entrada a essas crianças se por acaso o Senhor Almirante nos entregar um refém. (LOBATO, 2016, p. 47)

Considerando o fato de que pessoas estranhas, os estrangeiros, estavam chegando, as crianças do Sítio tiveram receio em recebê-los pela possibilidade de raptarem o anjinho “deles”. Talvez fosse oportuno associar essa posição dos personagens à forma como o povo da época via o estrangeiro, sabendo que durante o processo de colonização os povos de fora que chegavam ao país, vinham para levar os bens dessa terra. Além disso, é crucial observar que Lobato menciona o nome do Rei Eduardo VIII, o qual se tornou rei no início do mesmo ano em que o texto foi

escrito, 1936; isso torna evidente a relação do texto com o contexto histórico, nacional e até mesmo internacional de sua produção.

Apesar de essa narrativa contar com três narradores diferentes, como destacado por Mendes (2008), ora é Emília, ora é Visconde e, ainda por vezes, há um narrador central, em terceira pessoa; Emília continua sendo a personagem mais marcante na obra. Portanto, assim como na obra de Carroll a menina Alice é apresentada como protagonista, em *Memórias da Emília* a boneca de pano Emília é a personagem principal, a qual decide escrever suas memórias, mesmo que impondo a outro cumprir essa tarefa. Levando isso em consideração, pode-se mencionar que essa é uma característica em comum entre as obras, uma personagem infantil feminina como centro da narrativa.

Além disso, considerando o que fora exposto, ambas as figuras femininas demonstram ter uma personalidade forte, sendo questionadoras, inteligentes e astutas ao longo da narrativa. Isso pode ser evidenciado a seguir:

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	MEMÓRIAS DA EMÍLIA
<p>“É um trocadilho!” o Rei acrescentou num tom ofendido, e todos riam. “Que o júri pronuncie seu veredicto”, disse, mais ou menos pela vigésima vez naquele dia.</p> <p>“Não, não!” disse a Rainha. “Primeiro a sentença... depois o veredicto.”</p> <p>“Mas que absurdo!” Alice disse alto. “Que ideia, ter a sentença primeiro!”</p> <p>“Cale a boca!” disse a Rainha, virando um pimentão.</p> <p>“Não calo!” disse Alice.</p> <p>“Cortem-lhe a cabeça!” berrou a Rainha. Ninguém se mexeu.</p> <p>“Quem se importa com vocês?” disse Alice (a essa altura tinha voltado a seu tamanho normal). “Não passam de um baralho!” (CARROLL, 2013, p. 100-101)</p>	<p>- Em que ponto está?</p> <p>- Estou aqui com a Shirley e o anjinho em Hollywood, levando Dom Quixote para a aldeia da Mancha, que pode ser em qualquer parte. Continue.</p> <p>O Visconde abriu a boca, espantado. Não estava entendendo coisa nenhuma.</p> <p>- Vamos, escreva! – disse ela.</p> <p>- Como poderei escrever uma história que não sei? Nunca estive em Hollywood, nem nunca você me contou essa passagem.</p> <p>- E que tem isso, bobo? Eu também não estive lá e estou contando tudo direitinho. Quem tem miolos não se aperta. (LOBATO, 2016, p. 156 – 157)</p>

Em ambas as narrativas, nota-se que a protagonista do sexo feminino age de maneira peculiar. Alice enfrenta a tão temida Rainha questionando as suas regras durante o júri e desrespeitando-a de modo que a responde rispidamente, dizendo que não vai se calar. Além disso, agindo dessa maneira, Alice deixa a rainha furiosa fazendo com que ela mande cortar a cabeça da menina, demonstrando o poder que tal personagem tinha sobre os demais. No entanto, a menina não tem medo e usa sua

coragem para enfrentar mais uma vez a Rainha dizendo que não se importa com ela, visto que ela e seus criados eram apenas cartas de baralho. Isso torna evidente a inteligência e astúcia de Alice para se manter viva no País das Maravilhas.

Emília, por sua vez, ao escrever suas memórias, usa sua criatividade para inventar situações que nem viveu, mas que acha interessante escrever; contudo, Visconde questiona isso, pois eles nunca estiveram em Hollywood, porém Emília insiste mandando que ele continue escrevendo, mostrando seu poder perante Visconde. Sobre isso Coelho (2000, p. 144) aponta que:

Como intenção de valorização, vemos o espírito de líder que caracteriza a boneca, sua ascendência “mandona”, mas brejeira, sobre os que convivem com ela ou ainda a obstinação com que ela sabe querer as coisas ou como mantém seus pontos de vista ou suas opiniões. Positiva é também sua incessante mobilidade, o seu fazer coisas, sua curiosidade aberta para tudo ou a franqueza rude com que ela manifesta sua crítica aos “erros” ou “tolices” dos que a rodeiam ou da nossa civilização.

A boneca conta com características marcantes e de personalidade forte, sendo mandona, autoritária, com espírito de líder, curiosa e inteligente; sempre ficando evidente no texto sua opinião, seu ponto de vista sobre os assuntos discutidos, sendo franca. Por meio dessa caracterização da personagem, observa-se que muitas vezes Lobato a utiliza para criticar questões ligadas à realidade da sociedade daquele período. Além disso, ela diz “quem tem miolos não se aperta”, em outras palavras, quem é inteligente consegue dar um jeito. Dessa maneira, é possível notar por meio desse excerto a astúcia, criatividade e inteligência da boneca de pano. Portanto, tanto Alice quanto Emília expõem sua opinião e posição perante essas situações com seus argumentos e questionamentos.

Sobre essa narrativa de Carroll, Coelho (2000, p. 126-127) menciona que:

Escrito para crianças, este livro introduz o maravilhoso na própria realidade cotidiana e os funde de tal maneira que se torna impossível separarmos o que seria fantasia da personagem ou o verdadeiro real. Carroll escreveu-a durante o reinado da rainha Vitória, na Inglaterra (a quem ele satiriza o texto), e em plena vigência do racionalismo “vitoriano”. Um bom exercício de leitura interpretativa seria detectar no fragmento transcrito (ou no texto integral) as críticas feitas à excessiva lógica que então pretendia governar a vida das pessoas, e também a submissão ao pragmatismo necessário ao aproveitamento do tempo, etc. O que pode parecer brincadeira gratuita é, em essência, uma análise lúcida dos exageros a que as convenções dominantes estavam submetendo os homens.

De acordo com a estudiosa de literatura infantil, esse livro de Carroll conta com aspectos do maravilhoso – segmento da literatura fantástica, de acordo com Todorov

– e ao mesmo tempo relacionado a realidade da época, ou seja, nele há a fusão entre o real e a fantasia, visto que, o autor levou em consideração questões políticas e sociais do Reino Unido Vitoriano expostas indiretamente em sua narrativa infantil através dos personagens e comportamentos dos mesmos. De tal forma, a ponto de ironizar de forma implícita no texto a figura da Rainha Vitória, representa-a por meio de sua criação literária a Rainha de Copas, personagem bastante autoritária e poderosa em relação ao seu povo seguidores do seu reinado, as cartas de baralho. Como pode ser observado no excerto da obra acima, a Rainha de Copas é exagerada e tem uma má postura diante a população, para qualquer situação apontando a mesma e única situação “cortem-lhe a cabeça!”. Esse exagero é exposto na obra para fazer uma crítica a realidade vivenciada durante a Era Vitoriana.

Especula-se que houve influência de um texto sobre o outro, considerando-se essas questões em comum entre eles. Como já mencionado, tanto o texto de Carroll quanto o de Lobato fazem críticas ao governo rígido que estava no poder de seu país durante o período de escrita e publicação de sua literatura. Isso se deve ao fato que é realmente possível identificar outros aspectos que se relacionam também:

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	MEMÓRIAS DA EMÍLIA
<p>O Chapeleiro arregalou os olhos ao ouvir isso; mas disse apenas: “Por que um corvo se parece com uma escrivainha?” “Oba, vou me divertir um pouco agora!” pensou Alice. “Que bom que tenham começado a propor adivinhações.” E acrescentou em voz alta: “Acho que posso matar esta.” [...] “Já decifrou o enigma?”, indagou o Chapeleiro, voltando-se de novo para Alice. “Não, desisto”, Alice respondeu. “Qual é a resposta?” “Não tenho a menor ideia”, disse o Chapeleiro. “Nem eu”, disse a Lebre de Março. (CARROLL, 2013, p. 55-56)</p>	<p>A criançada, com o velho Almirante à frente, pôs-se em marcha. Quando chegaram à porteira, Emília gritou: - Adeus, Alice! Adeus, Peter Pan! Adeus, Almirante! Não se esqueça da minha caixa de latas de leite condensado, nem da vaca prometida à Dona Benta... Narizinho danou. - Esta sirigaita! Numa hora assim a gente comporta-se. É um momento solene. Que ideia não irá fazendo o Almirante de você, gulosa? - Que bem importa? Exclamou Emília – O que eu quero é que venha a minha caixa de leite. [...] - Para me curar, Nastácia. Os tais shakehands desta inglesada escangalharam com a minha pobre mão... (LOBATO, 2016, p. 127)</p>

Carroll e Lobato são conhecidos como autores de literatura infantil por serem inovadores, como podemos observar no exemplo acima. Carroll era matemático, por

isso, podemos inferir que tenha escrito sua obra acrescentando trocadilhos e alguns enigmas no decorrer do texto, como é o caso da fala do Chapeleiro Maluco que propõe a Alice que decifre o enigma “por que um corvo se parece com uma escrivainha”, porém, nem ele sabia a resposta. Talvez a presença de charadas como essa na narrativa se deve ao fato que “charadas sem respostas claras nos mostram que nosso conhecimento é incompleto, mas também, nos forçam a pensar em coisas familiares de maneira nova e diferente.” (IRWIN, 2010, p. 147). Além disso, Carroll segue a linguagem culta em sua escrita literária, isso pode ser notado pela ausência de coloquialismos, repetições e entre outros recursos. “Lewis Carroll introduziria na literatura infantil a manipulação sistemática da imaginação, mesmo aparentemente absurdo, como sistema.” (ARROYO, 2011, p. 22). Portanto, a leitura dessa obra leva o leitor a trabalhar com sua imaginação, relacionando até mesmo o absurdo a sua realidade, justamente pela fusão do real e ficcional no texto.

Lobato é caracterizado, como pode ser observado, com uma linguagem mais simples e ao mesmo tempo diferenciada, como consequência da escolha de termos mais coloquiais utilizados no contexto de fala da população da época, como é o caso do termo “sirigaita”, sem mencionar que, ele também costuma reinventar palavras dando a elas um novo significado. “Assim, a linguagem utilizada e recomendada por Lobato era mais coloquial do que a que escritores, infantojuvenis ou não, costumavam empregar na época.” (MILTON, 2019, p. 47). Em virtude disso, pode-se dizer que mesmo não seguindo à risca a norma culta de língua portuguesa o texto de Lobato é rico, justamente, pela invenção de adaptação de palavras dessa língua. Além disso, Lobato permite em sua narrativa espaço para o estrangeiro, inclusive ele defendia a ideologia de abertura ao que vem de fora no Brasil. Assim, nesse trecho de sua obra, é encontrado um termo em inglês “shake-hands” que em português significa “aperto de mãos”.

Portanto, ambos os autores escrevem suas obras de maneira criativa e inovadora, investindo em recursos que possibilitam uma leitura mais aprofundada e complexa da história, mesmo que ao mesmo tempo possa ser lido e entendido de maneira mais superficial pelo seu público-alvo, o infantil. Por outro lado, eles se diferem no uso da linguagem empregada na narrativa, visto que o autor brasileiro preza por uma leitura mais fluída e próximo a realidade das crianças, assim, estando mais próximo ao coloquialismo em relação a Carroll. Mesmo Lobato optando por usar

uma linguagem mais próxima da oralidade, ele ainda se demonstra um grande autor como Carroll por apresentar alterações nas palavras que levam o leitor a refletir sobre, por ser criativo durante o processo de escrito ao selecioná-las.

Justamente por se tratarem de narrativas do gênero infantil, elas contam com a presença de outro aspecto em comum, a representação de animais aos quais são atribuídas características de seres humanos, sendo eles também personagens da narrativa:

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS	MEMÓRIAS DA EMÍLIA
<p>A Lagarta e Alice ficaram olhando uma para a outra algum tempo em silêncio. Finalmente a Lagarta tirou o Narguilé da boca e se dirigiu a ela numa voz lânguida, sonolenta. “Quem é você?” perguntou a Lagarta. Não era um começo de conversa muito animador. Alice respondeu, meio encabulada: “Eu... mal sei, Sir, neste exato momento... pelo menos sei quem eu era quando me levantei esta manhã, mas acho que já passei por várias mudanças desde então.” “Que quer dizer com isso?” esbravejou a Lagarta. “Explique-se!”. (CARROLL, p. 38)</p>	<p>– É o Conselheiro, o nosso Burro Falante – explicou Dona Benta. Nele é que os meninos foram para o céu. O Almirante Brown sorriu, pensando lá consigo: “Pobre velha! Visivelmente está caduca”. Mas quando foi apresentado ao Burro Falante e este murmurou, na sua voz grave de burro da fábula: “Tenho muita honra em conhecer Vossa Senhoria”, o Almirante quase caiu para trás. Teve de segurar-se no rabo que o burro lhe estendeu. – É espantoso, minha senhora! Está aqui um fenômeno que se eu contar ao Rei Eduardo ele julgará que é caduquice minha. Um burro falante! Isto positivamente me deixa com as ideias atrapalhadas... (LOBATO, 2016, p. 76)</p>

Os animais falantes com atitudes excêntricas são personagens com papel de destaque nessas narrativas. Em *Alice no País das Maravilhas* é o caso da Lagarta que fuma Narguilé e em *Memórias da Emília* encontra-se o Burro Falante. Podemos chegar à conclusão de que são animais sobrenaturais por apresentarem comportamentos humanos, pois além de falarem, demonstram ter conhecimento e sabedoria. Além disso, é necessário observar que ambas as personagens desempenham papel de caráter crítico na narrativa.

A Lagarta questiona Alice sobre quem ela realmente é, não somente por ela não conhecer a visitante do País das Maravilhas, mas porque ela deseja conhecê-la mais a fundo. Dessa forma, ocorre um questionamento sobre identidade da menina, o que a deixa sem saber o que responder, considerando que mudou diversas vezes após acordar e já não sabia mais quem era naquele momento. Assim, esse é um

diálogo complexo para Alice, pois a menina fica presa nele sem conseguir mudar de assunto, em uma espécie de labirinto linguístico.

Alice pondera se as mudanças que ela sofre (primeiro diminuindo para um tamanho bem reduzido e depois crescendo em proporções gigantescas) mudaram quem ela é. No processo de seu questionamento, ela tropeça no enigma de autoidentidade e memória.

[...]

Quem somos? Quando acordamos todas as manhãs, seguimos nossa vida cotidiana assumindo que sabemos quem somos. (IRWIN, 2010, p. 179)

Pelas mudanças de tamanho, a queda na toca do coelho e a chegada ao País das Maravilhas, Alice não se reconhece mais. Isso é percebido com o questionamento que a Lagarta faz, sem que ela responda como se esperava. Portanto, a Lagarta tem a função de propor uma reflexão profunda à protagonista acerca da sua identidade na história, o que também pode ser levado para a vida do leitor que, possivelmente, fará esse questionamento a si mesmo, “quem sou eu?”, questão complexa e filosófica que leva o ser humano a se conhecer, entretanto, difícil é respondê-la com exatidão. A lagarta também representa uma metáfora, em relação à transformação de Alice, sua evolução e maturidade na obra assim como ocorre com uma lagarta ao se transformar em borboleta. Ou seja, é possível afirmar que nessa obra de Carroll também há questões e reflexões propostas voltadas à filosofia.

O Burro falante, por sua vez, é uma grande ironia no texto, pois na língua portuguesa, coloquial e oral o termo “burro” é geralmente associado a uma pessoa que não tem conhecimento, sem conteúdo, totalmente contrário ao papel desse personagem. O Burro falante tem a função de conselheiro, cargo que requer inteligência e sabedoria. Além disso, nesse trecho ele se apresenta ao Almirante com muita educação e respeito, cumprimentando-o e usando pronomes de tratamentos sofisticados, coisa que uma pessoa considerada “burra” não faria. Além disso, ele não é uma pessoa e sim o animal conhecido como burro propriamente dito, o que torna essa situação ainda mais cômica, uma vez que, ao burro são atribuídas características de humanos por meio da capacidade de falar e ter conhecimento, assim havendo uma metáfora em relação aos “burros” que são inteligentes e àqueles que não são, podendo ser considerados e reconhecidos na sociedade como “burros”.

Dessa forma, tanto a Lagarta quanto o Burro são personagens que levam o leitor a refletir sobre a posição e questionamentos deles explícitos no decorrer no texto, considerando o fato que eles são animais, seres que na realidade não possuem

pensamento crítico e a faculdade de falar, totalmente contrário ao papel que desempenham na narrativa, ambos podendo ser considerados uma metáfora no texto. Por isso, eles podem ser considerados personagens fantásticos, sendo eles aspectos comuns entre essas obras. Por se tratarem de animais falantes, eles podem ser considerados alegóricos, conforme denomina Todorov (2017, p. 38):

Existem narrativas que contêm elementos sobrenaturais sem que o leitor jamais se interrogue sobre sua natureza, sabendo perfeitamente que não deve tomá-los ao pé da letra. Se os animais falam, nenhuma dúvida nos assalta o espírito: sabemos que as palavras do texto devem ser tomadas num outro sentido, que se chama alegórico.

É exatamente o que se pode perceber nessas obras em que ambas contam com esses elementos sobrenaturais, mas que não são questionados quanto à sua ligação com o mundo real pelo leitor, visto que, de alguma forma, esses elementos fazem sentido e são relevantes para a história, uma vez que nelas há uma fusão entre a realidade e a fantasia. Desse modo, podemos considerar que as obras em estudo estejam vinculadas ao maravilhoso, considerando que “não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos” (TODOROV, 2017, p. 60). Em outras palavras, o maravilhoso está ligado a elementos irrealis de uma narrativa, mas que são inseridos de forma natural no texto demonstrando-se mais próximo a realidade literária.

Coelho, ao tratar de Lobato, afirma que “Um dos achados de Lobato, tal como o de seus antecessores L. Carroll e Collodi, foi mostrar o *maravilhoso* como possível de ser vivido por qualquer um. Misturando o *imaginário* com o *cotidiano real*” (2000, p. 138, grifos do autor). Lobato, como sucessor de autores reconhecidos mundialmente, apropriou-se de elementos característicos das obras deles nos seus escritos, como é o caso da fusão entre o real e o imaginário, fazendo com que sua literatura esteja vinculada ao que chamamos de maravilhoso. Por esse viés, é notável a influência de Carroll sobre a criação literária do criador do Sítio do Picapau Amarelo, pelo fato que ele se apropria de aspectos presentes na obra de seu antecessor, como é o caso dos personagens que representam o maravilhoso.

Aliás, muitos são os estudiosos que já observaram isso, a apropriação de outras obras infantis realizadas por Lobato, por isso, “Cabe ressaltar que o dialogismo e a intertextualidade na criação são recursos muito explorados por Lobato, levando o a apropriar-se de personagens como Hércules, Alice, Branca de Neve, Peter Pan, etc.”

(SPAGNOLI, 2014, p. 121). É muito provável que Monteiro Lobato antes de ser autor, foi um grande leitor de literatura infantil, afinal de acordo com Perrone-Moisés (2016) um autor foi um leitor em algum momento. Como prova disso, tem-se a riqueza de suas obras, que contam com aspectos e até mesmo personagens de outras obras do gênero:

Talvez, esta simpatia pelo humor inglês seja a chave para entender a influência da literatura infantil inglesa sobre a produção para crianças de Lobato. Em seus livros infantis, ele não apenas subverte valores adultos de forma semelhante a Lewis Carroll [...], como apropria personagens destes autores ingleses, inserindo-as em histórias do Sítio do Picapau Amarelo. (BIGNOTTO, 1999, p. 159, grifos do autor).

Além de apropriar-se de alguns personagens e elementos da literatura infantil inglesa, Lobato também segue outra tendência desses autores, ele apresenta valores e discussões ligados à vida adulta, assim como Carroll faz em *Alice no País das Maravilhas*. É de extrema relevância ressaltar que “[...] os estudos de literatura nacional (como aliás a própria produção literária brasileira) caracterizavam-se por manifestar através da constante referência ao estrangeiro” (CARVALHAL, 1995, p. 55). É comum encontrar o fenômeno da influência e até mesmo da intertextualidade em textos de literatura brasileira, pelo fato que os autores têm como referências literaturas, especialmente, os cânones escritos em outras línguas e em outros países.

Considerando as discussões anteriormente destacadas, é possível afirmar a existência da influência da obra de Carroll sobre Lobato. Além disso, também há outro conceito da literatura comparada identificável entre elas, a intertextualidade. Basta ler o excerto abaixo para notá-la:

Enquanto os dois discutiam, Emília se atracava com Alice do País das Maravilhas, que também viera no bando. Alice estava torcendo o nariz a tudo e achando que aquele sítio não parecia digno dum anjinho.
 – Uma casa velha, estas árvores tortas aqui, aquele leitão lá longe nos espiando – então é morada digna dum anjinho caído do céu? Os anjos querem nuvens bem redondas. Se o levássemos para Londres, haveríamos de dar-lhe um palácio de cristal cheio de nuvens de ouro – ouro fofo bem macio.
 – A senhora está muito enganada – rebateu Emília. – O anjinho anda muito satisfeito por aqui. Tem se regalado de brincar. Outro dia me disse que estava enjoado de nuvens redondas e não trocava todas as nuvens do céu por este pomar.
 – Disse isso por simples delicadeza – volveu Alice. – Os anjos são as criaturas mais delicadas que há. Mas se você entrar bem dentro da ideia dele, vai ver que está doidinho por ir conosco para a Inglaterra.
 – Pois daqui não sai, nem que o mundo venha abaixo! – gritou Emília. – Se fazem muita questão de possuir um anjo, podem levar o da pitangueira...

Estavam esse ponto quando Pedrinho e Peter Pan chegaram a um acordo. (LOBATO, 2016, p. 62).

Muito mais que criar narrativas criativas, baseadas em histórias anteriores às suas que induzem o processo imaginativo da criança leitora, Lobato opta por apropriar-se de alguns personagens da literatura inglesa, como é caso de Peter Pan e Alice, mencionados nesse trecho, deixando em evidência a existência da intertextualidade entre esses textos: *Memórias da Emília*, *Alice no País das Maravilhas* e *Peter Pan*. Apesar de ser um recurso interessante e bastante rico nessa e nas demais narrativas lobatianas, é importante mencionar que essa atividade vai contra as regras de copyright, que se trata do direito exclusivo do autor de vender e reproduzir seu texto. Hoje com o grande acesso à informação através da internet seria impossível escrever uma narrativa se apropriando de personagens e histórias de outros autores sem responder processo, a menos que se pague royalties ou que essa obra já esteja em domínio público.

Então, além de Alice ser mencionada na história ela é uma personagem que dialoga com outras, como é o caso de sua discussão com Emília, na qual ela afirma que o Sítio é indigno de ter um anjinho ali habitando, desvalorizando assim esse local e o próprio país, visto que ela diz que a Inglaterra seria o local ideal. Por meio dessa fala de Alice, é possível identificar a crítica de Lobato à visão de que os estrangeiros e até mesmo o povo brasileiro tinham do Brasil, de tal modo que buscavam sempre seguir os padrões europeus, seja no que dizia respeito à moda, arte e assim sucessivamente.

A coexistência de personagens de diferentes matrizes culturais, ao lado de um ser “celeste”, confere a esse livro de Lobato um forte lastro de intertextualidade, ao mesmo tempo que carnaliza personagens de extração elevada como, por hipótese, é o anjo, saído de livros de religião. Tal mescla reforça a ideia de modernidade presente em Lobato, escritor dinâmico e inovador. (MENDES, 2009, p. 345)

Por isso, Lobato apresenta em seu texto personagens de diferentes esferas culturais e sociais, e é por meio deles que encontramos a intertextualidade em sua narrativa, além disso, ele carnaliza alguns de seus personagens. De acordo com Bakhtin (2010) a carnalização diz respeito a cultura popular transposta na arte, nesse caso, a arte literária; dessa forma, os personagens carnalizados são aqueles que representam na história uma cultura popular. Portanto, em *Memórias da Emília* Lobato apresenta personagens de outras culturas representados pelos ingleses que

chegaram ao Sítio e os personagens da criação lobatiana apresentam culturas populares brasileira.

Voltando à discussão acerca da citação em que Alice e Emília discutem, é notável nessa discussão a personalidade forte das personagens que, ao confrontarem-se se utilizam de sua inteligência para argumentar da melhor maneira possível, mantendo as suas verdadeiras características. Alice mantém as suas trazidas da obra de Carroll, ou seja, sua inteligência, esperteza e educação, enquanto Emília compartilha dessas qualidades, exceto no que diz respeito à educação, de modo que ela é conhecida por sua rebeldia e língua afiada.

Entretanto, apesar da discussão estar chegando ao fim, bem como essa disputa pelo anjinho, Alice e Emília deixam de discutir e a boneca de pano passa a mostrar à inglesinha as melhores coisas do Sítio e a apresentá-la, como faz à Tia Nastácia:

- Está aqui, Tia Natácia, é a famosa Alice do País das Maravilhas e também dos País do Espelho, lembra-se?
- Muitas boas tardes, Senhora Nastácia! – murmurou Alice cumprimentando de cabeça.
- Ué! – exclamou a preta. – A inglesinha então fala a nossa língua?
- Alice já foi traduzida em português – explicou Emília. E voltando-se para a menina: - Gosta de bolinhos? (LOBATO, 2016, p. 106-107)

Emília apresenta Alice mencionado o nome dos livros aos quais ela pertence enquanto personagem *Alice no País das Maravilhas* e *Alice Através do Espelho*, dessa forma, fica evidente a intertextualidade entre esses textos, considerando que, de acordo com Nitrini (2010), a intertextualidade é a relação linguística entre textos, um texto em outro; e Lobato cita a obra de Carroll na sua, além de apropriar-se de sua personagem. Além da menção das obras é notado outra questão quando Tia Nastácia percebe que Alice fala português e Emília explica que sim, dizendo que ela fala a mesma língua porque foi traduzida para essa. Isso quer dizer que, Emília explica a senhora que Alice fala português porque a obra a qual pertence *Alice in Wonderland* foi traduzida para a sua para o português, sem contar que o tradutor dela foi o próprio Monteiro Lobato, por isso ele faz menção a obra e a tradução. Em virtude disso pode-se afirmar que a metaficção está presente nessa narrativa, uma vez que essa ficção faz alusão à outras obras que influenciaram a sua possibilitando o leitor a compreender um pouco do processo de sua criação literária.

Levando tudo isso em consideração, pode-se afirmar que Lobato antes de escrever suas obras buscou conhecer o gênero e as obras mais conhecidas mundialmente desse âmbito. Por meio delas, inspirou-se e usou sua criatividade para escrever sua literatura destinada a essa faixa etária, apropriando-se de alguns elementos e personagens dessas obras, e mesmo assim, escreveu narrativas originais e de qualidade para as crianças brasileiras.

Por sua vez, é importante ressaltar que:

A literatura nacional tanto se desenvolveu de dentro como foi influenciada de fora; e o estudo comparativo deste desenvolvimento interno é de muito maior interesse do que o do externo, porque aquele é menos uma questão de imitação do que de uma evolução diretamente dependente de causas sociais e físicas. (COUTINHO; CARVALHAL, 1994, p. 21)

A literatura nacional brasileira é fruto da influência de textos estrangeiros, os quais deram suporte à criação de uma literatura nacional e original em nosso país. Assim, essa literatura que foi influenciada pelo estrangeiro acaba influenciando os textos literários nacionais contemporâneos. Ou seja, Lobato foi influenciado por Carroll e ao mesmo tempo se torna influenciador de muitos textos destinados ao público infantil e juvenil brasileiro, o que é de grande interesse aos estudos de literatura comparada.

Em suma, tanto Alice, quanto Emília, desempenham um papel importante na obra em que estão situadas. Pelo fato de serem personagens que, no decorrer do texto, demonstram questionamentos e reflexões profundas, às vezes carregadas de um certo teor filosófico, assim sendo coerente associá-las à ideia de personagem redondo, de acordo com E. M. Forster. No entanto, tratando-se de obras destinadas ao público infantil, elas podem ser chamadas de personagem caráter, de acordo com o conceito de Coelho:

A *personagem-caráter* (“redonda”, segundo Forster) é mais complexa, porque representa *comportamentos* ou *padrões morais*. Os pensamentos, impulsos ou ações que as movem a trama narrativa revelam sempre aspectos do caráter, da estrutura ética ou afetiva que as caracteriza. (COELHO, 2000, p. 75, grifos do autor)

Alice e Emília são personagens complexas por estarem representando e ao mesmo tempo criticando comportamentos e padrões morais impostos pelos governantes de sua época. São elas que caracterizam toda a narrativa por meio de suas ações,

pensamentos e reflexões, havendo de alguma maneira semelhanças entre essas personagens características de seus autores.

Portanto, é notável que *Alice no País das Maravilhas* influenciou as suas obras de Monteiro Lobato, em especial, *Memórias da Emília* nosso objeto de estudo, de modo que são claras as relações entre esses textos ao compará-los, contendo elementos, características e o próprio gênero em comum. Além disso, Lobato traz para sua narrativa alguns aspectos do texto de Carroll, por isso pode-se afirmar que também há intertextualidade entre as obras desses autores, visto que Lobato se apropria da personagem principal de Carroll e mencionada obra dele e à tradução dela por ele mesmo realizada em seu texto.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A literatura infantil é muito importante para o processo de formação e desenvolvimento da criança, uma vez que são textos escritos já pensados e adaptados ao seu público-alvo, que requer maior atenção por ainda estarem em processo de evolução de acordo com a sua faixa etária. Dessa forma, essa literatura deve ser observada com tal relevância visto que é tão significativa para a sociedade e cultura, pois ela auxilia o processo evolutivo de seus pequenos leitores e as insere no mundo dos consumidores literários. Por isso, o enfoque desta dissertação é voltado à essa área do conhecimento literário.

Impossível é falar de literatura infantil brasileira sem mencionar o nome do maior autor desse gênero em nosso país: Monteiro Lobato. Ele que foi um dos precursores dos textos destinados a esse público brasileiro, “de fato, havia muita pouca literatura infantojuvenil disponível escrita para brasileiros, quase não existindo no sistema literário brasileiro” (MILTON, 2019, p. 45). Além de possibilitar o acesso a literatura infantil por meio de sua criação literária ele abrangeu ainda mais esse campo traduzindo obras literárias estrangeiras para o português brasileiro, o que também era escasso no país até então.

Por isso da escolha das obras objetos de estudo desta dissertação: por um lado *Memórias da Emília* escrita por Lobato em 1936 e por outro *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll publicada em 1865. Essa história lobatiana foi escolhida por apresentar discussões de cunho político, sociológico e cultural, além de fazer alusão a obra de Carroll, por isso dela ser igualmente selecionada, pois também apresenta discussões de tamanha relevância e foi um dos textos infantis traduzidos pelo autor e tradutor brasileiro.

Desse modo, foi realizada uma pesquisa de cunho comparatista aproximando as obras objetos de estudo e identificando as possíveis relações entre elas, assim, elencando teorias voltadas a literatura comparada e literatura infantil (na qual ambas estão inseridas). Além disso, também foi verificada algumas das escolhas tradutórias de Lobato ao traduzir *Alice in Wonderland*, em virtude disso, verificando também teóricos da tradução.

No que diz respeito à tradução literária de Lobato da narrativa *Alice no País das Maravilhas* foi identificado que o tradutor optou por utilizar uma linguagem mais fluída

e acessível aos pequenos leitores brasileiros. Por outro lado, ele modificou de outras formas o texto de Carroll adaptando algumas situações e discussões ao contexto de suas obras, ele insere suas características marcantes como autor literário em sua criação infantil voltado a questões estilísticas e culturais em sua tradução. Em outras palavras, pode-se afirmar que a tradução de *Alice no País das Maravilhas* sofreu influência da própria literatura infantil do tradutor durante o processo tradutório.

As obras de Lobato são marcadas por características peculiares, desde o emprego da linguagem aos personagens, que dão identidade e originalidade a sua literatura infantil. Dentre elas a mais simbólica é a boneca de pano Emília que conta com uma personalidade forte e autoritária demonstrada por meio das atitudes e ações dela. Nessa obra em questão, ele obriga Visconde a escrever suas Memórias, o qual a obedece; ela humilha a Tia Nastácia com sua postura mal-educada e discute com Alice, sim, a Alice do País das Maravilhas. Através dessas atitudes astutas de Emília pode-se notar uma postura mandona, dessa forma, sendo identificado uma possível crítica de Lobato ao governo ditatorial de Getúlio Vargas que estava no poder na época. Isso não quer dizer que Lobato compara sua personagem a essa figura pública, apenas atribui a ela essas características que podem nos lembrar aspectos da personalidade desse homem político.

Emília discutiu com Alice pois ela se tornou uma personagem da história ficando evidente a relação entre as obras em estudo, uma vez que Lobato apropriou-se da personagem de Carroll. Dessa forma, foi constatado que há influência do texto do britânico sobre o do brasileiro, não só pela presença de Alice em Memórias da Emília, mas pelas discussões e elementos que compõem essa narrativa: animais com características de humanas, sendo até mesmo reflexivos; presença do maravilhoso, fusão entre a realidade e a ficção, crítica social e política referente ao período de produção da obra, criatividade na seleção das palavras e enigmas linguísticos; e até mesmo por ambas se tratarem de textos destinados ao público infantil.

Além disso, afirma-se que há intertextualidade entre esses textos visto que Lobato apropria-se do texto de Carroll trazendo elementos linguísticos ao seu texto, como o nome da personagem e até mesmo a menção a obra estrangeira de modo bastante simples e fluído em sua narrativa. No entanto, mesmo baseando-se em literaturas estrangeiras Lobato é bastante original em sua criação literária com seus

personagens fixos e relevantes em todas as narrativas infantis: Emília, Narizinho, Pedrinho, Tia Nastácia, Dona Benta e Visconde de Sabugosa.

Portanto, conclui-se que ao escrever *Memórias da Emília* Lobato deixou-se influenciar pela narrativa infantil reconhecida mundialmente *Alice no País das Maravilhas*, uma vez que é comprovada a presença de aspectos incomuns entre as obras sendo associados aos conceitos de influência e de intertextualidade de acordo com os estudos de literatura comparada. E mesmo assim Lobato ainda é inovador, criativo e original criando uma narrativa que representa várias classes e lugares sociais e culturas ocupados pela sociedade brasileira da época por meio de seus personagens e comportamentos. Enfim, Monteiro Lobato é um cânone da literatura infantil brasileira que ocupa esse espaço desde sua origem há cem anos.

REFERÊNCIAS

- ALEXANDER, Michael. **A history of English literature**. 2nd ed. New York: Palgrave Macmillan, 2007.
- ARROYO, Leonardo. **Literatura infantil brasileira**. 3 ed. São Paulo: Editora Unesp, 2011.
- BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na idade média e no renascimento: o contexto de François Rabelais**. 7 ed. Hucitec, 2010
- BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução: Arlete Caetano. 16ª ed. São Paulo: Paz e Terra, 2002.
- BIGNOTTO, Cilza C. **Personagens infantis da obra para crianças e da obra para adultos de Monteiro Lobato: convergências e divergências**. 1999. Dissertação (mestrado) Unicamp, Instituto de Estudos da Linguagem, 1999. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/bitstream/REPOSIP/270120/1/Bignotto_CilzaCarla_M.pdf> Acesso em 16 mai. 2018.
- BOSI, Alfredo. **História Concisa da literatura brasileira**. 43. Ed. São Paulo: Cultrix, 2006.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro Azul, 2006.
- CARROLL, Lewis. **Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas; & Através do Espelho**. Trad: Maria Luiza X. de A. Borges. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.
- _____. **Alice no País das Maravilhas**. Trad. Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.
- CARVALHAL, Tania Franco. **De traduções, tradutores e processos de recepção literária**. In: Revista brasileira de Literatura Comparada, nº 5, 2000.
- CARVALHAL, Tania F. **Literatura comparada**. 2 ed. São Paulo: Ática, 1992.
- CARVALHAL, Tania F. **Literatura comparada e literaturas estrangeiras no Brasil**. Revista brasileira de literatura comparada. São Paulo, n. 3, p. 55 – 65, 1995.
- Centro de Defesa dos Direitos da Criança e do Adolescente. **ECA: Estatuto da Criança e do Adolescente**. Rio de Janeiro: CEDECA, 2017. Disponível em: <https://www.chegadetrabalho infantil.org.br/wp-content/uploads/2017/06/LivroECA_2017_v05_INTERNET.pdf> acesso em: 09 de set. de 2020.
- COELHO, Nelly Novaes. **Literatura infantil: teoria, análise e didática**. 1 ed. São Paulo: Moderna, 2000.

_____. **Panorama histórico da literatura infantil/juvenil: das origens indo-europeias ao Brasil contemporâneo** / Nelly Novaes Coelho – Barueri, SP: Manole, 2010.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.

COSTA, Marta M. da. **Metodologia do ensino de literatura infantil**. Curitiba: Ibpex, 2007.

COUTINHO, Eduardo; CARVALHAL, Tania Franco (Orgs). **Literatura Comparada: textos fundadores**. Rio de Janeiro: ROCCO, 1994.

CUNHA, Patrícia L. F. da. **Literatura comparada e tradução: releituras e recriações culturais**. Revista brasileira de literatura comparada. n. 7, 2005.

DARMAROS, Marina Fonseca; MILTON, John. **Emília, a cidadã-modelo soviética: Como a obra infantil de Monteiro Lobato foi traduzida na URSS**. D.E.L.T.A, 2019. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/delta/v35n1/1678-460X-delta-35-01-e2019350105.pdf>> acesso em: 20 de ago. de 2020.

EVEN-ZOHAR, Itamar. Polysystem Studies. **Poetics Today: International Journal for Theory and Analysis of Literature and Communication**. v. 11, n. 1, 1990.

_____. **Teoria dos polissistemas**. Tradução: Luis Fernando Marozzo, Carlos Rizzon & Yanna Karlla Cunha. Revista Translation 4. 2013.

FLETCHER, Robert Huntington. **A History of English Literature**. 1916 (pdf).

FRANCA, Vanessa Gomes. **Nosso Jeca e nossa Emília vão ao exterior: as traduções das obras de Monteiro Lobato**. Revista de Pós-Graduação em Letras UNESP – Campus de Assis, vol.6, 2009.

GARDNER, Martin. **Alice**: Edição comentada/Lewis Carroll; ilustrações originais, John Tenniel; introdução e notas, Martin Gardner; tradução, Maria Luiza x. de A. Borges. – Rio de Janeiro: Zahar Ed., 2013.

GREGORIN FILHO, João Nicolau. **Sobre a Necessidade de um olhar comparatista para Literatura Infantil e Juvenil**. In: ABDALA JUNIOR, Benjamin. Literatura, História e Política: Literaturas de Língua Portuguesa no século XX. 2 ed., São Paulo: Ateliê Editorial, 2007.

GUERINI, Andréia, TORRES, Marie H. C., COSTA, Walter (orgs.). **Literatura & Tradução: textos selecionados de José Lambert**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

GUILLÉN, Cláudio. **A estética do estudo de influências em literatura comparada**. Tradução Ruth Persice Nogueira. In: COUTINHO, Eduardo F.; CARVALHAL, Tânia Franco (orgs.). Literatura comparada: textos fundadores. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 157-174.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001.

HUNT, Peter. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Tradução: Cid Knipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.

IRWIN, William. **Alice no País das Maravilhas e a Filosofia**: cada vez mais e mais curioso. Trad. Camila Zanon. São Paulo: Madras, 2010.

KRISTEVA, Julia. **Introdução à semanálise**. Trad. Lúcia Helana França Ferraz. 2 ed. São Paulo: Perspectiva, 2005.

LAJOLO, Marisa, CECCANTINI, João Luís (orgs). **Monteiro Lobato, livro a livro**: obra infantil. Uneso, 2009.

_____. **Linguagens na e da Literatura infantil de Monteiro Lobato**. In: LAJOLO, Marisa, CECCANTINI, João Luís (orgs). Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil. Uneso, 2009.

_____. Monteiro Lobato: **Um brasileiro sob medida**. 2 ed. São Paulo: Salamandra: 2006.

_____; ZIBERLAMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira**: Histórias e histórias. 6 ed. São Paulo: Ática, 2007.

LAMBERT, José. **Literatura & tradução**: textos selecionados de José Lambert. Andreia Guerini, Maria-Hélène Catherine Torres e Walter Costa (Orgs). Rio de Janeiro: 7Letras, 2011.

LANZZETI et al. **Procedimentos técnicos de tradução** – Uma proposta de reformulação. Revista do ISAT. n.7. 2006.

LOBATO, Monteiro. **A Chave do Tamanho**. 3 ed. São Paulo: Globinho, 2016.

_____. **Ideias de Jeca Tatu**. São Paulo: Editora Globo, 2008. Disponível em:
<<https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=44364>>
acesso em 15 jan. 2021.

_____. **Memórias da Emília**. 3 ed. São Paulo: Globinho, 2016.

_____. **Reinações de Narizinho**. 3 ed. São Paulo: Globinho, 2016.

MÁXIMO, Gustavo. **Duas Personagens em uma Emília nas Traduções de Monteiro Lobato**. Dissertação (Mestrado) - Universidade Estadual de Campinas, 2004. Disponível em:
<http://repositorio.unicamp.br/bitstream/REPOSIP/269470/1/Maximo_Gustavo_M.pdf>
> acesso em: 14 dez. 2020.

MELLO, Neide Morais de. **Intelectuais na vida pública**: Mário de Andrade e Monteiro Lobato. Tese (doutorado). São Paulo: USP, 2006. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8131/tde-27062007-152629/publico/TESE_NEIDE_MORAES_MELLO.pdf> acesso em 10 fev. 2021.

MENDES, Emília. **Memórias da Emília**. In: LAJOLO, Marisa, CECCANTINI, João Luís (orgs). Monteiro Lobato, livro a livro: obra infantil. Uneso, 2009.

MILTON, John. **Um país se faz com tradutores e traduções**: A importância da tradução e da adaptação na obra de Monteiro Lobato. São Paulo: Martins Fontes – Selo Martins, 2019.

_____. **The Political Adaptations Of Monteiro Lobato**. In: MILTON, John; TORRES, Marie-Hélène C (Orgs). Cadernos de tradução: Tradução, retradução e adaptação. 2013.

_____. **Tradução**: teoria e prática. 3 ed. São Paulo: Martins Fontes, 2010.

NITRINI, Sandra. **Literatura Comparada**: História, teoria e crítica. 3 ed. São Paulo: Edusp, 2010.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. **Mutações da literatura no século XXI**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

PRADO, Amaya O. M. de A. **O Inquérito sobre o Saci Pererê**: Um Lobato Múltiplo. 2013. Disponível em: < https://abralic.org.br/anais/arquivos/2018_1547506409.pdf> acesso em: 07 de out. de 2020.

SAMOYAUULT, Tiphaine. **A intertextualidade**. Trad. Sandra Nitrini. São Paulo: Aderaldo & Rothschild, 2008.

SAUSSURE, Ferdinand de. **Curso de linguística geral**. Trad. Antônio Chelini, José Paulo Paes, Izidoro Blikstein. 27 ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

Secretaria Especial da cultura. **Obras de Lobato entram para domínio público**. 2019. Disponível em: <<http://cultura.gov.br/obras-de-monteiro-lobato-entram-para-dominio-publico/>> acesso em: 03 de ago. de 2020.

SILVA, Alexander Meireles de. **Literatura Inglesa para Brasileiros**: Curso completo de Literatura e Cultura Inglesa para Estudantes Brasileiros. 2 ed. Rio de Janeiro: Ciência Moderna Ltda, 2005.

SPAGNOLI, Camila R. de A. **Monteiro Lobato, o leitor**. Dissertação (Mestrado) – Universidade de São Paulo, Instituto de Estudos Brasileiros, 2014. Disponível em: <www.teses.usp.br/teses/disponiveis/31/31131/tde03062014.../CamilaSpagnoli.pdf> acesso em: 14 jan. 2021.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. Tradução: Maria Clara Correa Castello. 4 ed. São Paulo: Perspectiva, 2017.

VALENTE, Thiago Alves. **Uma chave para A chave do tamanho, de Monteiro Lobato**. Dissertação (mestrado) – Faculdade de Ciências e Letras de Assis – Unesp, 2004. Disponível em: <https://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/94105/valente_ta_me_assis.pdf;jsessionid=FD529EDAFF1A7A0129FEF402ED9A5B69?sequence=1> acesso em 05. de out. de 2020.

VENUTI, Lawrence. **Escândalos da Tradução**: por uma ética da diferença/Lawrence Venuti; tradução Laureano Pelegrini, Lucinéia Marcelino Villela, Marileide Dias Esqueda e Valéria Biondo; revisão técnica Stella Tagnin – Bauru, SP. EDUSC, 2002.