

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS-FRANCÊS
TURMA 2014.1

DIANA JACARANDÁ PANTOJA ZAVODNY

**ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBRA *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS*
(1865) DE LEWIS CARROL E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA *ALICE IN
WONDERLAND* (2010) DE TIM BURTON**

OIAPOQUE/AP
2018

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAPÁ
CAMPUS BINACIONAL DO OIAPOQUE
COLEGIADO DO CURSO DE LETRAS PORTUGUÊS-FRANCÊS
TURMA 2014.1

DIANA JACARANDÁ PANTOJA ZAVODNY

**ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBRA *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS*
(1865) DE LEWIS CARROL E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA *ALICE IN
WONDERLAND* (2010) DE TIM BURTON**

Monografia a ser apresentada ao Curso de Letras Português-Francês da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional do Oiapoque, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Letras.

Orientadora:
Prof.^a Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Oiapoque/AP
2018

FOLHA DE APROVAÇÃO

DIANA JACARANDÁ PANTOJA ZAVODNY

ANÁLISE COMPARATIVA ENTRE A OBRA *ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS* (1865) DE LEWIS CARROL E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA (2010)

Monografia a ser apresentada ao Curso de Letras Português-Francês da Universidade Federal do Amapá, Campus Binacional do Oiapoque, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Licenciado Pleno em Letras.

Orientadora:
Prof.^a Me. Mariana Janaina dos Santos Alves

Aprovado em:

Nota:

Banca Examinadora

Professor: Me. Rafael Costa Santos
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professora: Me. Lucineia Alves dos Santos
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Professora: Me. Mariana Janaina dos Santos Alves
Instituição: Universidade Federal do Amapá

Ao meu filho Denis Zavodny,

AGRADECIMENTOS

Primeiramente gostaria de agradecer a Deus, meu Pai Celestial que apesar de todos os meus erros, está sempre do meu lado, me abençoando e me dando força para enfrentar as dificuldades da vida.

Ao Programa Bolsa Monitoria da Universidade Federal do Amapá, pois, foi através deste que eu tive a chance de escolher e iniciar a pesquisa do meu trabalho de conclusão de curso.

Em seguida, agradeço as pessoas da minha vida, como minha mãe Maria de Fátima Jacarandá Nascimento pelo seu apoio e amor incondicionais, ao meu pai Manoel Alício Pantoja Nascimento, um homem respeitável, honesto e que eu amo muito.

Ao meu marido, Roman Zavodny, pois, sempre fez questão que eu continuasse meus estudos.

Às minhas amigas, Cleide Guedes França, Lizandra Barbosa Tavares, Gracy Kelle Costa Silva, Nizenilda Vilhena e Yanérica Narciso Monteiro, todas essas meninas que são anjos que Deus colocou em minha vida. Agradeço pelo apoio, coragem e muito amor, que nossa amizade perdure eternamente.

E por fim, mas não menos importante, gostaria de agradecer também a paciência, gentileza, ensinamentos, conselhos e “puxões de orelha” que recebi da minha orientadora Mariana Janaina dos Santos Alves.

“A polaridade e a inter – relação de opostos não significam rigidez, mas um campo magnético que determina a mudança e, de fato, a evoca”.
(PLAZA, 1987, p. 183).

RESUMO

Nesta monografia buscam-se analisar a composição da personagem Alice, em ambas as produções artísticas, tanto sob a perspectiva do livro ilustrado *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll quanto da adaptação cinematográfica *Alice in wonderland* (2010) de Tim Burton. Além disso, serão observados, o que há de comum e as diferenças das estruturas dos elementos narrativos nas obras. Com isso, a análise pretende detectar os pontos coincidentes e concorrentes estruturantes, comparando as cenas do filme com o texto narrativo. Assim, para a concretização desta pesquisa foi adotada a metodologia exploratória, na qual, observou-se que existem poucos estudos sobre este assunto. Em seguida, foram lidos alguns livros, teses e monografias que contribuíram para a escolha do tema. Assim, a pesquisa fundamenta-se nos pressupostos teóricos apresentados no livro *Personagens da literatura infanto-juvenil* de Sonia Salomão Khéde (1986), no qual a autora discorre sobre a importância da personagem criança, bem como sua representação na estrutura narrativa; *A Psicanálise dos contos de fadas* (2002) de Bruno Bettelheim, em que se discute sobre a relevância das histórias infantis para construção da personalidade da criança, a partir da relação com seu inconsciente e *Tradução intersemiótica* (1987) de Julio Plaza que aborda as diversas traduções existentes, especialmente, a que será utilizada nesta pesquisa, a tradução intersemiótica, ou seja, aquela que traduz um sistema de signos linguísticos verbais para um sistema de signos não verbais. Além desses, a pesquisa baseia-se em outros autores da Teoria literária, Literatura infanto-juvenil e Literatura comparada como Anderson Luís Nunes da Mata (2015), Rosa Maria H. Silveira (2015), Giselly Lima de Moraes (2015) e Marcia Cabral da Silva (2015).

PALAVRAS-CHAVE: Narrativa. Adaptação. Intersemiótica. Personagem.

RÉSUMÉ

Dans ce mémoire, on va essayer d'analyser la composition du personnage Alice, dans les deux productions artistiques, tant sur la perspective du livre illustré *Alice dans le pays merveilleux* (1865) de Lewis Carroll, que de l'adaptation cinématographique *Alice in wonderland* (2010) de Tim Burton. D'ailleurs, les aspects qui seront observés, c'est que est-ce qu'il y a de commun et de différent dans les structures narratives des œuvres. Ainsi, cette analyse veut détecter les points coïncidents et les concurrents structurants, comparant les scènes du film avec le texte narratif. De cette forme, pour la concrétisation de cette recherche a été adoptée une méthodologie exploratoire, donc, on a observé qu'il n'existe pas beaucoup des études dédié sur ce sujet. Ensuite, on a lu quelques livres, des thèses et des monographies qui ont contribué pour la choir du thème. Ainsi, la recherche est fondamentée dans pré-supposée théoriques présentés dans le livre *Personagem da literatura infantil* de Sonia Salomão Khéde (1986), dans quelle l'auteur écrit sur l'importance du personnage enfant, bien que sa représentation dans la structure narrative; *A psicanálise dos contos de fadas* (2002) de Bruno Bettelheim, en se discute sur la relevance des histoires pour les enfants pour la construction de la personnalité à partir de la relation avec l'inconscient et en accord on a le livre *Tradução Intersemiótica* (1987) de Julio Plaza, où l'auteur aborde des divers traductions existantes, spécifiquement, laquelle sera utilisée dans cette recherche, la traduction intersemiotique, d'autre tème, laquelle qui traduit un système des signes linguistique verbales par l'un système des signes non verbales. Par ailleurs, cette recherche est apuiée sur les théories des autres auteurs de la Critique littéraire, la Littérature enfantine et la Littérature comparée avec Anderson Luís Nunes da Mata (2015), Rosa Maria H. Silveira (2015), Giselly Lima de Moraes (2015) e Marcia Cabral da Silva (2015).

MOTS-CLÉS: Récit. Adaptation. Intersemiotique. Personnage.

SUMÁRIO

RESUMO.....	007
RÉSUMÉ.....	008
1. INTRODUÇÃO.....	010
1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA.....	013
1.2 OBJETIVOS.....	013
1.3 JUSTIFICATIVA.....	014
1.4 METODOLOGIA.....	015
2. CONTEXTUALIZAÇÃO: DAS OBRAS E DOS AUTORES.....	016
2.1 CARROLL E ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (1865).....	016
2.2 TIM BURTON E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA	017
3 REFERENCIAL TEÓRICO.....	019
3.1 DO LIVRO ILUSTRADO AO CINEMA.....	019
3.2 A RELAÇÃO PERSONAGEM, NARRATIVA E CINEMA.....	023
3.3 A RELEVÂNCIA DAS HISTÓRIAS INFANTIS.....	025
4 ANÁLISE.....	027
4.1 A ALICE NAS MARAVILHAS DO CARROLL: A NARRATIVA LITERÁRIA.....	027
4.2 A ALICE CINEMATOGRAFICA DE BURTON.....	032
4.3 ALICE: FANTÁSTICO, MARAVILHOSO, ESTRANHO.....	039
4.4 A TRADUÇÃO E A ORIGINALIDADE.....	043
5 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	047
6 REFERÊNCIAS.....	049

1. INTRODUÇÃO

As reflexões sobre esta monografia, ora intitulada, *Análise comparativa entre a obra Alice no país das maravilhas (1865) de Lewis Carroll e a adaptação cinematográfica Alice in wonderland (2010) de Tim Burton*, iniciaram no sétimo semestre do curso de Letras Português-Francês da Universidade Federal do Amapá, no Campus Binacional-Oiapoque, especificamente na turma de Letras Português-Francês de 2014.1, durante as aulas da disciplina Literatura Infanto-juvenil. A princípio, configurou-se como uma pesquisa que emergiu a partir das reflexões propostas na disciplina citada, que posteriormente, continuaram no decorrer das orientações do programa bolsa monitoria em 2016 e 2017.

As ações do programa iniciaram no mês de novembro de 2016 e foram concluídas em dezembro de 2017. Durante o período de estudos foram lidos textos sobre a infância e sua importância para a literatura infanto-juvenil, bem como, a estrutura narrativa com ênfase na personagem criança e teorias da literatura que serviram de base teórica para esta monografia. Assim, o cronograma de orientação proposto durante a monitoria contribuiu bastante para o encaminhamento desta pesquisa.

Foram estudados, nessa perspectiva, o artigo *Do livro ilustrado: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças (2015)*, da autora Giselly Lima de Moraes, texto que propõe uma discussão sobre a importância das ilustrações nas histórias criadas para crianças. Entende-se, de acordo com a autora, que antigamente, quando não havia livros, as histórias eram contadas oralmente, e para torná-la mais atraente para a criança, o narrador utilizava gestos corporais e o som da própria voz em harmonia com a história, para provocar a imaginação da criança.

Sob essa percepção e de demais autores, escolheu-se a obra *Alice no país das maravilhas (1865)*, do autor Lewis Carroll, traduzida no Brasil, em 2002, por Regina Ramos e ilustrada por Sir Jonh Tenniel. A obra também foi traduzida por outros autores, a saber, três traduções para o português brasileiro: a) *Alice no País das Maravilhas* (Ática 1999) traduzido por Ana Maria Machado; b) *Alice no País das Maravilhas* (Scipione 1992) tradução de Nicolau Sevcenko e Geir Campos (alguns poemas) e c) *Alice: edição comentada* (Zahar 2002) - tradução de Maria Luiza X. de A. Borges (CHARGORODSKY, 2015, p. 97). Nesta pesquisa, será analisada a personagem Alice em comparação com a protagonista do filme *Alice in wonderland (2010)*. Além disso, será observado as semelhanças e diferenças existentes entre as cenas do filme e a narrativa do texto.

Ainda na perspectiva teórica, leu-se o texto *Crianças que sofrem: representações da infância em livros distribuídos pelo PNBE* (2015) das pesquisadoras Rosa Maria Hesse Silveira e Marta Campos de Quadros. Para a análise em questão, sobre esse artigo, foram tomadas como base diferentes concepções sobre a infância, as quais não consideram esta fase como mero período que vai do nascimento ao início da adolescência, mas sim como uma categoria cultural e historicamente construída. Nesse sentido, o autor analisa oito obras direcionadas ao público infantil que fazem parte do Programa Nacional Biblioteca na Escola (PNBE), buscando, desta forma, compreender os motivos que levam aos distintos sofrimentos de crianças.

Além desse, leu-se *A infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética* (2015) do professor Anderson Luís Nunes da Mata. Neste texto, o autor aborda sobre a importância que os estudos literários devem oferecer à infância, uma vez que estes possibilitam o surgimento de novos mundos através da criatividade que somente uma criança pode proporcionar. Assim, ao tratar da representação infantil na literatura, são apresentadas três abordagens. Primeiro, a tematização, segundo, o conceito e por fim a poética.

Na sequência de leituras, estudou-se *Literatura e infância: entre filosofia, história e “desproposito”* (2015) da autora Márcia Cabral da Silva. Neste, a estudiosa apresenta uma discussão sobre o diálogo existente entre obras literárias contemporâneas, que priorizam a infância como tema, conceito ou poética, e a dimensão filosófica da linguagem, a qual baseia-se na perspectiva filosófica de Agamben (2005). Assim, a autora ressalva a importância de observar a realidade transmitida e renovada pelo olhar da criança, impedindo que ocorra uma ruptura entre o homem e sua infância, permitindo que a imaginação crie e recrie possíveis percepções de mundo, por meio da união da fantasia com a realidade, pois ambas se completam.

Em *“Tratado” e Exercício de ser criança: a infância entre versos, rimas e tintas* (2015) de Silvestre Penha Lucilda de Souza e Martha Alice Áurea Penteado, estudou-se sobre o universo da criança e do jovem, transmitidos através de textos poéticos, cujo diálogo se aproxima da realidade de seu leitor. Além disso, a linguagem utilizada, nos poemas destinados a esse público, é simples, lúdica e bem elaborada, apresentando vários recursos poéticos, como as rimas, os ritmos, as figuras de linguagem, a sonoridade e os recursos visuais.

Em outro momento, buscando compreender a importância das histórias infantis na vida da criança, leu-se o livro *A Psicanálise dos contos de fadas* (2002) de Bruno Bettelheim, no qual o autor aborda a influência dos contos para o desenvolvimento do caráter do indivíduo, uma vez que essas histórias representam a realidade de maneira menos dramática e

com muita magia, levando o leitor a identificar-se com a narrativa. O escritor afirma que os contos, de maneira inconsciente, despertam o desejo no leitor, uma vontade de lutar a favor daquilo que se acredita, sem se deixar abater pelas dificuldades da vida.

Nesse sentido, o escritor enfatiza que os contos de fadas mostram que uma vida compensadora e boa está ao alcance da pessoa, caso esta esteja apta a encarar as adversidades do destino, caso contrário, se o indivíduo permitir ser intimidado e não lutar por seus sonhos, enfrentando seus temores, este estará sujeito a viver uma vida sem graça, monótona, isso, se um destino ainda pior não recair sobre ele. Nesse sentido, a análise de Bettelheim serve para a personagem Alice que no filme, *Alice in wonderland* (2010), teme enfrentar seu destino.

Para a sustentação teórica desta monografia serão utilizadas as propostas dos livros *Personagens da literatura infanto-juvenil* (1986) de Sonia Salomão Khéde e *Tradução intersemiotica* (1987) de Júlio Plaza. Na primeira obra, a pesquisadora aborda sobre a simbologia dos personagens da literatura infantil, o que eles, de fato, representam através de suas características, personalidade e comportamento. Destaca-se que a autora dividiu o livro em sete capítulos. No primeiro, ela traz algumas questões teóricas que retratam a relevância do personagem tanto para a produção literária quanto para a construção histórico cultural de uma determinada sociedade. Em seguida, a pesquisadora discute sobre a importância que o personagem representa para as histórias infanto-juvenis. Na sequência, a autora faz análises a partir de contos tradicionais. Nos capítulos seguintes, a escritora estuda os personagens desde as primeiras histórias para crianças até os da literatura infanto-juvenil contemporânea no Brasil. Finalmente, nos sexto e sétimo capítulo, a autora apresenta combinações que levam a criação de novos personagens, sem deixar de ressaltar aqueles que fizeram história da literatura brasileira.

Já na obra de Júlio Plaza são abordadas as diversas traduções existentes, a saber, a intralíngua, interlíngua e, especialmente, a que será utilizada nesta pesquisa, a tradução intersemiótica, ou seja, aquela que traduz um sistema de signos linguísticos verbais para um sistema de signos não verbais.

Todos os artigos e livros lidos no decorrer do programa bolsa monitoria serviram de base para esta pesquisa. Eles contribuíram, para um entendimento mais aprofundado sobre as obras selecionadas e seus personagens. Dessa forma, propõe-se a realização deste estudo sob o seguinte traçado teórico, para dessa forma, aliar os saberes da Teoria da Literatura, os conceitos ligados à crítica de obras infantis. Assim, com base na Literatura infanto juvenil e através do método analítico de obras, para o estudo do livro *Alice no país das maravilhas*

(1865) e da adaptação cinematográfica *Alice in wonderland* (2010), busca-se analisar a estrutura narrativa, com ênfase na personagem Alice.

Em suma, buscam-se analisar a composição da personagem Alice, em ambas as produções, tanto sob a perspectiva do livro ilustrado quanto da adaptação cinematográfica. Observar em ambas o que tem em comum e o que apresentam de diferença. Além disso, detectar os pontos coincidentes e concorrentes entre as obras, comparando as cenas do filme com as imagens do livro.

1.1 APRESENTAÇÃO DA PROPOSTA

A monografia *Análise comparativa entre a obra Alice no país das maravilhas (1865) de Lewis Carroll e a adaptação cinematográfica Alice in wonderland (2010) de Tim Burton* consiste em estudar a personagem Alice de ambas as obras.

Assim, será analisada a adaptação cinematográfica *Alice in wonderland* (2010) e a obra de Lewis Carroll, *Alice no país das maravilhas (1865)*, através do estudo comparado, especificamente a tradução feita por Clélia Regina Ramos e ilustrada por Sir John Tenniel. Verificou-se através da leitura de ambas as obras que o filme se baseia na obra de Carroll e os enredos não são os mesmos. Será verificado a que se deve essas diversificações e as implicações no processo de leitura do filme e do texto.

1.2 OBJETIVOS

GERAL

- Observar por meio da análise comparada as diferenças e semelhanças existentes entre a obra e o filme, bem como, as ilustrações do livro colacionadas às cenas do filme. Mas tratar, em específico, sobre a personagem e suas representações.

ESPECÍFICOS

- Realizar um estudo comparado com base nos postulados da Teoria Literária;
- Atualizar a crítica sobre a obra *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll.

1.3 JUSTIFICATIVA

A presente monografia justifica-se primeiro, pela atualização da crítica da produção literária de Lewis Carroll, autor inglês que transformou a maneira de escrever para crianças, com suas histórias lúdicas e maravilhosas, que conquistaram tanto o público infantil, quanto o adulto. Na época em que viveu (1832-1898) não havia nenhuma preocupação quanto à forma ou a linguagem utilizada nas histórias escritas para crianças, os mesmos estilos aplicados nas escritas para adultos, também eram empregados naqueles voltados para o público infantil. Assim, “as primeiras histórias escritas para crianças não apresentavam, necessariamente, personagens infantis. Muito pelo contrário, o enredo girava em torno dos adultos e de seus conflitos” (KHEDE, 1986, p. 40).

Essa tendência se deve à maneira como a criança era vista naquela época pela sociedade. Devido à estreita aproximação entre adultos e crianças, não havia distinção entre uma faixa etária e outra. Assim, as crianças eram tratadas como adultos em miniatura, elas imitavam o comportamento dos adultos, suas vestimentas e maneira de falar.

A segunda justificativa desta pesquisa se deve a importância da obra Lewis Carroll. *Alice no país das maravilhas*, publicado em 1865, foi uma das primeiras histórias destinadas para o público infantil, cuja personagem principal era uma criança, assim, o pequeno leitor envolvia-se mais com a leitura pelo fato de identificar-se com a personagem-criança. Essa brilhante obra que faz sucesso até os dias atuais, proporcionou à Literatura infanto-juvenil um novo sentido, o escrever para criança a partir do olhar desta. Com isso, a obra se tornou referência, um cânone para os estudos desta área da literatura.

E por fim, após o levantamento bibliográfico, observou-se que existem várias pesquisas que buscam analisar a obra *Alice no País das maravilhas* (1865). Algumas foram realizadas por perspectiva pedagógica, outras através de estudos psicológicos, ou até mesmo históricos ou ainda sobre a ótica das ciências exatas. Mas, pesquisas relacionadas ao estudo da comparação entre a obra e o filme *Alice in wonderland* (2010), foram encontradas poucas. Dentre estas, existe *Alice: uma aventura intersemiótica sob o olhar da sátira menipéia* (2013), uma dissertação de mestrado de Laiz Munire Sales Costa, e outra dissertação mais recente de Natalia Sampaio Alencar com o título, *Alice in wonderland da literatura para o cinema: um estudo da tradução da Era Vitoriana e do nonsense literário de Lewis Carroll para o cinematográfico no estilo burtoniano* (2016). Com isso, será realizada uma pesquisa exploratória, com o intuito de contribuir para a amplitude do conhecimento científico da área

de Letras, especificamente, no campo de Literatura infanto-juvenil, do qual surgiram as reflexões que contribuíram para a proposta desta pesquisa.

1.4 METODOLOGIA

A monografia *Análise comparativa entre a obra Alice no país das maravilhas (1865) de Lewis Carroll e a adaptação cinematográfica Alice in wonderland (2010) de Tim Burton* foi desenvolvido da seguinte forma:

1. Primeiro, foi realizada a pesquisa bibliográfica, para dessa forma, ancorar teoricamente o estudo com base em leituras de textos, resumos, artigos e livros sobre Teoria da Literatura, Literatura infanto-juvenil e análise intersemiótica;
2. Em seguida, foram selecionadas as teorias aplicadas à análise das obras, tanto no que se refere ao estudo do texto quanto à a tradução intersemiótica;
3. Na segunda parte da elaboração, foram feitas as análises, nas quais, foram relacionadas as teorias e as obras estudadas.
4. Por fim, será feita a apresentação dos resultados em defesa pública na Universidade Federal do Amapá- Campus Binacional, visando, posteriormente a publicação de um artigo científico.

2 CONTEXTUALIZAÇÃO: DAS OBRAS E DOS AUTORES

2.1 CARROLL E ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS (1865)

O autor Lewis Carroll nasceu em 1832, na Inglaterra. Seu nome de registro é Charles Ludwig Dogson. Seu pai, Charles Dogson, era reverendo, por isso, Carroll e sua família eram extremamente religiosos. O pai queria que Carroll seguisse uma carreira religiosa, mas o potencial do autor em matemática colocou-o na universidade de Oxford, onde trabalhou como professor (1855-1881). Durante esse período, publicou vários livros de matemática e poemas. Em 1853, utilizou pela primeira vez o pseudônimo de Lewis Carroll.

O livro *Alice no país das maravilhas* foi escrito em meados do século XIX período em que o Realismo era adotado pela maioria dos poetas. No entanto, a obra de Lewis Carroll não se encaixa necessariamente em uma escola literária ou período literário devido as suas características modernas. *Alice no país das maravilhas* (1865) não apresenta ligação com nenhuma ideologia política e, diferente de muitos escritores de sua época, não se propôs a fazer qualquer tipo de exaltação ao puritanismo da sociedade. O objetivo básico era entreter as crianças com suas histórias, bem como afirma Chargorodsky (2015) nos pressupostos teóricos de Souza:

Apesar de ser rica em significado, a narrativa de Carroll não pretende ensinar uma lição. A meta é outra: levar crianças a um mundo encantado, repleto de acontecimentos sem pé nem cabeça (o famoso nonsense pelo qual a obra é conhecida), onde estranhos personagens agem de maneira bastante curiosa. Isto é, nada de ensinamentos embutidos, a regra é se divertir lendo o livro [...] (CHARGORODSKY, 2015 apud SOUZA, 2009, p. 3).

Assim, expressando-se livremente, adotando um estilo próprio e inovador quanto a maneira de pensar e escrever para crianças, pode-se dizer que Lewis Carroll caminhava rumo ao movimento literário que ficou conhecido mais tarde como Modernismo. Apesar, de o autor ter escrito no período do século XIX.

Além disso, é importante ressaltar que a obra *Alice no país das maravilhas* (1865) foi escrita num momento de muitos conflitos sociais, em que, de um lado havia aqueles que buscavam se adaptar aos avanços incontáveis exigidos pela Revolução industrial; e de outro estava o grupo tradicionalista que pregava o puritanismo e a moral, ou seja, aqueles que compactuavam dos mesmos ideais da Rainha Vitória Alexandrina (1819-1901).

A Inglaterra do século XIX, período mais conhecido como Era Vitoriana, passava por um momento de transformação, marcado pela transição do século anterior, predominantemente agrário, para um em que a Revolução Industrial ganhava espaço, a economia passava a ter suas bases no comércio e na indústria e a ciência avançava a passos largos. O trono da Inglaterra pertenceu à Rainha Vitória entre os anos de 1837 e 1901. A soberana ficou conhecida pela forte personalidade e por defender a moral e o puritanismo, e por eles zelar (LIMA, 2016, p. 17).

A rainha Vitória prezava por uma sociedade respeitável, exemplar e espiritualmente pura. Assim, as regras sociais eram rígidas e, basicamente, associadas às crenças religiosas. Devido a isso, a rotina de muitas famílias era ligada aos estudos bíblicos, visitas as igrejas e missas, pelo menos, assim era nas classes mais privilegiadas, pois, as famílias de classe menos favorecida tinham que trabalhar arduamente, dia após dia, para garantirem seus sustentos. Nesse sentido, Chargorodsky destaca que:

Nessa época, portanto, em função dessa situação social e econômica em que se encontravam as classes mais baixas da população, muitas mães chegaram a se prostituir e a colocar seus filhos, crianças pequenas, a partir de quatro anos de idade, a trabalharem. Essas crianças não tinham acesso à educação, pois eram obrigadas a trabalhar em vez de estudar (CHARGORODSKY, 2015, p. 03).

Nesse contexto, a Revolução Industrial desenvolvia-se rapidamente assim como as máquinas e a produção em série. Esses fatores impulsionavam os avanços tecnológicos, científicos e econômicos da sociedade. Assim, as tentativas de conservar uma sociedade inteiramente pura e moralista tornavam-se cada vez mais difíceis.

2.2 TIM BURTON E A ADAPTAÇÃO CINEMATOGRAFICA

O filme *Alice in Wonderland* foi lançado, em 2010, sob a direção de Tim Burton. O contexto histórico ao qual o filme faz referência é o mesmo do livro, ou seja, o período da Rainha Vitória, a época da Revolução Industrial. Contudo, é possível observar traços contemporâneos no comportamento da protagonista do filme como a ousadia, questionadora e a busca pela independência pessoal e financeira.

Timothy Walter Burton nasceu no dia 25 de agosto de 1958, na Califórnia-EUA. Ele é considerado um dos maiores autores tanto de filmes, quanto de livros, na atualidade. Suas

produções de destaque são a animação *Vincent* (1982), elaborada em homenagem ao ator Vincent Price (1911-1993). Segundo Cassius André Prietto (2012) Burton identificava-se com os personagens de Vincent, os quais em sua maioria apresentavam uma característica obscura, triste, deprimida e de cor pálida.

Em 1985, Burton lançou seu primeiro longa-metragem, *As grandes aventuras de Pee-wee*. Depois deste, o diretor produziu outros filmes como *Beetlejuice – Os Fantasmas se Divertem* (1988), *Batman* (1989), o clássico *Edward mãos de tesoura* (1990), *O estranho mundo de Jack* (1993), *A noiva cadáver* (2005), *Ed Wood* (1994), *Marte Ataca!* (1996), *A Lenda do Cavaleiro Sem Cabeça* (1999), *Planeta dos Macacos* (2001), *Peixe Grande* (2003), *A Fantástica Fábrica de Chocolate* (2005), *Sweeney Todd* (2007), *Alice no País das Maravilhas* (2010), entre outros que conquistam públicos de várias idades.

Um das características que os personagens de Tim Burton apresentam nas obras, de modo geral, são evidentes caracteres românticos: tais como; a palidez na face, a melancolia dos personagens, os temas ligados à morte, a solidão, as características extremistas de decisões, o que nos remete ao ultrarromantismo, principalmente o gótico. Conforme observa Muraca:

Tim Burton se aproveita dos elementos góticos em geral, desde os castelos e cavaleiros das narrativas dos séculos XVIII e XIX até a cultura *pop* de horror dos filmes de monstros e *aliens* do cinema. Sua obra tornou-se uma vasta galeria de seres estranhos, sem cabeça, deformados, zumbis, esqueletos, gigantes, bruxas, gente pálida e não compreendida, todos mergulhados em um espaço aparentemente escuro, azulado, sob o nevoeiro e a noite (MURACA, 2010, p. 05).

Percebe-se, portanto, que o estilo do autor é singular, seus personagens são excêntricos. Essa peculiaridade de Burton está atrelada a “uma infância e adolescência imersas numa áurea de distanciamento e reclusão” (MURACA, 2010, p 02). Isso significa que os personagens são simplesmente o reflexo da alma do autor. Segundo Cassius André Prietto (2012), o diretor Tim Burton tem como fonte de inspiração suas memórias de infância, e sente a necessidade de reproduzi-las. Assim, o trabalho de Burton é considerado único, singular, pois, ele transmite algo que nenhum outro alguém poderia transmitir algo que pertence a ele mesmo. Isso torna as obras do autor, fascinantes, deslumbrando públicos de várias idades.

3. REFERENCIAL TEÓRICO

3.1 DO LIVRO ILUSTRADO AO CINEMA

Para analisar a obra *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll, escolheu-se a abordagem teórica sob a perspectiva da crítica e teoria literária, com base nos autores que seguem:

As primeiras representações de literatura infantil surgiram no século XVII e XVIII, com autores como Charles Perrault que publicou a obra *Contos da mamãe gansa*, em 1697, La Fontaine com *As Fábulas*, editadas em 1668 e 1694; e Fénelon com a publicação da obra *As aventuras de Telêmaco*, em 1717.

Contudo, os autores franceses não foram os únicos responsáveis pelo desenvolvimento do gênero literário voltado para o público infantil. A expansão da literatura infantil ocorreu, em meados do século XVIII, na Inglaterra. No entanto, nessa época, nas histórias, o personagem-criança aparece esporadicamente, simbolizando o bom senso e a inteligência; ou apresenta-se como vítima da autoridade familiar (KHÉDE, 1986, p. 24). Sendo assim, a criança era pouco representada até mesmo nas histórias infantis.

Durante o século XIX, a Inglaterra enfrentava um contexto social de conflitos, devido ao avanço desenfreado das indústrias. Em meio a tantos conflitos, a criança vinha perdendo a sua essência, ou seja, a capacidade de imaginar, criar e pensar o mundo a sua volta. Pensando nisso e buscando entreter e agradar o público infantil, Lewis Carroll criou a obra *Alice no país das maravilhas*, publicada em 1865. Uma das primeiras histórias na qual a criança, enfim, poderia se identificar, visto que apresentava como personagem principal uma menina, a qual se tornou foco desta pesquisa.

Esse detalhe foi uma maneira que o autor encontrou para que o pequeno leitor interaja e compreenda a história, a partir da personagem, figura atrelada à estrutura narrativa. Assim, segundo Rosa Maria Hessel Silveira e Marta Campos de Quadros, no artigo *Crianças que sofrem: representações da infância em livros distribuídos pelo PNBE* (2015), o personagem contribui para a construção semântica da narrativa. Assim, é a partir da estrutura narrativa que a personagem é merecidamente reconhecida. Baseadas nisso, as autoras afirmam:

A importância das personagens na estruturação da narrativa é sobejamente reconhecida. Assim, Cademartori, ao focalizar o ponto de vista da recepção, observa que **é por via da personagem que aderimos intelectualmente e afetivamente à narrativa** e lembrar, ainda que, sob o ponto de vista da

estrutura narrativa, **uma personagem se dá a reconhecer pelas informações sobre quem é, o que faz, como se relaciona com as demais e como reage diante de certas situações**¹ [...] (SILVEIRA; QUADROS, 2015, p. 04 apud CADEMARTORI, 2009, p. 27).

Outro diferencial que a obra de Carroll apresenta é o uso de ilustrações, característica que também contribui na construção de sentido da narrativa, uma vez que é a partir deste recurso de leitura que o leitor associa a imaginação à realidade ou algo próximo desta. Além disso, a ilustração promove uma leitura mais agradável e facilita a compreensão do texto. Assim, conforme Giselly Lima de Moraes (2015):

[...] a presença de ilustrações se tornou cada vez mais evidente. Tal presença, ao longo do tempo, passa a ser fundamental na construção de um endereçamento que investe no potencial de a imagem produzir efeitos estéticos que, combinados com a experiência promovida pela palavra, agradam em particular o leitor infantil [...] (MORAES, 2015, p. 02).

Nesse sentido, Moraes (2015) afirma que nos livros ilustrados, assim como na literatura digital para crianças, o ato de ler literatura não depende apenas da compreensão do texto escrito, pois é preciso manejar muito mais elementos para interagir com a obra. Significa que para compreender um texto, o leitor deve associá-lo ao seu conhecimento empírico, suas experiências de vida, além disso, é preciso transportar o texto para sua realidade, sem deixar, contudo, de fazer referência à época em que a obra foi escrita.

A ilustração é outro elemento que contribui para a compreensão do texto, uma vez que mesclada à obra, proporciona ao leitor uma viagem ao mundo encantado da leitura e da imaginação, tornando esta uma atividade muito mais prazerosa e inesquecível. Além disso, o leitor ao associar o lúdico à narrativa promove vida à leitura, possibilitando que a criança relacione a história imaginária a sua própria realidade. Essa é a importância das ilustrações nos livros elaborados para crianças.

As primeiras ilustrações ficaram conhecidas como xilogravuras, era uma técnica muito semelhante à de um carimbo, na qual, primeiramente é era feito um desenho num pedaço de madeira, com ferramentas específicas para entalhe. Em seguida, é passava-se uma tinta sobre

¹ Grifos das autoras

essa matriz, depois era pressionada sobre um papel ou pano, criando assim, um desenho em alto relevo.

Considera-se que o primeiro livro ilustrado para crianças foi publicado em 1657, titulado *Orbis Sensualium Pictus*, de Johannes Amos Comenius (1592-1671). Comenius acreditava que as ilustrações contribuía muito no processo de aquisição do conhecimento por parte dos alunos. Sendo assim, ele desenvolveu um livro didático ilustrado para crianças.

Contudo o marco da literatura infantil ocorreu com a publicação do livro *Alice no país das maravilhas*, em 1865, de Lewis Carroll. Diferente dos demais livros, as ilustrações da obra de Carroll, feitas por John Sir Tenniel, foram colocadas dentro do texto, além disso, o autor buscava principalmente entreter as crianças com sua história, ou seja, a moral e o aprendizado não eram o foco. Além do mais, as ilustrações atreladas a narrativa tornaram os personagens e a história em si, eternas, pois, essa relação aproxima a imaginação da realidade.

Com o passar do tempo as ilustrações foram sendo aperfeiçoadas, logo, com os avanços tecnológicos, viu-se as histórias infantis, bem como a literatura em geral, ganharam vida ao serem adaptadas para o cinema. Essa modalidade foi criada, em 1895, pelos irmãos Lumière, na França. Os primeiros filmes eram mudos e em preto e branco, mas conseguiam expressar sentimentos através da atuação de atores e atingir, desta forma, o público. Além disso, o cinema é uma linguagem interlíngua, é um processo intersemiótico, pois, mescla a composição da estrutura narrativa com outra linguagem, a visual, causando um efeito estético que relaciona ambas as linguagens: a literatura escrita e a adaptação cinematográfica.

A adaptação é um processo de transição, em que determinada história é direcionada a um novo público alvo, associada à outra cultura, adotando, assim, outra linguagem, logo, adaptar uma narrativa é o mesmo que recriá-la. Essa recriação é exercida pela influência da relação indissolúvel de passado e presente, a qual implica na renovação de uma tradição. Buscando afirmar isso, destaca-se o ponto de vista de Donadoni e Enedino (2015) que expõem:

Considerando essa relação do passado com o presente, percebe-se que as obras literárias leem a tradição prolongando com ela de acordo com o alcance de cada narrativa. Um texto inovador consegue proporcionar uma leitura diferente dos seus antecessores renovando, dessa maneira, a tradição. (DONADONI; ENEDINO, 2015, p. 209)

Nessa perspectiva, é possível afirmar que uma obra atemporal, como a de Lewis Carroll, estará sempre submetida a tais renovações, pois, a narrativa tende a ser adaptada ao meio ao qual está sendo inserida. Esse processo se deve, como dito anteriormente, a relação existente entre o passado e o presente. Desse modo, uma obra adaptada ou alterada não tem seu valor diminuído, pelo contrário, o valor da obra antiga é inteirado junto à adaptação. Nesse aspecto, Donadoni e Enedino (2013) ao citar Eliot afirmam:

A ordem existente é completa antes que a nova obra apareça, para que a ordem persista após a introdução da novidade, a totalidade da ordem existente deve ser, se jamais o foi sequer levemente, alterada: e desse modo as relações proporções, valores de cada obra de arte rumo ao todo são reajustados: e aí reside a harmonia entre o antigo e o novo. Quem quer que tenha aceito essa ideia de ordem, da forma da literatura europeia ou inglesa, não julgará absurdo que o passado deva ser modificado pelo presente tanto quanto o presente esteja orientado pelo passado (DONADONI; ENEDINO, 2013, p. 210 apud. ELIOT, 1989, p. 39-40).

Nesse sentido, percebe-se que passado e presente estão inteiramente ligados, promovendo, assim, a harmonia entre a adaptação e o já existente texto fonte.

A adaptação cinematográfica, bem como a narrativa não deixam de ser ficções, ou seja, histórias criadas ou inventadas, mas na maioria das vezes, elas apresentam traços da realidade, o que permite com que a criança associe sua imaginação ao meio em que vive, devido ao efeito de verossimilhança, criado a partir da narrativa. Assim, segundo Márcia Cabral da Silva (2015), uma vez que a ficção está associada à realidade, devem ser trabalhadas juntas como extremidades que se completam. Nesse sentido, a autora afirma, nos pressupostos de Vygotsky:

Em uma chave semelhante, Vygotsky (1987) apontava para importância da imaginação e da arte no período em que se convencionou denominar infância. Segundo o autor, fantasia e realidade consistiriam em dimensões complementares, e não polos excludentes, como se costuma indicar na educação das crianças. Ademais, segundo essa linha de consideração, na vida diária, seria possível exercitar plenamente a imaginação criadora (SILVA, 2015, p. 01).

De acordo com as autoras Penha Lucilda de Souza Silvestre e Alice Áurea Penteado Martha (2015), essa ligação entre fantasia e realidade, tanto estimula a imaginação do leitor, quanto o ajuda a refletir sobre a própria vida. Dessa maneira, as autoras consideram que a obra de arte de modo geral, consiste em um evento significativo, visto que leitor pode não apenas vivenciar diferentes mundos ficcionais, como também recuperar e articular as redes intertextuais, no ato da leitura, há a possibilidade de repensar a sua própria experiência e as condições sociais em que está inserido (SILVESTRE; MARTHA, 2015, p. 03).

Desta maneira, considerando que as histórias infanto-juvenis são também obras de arte, é possível observar a importância dessas narrativas para o desenvolvimento intelectual, social, particular do ser humano.

3.2 A RELAÇÃO PERSONAGEM, NARRATIVA E CINEMA

Essa pesquisa fundamenta-se, especificamente, em três teóricos. A primeira, Sonia Salomão Khéde (1986) discorre sobre a infância, a literatura infantil e os caracteres da obra narrativa; o segundo, Julio Plaza (1987) é referência sobre as diversas teorias da tradução, notadamente, a intersemiótica e o último Bruno Bettelheim (2002) apresenta de forma concisa e coesa as explicações sobre a psicanálise e as relações criadas pela leitura de contos infantis, ou seja, a importância dos contos de fada e histórias para a formação da criança e o que elas representam.

Com base na teoria de Khéde é possível compreender que o personagem é de fundamental importância na construção da estrutura narrativa, uma vez que é o elemento diretamente ligado à ação, aos fatos e acontecimentos da sequência narrativa, movimentando-se num tempo e num espaço específico (KHÉDE, 1986, p. 09). Com isso, percebe-se que a estrutura narrativa, caracteriza-se por seu modelo fechado, associado a uma determinada sociedade, a uma época em particular.

Nesse sentido, Khéde afirma que os personagens são lineares e comportam-se de acordo com o modelo fechado da narrativa que, por sua vez, corresponde a um modelo estratificado de sociedade. Nessa perspectiva, para compreender os comportamentos e pensamentos de um personagem, deve-se estudar a realidade na qual este está inserido, ou seja, a época que está representando.

Para ajudar nessa busca pela compreensão do personagem, a autora destaca algumas características dessas figuras:

[...] são, geralmente, alegóricas do bem e do mal e se configuram nesse conflito dualista; representam valores que se cruzaram através de ciclos históricos; assim, podem significar ritos de iniciação, símbolos totêmicos e a luta mítica entre forças da natureza; apresentam traços tragicômicos favorecidos pelo tipo da narrativa em que se situam: narrativas que fazem oscilar situações de equilíbrio e desequilíbrio, de conflito e polarização de valores; o personagem-criança aparece esporadicamente, simbolizando o bom senso e a inteligência; ou apresenta-se como vítima da autoridade familiar; [...] (KHÉDE, 1986, p. 23-24).

Como se pode perceber, o personagem possui várias representações, as quais, como dito anteriormente, estão sempre ligadas ao tempo e espaço nos quais a narrativa está inserida. O personagem criança, no entanto, além de ser pouco apresentado nas narrativas, simbolizava normalmente o bom senso, a inteligência ou a opressão.

Como esta pesquisa trata tanto de uma comparação entre uma narrativa literária escrita e sua adaptação para o cinema, é de extrema relevância abordar os estudos apresentados por Julio Plaza (1987). Para isso, é importante compreender o que significa tradução intersemiótica que consiste na transladação de um sistema de signos verbais para signos não verbais, a qual leva em consideração a relação sincrônica entre passado, presente e futuro.

Assim, a adaptação cinematográfica é uma tradução intersemiótica, pois, consiste na interpretação de signos verbais por meio de signos não verbais. Na introdução do seu livro *Tradução intersemiótica* (1987) o autor afirma:

A operação tradutora como trânsito criativo de linguagens nada tem a ver com a fidelidade, pois ela cria sua própria verdade e uma relação fortemente ramada entre seus diversos momentos, ou seja, entre passado-presente-futuro, lugar-tempo onde se processa o movimento de transformação de estruturas e eventos (PLAZA, 1987, p. 1).

Nesse sentido, compreende-se que uma tradução não precisa ser fiel à obra original, pois, assim como o presente exerce influência sobre o passado, este também influencia aquele. Assim, ambos têm seus valores complementados, em outras palavras, eles são indissociáveis.

Nessa perspectiva, Plaza assevera que a ocupação com o passado é também um ocupar-se com o presente. O passado não é apenas lembrança, mas sobrevivência como

realidade inscrita no presente (PLAZA, 1987, p. 2). Em outro termo, a tradução também é uma forma de recuperar uma determinada cultura, um povo ou uma nação. Assim, o autor ratifica:

Tradução é, portanto, o intervalo que nos fornece uma imagem do passado como ícone, como mônada. A tradução, ao recortar o passado para extrair dele um original, é influenciada por esse passado ao mesmo tempo em que ela também como presente influencia esse passado (PLAZA, 1987, p. 6)

Para a esclarecer a estreita relação existente entre o texto original e a tradução, Plaza assevera:

A tradução mantém uma relação íntima com seu original, ao qual deve sua existência, mas é nela que **a vida do original alcança sua expansão póstuma mais vasta e sempre renovada.**²A tradução modifica o original porque este também é produto de uma leitura e, ambos, original e tradução, estariam impossibilitados de chegarem a completar sua intenção que é precisamente a de atingir a **língua pura**³. Assim, original e tradução, incapacitados que estão de chegar à língua pura, complementam-se em suas intenções já que estas, tomadas em sentido absoluto, são idênticas e significam o mesmo (PLAZA, 1987, p. 32).

É importante ressaltar que o termo “original” utilizado por Plaza, refere-se ao texto fonte, ou seja, ao texto recriado ou adaptado. O termo “original” aqui, não significa dizer que o texto de partida tenha originalidade e as adaptações, versões ou traduções sejam sem originalidade.

3.3 A RELEVÂNCIA DAS HISTÓRIAS INFANTIS

No livro *A psicanálise do conto de fadas*, Bruno Bettelheim (2002) aborda a importância de se conhecer o próprio **eu**⁴, entender os seus desejos, seus receios, seu modo particular de agir, a partir do contato com seu inconsciente. Assim, ele afirma:

² Grifo do autor

³ Grifo do autor.

⁴ Grifo nosso.

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 dentro do seu eu inconsciente (BETTELHEIM, 2002, p. 8).

Segundo o autor, as histórias infantis possuem o poder de ajudar o leitor a se autoconhecer, além de contribuírem para a construção e compreensão do inconsciente, visto que a criança, para compreender o texto, relaciona o conteúdo imaginário à realidade, em outras palavras ela adequa o conteúdo inconsciente às fantasias conscientes.

Assim, as narrativas voltadas para crianças não devem ser entendidas como simples histórias criadas com o único fim de entreter os jovens leitores. A literatura infantil possui um sentido bem mais amplo, como a relação com o inconsciente, já mencionada anteriormente. Nesse sentido, compreende-se que ao ler uma história infantil, vive-se uma nova experiência de vida. Conforme Bettelheim:

No conjunto da "literatura infantil" - com raras exceções - nada é tão enriquecedor e satisfatório para a criança, como para o adulto, do que o conto de fadas folclórico. Na verdade, em um nível manifesto, os contos de fadas ensinam pouco sobre as condições específicas da vida na moderna sociedade de massa; estes contos foram inventados muito antes que ela existisse. Mas através deles pode-se aprender mais sobre os problemas interiores dos seres humanos, e sobre as soluções corretas para seus predicamentos em qualquer sociedade, do que com qualquer outro tipo de estória dentro de uma compreensão infantil. Como a criança em cada momento de sua vida está exposta à sociedade em que vive, certamente aprenderá a enfrentar as condições que lhe são próprias, desde que seus recursos interiores o permitam (BETTELHEIM, 2002, p. 05).

Nesse trecho, pode-se observar a importância das histórias infantis, atribuída pelo autor, na vida da criança, para seu desenvolvimento intelectual, social e individual, pois, segundo o autor, essas histórias são criadas para entreter e ajudar os pequenos leitores a compreender a si mesmos e o mundo ao seu redor.

4. ANÁLISE

Nestes dois tópicos adiante serão apresentados os resumos do livro e do filme. Em seguida, exporemos considerações sobre as características da literatura fantástica, os gêneros maravilhoso e estranho na estrutura de ambas as narrativas. Na sequência serão analisados os pontos divergentes e similares entre o filme e o texto, com considerações sobre a que se devem tais distinções e se esses fatores prejudicam a originalidade do texto fonte. E finalmente, será estudada a composição da personagem Alice, suas representações e características.

4.1 A ALICE NAS MARAVILHAS DO CARROLL: A NARRATIVA LITERÁRIA

A obra *Alice no país das maravilhas* (1865) de Lewis Carroll, narra a história de uma garotinha que cai em um buraco, enquanto estava procurando um coelho branco. Quando ela chega no fim do buraco, a garotinha se encontra em uma salinha, e vê um coelho passando por uma pequena porta. A menina decide segui-lo, para isso, ela bebe um tipo de suco, que estava em cima da mesa, dentro de uma garrafa, com uma embalagem escrita, **Beba-me**. Mas, a sábia Alice não beberia o suco sem antes se certificar que no conteúdo não havia veneno. Nas palavras da protagonista: “Não. Eu vou olhar primeiro e ver se está marcado veneno ou não” (CARROLL, 1865, p. 10)

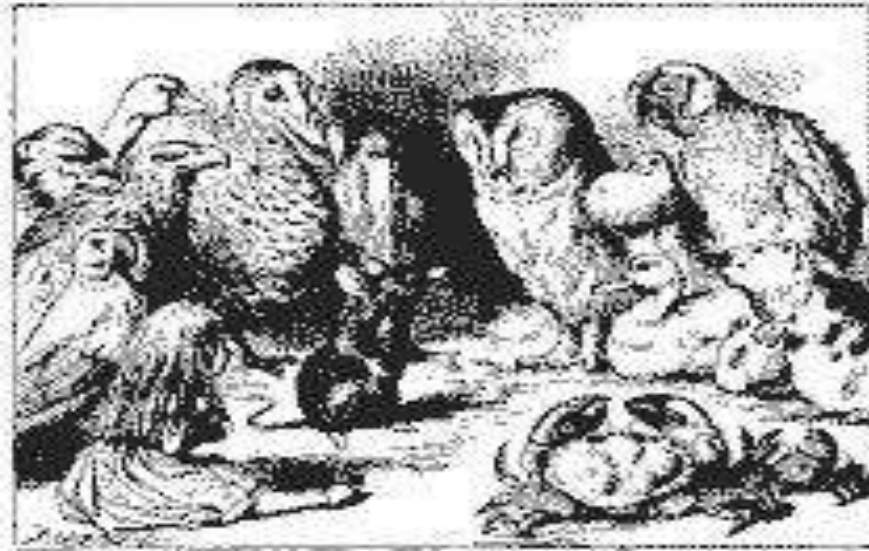
Depois de garantir que a bebida não era veneno, a garotinha bebe o suco e, conseqüentemente, ela encolhe. Então, ela percebe que deixou a chave da porta em cima da mesa e começa a chorar. Após alguns minutos, ela aconselha a si mesma: “Vamos, não há razão para chorar assim. Eu lhe aconselho a deixar isso pra lá neste minuto” (CARROLL, 1865, p. 12).

Alice, normalmente, se dava bons conselhos, apesar de não os segui-los sempre. Às vezes, ela se repreendia com tanta rigidez que chegava a ficar com lágrimas nos olhos, pois, essa curiosa garotinha gostava de fingir ser duas pessoas. Contudo, ela chega à constatação que, naquele momento, ser duas pessoas não a ajudaria, conforme se pode acompanhar no seguinte trecho: “Mas não adianta agora querer ser duas pessoas! Porque é suficientemente difícil para mim ser uma pessoa respeitável” (CARROLL, 1865, p. 12).

De repente, a menina se depara com uma fatia de bolo e ao comê-lo ela cresce. Nesse movimento de crescer e diminuir, Alice consegue sair da sala e chega em um lindo jardim.

Neste lugar, ela se depara com várias criaturas e animais, tais como um papagaio, um rato, um Dodô, um sapo e vários passarinhos. Todos eles falavam, conforme ilustra a imagem do livro:

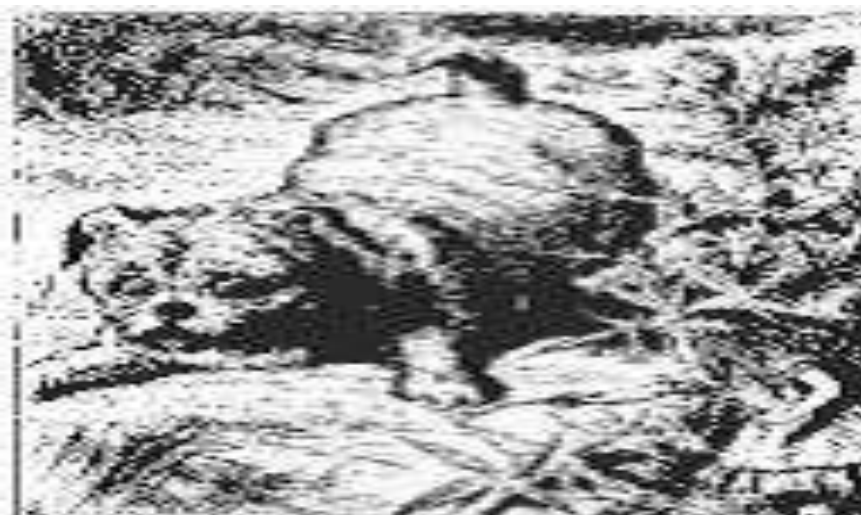
Ilustração 1



TENNIEL, Sir John. **Alice e os animais.** 1865. Ilustração.

Após, conhecer todos os animais da floresta, a garotinha encontra a casa do Coelho Branco. Ao entrar, ela encontra em um dos cômodos da casa, um pote de biscoitos e resolve, então, comer um. Assim, ela começa a crescer tanto, que seus braços e pernas atravessam as portas e janelas. Até que um dos animais que estavam do lado de fora da casa, assistindo a cena, começa a atirar pedaços de bolo na menina e esta, por sua vez os come novamente. Assim, depois de comer os pedaços de bolo, ela diminui e sai correndo da casa. Em seguida, Alice entra em uma floresta, onde se depara com um cachorro:

Ilustração 2



TENNIEL, Sir John. **O cãozinho.** 1865. Ilustração.

Ao mesmo tempo em que a menina quer brincar com o cãozinho, ela teme ser pisoteada ou confundida com comida pelo animalzinho, já que ela estava tão minúscula.

Alice, então, pensa em algo que poderia torná-la grande novamente. Assim, ela olha ao seu redor e encontra um grande cogumelo. A menina fica na ponta dos pés para enxergar por cima do fungo. E lá, ela encontra uma enorme lagarta azul, sentada, de braços cruzados e fumando, calmamente, um cachimbo, conforme se pode observar na ilustração:

Ilustração 3



TENNIEL, Sir John. **A lagarta Azul**. 1865. Ilustração.

Depois de algum tempo, a lagarta tira o cachimbo da boca e pergunta à menina: “Quem é você?” (CARROLL, 1865, p. 41).

Alice, por sua vez, respondeu que não sabia dizer naquele momento, pois, ela já havia mudado tanto de tamanho, que não sabia mais quem era, ela estava muito confusa e não lembrava de algumas coisas, como por exemplo, a canção da *Abelhinha atarefada* que aprendera na escola: “Bem, eu tentei recitar como ‘abelhinha estava atarefada’ mas fiz tudo diferente!” (CARROLL, 1865, p. 43)

As duas ficam em silêncio por um tempo. Até que a lagarta resolve perguntar a menina: “De que tamanho você quer ser?” (CARROLL, 1865, p. 45)

Alice responde que não liga para o tamanho, ela só queria um que não mudasse o tempo todo. Então, a lagarta lhe deu dois pedaços de cogumelo, um do lado direito e outro do esquerdo. A menina mordida um pedacinho de cada, até alcançar a altura ideal. Quando consegue um tamanho satisfatório, a garotinha continua sua aventura.

Caminhando pela floresta, Alice encontra um personagem muito esquisito: um sorriso. Em cima de uma árvore, do sorriso começa a aparecer um rabo até que surge um gato conforme ilustra a imagem a seguir:

Ilustração 4



TENNIEL, Sir John. **O gato risonho.** 1865. Ilustração.

O gato indica à menina o caminho que a leva até a casa do Chapeleiro maluco, que quase sempre tem em sua companhia a Lebre de Março. Ao chegar lá, Alice encontra os dois personagens tomando chá, ela resolve sentar-se junto a eles, de acordo com ilustração a seguir:

Ilustração 5



TENNIEL, Sir John. **O Chapeleiro e a Lebre de março.** 1865. Ilustração.

Após algum tempo, olhando para a garotinha curiosamente, o Chapeleiro pergunta-lhe: “Por que um corvo se parece com uma escrivainha?” (CARROLL, 1865, p. 64).

Depois de algum tempo pensando, Alice desiste e pergunta ao Chapeleiro qual seria a resposta. Este, por sua vez, diz que também não faz a menor ideia. Nesse momento, Alice, levanta-se da mesa muito aborrecida e diz ao Chapeleiro que ele deveria fazer algo melhor com seu tempo, ao invés de gastá-lo com charadas bobas e sem respostas.

Antes que a menina sáísse o Chapeleiro maluco responde: “Se você conhecesse o Tempo tão bem quanto eu conheço, não falaria em gastá-lo como se fosse uma coisa. Ele é uma pessoa” (CARROLL, 1865, p. 66).

Alice não entendia nada, então o Chapeleiro lhe explicou:

Ele não vai ficar marcando compasso para você. Agora, se você ficar numa boa com ele poderá fazer o que quiser com o relógio. Por exemplo, suponha que são nove horas da manhã, bem a hora de começar a fazer as lições de casa, você tem apenas que insinuar no ouvido do Tempo, e o ponteiro dá uma virada num piscar de olhos! Uma e meia, hora do almoço! (CARROLL, 1865, p. 67)

Alice, curiosa, pergunta se era isso que o Chapeleiro fazia para permanecer sempre na **hora do chá**. Ele responde melancolicamente: “Eu não! Eu e o Tempo tivemos uma disputa, março passado. Foi no grande concerto dado pela Rainha de Copas e eu tinha que cantar” (CARROLL, 1865, p. 67). E o Chapeleiro começa a canção. Depois, ele continua sua história: Bem, eu mal tinha acabado de cantar o primeiro verso, quando a Rainha berrou: ‘Ele está matando o tempo! Cortem- lhe a cabeça!’ Desde então, (continuou o Chapeleiro), ele não faz mais nada do que eu peço! É sempre seis da tarde agora! (CARROLL, 1865, p. 68).

A menina continua conversando com os dois por um tempo, depois resolve sair. No caminho, ela encontra uma grande árvore com uma entrada que a leva até ao castelo da Rainha de Copas, lá ela encontra um lindo jardim, cheio de rosas brancas. A Rainha a vê e a convida para um jogo de críquete, no qual, as bolas eram ouriços, os tacos eram flamingos e os soldados, que eram cartas de baralho, formavam os aros.

A rainha, em nenhum momento, não aceitava ser contrariada, perder no jogo ou ser enganada. Quase tudo a irritava, e a única ordem que ela emitia era que cortassem as cabeças dos ⁵ **culpados**, ou seja, daqueles que, mesmo sem nenhum motivo aparente, a irritavam. Alice então é convidada à participar de um julgamento, no qual a rainha queria descobrir quem

⁵ Grifo nosso

comeu suas deliciosas tortas, e o principal suspeito era o soldado Valete. O culpado teria a cabeça cortada.

A rainha queria, primeiramente, sentenciar o suspeito e depois dar o veredito. Isso, sem nenhuma prova concreta que incriminasse o réu. Alice gritou que tudo isso era ridículo e que a rainha era ridícula, pois não passava de uma carta de baralho, conforme se verifica no trecho:

Que disparate! Que ideia imbecil, esta da sentença antes!

“Dobre sua língua!”, gritou a Rainha, vermelha de raiva.

“Não dobro não”! respondeu Alice.

“Cortem-lhe a cabeça!”, a Rainha berrou o mais alto que pôde. Mas ninguém se mexeu.

“Quem se importa com você?” Disse Alice (que acabara de voltar ao seu tamanho normal). Vocês não passam de um baralho de cartas! (CARROLL, 1865, p. 120).

Nesse momento da narrativa, todos os soldados baralhos voaram para cima da menina, e de repente, ela acorda no colo da irmã.

Por fim, Alice conta todo seu sonho a irmã que acha toda estória maravilhosa. “Foi um sonho curioso, querida, certamente; mas agora apresse-se, é hora do chá: está ficando tarde” (CARROLL, 1865, p. 121).

Segundo Bettelheim, os sonhos revelam os desejos mais ocultos do indivíduo, sentimentos reprimidos e impedidos de chegar à consciência da pessoa. Assim, geralmente os são sonhos o resultado de pressões internas, como traumas psicológicos, sentimentos ocultos ou resultam também de problemas que não apresentam solução alguma.

4.2 A ALICE CINEMATOGRÁFICA DE BURTON

No filme *Alice in wonderland* (2010) de Tim Burton, Alice é uma garotinha que tem todas as noites o mesmo sonho, ela conta ao seu pai que no sonho tem um coelho vestido de paletó, um Dodô, um gato risonho e uma lagarta azul.

O tempo passa e Alice chega a idade de dezenove anos. Enquanto está indo a uma festa com sua mãe, fica evidente que a garota é contra as normas sociais de sua época, por não ver sentido nas regras impostas, tais como, se casar com alguém que não ama para não passar o resto da vida solteira, e também, as maneiras de como uma mulher deve se vestir. Pode-se perceber isso, no diálogo entre Alice e sua mãe:

Mãe: - onde está seu corpete? E essas meias não estão compridas!

Alice: - Sou contra meias compridas!

Mãe: - Não está vestida apropriadamente!

Alice: - Quem decide o que é apropriado? Se o apropriado fosse usar um bacalhau na cabeça, a senhora usaria?

Na festa, o Lorde Hanes pede Alice em casamento na frente de todos. Cheia de dúvidas e sentindo-se pressionada por seus familiares e pela sociedade, a garota sai correndo e encontra um coelho branco usando paletó. Curiosa, Alice o segue e o vê entrando numa toca, quando ela tenta se inclinar para ver dentro do buraco, acaba caindo.

A queda é longa, mas, ela finalmente chega no chão. Quando olha ao redor, se vê em uma sala cheia de portas, mas só havia uma pequena chave em cima da mesa. Então, ela encontra uma portinha atrás das cortinas. Ela abre a porta, mas ela é grande demais para passar, então a garota encontra uma garrafa com um rotulo escrito **BEBA-ME**. No momento em que ela toma o liquido contido na garrafa, ela começa a diminuir até ficar do tamanho ideal para passar pela porta. Mas infelizmente, a garota deixa a chave sobre a mesa, ela tenta subir pela perna da mesa, mas é muito escorregadia.

Nesse momento, ela vê uma caixinha com bolo dentro, escrito **COMA-ME**. Ela come o bolo e fica maior do que era antes, então ela pega a chave e toma o resto da bebida que havia sobrado. A garota atravessa a porta e chega em um jardim estranho, mórbido e com um aspecto triste. E é nesse lugar que ela encontra um coelho de paletó, dois irmãos gêmeos, um Dodô e uma ratinha segurando uma espada, tal qual ilustra a imagem abaixo:

Imagem 1



BURTON, Tim. **Alice no país das maravilhas**. 2010. Filme.

Os personagens a levaram até uma lagarta azul, chamada Absolem.

Imagem 2



BURTON, TIM. **Absolem**. 2010. Filme.

A lagarta mostra à menina o oráculo que revela a chegada de uma garota chamada Alice, que derrotará o terrível Jaguadarte da Rainha de Vermelha e devolverá o reinado à Rainha Branca, irmã da Rainha Vermelha. Esse dia, a lagarta chama de Glorien day (o dia da glória). Mas, Alice afirma não ser a garota que eles tanto procuram.

Ao tomar conhecimento de sua possível ruína, a Rainha manda seus soldados procurarem a garota. Enquanto isso, Alice encontra o gato risonho, chamado Chese, em cima de árvore.

Imagem 3



BURTON, TIM. **O gato Chese**. 2010. Filme.

O gato a leva até o Chapeleiro maluco. Este a reconhece imediatamente, apesar de seus amigos alegarem que aquela não era a Alice verdadeira. Então, o Chapeleiro olha bem nos olhos da garota e pergunta a ela: “Qual é a semelhança entre um corvo e uma escrivainha?”. Abaixo, veja o momento em que Alice está tomando chá com o Chapeleiro e a Lebre de Março:

Imagem 4



BURTON, TIM. **Alice e o chapeleiro**. 2010. Filme.

Após, conversar com a menina o Chapeleiro, percebe que Alice não é a mesma de antes, ele diz que ela perdeu sua “muiteza”. Conclui que dentro dela, falta alguma coisa. Alice, então, pergunta ao Chapeleiro o que a Rainha Vermelha fez de tão grave. O Chapeleiro então responde que ela tomou o reino da Rainha Branca e destruiu tudo havia de belo naquele lugar.

Enquanto isso, os soldados da Rainha Vermelha descobrem onde Alice está e vão atrás dela. O Chapeleiro, para evitar que a capturem, se entrega no lugar dela. Alice, então decide ir até o castelo da Rainha Vermelha para salvar seu amigo Chapeleiro, pois este ariscou sua vida para protegê-la. Um cão chamado Beiart, tenta impedi-la dessa loucura:

Imagem 5



BURTON, TIM. **Alice e o cão Beiarth**. 2010. Filme.

Mas Alice está decidida a resgatar o amigo, como pode-se observar no diálogo seguinte:

Alice: - Desde que eu caí naquela toca de coelho, eu só escuto me dizerem o que eu devo fazer e quem eu devo ser! Eu fui encolhida, esticada, esfolada e escondida num bule de chá! Eu fui acusada de ser a Alice e de não ser a Alice! Esse sonho é meu, eu vou decidir pra onde ir a partir de agora!

Cão: - Se se desviar do seu destino...

Alice: - Eu faço o meu destino!

Assim, o cão leva Alice até o castelo da Rainha Vermelha. Chegando lá, a menina encontra a Rainha jogando críquete. Como a Rainha não a reconheceu, Alice fingiu ser outra pessoa, dando-lhe um nome falso. Observe a cena em que a Rainha encontra a garota:

Imagem 6

BURTON, TIM. **A rainha vermelha**. 2010. Filme.

Alice encontra o Chapeleiro e também a única arma capaz de matar o terrível Jaguadarte, a espada formal. Infelizmente, naquele momento ela não consegue resgatar seu amigo, e parte ao encontro da Rainha Branca. A garota entrega a espada a ela, e esta, por sua vez, complementa a armadura com a espada. Essa armadura será utilizada por Alice na batalha. A Rainha Branca leva Alice até um lindo jardim nublado, onde ela encontra a lagarta Absolem. Este, meio que simbolicamente, inicia o diálogo perguntando a garota:

Absolem: - Quem é você?

Alice: - Nos já conversamos sobre isso! Eu sou a Alice, mas não a certa.

Absolem: - Como você sabe?

Alice: - Você mesmo me disse isso!

Absolem: - Eu disse que nem de longe você era Alice! Mas está bem perto, agora, de ser a Alice. Alias, você é quase a Alice.

Alice: - Ainda assim! Não mataria o Jaguadarte, mesmo que fosse para salvar a minha vida.

No dia seguinte, a Rainha Vermelha prepara a execução do Chapeleiro Maluco. Mas, no momento em que ela manda que cortem- lhe a cabeça, ela tem uma grande surpresa, o Chapeleiro desaparece, restando apenas sua cartola flutuando no ar, depois, de dentro da

cartola surge o gato risonho, Chese, o qual, aliás, é um dos melhores amigos do Chapeleiro. Tudo foi um plano para salvar o Chapeleiro, o que obteve êxito. O chapeleiro volta para casa junto com seus amigos, a ratinha, o gato, o Coelho Branco e os gêmeos.

Chega o tão esperado dia, Alice tem que decidir se vai lutar ou fugir. Cheia de dúvidas e receio, ela conversa com Absolem, e é nessa conversa que Alice, finalmente, se lembra que já havia estado naquele lugar quando era criança, e ela o chamava de País das maravilhas. Ela percebe, então, que aquele sonho que tanto se repetia, na verdade eram lembranças.

Com isso, Alice decide enfrentar seu destino e lutar contra o Jaguadarte. Então, começa a batalha:

Imagem 7



BURTON, Tim. **Alice contra o Jaguadarte**. 2010. Filme.

Como previsto no oráculo, Alice mata o monstro e a Rainha Vermelha perde a coroa e todo seu poder. A Rainha Branca consegue seu reino de volta e todos ficam muito felizes, exceto a Rainha Vermelha que fora banida. Alice despede-se de seus amigos, mas desta vez, ciente de que tudo aquilo era real.

Sentindo-se confiante e realizada, Alice volta para casa, onde todos ainda a esperam curiosidade para saber se aceitará ou não se casar. Então, ela fala, seguramente, que não se casará com o Lorde, pois ele não era o homem certo para ela. A jovem assume os negócios do pai, que falecera anos antes e passa a ser admirada por uns e criticada por outros, por sua ousadia.

4.3 ALICE: FANTÁSTICO, MARAVILHOSO, ESTRANHO.

Sob a perspectiva da Literatura fantástica, observa-se que no livro a personagem, em momento algum exprime a sensação de surpresa ou estranheza frente às curiosas criaturas que habitavam no país das maravilhas: "Alice não achou muito fora do normal ouvir o Coelho dizer para si mesmo: "Oh puxa! Oh puxa! Eu devo estar muito atrasado!" (CARROLL, 1865, p. 05). Segundo o pesquisador Tzvetan Todorov, o fantástico é o gênero literário que causa no leitor o sentimento de dúvida quanto às explicações dos fatos ocorridos na narrativa, ou seja, é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural (TODOROV, 1981, p. 23). Assim, o leitor oscila entre explicações lógicas e racionais ou explicações irracionais, que desafiam os fenômenos da natureza.

Essa hesitação não ocorre no decorrer da leitura do livro *Alice no país das maravilhas*. Devido a personagem considerar normal o fato de existirem animais falantes e alimentos que a fazem crescer e diminuir em segundos, o leitor tem a certeza de que Alice está em um lugar onde tudo é possível. Com isso, percebe-se que a obra é marcada pela presença do maravilhoso, pois, a narrativa apresenta como personagens, animais que falam e se comportam como pessoas, além de outras características que lembram a fábula. Na definição de Nelly Novaes Coelho, o maravilhoso é a narrativa que decorre em um espaço fora da realidade comum em que vivemos, e onde os fenômenos não obedecem às leis naturais que nos regem (COELHO, 1982). No texto de Carroll, esse espaço **fora da realidade** é bem evidente: pessoas, animais, seres inanimados ganham vida e tornam a narrativa dinâmica.

No entanto, aquele lugar, aparentemente insano, no qual não se apresentava nenhuma explicação lógica para sua natureza, apresenta-se uma justificativa perfeitamente racional ao final da leitura, no qual o leitor compreende que tudo não passava de um sonho.

Quando um texto possui personagens fora do comum e acontecimentos aparentemente inexplicáveis pelas leis da natureza, mas, ao final da leitura apresenta uma explicação lógica e racional para tais anomalias, tem-se o gênero conhecido como fantástico-estranho.

Todorov define o fantástico como a linha que faz o leitor oscilar entre explicações racionais e irracionais no decorrer da leitura. Quando este, ao final da leitura opta por qual viés serão tomadas as explicações, racional ou sobrenatural, nesse momento o fantástico deixa de existir e emerge um dos gêneros, Estranho ou Maravilhoso. Este permite que o leitor aceite a existência do sobrenatural, as explicações podem ser determinadas através da fé e da crença

somente. Já aquele consegue explicar, até mesmo o acontecimento mais bizarro ou esquisito, através das leis que regem a natureza, ou seja, com razão e lógica.

Obviamente, essa oscilação, que é característica do fantástico, não está representada na obra escrita, porém Todorov prescreve que o fantástico implica não somente na existência de um acontecimento estranho, que provoca uma vacilação no leitor e no herói, mas também na maneira de ler. Assim, o fantástico existe a partir do momento em que o leitor se identifica com a personagem e a acreditar na possibilidade de existirem dois mundos distintos, o primeiro é o mundo tal como conhecemos, o real e o segundo é um mundo onde quase nada é impossível.

Diferentemente do livro, o filme apresenta essa oscilação, portanto existe a presença do fantástico, uma vez que a própria personagem duvida de sua sanidade, quando pergunta ao pai: “- você acha que eu estou ficando louca?” Mas adiante, quando Alice está no país das maravilhas, ela acredita a todo instante que aquilo era apenas um sonho. Mas como as criaturas daquele lugar se lembravam dela, se aquilo, segundo a protagonista, não passava de um sonho?

Assim, a todo o momento o público hesita entre uma explicação racional e uma explicação sobrenatural para os fatos presentes no filme. Apesar de Alice despertar do sonho, no fim da trama, uma borboleta voa na frente da garota, acontece que o pequeno animal era a lagarta do seu sonho. Com isso, compreende-se que o mundo das maravilhas existe, porém, somente Alice pode visitá-lo. Assim, o fantástico deixa de existir e o gênero que prevalece no filme é o maravilhoso.

Outra característica do maravilhoso encontrada no filme, é em relação a função do personagem. O pesquisador Vladimir Propp, em sua obra *Morfologia dos contos maravilhosa* (2001), determina algumas funções que caracterizam a presença do maravilhoso. Primeiramente, o herói é identificado por seu nome ou comportamento, esse momento, o autor define como a *situação inicial*. Em seguida é desencadeada uma série de eventos com funções específicas cada, como por exemplo, o afastamento do herói; após a morte do pai, Alice precisa se casar para garantir o sustento da família, ou seja, dela e de sua mãe.

No entanto, antes que aceitasse o pedido de casamento, ela encontra o coelho que a conduz até o país das maravilhas, se afastando assim, temporariamente de seus familiares. Esse afastamento é essencial para que o herói encontre respostas para seus problemas internos e externos. Assim, ao retornar de sua aventura, Alice está destemida e segura de si, decide não se casar e assume os negócios do falecido pai.

Outra função do personagem encontrada na narrativa do maravilhoso é o ato da proibição, no qual o herói é obrigado ou advertido de não fazer alguma coisa. Alice sofre várias restrições, como deixar de falar o que ela pensa, não se vestir da maneira que achar mais conveniente, mas sim, seguir as normas e os hábitos da sociedade. Tais proibições causam no herói o sentimento de revolta. Uma certa revolta é demonstrada na cena em que Alice desabafa para o cão Beart, dizendo que está cansada de ouvir todos dizerem o que ela deve e o que não fazer. Afirma, portanto, ser ela a dona de seu próprio destino.

Essas e muitas outras situações estão atribuídas na personagem Alice, tanto sob a perspectiva do livro como do filme. Tais situações são características que Propp associa a função do personagem no texto maravilhoso. Percebe-se que tais funções despertam no leitor a coragem e a vontade de fazer seu próprio destino ou, ao menos, encará-lo. Essa identificação que leitor tem com o texto, é característica do maravilhoso, em que, o leitor encontra solução para os seus problemas mais profundos.

Sobre as características que contribuem para a composição da personagem Alice, percebe-se que em ambas as produções a personagem está confusa. Sendo que na narrativa escrita, a dúvida da protagonista gira em torno da sua identidade, ou seja, ela não sabe quem realmente é. Segundo Sônia Salomão Khède (1986), essa crise de identidade constitui-se devido ao paradoxo de sentido, uma vez que Alice não cresce sem ficar pequena, nem fica pequena sem crescer.

Essa dualidade é também exemplificada no ato de crescer e encolher, dadas as transformações geradas pelos elementos externos (o Bolo, o Suco). Vladimir Propp define tais elementos como objetos mágicos que fornecem ao herói forças extraordinárias, habilidades sobrenaturais, no caso de Alice, a capacidade de escolher a altura que desejar.

Já na adaptação cinematográfica, a garota sabe seu nome, no entanto, se sente dividida entre o desejo de salvar seus amigos da opressão da terrível Rainha Vermelha e o medo de lutar e fracassar. Por isso, ela teme enfrentar seu destino. Nesse sentido, Bruno Bettelheim (2002) afirma que encarar seus temores mais profundos é extremamente difícil, mas é somente enfrentando-os que o ser humano poderá alcançar uma vida compensadora e encontrar sua verdadeira identidade.

Assim, percebe-se que na adaptação, a angústia da protagonista gira em torno da autoconfiança. Diferentemente da Alice da narrativa textual, a Alice do filme conhece sua identidade, no entanto ela perdeu a confiança em si mesma, não se considera capaz ou forte suficiente para afrontar as lutas do destino. Somente quando Alice lembra que já esteve no país das maravilhas, quando criança, é que ela consegue recuperar a sua autoconfiança e

decide enfrentar seu destino. Esse resgate da autoconfiança acontece porque a garota entra em contato com seu inconsciente. Sobre esse assunto, Bettelheim afirma que:

O conteúdo do inconsciente é, ao mesmo tempo, o mais oculto e o mais familiar, o mais obscuro e o mais limitador; cria a ansiedade mais atroz ou a maior esperança [...]. Sem nos darmos conta, o inconsciente nos leva de volta aos tempos mais remotos de nossas vidas [...]. (BETTELLHEIM, 2002, p. 66)

Portanto, nota-se que o inconsciente de Alice, no filme, levou-a até sua infância, resgatando, a sua essência, ou seja, sua audácia, sua coragem e principalmente, sua capacidade criar e recriar o mundo ao seu redor, capacidade esta que caracteriza a essência de criança.

Além disso, na narrativa, a personagem Alice, antes de beber o líquido contido na garrafa se certifica de que aquilo não era nenhum veneno. Percebe-se, nesse momento, que Alice apesar de ser uma criança, não é tão ingênua assim. Assim, segundo Mata:

A infância pode apresentar múltiplos significados, ora a inocência, ora a sabedoria ou tudo ao mesmo tempo. Esse movimento, ao mesmo tempo em que pode levar ao esvaziamento da dimensão política do texto que lidaria com a crítica, articulada pela tematização, do lugar social da infância, tem o condão de garantir maior gravidade (e importância) enquanto tópico, agora transformada em tropo (MATA, 2015, p. 03).

Essa característica da menina se deve, portanto, ao fato dela pertencer a um contexto em que a educação era voltada apenas para o ensino de clássicos e leitura. Além disso, as meninas tinham que aprender exclusivamente as tarefas domésticas para se tornarem perfeitas donas de casa, enquanto que aos meninos eram ensinadas condutas de cavalheirismo. Nesse sentido, Carolina Garcia de Souza, em seu artigo *Lewis Carroll e a educação vitoriana em Alice no país das maravilhas* (2016). Afirma que:

As aulas não tinham por objetivo prover os alunos de conhecimento, nem instigar sua reflexão ou performance criativa. Sua verdadeira finalidade, por outro lado, era a de apresentar dados e conteúdos ‘secos’⁶ e factuais, desprovidos de qualquer contextualização ou intertextualidade, os quais destruíam a capacidade de reflexão das crianças, transformando-as em bons cavalheiros cristãos e donas de casa resignadas (SOUZA, 2016, p. 08).

⁶ Grifos do autor.

Percebe-se, portanto, que o ensino escolar era limitado, os conteúdos eram dissociados de alguma contextualização, o conhecimento do aluno não era valorizado, uma vez que este não podia fazer perguntas, muito menos questionar o professor, caso contrário, eram punidos ou considerados burros. Souza (2016) diz que nas escolas e até mesmo nas aulas em casa, as crianças eram ensinadas a permanecerem caladas e nunca questionar o professor. Se em algum momento elas o fizessem, seriam provavelmente punidas.

Lewis Carroll era contra esse tipo de ensino, por isso, ele critica essa educação, em sua obra. É possível perceber isso, na pergunta que o Chapeleiro lança a menina: “Por que um corvo se parece com uma escrivainha?” O fato da pergunta não conter resposta, causou revolta na garota. Ela considera, então, aquilo uma total perda de tempo. Ao meu ver, era isso que o autor observava no ensino escolar, conteúdos que não eram associados a nenhum contexto, tornando-os, assim, sem sentido para a vida da criança. E o fato do ensino enfatizar a preocupação em formar excelentes donas de casa e bons cavalheiros, limitava a aquisição de conhecimentos considerados relevantes para a vida social do indivíduo.

Além disso, essa prática de ensino diminuía a capacidade de reflexão do aluno, e ainda suprimia do consciente da criança a capacidade de imaginar o mundo a seu redor. No entanto, essa habilidade não desaparece totalmente, fica guardada no inconsciente da criança.

Os sonhos de Alice revelam o desejo inconsciente de viver livre, num lugar onde ela pode questionar e saciar sua curiosidade, onde a capacidade de imaginar é ilimitada tudo é possível. Assim, compreende-se que os sonhos possuem uma ligação profunda com o inconsciente do ser humano. Nesse sentido, Bettelheim destaca que os sonhos revelam os desejos mais ocultos do indivíduo, sentimentos reprimidos e impedidos de chegar à consciência da pessoa. Assim, geralmente os sonhos são o resultado de pressões internas, como traumas psicológicos ou sentimentos ocultos, resultam também de problemas que não apresentam solução alguma.

4.4 A TRADUÇÃO E A ORIGINALIDADE

Outro ponto destacado nesta análise, está em relação com o fato de existir tanto similaridades quanto distinções entre as obras. Há quem defenda a ideia de que uma tradução ou adaptação deva ser a mais próxima do texto traduzido possível, no entanto, segundo Julio Plaza (1987), uma tradução não precisa ser fiel à obra original, até porque, ao ser adaptada,

recriada ou traduzida a obra adquire traços da cultura ou da sociedade na qual está sendo inserida.

Assim, constitui-se a relação passado-presente-futuro. Em que o presente, ao resgatar o passado, é influenciado por este, que por sua vez exerce influência sobre o futuro. Essa relação é perceptível na adaptação cinematográfica da obra de Carroll, pois, em ambas as obras, a personagem, Alice, vive em uma sociedade conservadora, puritana e rigidamente moralista. No entanto, no filme, a protagonista, além de não ser mais criança, e sim uma adolescente, ela apresenta fortes traços de uma garota contemporânea, como o comportamento ousado de expressar a sua opinião, mesmo que não agrade à todos, o fato de ser questionadora e determinada, além de seguir em busca de sua independência financeira e individual.

Além disso, toda vez que uma obra é recriada, o autor acaba inserindo traços do seu próprio estilo, de sua própria maneira de ver o mundo. Desta forma, é possível observar nas cenas da adaptação cinematográfica, cenários obscuros e sombrios, sempre envolvidos por uma camada de neblina. Esses detalhes são características próprias do diretor Tim Burton. Geralmente os personagens de Burton apresentam evidentes caracteres românticos, tais como: a palidez na face, a melancolia dos personagens, os temas ligados à morte, à solidão, as características extremistas de decisões, o que nos remete ao ultrarromantismo, que beira o gótico. Assim, Muraca observa que:

Tim Burton se aproveita dos elementos góticos em geral, desde os castelos e cavaleiros das narrativas dos séculos XVIII e XIX até a cultura *pop* de horror dos filmes de monstros e *aliens* do cinema. Sua obra tornou-se uma vasta galeria de seres estranhos, sem cabeça, deformados, zumbis, esqueletos, gigantes, bruxas, gente pálida e não compreendida, todos mergulhados em um espaço aparentemente escuro, azulado, sob o nevoeiro e a noite (MURACA, 2010, p 05).

Percebe-se, portanto, que o estilo do autor é singular, seus personagens são excêntricos. Essa peculiaridade de Burton está atrelada a “uma infância e adolescência imersas numa área de distanciamento e reclusão” (MURACA, 2010, p 02). Isso significa que os personagens são simplesmente o reflexo da alma do autor. Segundo Cassius André Prietto (2012), o diretor Tim Burton tem como fonte de inspiração suas memórias de infância, e sente a necessidade de reproduzi-las.

Já na narrativa textual, tem-se a descrição de um cenário mais reluzente, claro e ensolarado, conforme narra o autor:

Alice abriu a porta e viu que dava para uma pequena passagem, não muito maior que um buraco de rato: ela ajoelhou-se e avistou **o mais adorável jardim que jamais vira**.⁷ Como ela gostaria de sair daquela escura e passear por entre aqueles canteiros de flores viçosas e aquelas fontes geladas (CARROLL, 1865, p. 10).

Esses detalhes estão atrelados ao principal propósito de Carroll, o de entreter as crianças, por isso, a personagem era dotada de imaginação, e o mais curioso é que no desenrolar do enredo nada surpreende Alice, nada lhe parece impossível, como o fato de animais e flores falarem.

Além do mais, segundo a teoria de Plaza, a adaptação cinematográfica pode ser considerada uma tradução intersemiótica icônica, pois, segundo o autor, a tradução icônica é aquela que se preocupa em produzir elementos de qualidade e aparências similares ou equivalentes.

A tradução icônica pode ser isomórfica ou paramórfica. A primeira trata da similaridade da tradução com o texto de partida, e a segunda, se refere à tradução que apresenta estrutura distinta à do texto original, mas o conteúdo é análogo no essencial. Esta última forma de tradução icônica é perceptível na comparação entre a obra de Lewis Carroll e a adaptação cinematográfica. Conforme pudemos observar no encontro da Alice com a lagarta, em que esta pergunta à garota: - quem é você?. Além disso, temos, o momento em que a garota está tomando chá com a Lebre de Março e o Chapeleiro maluco. E há também, as similaridades entre as cenas nas quais Alice encontra o Gato risonho em cima da árvore, ou ainda o momento em que a menina, tentando sair da sala das portas, come um pedaço de bolo e começa a esticar.

Com isso, pode-se afirmar que o processo de traduzir não implica somente transcrever um texto de um sistema linguístico para outro, de uma língua para outra. Traduzir significa recriar ou até mesmo criar novos sentidos para o texto original, novos olhares, outras perspectivas. Assim, Plaza conclui que:

[...] numa tradução intersemiótica, os signos empregados têm tendência a formar novos objetos imediatos, novos sentidos e novas estruturas que, pela sua própria característica diferencial, tendem a se desvincular do original. (PLAZA, 1987, p. 30)

Assim, geralmente a tradução tende a criar sua própria originalidade, bem como, ampliar a do texto fonte. Esse processo de ampliação também se deve ao fato de existir a

⁷ Grifo nosso.

transição da infância para adolescência, oferecendo uma linha de continuação entre as obras. O fato de Alice sonhar, mas não lembrar que já esteve no país das maravilhas, significa que está passando pelo processo de maturação, no qual a imaginação perde espaço, e as possibilidades de criar e recriar, interpretativamente, o mundo do qual faz parte, também vai sumindo. Esse processo de maturação explica algumas divergências entre as obras, como as situações de perigo enfrentadas pelo protagonista no filme. Conforme Bettelheim (2002) qualquer transição de um estágio de desenvolvimento para o seguinte está cercada de perigos; os da puberdade são simbolizados pelo aparecimento de sangue ao tocar no fuso.

Nesse sentido, podemos entender a necessidade de haver uma relação indissolúvel entre a infância e a maturidade. O filme demonstra essa relação entre as **Alices**, segundo Bettelheim, são necessários tempo e crescimento físico e intelectual antes que se forme uma nova personalidade mais madura e os conflitos antigos sejam integrados.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Com tudo o que foi exposto nesta pesquisa, conclui-se que a tradução não deve ser entendida apenas como a transferência de um sistema linguístico para outro, assim como as adaptações que também são aspectos da tradução. Esse processo de tradução, requer muito mais atenção do que lhe é dado, pois, é preciso tomar em conta o tempo, o espaço e a importância social e cultural do texto fonte, para julgar o valor literário ou, ainda a importância histórico cultural da tradução, ou, no caso, da adaptação. E dependendo das adaptações esse processo pode, no ato da tradução, apresentar a essência da obra transportada para outros tempos, para diferentes culturas e sociedades, e desta forma, obter a ampliação do valor do texto fonte, juntamente, com a sua tradução/adaptação.

Vimos que o filme foi fiel ao principal objetivo da obra de Carroll, o de entreter crianças, com cenas lúdicas e surreais que contribuem para desenvolvimento de suas imaginações. Além disso, Burton, não atingi somente o público infantil, ele consegue agradar telespectadores de várias idades.

No decorrer desta pesquisa, apesar de não fazer nenhum comentário sobre o assunto, percebi que muitos discutem sobre a definição de tradução, alguns teóricos alegam que adaptação, versão e tradução são elementos totalmente diferentes. No entanto, foi visto que o filme *Alice in wonderland* (2010), embora seja uma adaptação, ao meu ver pode e deve ser considerada também uma tradução intersemiótica, a partir da qual pude compreender a relação intrínseca entre o texto fonte e a tradução para o cinema. Uma vez que o passado e o presente são interligados, pois, apresentam-se como polos complementares. Essa relação ficou nítida ao se comparar o livro com o filme, no qual, este apresenta a continuação da narrativa do livro.

Essa técnica de continuação de uma produção para outra, desperta no público a curiosidade em saber como foi a primeira visita de Alice no país das maravilhas.

Além disso, percebeu-se que um texto, seja ele criado, recriado, adaptado ou tradução, sempre apresentará em sua estrutura externo ou interna, o estilo do autor que o elaborou (fonte) ou adaptou a obra. Esse aspecto é o que marca a originalidade de cada produção e a presença das divergências. No livro, o autor, Lewis Carroll, apresenta um estilo voltado mais para a infância, com jardins ensolarados e repletos de lindas e perfumadas rosas, criaturas fantásticas curiosas que despertam a imaginação da criança. Enquanto que na adaptação cinematográfica, o diretor, Tim Burton, exhibe um estilo mais obscuro, no qual, as cenas

contêm sempre uma neblina sinistra que envolve os personagens, e estes possuem a palidez estampada na face.

Nesse sentido, compreendi que a tradução não precisa ser, necessariamente, fiel a obra traduzida. Ambas estão interligadas, mas cada uma possui sua própria originalidade. Assim, explicam-se as similaridades e, principalmente, as divergências encontradas entre as produções cinematográfica e literária.

Observei também que, a composição da personagem é moldada a partir de situações vividas no âmbito narrativo, tais como os eventos da morte do pai, a viagem para longe da família, a revolta contra as proibições, entre outros. Tais situações estabelecem a função do personagem numa narrativa maravilhosa e desenvolvem o caráter físico e mental da protagonista Alice de ambas as produções.

Essa composição também é definida a partir da sociedade em que o texto está inserido, pois, percebeu-se que o personagem é uma figura estratificada da sociedade. Assim, a Alice do livro representa a sociedade inglesa do século XVIII, em específico, a educação aplicada as crianças daquela época, na qual, a maior preocupação do ensino era formar boas donas de casa e excelentes cavalheiros cristãos. Notei que está prática de ensino não desenvolvia na criança a habilidade de reflexão, e diminuía a capacidade mais característica da infância, a imaginação. Já a Alice cinematográfica apresenta a mesma sociedade inglesa do século XVIII, porém, com questionamentos, críticas e comportamento que ultrapassam a ideologia de sua época.

Por fim, constatou-se que a obra de Lewis Carroll, apesar de apresentar uma explicação totalmente racional para as situações mais loucas e irreais vividas por Alice, a narrativa é constantemente representada pelo gênero maravilhoso. Enquanto que no filme predominam tanto o fantástico, quanto o maravilhoso.

6. REFERÊNCIAS

ALICE IN WONDERLAND. Dirigido por Tim Burton. Produção da Walt Disney Pictures. Reino Unido, 2010.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 10520*: informação e documentação: citações em documentos – apresentação. Rio de Janeiro, 20002.

ASSOCIAÇÃO BRASILEIRA DE NORMAS TÉCNICAS. *NBR 6023*: informação e documentação: referência – elaboração. Rio de Janeiro, 2002.

BETTELHEIM, Bruno. **Psicanálise do conto de fadas**. 16º ed. LUGAR: PAZ E TERRA, p. 21-69, 2002.

BUNN, Daniela. **Da história oral ao livro infantil**. In: Estação literária. Vagão-volume 1 (2008) – 1-101. ISSN 1983-1048: disponível em: <<http://www.uel.br/pos/letras/EL>>. Acesso em: Acesso em 10 Jun. 2017.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**. Trad. Clélia Regina Ramos. Editora Arara Azul, Brasil, 2002.

CHARGORODSKY, Eliana Capiotto. **Alice no País das Maravilhas: os desafios em traduzir para crianças**. Tradterm, São Paulo, v. 25, p. 97-122, jun 2015. ISSN 2317-9511. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/tradterm/article/view/103241>>. Acesso em: 04 out. 2017.

COELHO, Nelly Novaes. **A Literatura Infantil: História – Teoria – Análise**: Das origens orientais ao Brasil de hoje, no capítulo intitulado A Literatura Infantil: Abertura para a Formação de uma Mentalidade. 2ª ed. São Paulo: Global, 1982.

DONADONI, Marcilene Moreira; ENEDINO, Wagner Corsino. Do espaço diegético ao espaço cinematográfico: diálogos entre duas instancias narrativas. In: **Anais do CENA. V. 1, n. 1**. Uberlândia: EDUFU, 2013. Disponível em: <<http://www.ileel.ufu.br>>. Acesso em: Acesso em 10 Jun. 2017.

EAGLETON, Terry. **Teoria da literatura: uma introdução**. Trad. Waltensir Dutra. 6ª ed. Martins Fontes, São Paulo, 2006.

KHÉDE, Sonia Salomão. **Personagens da literatura infanto-juvenil**. São Paulo: Editora Ática, 1986.

MATA, A. L. N da. Infância na literatura brasileira contemporânea: tema, conceito, poética. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, 46, p 13-20, jul./dez. 2015. Disponível em: <<<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018461>>>. Consultado em: 25/01/2017.

MORAES, Giselly Lima de. Do livro ilustrado: reflexões sobre multimodalidade na literatura para crianças. In: **Estudos de literatura contemporânea**, n. 46, p. 231-253, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018461>>. Consultado em: 25/01/2017.

MURACA, Márcio Henrique. **Tim Burton e o Burtonesque: A Inversão do Conto de Fadas**. Revista Semioses, v. 01, n. 07, ago.2010. Rio de Janeiro. Disponível em: <<http://apl.unisuam.edu.br/semioses/pdf/n7/n7_art_12.pdf>>. Acesso em: 11/10/2017.

NEVES, Felipe Ferreira. Diferentes Visões Brasileiras sobre Tim Burton. In: **Galaxia** (São Paulo, *online*), CÁNEPA, Laura Loguercio (Org.). ISSN 1982-2553, n. 35, mai-ago. 2017, p. 145-149. Disponível em: <<<http://www.scielo.br/pdf/gal/n35/1519-311X-gal-35-0145.pdf>>> Acesso em: 11/10/2017.

PLAZA, Júlio. **Tradução Intersemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 1987.

PROPP, Wladimir I. **Morfologia do Conto Maravilhoso** (Forense universitária) São Paulo: Editora: CopyMarket.com, 2001.

SILVA, Márcia Cabral da. Literatura e infância: entre filosofia, história e “despropósitos”. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, n. 46, p. 197-210, jul./dez. 2015. Disponível em <<<http://dx.doi.org/10.1590/2316-4018461>>>. Consultado em: 25/01/2017.

SILVEIRA, R. M. H.; QUADROS, M. C de. Crianças que sofrem: representações da infância em livros distribuídos pelo PNBE. In: **Estudos de literatura contemporânea**, n. 46, p. 175-

196, jul./dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184610>>. Consultado em: 25/01/2017.

SILVESTRE, Penha Lucilda de Souza e MARTHA, Alice Áurea Penteadó. “Tratado” e *Exercício de ser criança*: a infância entre versos, rimas e tintas. In: **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. N. 46, p. 211-230, jul. /dez. 2015. Disponível em: <<http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184612>>. Consultado em: 25/01/2017.

SOUZA, C.G de. MAGGIO, S. **Lewis Carroll e a educação vitoriana em Alice no país das maravilhas**. Disponível em <<
<https://www.ufrgs.br/ppgletras/IIjornadaestlit/artigos/estrangeira/SOUZACaroline.pdf>>>. Acesso em 07 mar. 2018.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. México: PREMIA editora de livros, 1981. Disponível em << <http://static.recantodasletras.com.br/arquivos/2260559.pdf>>>. Acesso em 15 fev. 2018.