



UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA - UEPB
CENTRO DE EDUCAÇÃO - CEDUC
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES - DLA
CURSO DE LETRAS

ELIS MACÊDO DE MORAIS

A MARAVILHOSA ALEGORIA NO PAÍS DAS ALICES

CAMPINA GRANDE – PB

2017

ELIS MACÊDO DE MORAIS

A MARAVILHOSA ALEGORIA NO PAÍS DAS ALICES

Trabalho de Conclusão de Curso- Artigo Científico, apresentado a Universidade Estadual da Paraíba, em cumprimento às exigências para a conclusão do curso.

Orientadora: Prof^ª Me. Marcelle Ventura Carvalho

CAMPINA GRANDE – PB

2017

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

M872m Morais, Elis Macêdo de
A mavarilhosa alegoria no país das Alices [manuscrito] / Elis
Macedo De Moraes. - 2017.
34 p. : il. color.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras
Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de
Educação, 2017.
"Orientação: Prof. Me. Marcelle Ventura Carvalho,
Departamento de Letras e Artes".

1. Cinema 2. Adaptação literária 3. História I. Título.

21. ed. CDD 791.43

A MARAVILHOSA ALEGORIA NO PAÍS DAS ALICES

Artigo científico apresentado como Trabalho de Conclusão de Curso em Licenciatura Plena em Letras, da Universidade Estadual da Paraíba, Campus I, como requisito parcial à obtenção do título de Graduada em Letras – Língua Portuguesa.

Área de Concentração: Textos e Discursos

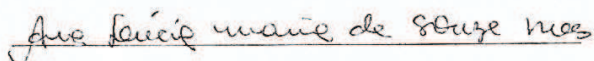
Aprovada em: 09/08/2017.

BANCA EXAMINADORA



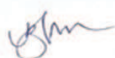
Prof.^a Me. Marcelle Ventura de Carvalho (Orientadora)

Universidade Estadual da Paraíba (UEPB)



Prof.^a Dra. Ana Lucia Maria de Souza Neves

Universidade Estadual da Paraíba- (UEPB)



Prof. Dr. Luciano Barbosa Justino

Universidade Estadual da Paraíba- (UEPB)

AGRADECIMENTOS

A meus pais, Rosângela e Eli, pela paciência que tiveram comigo em meus momentos de dificuldade na construção desse trabalho, pela confiança e por não permitir que eu desistisse dos meus sonhos.

Aos meus tios, André e Patrícia, por me influenciarem indiretamente a cursar letras e por sempre me apoiarem; ao meu tio, Jefferson, por todo carinho e satisfação pelas minhas conquistas.

A minha Vó, Santana, por todo amor e força que me deu e me dá sempre.

A minha, Vó Zulmira, não mais conosco, mas que com certeza estaria muito feliz com minha conquista.

As minhas amigas da graduação, Joseane dos Santos, Renally Vasconcelos, Jéssica Roberta, Natalia Pinto, Leiliane Thais, e ao meu amigo Fabiano Diniz, sem eles eu não teria terminado o curso.

Aos meus amigos Amanda Barros, Hamul Vieira, Rayssa Trigueiro e Stefanny Cavalcante por terem sido leitores do meu texto

E a minha orientadora, Marcelle Ventura, por todas as horas de conversa e pela contribuição na construção desse trabalho, por ter sido mais do que uma orientadora, quase uma mãe.

EPÍGRAFE

Quem acredita só naquilo que vê já está deixando de ser muita coisa.

-Anderson Cavalcante

RESUMO

O cinema e a literatura mantêm uma relação desde que se percebeu o grande potencial do cinema para contar histórias. E à medida que essa relação foi se evidenciando, vários teóricos, tanto do cinema quanto da literatura, tentaram esmiuçá-la, confrontando uma arte com a outra e teorizando sobre a adaptação cinematográfica de obras literárias. O objetivo principal desse estudo é analisar, a partir de uma releitura minuciosa de personagens, espaço, ambiente e ideologia, o cunho alegórico presente no livro e no filme de títulos homônimos: *Alice no País das Maravilhas*. Trata-se de uma pesquisa comparativa, de cunho bibliográfico, cuja base epistemológica para análise do *corpus* foi norteadada, principalmente, pelos teóricos: Linda Hutcheon (2013), João Batista de Brito (2006), João Adolfo Hansen (1987) e Eva Heller (2013).

Palavras-chave: Adaptação literária, *Alice no País das Maravilhas*, Alegoria.

SUMÁRIO

- Introdução, p.08
1. Literatura, cinema e adaptação: uma perspectiva intersemiótica, p.11
 2. Alice no País das Maravilhas: a alegoria oculta nas palavras, p.14
 3. Alice no País das Maravilhas: a alegoria encoberta na tela, p.22
 4. Conclusão, p.33
 5. Abstract
 6. Referências bibliográficas

1. INTRODUÇÃO

O processo de adaptação de livros para filmes sempre vai gerar grande discussão entre escritores, cinematógrafos, leitores e espectadores, pois segundo TAGORE 1929 “o cinema continua desempenhando um papel secundário em relação a obras literárias”, não é de hoje que as versões cinematográficas são diminuídas em relações a outras formas de expressões culturais, a obra de Shakespeare, Romeu e Julieta, quando foi trazida para a ópera ou para o balé foi bem mais aceita do que quando passada para as telas de cinema. Porém as adaptações são tão fundamentais à cultura ocidental que confirmaram o insight de Walter Benjamin (1992, p.90) que diz: “contar histórias é sempre a arte de repetir histórias”, e com isso pode-se dizer ainda que a arte deriva de outra arte; as histórias nascem de outras histórias. (HUTCHEON, 2013).

As adaptações cinematográficas de obras literárias muitas vezes são criticadas, principalmente pelo seu aspecto reducionista, porém tem-se de levar em consideração que, por razões óbvias, a redução vai sempre ser um procedimento muito frequente no processo de adaptação, pois um livro é quantitativamente maior que o filme, não apenas porque se leva mais do que duas horas para ler um livro, mas, sobretudo porque a linguagem verbal é mais extensa, prolixa, analítica e icônica (BRITO 2006).

A adaptação é repetição, contudo repetição sem replicação (HUTCHEON 2013, p.28), com isso as adaptações são com frequência, comparadas a traduções, que são uma forma de transcodificação de um sistema de comunicação para outro, sabe-se que, na maioria das vezes, a tradução literal é inviável, pois nem sempre as palavras e expressões têm o mesmo significado em todas as línguas. Desse modo, afere-se que uma adaptação literal apresenta as mesmas dificuldades. “E assim como não há tradução literal, não se pode haver uma adaptação literal.” (HERMANS, 1985, p.9, *apud* HUTCHEON, 2013 p.39). Conclui-se, portanto, que os adaptadores são intérpretes de uma obra com a qual mantêm uma relação de referência, mas não de dependência. O texto adaptado é uma obra livre, no entanto, algumas vezes, lhe é solicitado índices de fidelidade, considerando-a uma obra secundária, mas ser o segundo a contar uma história não significa ser inferior, da mesma forma que ser o primeiro não assegura superioridade estética.

Essa práxis, produto das expectativas do leitor, resulta, muitas vezes, em críticas negativas por parte daqueles que vão ao cinema esperando uma cópia fiel de tudo que leram no livro. No entanto, é relevante ressaltar que o processo de adaptação não almeja recontar uma história *ipsis litteris*, mas trazer, a partir de suas reminiscências e analogias, uma nova visão sob a qual está camuflada uma intenção.

Este artigo almeja apresentar uma possível interpretação da obra cinematográfica e do texto literário de títulos homônimos “Alice no país das maravilhas”. Embora não se trate de uma adaptação propriamente dita, mas de uma continuação em meio intersemiótico distinto, ambas as obras podem ser analisadas a partir de seu caráter alegórico. No texto literário são narradas as aventuras de Alice, uma criança, ao cair em uma toca de coelho. No filme Alice no país das maravilhas (2010), nos é mostrada a volta de Alice, agora jovem, a revisitar o País das Maravilhas. Deseja-se expor o caráter metafórico das obras, cujas tramas compartilham do mesmo espaço e personagens suscitando uma reatualização do texto literário nas telas do cinema. Embora se desenrolem em momentos diferentes, o espectador é convidado, em cada imagem, a produzir analogias que o fazem revisitar o texto literário, desde que o conheça.

Trata-se de uma análise comparativa, cujo *corpus* é composto pelas obras: “Alice no país das maravilhas”, do escritor inglês Lewis Carroll, e sua versão cinematográfica de Tim Burton's lançada no ano de 2010. Apresenta-se como objetivo principal dessa pesquisa demonstrar que além das personagens e espaços recorrentes, também se manifesta como particularidade de ambas as obras o seu caráter metafórico.

Esse artigo é composto por três tópicos. No primeiro, intitulado *Literatura, cinema e adaptação: uma perspectiva intersemiótica*, são abordadas particularidades da linguagem cinematográfica. No segundo, nomeado *Alice no País das Maravilhas: a alegoria oculta nas palavras*, o texto literário é analisado como artifício metafórico que vincula uma percepção do ambiente e do espaço da narrativa como constituintes do caráter psíquico das personagens. Não se intenta elaborar um estudo psicanalítico das personagens, mas caracterizá-las psicológica e socialmente a partir do espaço e do ambiente contido na narrativa. O espaço, elemento fundamental da narrativa, seria uma propagação ou reflexo dos conflitos existenciais daqueles que compõem o

enredo. No terceiro tópico, *Alice no País das Maravilhas: a alegoria encoberta na tela*, demonstrar-se-á a película fílmica, a partir do enredo e estudo das cores, como recurso metafórico que intenta produzir uma crítica social.

Como metodologia, será utilizada a pesquisa teórico-conceitual, sendo classificada como pesquisa bibliográfica, ou seja, aquela que se desenvolve a partir de material já elaborado, constituído de livros e artigos científicos. GIL (2008). Dentre os teóricos que serviram de base epistemológica para análise do *corpus*, ressalta-se: Linda Hutcheon (2013), João Batista de Brito (2006), João Adolfo Hansen (1987) e Eva Heller (2013).

1. Literatura, cinema e adaptação: uma perspectiva Intersemiótica.

Quando se fala em adaptação, é comum associá-la a filmes e à atualidade; mas, segundo Hutcheon (2013), esse processo já era produzido pelos vitorianos, pessoas que viveram no período em que a rainha Vitória I governou a Inglaterra (entre 1837 e 1901), eles adaptavam histórias de poemas, romances, peças de teatro, óperas, quadros, músicas, dança de uma mídia para outra, depois readaptavam novamente sucessivas vezes. Atualmente, os pós-modernos, herdaram esse hábito, tornando-se comum a adaptação de diversas obras para o cinema. Mas essa prática suscitou diversas críticas, principalmente de caráter negativo.

Logicamente, a visão negativa da adaptação pode ser um simples produto das expectativas contrariadas por parte do fã que deseja fidelidade ao texto adaptado que lhe é querido, ou então por parte de alguém que ensina literatura e necessita da proximidade com o texto – e talvez de algum valor de entretenimento – para poder fazê-lo. (HUTCHEON 2013, p.24)

Em 1926, a escritora Virginia Woolf lamentou a simplificação de uma de suas obras literárias e considerou o filme um “parasita” e a literatura a sua “presa” e “vítima” (WOOLF, 1926, p.309, *apud* HUTCHEON, 2013, p.23), mas a autora concluiu evidenciando que o cinema tinha potencial para fazer a sua própria linguagem e afirmou: “o cinema tem ao seu alcance inúmeros símbolos para emoção que até hoje não encontraram expressão nas palavras” (p.309).

Segundo o semioticista Christian Metz, o cinema nos conta histórias contínuas, porém as diz de modo distinto, com linguagem particular. “Há uma razão tanto para a possibilidade quanto para a necessidade das adaptações” (METZ, 1974, p. 44, *apud* HUTCHEON, 2013, p.23). Ou seja, grande parte das obras literárias pode ser adaptada e sua realização depende, dentre alguns fatores, da necessidade do mercado. Independentemente dessa necessidade, o que se pode assegurar é que as adaptações levam consigo esse “carma” de ser inferior e secundária, porém elas persistem até hoje e as estatísticas de 1992 comprovam que 85% dos vencedores de categorias do Oscar são adaptações. Hutcheon (2013, p.24) salienta que parte do gosto advém simplesmente da repetição com variação, um ritual combinado à atração da surpresa, pois sempre

que é anunciado um filme baseado em livros surgem, por parte do público, grandes expectativas de que seja igual ou totalmente diferente do “original” e assim as adaptações nunca são simplesmente uma reprodução, elas carregam consigo a sua própria aura.

Todo filme adaptado estará constantemente assombrado pela sua paternidade. E é por isso que os estudos de adaptação são frequentemente estudos comparados (cf. CARDWEEL, 2002, p.9, *apud* HUTCHEON, 2013, p.27), como se fossem realizados constantes testes de DNA. No entanto, as adaptações são trabalhos autônomos, reafirmando sua própria “presença no tempo e no espaço, uma existência única no local onde ocorre” (BENJAMIN, 1968, P. 214, *apud* HUTCHEON, 2013, p.27). Diante disso, o critério de julgamento e o foco das análises de adaptação não devem limitar-se à fidelidade ao texto, até porque, de acordo com o dicionário Aurélio, adaptar que dizer ajustar, alterar, tornar adequado e isso pode ser feito de diferentes modos.

Hutcheon prefere tratar a adaptação como “uma transposição declarada de uma ou mais obras reconhecíveis; um ato criativo e interpretativo de apropriação/recuperação; um engajamento intertextual” (2013, p.30). Logo, “a adaptação é uma derivação que não é derivada, uma segunda obra que não é secundária – ela é a sua própria coisa palimpséstica”. (p.30). Que seria essa “coisa palimpséstica”? Seria a defesa Baktiniana de que todo texto deriva de outro texto, sendo necessário apenas o conhecimento prévio do leitor ou espectador para reconhecer na obra analisada resquícios de uma obra anterior que se immortaliza nas que lhe são inspiradoras. Em se tratando de apropriação/engajamento, Brito (2006) ressalta que a literatura ensinou coisas para o cinema:

(...) Em seguida passo a “o que a literatura ensinou ao cinema”, demonstrando como foi fundamental para uma arte nova, como a cinematográfica, conhecer os precedentes do romance do século XIX. Sim, pois quando o cinema surgiu e ensaiava seus primeiros passos semióticos, todas as outras artes já eram caducas, pois, vivenciavam, com as vanguardas do começo do século XX, uma grave e generalizada crise de representação. Ao invés de seguir essas vanguardas, o cinema ficou na retaguarda e preferiu seguir o modelo convencional do romance do século anterior, contando uma estória com começo meio e fim, e assumindo ser três coisas, ao mesmo tempo: ficcional, narrativo e representativo” (BRITO, p. 8)”

Um dos primeiros cineastas do mundo, David Wark Griffith, em depoimento, revelou que muitas das suas descobertas fundamentais para a narrativa cinematográfica germinaram das suas leituras dos romances de Charles Dickens, e o interessante disso tudo é que aparentemente “imitando” o romance, Griffith inventava uma linguagem específica, genuinamente cinematográfica (BRITO 2006, p.9). Tal conjuntura assegura que o elo entre cinema e literatura não está apenas na temática, mas nos elementos constituintes da narrativa.

O teórico Vannoye em seu livro *scénarios modèles modèles de scénarios* refere-se ao o sistema operatório que acontece na passagem da estrutura literária para a cinematográfica, e em conjunto com as ideias de Brito (2006, p.10) temos as seguintes operações: a redução, elementos que estão no texto e não estão no filme; a adição, componentes que estão no filme e não estão no livro; o deslocamento, elementos que estão nos dois gêneros, mas em ordens diferentes; a transformação propriamente dita, elementos que estão nos dois e tem o mesmo significado, mas tem configurações diferentes; a simplificação, transformação que no filme diminui a dimensão de elementos que no livro era maior e por fim a ampliação, que na película engrandece a importância de um ou mais elementos do livro.

Segundo Brito (2006), em relação ao cinema, esse potencial de similaridade se multiplica, na medida em que o cinema é uma arte heterogênea que soma características básicas de outras modalidades como a plasticidade da pintura, o movimento e o ritmo da música e da dança, a tridimensionalidade da escultura e arquitetura, a dramaticidade do poema e a narrativa da literatura. Ao ser transferido para novo meio semiótico, o texto literário é manipulado com recursos diversos, multifacetado semanticamente o texto literário, que por natureza já é uma obra polissêmica. Viabilizando várias interpretações a partir do estudo analógico.

2. Alice no País das Maravilhas: a alegoria oculta nas palavras

O livro *Alice no País das Maravilhas* foi escrito no ano de 1865 por Lewis Carroll e, desde então, com o passar do tempo, surgiram muitas interpretações sobre a história, a exemplo do que acontece com os contos de fadas. Diante disso, pode-se considerar um novo modo de interpretação da narrativa, sendo este um tanto quanto sombrio, indo um pouco além do que está estampado dentre as mais variadas páginas. Ou seja, pretende-se, no decorrer da análise, demonstrar que a obra é uma alegoria que camufla uma perspectiva psicológica.

A análise baseia-se em dois elementos estruturais da narrativa, a saber: o espaço (ambiente) e as personagens. O espaço se refere ao lugar geográfico em que se desenvolve a história; o ambiente designa o “clima” ou “atmosfera” que determinado espaço adquire estabelecendo uma relação entre as personagens e a situação dramática (ARNALDO Junior, 2009, p.45-46). Ou seja, a partir do estudo do espaço e do ambiente pode-se analisar a personalidade das personagens e a sua densidade psicológica.

Uma das fontes que sugere uma análise semelhante à proposta neste artigo encontra-se no seriado *Once Upon a Time In The Wonderland*, que traduzindo seria *Era uma vez Alice no país das maravilhas*. Trata-se de uma série televisiva americana do gênero fantasia e drama, criada por Edward Kitsis, Adam Horowitz, Zack Estin e Jane Espenson para a ABC Studios. A série se passa em treze episódios e traz uma Alice que, mesmo depois de grande, estaria trancafiada em um sanatório por seus pais; ela começa a ter alucinações sobre o país das maravilhas e experimenta novas aventuras com os mesmos personagens com que ela vivenciou quando era criança. Os médicos pressupõem que Alice está maluca e a submetem a um tratamento que a fará esquecer todo esse universo, mas ela acredita na materialidade real desse espaço e está disposta a não esquecê-lo.

É importante salientar que nessa análise a jovem Alice, aparentemente, sofria de esquizofrenia, doença que Bleuler define como:

Um grupo de psicoses cujo curso pode ser crônico ou intermitente, podendo deter-se ou retroceder em qualquer etapa, mas que não permite uma completa *restitutio ad integrum*. A doença se caracteriza por um tipo específico de alteração do pensamento, dos sentimentos e da relação com o mundo exterior. Em todos os casos encontra-se uma clivagem (*Spaltung*) mais ou menos nítida das funções psíquicas. Essa clivagem atinge a personalidade, o processo associativo e os afetos. (Bleuler, E. Demencia Precoz, el grupo de las esquizofrenias, 1960, p. 15)

É perceptível a aparição desses sinais e sintomas na obra, são recorrentes os momentos em que a personagem apresenta quadros de: amnésia, confusão mental, pensamentos variados em um universo paralelo, delírios, desorientação, transtornos psíquicos, depressão, entre outros; fazendo com que a protagonista se questione sobre quem ela é de fato. Um exemplo disso é visto no trecho a seguir:

[...] uma vez ainda lembrava-se de ter tentado boxear suas próprias orelhas por ter trapaceado consigo mesma em um jogo de críquete que jogava com ela mesma, pois é... Essa curiosa criança gostava de fingir serem duas pessoas. (CARROLL, Lewis 2014, p.12)

É importante ressaltar que quando o livro foi escrito, em meados do século XIX, o estudo das doenças psicológicas, como a esquizofrenia, era incipiente e envolvia uma série de preconceitos, principalmente de caráter religioso, ter um filho ou filha com caracteres esquizofrênicos era visto como um mau presságio, uma vergonha para a família. Na obra em questão, pode-se sugerir que os pais de Alice, por vergonha e ou ignorância, preferiram afastá-la da sociedade e interná-la em um sanatório, onde a garota era medicada constantemente com drogas muito fortes, cujos efeitos provocavam surtos de alucinações, como pode ser verificada na passagem em que a menina relata os efeitos ao comer e beber o que encontra na toca do coelho, ela diz: “Que sensação estranha, disse Alice, eu devo estar encolhendo como um telescópio” (CARROLL, Lewis, 2014, p.11). Ela tem a percepção contraditória de estar encolhendo e depois crescendo sucessivamente. Em outros momentos, logo quando entra na toca do coelho, tem a impressão de perder o chão, esses relatos podem sugerir os efeitos de sedativos das substâncias.

Essa hipótese pode ser ratificada quando o narrador onisciente expõe: “E aqui Alice começou a ficar sonolenta e continuou falando para si mesma de uma

maneira sonhadora” (CARROLL, Lewis, 2014, p.9). Por fim, um outro fato que indica a presença de Alice num sanatório, é representado no seguinte trecho:

Havia portas por toda a volta do aposento, mas estavam todas trancadas e depois Alice percorreu uma a uma, tentando abrir cada porta sem sucesso, ela voltou tristemente para o centro do quarto, pensando como sairia dali. (CARROLL, Lewis, 2014, p.10)

O ambiente apresentado na passagem supracitada sugere um espaço que envolve vários cômodos trancafiados à semelhança de um hospital com alas interditas.

Percorrendo as linhas da narrativa percebe-se que cada uma das personagens e objetos tem um papel específico que está ligado a alguma experiência que Alice possivelmente tenha tido no sanatório; a porta que ela encontra na toca do coelho e consegue abrir com a pequena chave pode ser percebida como a janela do seu quarto, de onde ela vê o mundo exterior e anseia em conhecê-lo. O desejo de ver e viver o exterior reafirma a hipótese de alguém que está trancafiada e anseia pela liberdade. A passagem que comprova isso diz:

Alice abriu a porta e viu que dava para uma pequena passagem, não muito maior que um buraco de rato: ajoelhou-se e avistou o mais adorável jardim que jamais vira. Como ela gostaria de sair daquela sala escura e passear entre os canteiros de flores viçosas e aquelas fontes geladas... (CARROLL, Lewis, 2014, p.10)

No capítulo três do livro, *Uma corrida de comitê e uma longa história*, aparecem vários animais que relatam coisas sem sentido, fazem brincadeiras sem nexos e falam ao mesmo tempo, essas personagens são descritas, no livro, como animais, mas é provável que se trate de uma passagem metafórica referindo-se a conversas que Alice teria com os outros pacientes do sanatório.

Aquela era com certeza uma turma estranha que se reunia nas margens do lago [...]. Finalmente o Rato, que parecia ser a maior autoridade entre eles, bradou, “Sentem-se todos vocês e ouçam-me! Vou fazê-los se secar” [...] “Aham!” disse o rato com um ar de importância. “Vocês estão todos prontos? A história que vou contar é a coisa mais seca, mais árida, que eu conheço. Silêncio na roda, por favor! William, o conquistador, cuja causa foi favorecida pelo Papa, logo conseguiu a submissão da Inglaterra, que desejava líderes, acostumada à usurpação e à conquista. Edwen e Morcar, os condes de Mércia e Nortúmbria ... (CARROLL, Lewis, 2014, p.21)

Seguindo a hipótese analógica, pode-se aferir que o coelho branco presente o tempo na história, é lícita essa sugestão visto que o coelho está

sempre de posse de um relógio de bolso, sendo, portanto, uma metonímia do tempo que para Alice se passa cronologicamente enquanto ela está no País das Maravilhas; porém, no mundo lá fora, passa muito rápido. Um dos trechos que remete a isso se encontra no final do livro quando Alice volta ao mundo real e nota que mesmo tendo passado tanto tempo no País das Maravilhas, ali fora, passara-se poucas horas.

[...] A menina achou-se deitada no barranco com a cabeça no colo da irmã, que gentilmente afastava algumas folhas secas que tinha caído da árvore sobre elas.

“Acorde, Alice querida!”, disse a irmã, “Nossa, que sono pesado você teve!”

“Puxa, que sonho estranho que eu tive” disse Alice. Então ela contou para a irmã, tão bem quando pôde lembrar, as estranhas aventuras que vocês acabaram de ler. Depois que terminou, sua irmã deu-lhe um beijo e disse “Foi um sonho curioso, querida, certamente; mas agora apresse, é hora do chá: esta ficando tarde. (CARROL, Lewis, 2014, p.105)

O chapeleiro maluco seria outro paciente que teria se tornado seu melhor amigo, era alguém que suavizava a vida dentro do sanatório, fazia com que a menina sonhasse mesmo estando em um lugar inóspito, onde os sonhos eram castrados; junto com Alice, ele criava teorias de como seria a vida lá fora. O rapaz aparentemente sofria de síndrome bipolaridade¹, por isso as sucessivas variáveis de humor apresentadas no decorrer da história.

O chapeleiro foi o primeiro a quebra o silêncio. “Que dia do mês é hoje?”, perguntou virando-se para Alice: ele tinha tirado o relógio do bolso e olhava para ele ansiosamente, chacoalhando-o de vez em quando e levantando-o no ar.

Alice pensou um pouco e então falou: “É dia quatro.”

“Dois dias errado”, suspirou o Chapeleiro. “Eu falei pra você que a manteiga não ia adiantar nada”, ele completou, olhando raivosamente para a Lebre de Março.

“Era a melhor manteiga”, a Lebre de Março replicou mansamente.

“Sim, mas algumas migalhas devem ter caído”, o Chapeleiro rosnou. “Você não deveria ter passado a faca no pão. (CARROL, Lewis, 2014, p.56-57)

¹A Doença Bipolar, tradicionalmente designada Doença Maníaco-Depressiva, é uma doença psiquiátrica caracterizada por variações acentuadas do humor, com crises repetidas de depressão e mania.
<http://www.adeb.pt/pages/o-que-e-a-doenca-bipolar> 30-01-17

A Lebre de Março, personagem masculino, seria um companheiro do chapeleiro, o qual sofria de depressão profunda e apresentava um estado de paranoia constante, sempre reclamando de tudo e de todos.

A Lebre de Março apanhou o relógio melancolicamente; então mergulhou o relógio na sua xícara de chá, e olhou novamente para ele: mas parecia que não encontrava nada melhor para dizer do que: “Era a melhor manteiga você sabe.” (CARROL, Lewis, 2014, p.57)

O gato de Cheshire seria um dos enfermeiros em quem Alice confiava e que acaba por traí-la e violentá-la sexualmente. Quando era abusada, Alice não via nitidamente o rosto do seu agressor, via somente o seu sorriso obscuro e misterioso. Metonimicamente o sorriso é a marca registrada do felino, que sempre aparece do nada quando Alice está sozinha e perdida. Uma passagem que pode comprovar isso é:

Quando levou um pequeno susto ao ver o gato de Cheshire sentado sobre os ramos de uma árvore [...] O gato apenas sorriu quando a viu. Ele parecia bem tranquilo, ela pensou, apesar de ter garras muito longas e dentes bem grandes, o que a fez pensar que deveria tratá-lo com respeito. (CARROLL, Lewis, 2014, p.51)

A maneira como ela o descreve, com suas aparições repentinas, evidenciando as garras e os dentes que dão ideia de posse e comida respectivamente, sugerem ser Alice uma presa sexual, que deve temer e respeitar seu agressor; mesmo porque o fato dele ser um enfermeiro, sugere alguém que poderia dominá-la.

Outros trechos que mostram que ela estaria realmente no sanatório é uma conversa que ela tem com o Gato de Cheshire. No capítulo VI, *Porco e pimenta*, Alice pergunta:

“Que tipo de gente vive aqui?”

“Naquela direção, o gato disse, apontando sua pata em círculo, vive o chapeleiro maluco, e naquela, apontando a outra pata, vive a lebre de março, Visite quem quiser os dois são malucos”

“Mas eu não quero ficar entre gente maluca”, Alice retrucou.

“Oh, você não tem saída”, disse o gato, “nós somos todos malucos aqui. Eu sou louco. Você é louca”.

“Como você sabe que eu sou louca?”, pergunta Alice.

“Você deve ser”, afirmou o gato, “ou então não teria vindo para cá”.

(CARROLL, Lewis, 2014, p.51)

É licito afirmar que a Rainha de Copas é a diretora do sanatório, sempre no comando do País das Maravilhas. Trata-se de uma mulher desprezível, que não sente compaixão por ninguém, e era a favor de tratamentos brutais como terapia de choque e lobotomia². Sua fala mais marcante no livro é “*Cortem as cabeças!*”, que mostra sua frieza em relação aos subalternos. Os naipes seriam os enfermeiros que seguiam apenas ordens diretas da diretora do sanatório.

A Lagarta Azul provavelmente era sua terapeuta, aquela que lhe dava todas as respostas e que lhe explicava o que acontecia, era uma das únicas pessoas com quem Alice conversava e que lhe era realmente franca. Observa-se tal hipótese na passagem quando Alice a encontra pela primeira vez e ela pergunta:

“Quem é você?”, perguntou a Lagarta

Não era uma maneira encorajadora de iniciar uma conversa. Alice retrucou, bastante tímida: “Eu... eu.. eu não sei muito bem, senhora, no presente momento – pelo menos eu sei quem eu era quando levantei esta manhã, mas acho que tenho mudado muitas vezes desde então”

“O que você que dizer com isso?, perguntou a lagarta severamente. “explique-se”

“Eu mesma não posso explicar, Senhora”, respondeu Alice,” porque eu sou eu mesma, vê?”

“Eu não vejo”, retomou a Lagarta.

“Eu receio que não posso colocar isso mais claramente”, Alice replicou polidamente, “porque eu mesma não consigo entender, para começo de conversa, e ter tanto tamanho diferente em um dia é muito confuso”

“Não é”, discorda a Lagarta.

“Bem talvez você não ache isso, ainda” Alice afirmou, “mas quando você se transformar em uma crisalida – porque isso vai acontecer um dia, né? – e depois em uma borboleta, eu acredito que você irá sentir-se um pouco estranha, não irá?”

“Nem um pouco”, disse a lagarta.

“Bem talvez meus sentimentos possam ser diferentes”, finalizou Alice, “tudo que eu sei é que é muito estranho pra mim”.

²A lobotomia, também conhecida como leucotomia, é uma operação neurocirúrgica que envolve o corte de ligações no lobo pré-frontal do cérebro.

“Você!”, disse a lagarta desdenhosamente. “Quem é você?” [...]

(CARROLL, Lewis, 2014, p.37)

E no decorrer do livro ele continua com suas perguntas diretas e está sempre dando conselhos a menina.

Por fim, o Rei de copas, aparentemente era um dos funcionários do sanatório, sofria de complexo de inferioridade, por conta disso ele não era capaz de pensar por si só e contradizer as ordens da diretora.

Em relação ao grau de densidade psicológicas das personagens (ARNALDO JÚNIOR, 2009, p.39), pode-se dizer que elas se caracterizam, em sua maioria, como “redondas”, ou seja, são marcadas pela alinearidade em relação ao *ser* e ao *fazer*. Trata-se de personagens cujos atos e ações são imprevisíveis, mostrando elevado grau de densidade psicológica compatível com o perfil daqueles que frequentam o espaço metaforicamente camuflado no texto: o sanatório. Como exceção tem-se a Rainha de Copas, personagem plana, estereotipada, identificada pela acumulação excessiva de signos que a caracterizam socialmente: a Rainha, aquela que detém o poder e deseja o controle e a subserviência daqueles a quem comanda, seu discurso típico é “Cortem-lhe a cabeça”, a partir de seu perfil, todos os seus atos e ações são previsíveis. Ratificando e caricaturando a prática daqueles que comandam, tornando lícito compará-la à diretora do hospício.

Essa percepção alegórica da obra Alice no País das Maravilhas como referência irônica a um claustro hospitalar é apenas uma possibilidade de interpretação do romance escrito. A análise metafórica dos textos literários é algo recorrente, visto o caráter polissêmico da linguagem poética. O termo alegoria provém do grego *allós*= *outro*; *agourien* = *falar*, em outras palavras, diz-se *a* para significar *b*. Trata-se de uma “metáfora continuada como tropo de pensamento, e consiste na substituição do pensamento em causa por outro pensamento, que está ligado, numa relação de semelhança, a esse mesmo pensamento” (HANSEN, 1987, p.1). Por basear-se na semelhança, o principal método para analisar as alegorias é com o emprego da analogia ou comparação, como foi aplicado no decorrer desse capítulo, reafirmando a possibilidade dessa interpretação.

No filme, também de caráter alegórico, o cineasta observa a obra com uma perspectiva diferente. A análise do filme será demonstrada no capítulo seguinte.

3. Alice no País das Maravilhas: a alegoria encoberta na tela

O livro e o filme são obras homônimas, mas se desenvolvem de formas diferentes; uma das diferenças mais evidentes refere-se à personagem Alice. No livro, tem-se uma protagonista infantil e no filme emana uma Alice adolescente, transitando para a fase adulta, gozando dos seus 19 anos; é uma jovem rebelde que almeja ser independente, mas se sente presa às ideologias estreitas das mulheres da aristocracia vitoriana de Londres, temos uma sociedade patriarcal onde as mulheres são obrigadas a casar, fazendo-se assim uma crítica às famílias idealizadas, utopia das aparências; nessa conjuntura, o país das maravilhas apresenta-se como uma fuga da realidade para Alice.

Na tela, Alice cai no País das Maravilhas pela segunda vez, trazida pelo coelho para que o ajude a salvar o “submundo” que está nas mãos da Rainha Vermelha, uma mulher autoritária, intransigente e fria. Nesse novo contexto, novas personagens são adicionadas à trama e uma nova história é criada. Dentre elas, tem-se: “Capturando”, espécie de cachorro de estimação da Rainha Vermelha, sempre submisso às suas ordens; “Jaguardarte”, dragão, cúmplice da Rainha Vermelha, a quem Alice tem por missão matar para livrar o País das Maravilhas da mão da Rainha tirana. A Rainha Branca, irmã da Rainha Vermelha, representando o bem, o amor, a beleza e a benevolência, numa luta maniqueísta com sua irmã. Além dessas, são vistas personagens que estão sempre ao redor da Rainha, são figurantes, bajuladores que chegam a se modificar fisicamente, “enfeitando-se”, esse artifício é empregado para que a Rainha de Copas se sinta “bela” e, portanto, superior, aos que a rodeiam. Pode-se questionar o porquê do cineasta ter acrescentado tais personagens. Como resposta sugere-se a reafirmação do que fora exposto anteriormente: a obra cinematográfica é uma crítica social, uma alegoria que apresenta a anatomia de uma sociedade corrompida e corruptora, uma pequena mimese dos elementos recorrentes que a integram. É notória a presença de bajuladores próximos àqueles que detêm o poder, são amizades voláteis, rasas e efêmeras que visam interesses pessoais, chegando-se ao ponto de esquecerem quem verdadeiramente são, transformando-se, “enfeitando-se”, ou seja, ignorando os valores pessoais, para alcançar prestígio e poder. Tal passagem sugere uma intertextualidade com

obras alegóricas que criticaram a sociedade, a exemplo de O Sermão de Santo Antônio aos Peixes (Padre Antônio Vieira), As cartas persas (Montesquieu) e As cartas chilenas (Tomás Antônio Gonzaga) dentre outros.

Além dessa crítica alegórica à “macrosociedade”, vê-se também uma análise da microsociedade, isto é, da família de Alice, que passa a ser retratada de maneira metafórica. Pessoas da sua vida são representadas no País pelas suas características: a Rainha Vermelha retrataria a mãe do seu futuro noivo, uma mulher autoritária e sem compaixão; a Rainha Branca representaria sua mãe, alguém de alma boa que não exige nada da menina e que a incentiva a escutar seu coração; O Rei de Copas simbolizaria o seu pretendente, seu futuro noivo, personagem apático, submisso às ordens da mãe (Rainha de Copas), que impõe que o mesmo desposse Alice; O Gato Cheshire, mentiroso, ardiso e sedutor, retrataria *Lowell*, o cunhado de Alice, esposo da sua irmã, o qual Alice flagra beijando outra moça às escondidas; O Chapeleiro Maluco resgata a imagem do seu pai, que no final da narrativa fílmica, a inspira a realizar o seu sonho e perpetuar o seu trabalho: comandar a capitania; A Lebre de Março relembra sua tia Imogini, personagem paranoica que está sempre à espera de alguém. O Jaguadarte desempenha o papel da sociedade que à primeira vista mostra-se indestrutível; O Capturando seria uma metáfora de seus medos, no início da trama ela o teme, mas quando decide enfrentá-lo, ele alia-se a ela fortalecendo-a. Assim, pode-se afirmar que a ida de Alice ao País das Maravilhas é retratada como uma forma da menina se reencontrar consigo mesma. Em sua passagem pelo País, por muitas vezes, ela não se reconhece como a “Alice verdadeira”, mas ao derrotar a Rainha Vermelha, ou seja, enfrentar a sociedade, e matar o Jaguadarte, isto é, destruir seus medos, ela se redescobre e vê a sua real força; ao voltar à realidade, ela decide fazer o que o seu coração sempre mandou, seguir os caminhos de seu pai como navegador e explorar novos mundos.

Embora não se trate de uma adaptação propriamente dita, mas de uma reapropriação do espaço a partir de um meio semiótico distinto, o fato favorece uma analogia do filme com o texto, demonstrando uma reutilização de diversos elementos o que sugere uma comparação intersemiótica, à guisa da adaptação. Nessa analogia tem-se as operações que Brito (2006, p 20) chama de adição, transformação.

A adição consiste em trazer para a película elementos que não estão na obra literária, a exemplo do Jaguadarte e do Capturando; outra adição agregada ao filme consiste no pedido noivado a Alice e demais componentes que integram a narrativa, a saber: futura sogra e sogro, mãe, cunhado; essa adição é necessária para a releitura feita pelo cineasta, a saber: crítica ao casamento arranjado. Brito (2006, p15) ainda assegura que a adição, mesmo sendo menos frequente que a redução, tem um papel decisivo nesse processo de adaptação, pois contribui para dar ao filme a sua essência de obra específica, elementos inexistentes no livro são adicionados ao filme para viabilizar, como foi mostrado, uma nova leitura. Na obra filmica, além de novos personagens, novas cenas e elementos são adicionados, fazendo com que a história do livro se reinvente. A título de exemplo pode-se citar o “*Glorian day*”, ou “Dia de Glória”, dia específico em que ocorre a batalha entre as rainhas Branca e Vermelha, nessa luta quem se enfrenta é Alice representando a Rainha Branca e o Jaguadarte, representando a Rainha Vermelha, ou seja, por analogia o “*Glorian day*” seria o momento em que Alice enfrenta a sociedade e se impõe quebrando os paradigmas refletindo a possível leitura do cineasta.

Outro processo que pode ser percebido é a transformação. Esse recurso indica que os elementos encontram-se tanto no filme quanto no romance, compartilham do mesmo significado, mas se configuram de modo diferente. Esse processo é percebido na própria protagonista, Alice, que no livro é uma criança e no filme já é uma adolescente em fase de transição para a vida adulta. Esse processo foi necessário para o cineasta demonstrar o retrato de uma época em que às mulheres sempre é imposto o casamento como único modo de existir socialmente, tal ato seria incoerente se a protagonista fosse uma criança. No entanto, nas duas obras a protagonista possui uma característica equivalente que a singulariza: a determinação.

Essas estratégias de adaptação empregadas são lícitas e corroboram o posicionamento de Hutcheon (2013) ao afirmar que a adaptação é:

Um processo de criação, a adaptação sempre envolve tanto uma (re-) interpretação quando uma (re-) criação; dependendo da perspectiva, isso pode ser chamado de apropriação ou recuperação (HUTCHEON, 2013, p.12)

No filme novas personagens surgem fazendo com a história ganhe um novo rumo; algumas personagens são recuperadas mais ganham novas formas e perspectivas, como cortesões que surgem no filme para enaltecer o ego da Rainha Vermelha; no livro, elas são apenas pessoas fazendo as vontades reais e no filme elas se transfiguram, se moldam ao ponto de se “enfeiares” para que a rainha se sinta a pessoa mais bonita do reino, fazendo-se assim uma crítica ao bajuladores que “pipocam” na sociedade.

Além do aspecto alegórico contido nas personagens e cenas, outra abordagem metafórica relevante refere-se à paleta de cores exibida no filme. Segundo a teoria audiovisual, a cor é um elemento eficaz na comunicação das emoções e percepções subjetivas; essa teoria sugere que as cores e tons são capazes de comunicar certos aspectos emocionais, indicar as conexões entre personagens e subentender que rumo a história irá tomar.

De acordo com Eva Heller (2013), em O estudo psicológico das cores, a cor azul representa a simpatia, a harmonia e a fidelidade, mas ao mesmo tempo pode indicar frieza e distancia; o vermelho é a cor da paixão, do amor e do ódio; o verde significa esperança e fertilidade; o amarelo retrata o otimismo e o ciúme, é a cor do entendimento e da traição; o laranja figura o exótico e o divertimento; o violeta inspira magia e feminilidade; o rosa sugere delicadeza e doçura; o marrom promove o aconchego; o branco recria um ar de inocência, do bem e dos espíritos superiores; o preto sugestiona o poder, a violência e a morte e o cinza demonstra tédio, crueldade, segredo e de todos os sentimentos sombrios. Essa paleta de cores é recorrente no filme *Alice no país das maravilhas*, sendo, portanto, conveniente analisá-la, objetivando indicar a informação pictórica metaforicamente apresentada nas imagens a seguir:

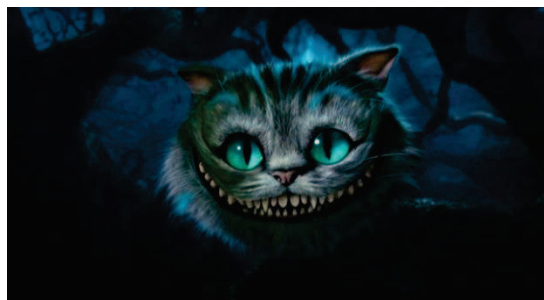
Figura 1 – Absolem



Fonte :Elastica Abril

Nessa figura, pode-se notar que a paleta de cores está toda baseada no azul, representando uma aura de simpatia e de fidelidade, pois, assim como no livro, a lagarta, Absolem, atua como um psicólogo que ajuda e mostra a verdade para Alice. Essa hipótese é confirmada quando, nos instantes finais da película, ao encontrar Alice, Absolem promove uma regressão na mente da protagonista para que esta se reencontre e a persuade a lutar ao afirmar que “Ninguém jamais conquistou alguma coisa com lágrimas” (01:20:26)

Figura 2 – Gato de Cheshire



Fonte :Catrangers

Nessa imagem observa-se uma variação entre as cores azuis e pretas, demonstrando um sentimento de simpatia por parte de Cheshire, mas, ao mesmo tempo, o preto muito forte, indica o seu lado sombrio. Isto fica bem visível quando ele encontra Alice perdida na floresta do País das Maravilhas e tem essa conversa: Absolem “parece que você fugiu assustada de alguma com garras fortes” em um tom bem sombrio, Alice o responde “ eu ainda estou sonhando” e

então o gato continua “ quem fez isso em você?” e a menina o responde “ foi o Cap”, num sei o que “ O Capturando” nesse momento o gato se aproxima de Alice e diz “ bom é melhor eu examinar” e Alice pergunta “ o que está fazendo?”, toda assustada e ele responde “ precisa ser purificada por alguém com habilidades de evapora se não apodrecera e putrefará” . (0:29:12 à 0 00:29:35) Mostrando que mesmo sendo gentil, O Gato permanece com um ar sombrio; em todo momento dessa conversa, mesmo quando ele diz que o braço da menina iria apodrecer, ele fala sorrindo de uma forma zombeteira.

Figura 3 – Rainha de copas



Fonte : CCINE10

Essa tela reflete a paleta de cores da Rainha de Copas. Baseada no vermelho e no preto, representando a paixão, o ódio, o poder, o perigo, a violência e a morte. A paixão por si mesma, o egocentrismo; o ódio por não ser amada a exemplo da Rainha Branca; a detenção do poder que orienta todos os seus atos; o perigo para todos que a cercam, a violência e a morte para aqueles que infringem suas ordens e se martirizam com a frase “Cortem-lhe as cabeças”

Figura 4 – Chapeleiro Maluco



Fonte: observatório do cinema

Quando o chapeleiro maluco aparece no filme, as suas cenas estão todas baseadas na cor laranja, representando um ser exótico e o divertido, que é uma característica marcante da personagem, em seus cenários quase sempre está presente a cor verde, sugerindo a esperança, a esperança de salvar o País das Maravilhas da tirania da Rainha Vermelha. Um dos momentos que mostra que ele nunca perdeu as esperanças da volta de Alice para ajuda a salvar o País das Maravilhas é quando a garota aparece, na hora do chá, e, mesmo com Mc Twister dizendo que ela não é a Alice verdadeira, ele diz: “é a Alice de fato, você é mesmo a Alice, eu a reconheceria em qualquer lugar” (0:31:29), uma das cenas que demonstra todo o seu lado exótico e divertido é nos últimos momentos do filme quando ele faz os passos de sua dança maluca.

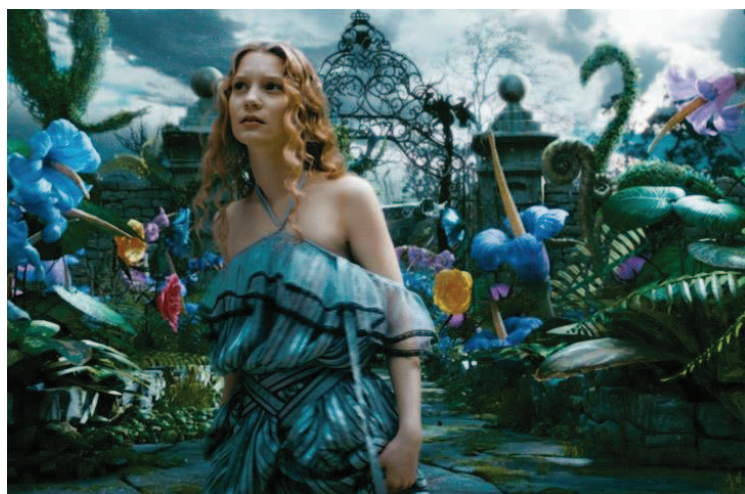
Figura 5 – Rainha Branca



Fonte : Casa da ideia.

A paleta de cores nos cenários onde a Rainha Branca aparece está sempre baseada no branco, sugestionando inocência, bondade e espiritualidade superior, a sua bondade e inocência vêm à tona quando já no campo de batalha do *Glorian Day* ela diz para sua irmã, a Rainha Vermelha: “ ah Oraci nós não precisamos brigar” e olha para a irmã com um ar de inocência (1:24:35) . Outra cor predominante é o cinza, simbolizando um sentimento sombrio, referindo-se à temeridade de ver o País das Maravilhas definitivamente nas mãos da Rainha Vermelha. No entanto, o verde também se faz presente, mesmo que muito pouco, para mostra que ela não perdeu as suas esperanças.

Figura 6 – Alice Kingsley



Fonte: Terra

As cenas em que a jovem Alice aparece sozinha está sempre baseado nos tons azuis, mostra a confiança que a personagem tem em si própria, a simpatia e a harmonia que dispensa às outras personagens; em outros momentos, esses tons de azul podem representar frieza e também tristeza, como no início do filme quando a jovem está indo para um compromisso com a sua mãe contra a sua vontade, ela não fala nada, mas a sua expressão facial mostra o quanto a menina está triste, e ela mostra toda a sua frieza para com a mãe quando lhe responde de formar grosseira sobre os padrões de moda. Preto, aparece em suas cenas também mostrando o seu poder, para consigo mesmo e para enfrentar os seus desafios, verde, vem para mostrar que apesar de tudo ela não perde as suas esperanças, branco que fica bem marcado no seu tom de pele no início do filme, vem para mostra a inocência da garota, como quando ela está dançando com o seu futuro noivo e começa a rir e ele pergunta “ de que está rindo?” e Alice o responde “de repente imaginei as moças de calça e os homens de vestido” (00:05:55), logo depois ela olha para o céu e ver pássaros e diz “eu fiquei imaginando como seria voar” (00:06:30).

Essas foram algumas das paletas de cores que nós podemos encontrar no decorrer do filme, a paleta de cores é variável entre os tons claros e tons mais escuros e tem o poder metafórico de reafirmar o perfil das personagens bem como os respectivos momentos dramáticos.

A música é um dos instrumentos fundamentais para a construção da técnica narrativa, estando assim conectada com a produção e emissão da simbologia que se é desejada. Portanto é licito afirmar que a trilha sonora é um dos fatores fundamentais para a criação de uma história.

Desde o século XIX, as obras cinematográficas e as peças teatrais eram exibidas com o auxílio de orquestras, principalmente na época do cinema mudo, onde os únicos sons produzidos eram o dos instrumentos. Uma trilha sonora bem elaborada torna uma narrativa mais rica, harmonizando-se com outras técnicas do cinema geram uma experiência emocional única. Sendo assim uma produção, quando ela é bem realizada, onde se é organizado o som, a fala dos personagens e a imagem, permite que a música imprima um caráter ao filme. A trilha sonora do filme Alice no país das maravilhas é composta por 16 músicas tendo

como música principal, Alice (Underground) que é Interpretada pela cantora Avril Lavigne. A transcrição e tradução são mostradas na tabela abaixo:

Alice (Inglês)	Alice (tradução)
Tripping out Spinning around I'm underground I fall down Yeah, I fall down	Tropeçando Girando Eu estou debaixo da terra Caí Sim, eu caí
I'm freaking out So, where am I now? Upside down And I can't stop it now I can't stop me now Oooh	Eu estou enlouquecendo Então, onde eu estou agora? De cabeça para baixo E eu não posso parar agora Não pode me parar agora Oooh
I'll get by I'll survive When the world's crashing down When I finally hit the ground I won't turn myself around Don't you try to stop me I, I won't cry	Eu vou superar Eu vou sobreviver Quando o mundo desabar Quando eu cair e atingir o chão Eu vou me virar Não tente me impedir Eu não vou chorar
I found myself (myself) in Wonderland Get back on my feet again Is this real? (Is this real?) Is it pretend? (Is it pretend?) I'll take a stand until the end	Me encontrei (me encontrei) no País das Maravilhas De volta sob meus pés de novo Isto é real? (isto é real?) Isto é faz de conta? (isso é faz de conta?) Eu vou tomar uma posição até o final

Observa-se que a música proporciona o engate das duas análises desenvolvidas nesse estudo: uma Alice “louca”, no livro; e uma Alice “corajosa”, no filme. Trechos da tradução ratificam essa hipótese:

Loucura	Coragem
<ul style="list-style-type: none"> • Eu estou enlouquecendo Então, onde eu estou agora? • Me encontrei (me encontrei) no País das Maravilhas De volta sob meus pés de novo Isto é real? (isto é real?) Isto é faz de conta? (isso é faz de conta?) 	<ul style="list-style-type: none"> • Eu vou superar Eu vou sobreviver Quando o mundo desabar Quando eu cair e atingir o chão Eu vou me virar Não tente me impedir Eu não vou chorar

O instrumental do filme acrescenta dramaticidade à história, os tons mais graves fazem surgir uma aura de suspense. Assim como as cores, a musicalidade imprime informações substanciais sobre os episódios que a tela apresenta, ratificando o poder metafórico da arte.

4. Considerações finais

A partir dos estudos apresentados podemos concluir que a transformação de uma narrativa livresca em narrativa filmica engloba um processo de recriação, sobrecarregado de sutilezas e impressões. Isto é, a adaptação é a exibição da interpretação do adaptador, por isso trata-se de uma releitura e reatualização do texto embrião. No decorrer dessas linhas, mostrou-se que as obras homônimas Alice no país das maravilhas, livro e filme, embora independentes, comungam do mesmo caráter alegórico. O livro sugestiona, ironicamente, o País das Maravilhas como um sanatório onde Alice teria sido trancafiada; o filme sugere o País das Maravilhas como o local onde Alice se reencontra e foge dos padrões sociais. Para ratificar essas alegorias, as personagens desempenham papéis metafóricos que tornam a trama e o enredo de ambas as obras verossímeis figurativamente.

No decorrer da análise comparativa, procurou-se identificar as operações de redução, adição, deslocamento, transformação, simplificação e ampliação, na tentativa de confirmar e exemplificar uma das hipóteses levantadas nesse trabalho: o filme Alice País das Maravilhas desempenha uma crítica social.

Confrontando-se as duas Alices, a menina e a moça, explorando-se o espaço, o ambiente, o cunho alegórico e a fuga da realidade presentes em ambas as obras, possibilita-se, numa perspectiva intersemiótica, o maravilhoso reencontro de Alice consigo mesma.

ABSTRACT

Cinema and literature have been linked since the great potential of cinema to tell stories was realized. And as this relationship became evident, various film and literature theorists tried to analyze it meticulously, confronting one art with the other and theorizing about the cinematographic adaptation of literary works. The main objective of this study is to analyze, from a meticulous re-reading of characters, space, environment and ideology, the allegorical aspects present in the homonyms book and film: *Alice in Wonderland*. It is a comparative research, with a bibliographic character, whose epistemological basis for analysis of the corpus was mainly guided by the theorists: Linda Hutcheon (2013), João Batista de Brito (2006), João Adolfo Hansen (1987) and Eva Heller (2013).

Key words: Literary adaptation, *Alice in Wonderland*, Allegory.

Referências

BENJAMIN, Walter. **Iluminação**. Trans. Harry Zohn. Intro. Hannah Arendt. New York: Harcourt, Brace and Word, 1968.

BLEULER, Eugen. Demencia Precoz, el grupo de las esquizofrenias. Trad. Daniel Wagner. Buenos Aires: Ediciones Hormé, 1960.

BRITO, João Batista de. In: **Literatura no cinema**. – São Paulo: Unimarco, 2006. 172 p.

BONNICI, Tomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.) Teoria literária abordagens históricas e tendências contemporâneas. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.

CARDWELL, Sara. **Adaptation revisited: television and the classic novel**. Manchester. Manchester University Press, 2002.

CARROLL, Lewis. **Alice no país das maravilhas**; tradução Clélia Regina Ramos; Ilustrações Luciano Ruivo. – São Paulo: Universo dos Livros, 2014.

GIL, Antonio Carlos. In: **Métodos e técnicas de pesquisa social**- 6. ed. - São Paulo : Atlas, 2008.

HANSEN, João Adolfo. Alegoria construção e interpretação da metáfora. 2. ed. São Paulo: Atual, 1987.

HELLER, Eva. A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão. Tradução de Maria Lúcia Lopes da Silva. São Paulo: Gustavo Gili, 2013.

<http://medob.blogspot.com.br/2013/03/a-verdadeira-historia-de-alice-no-pais.html> 30-01-17

<http://www.abrebrasil.org.br/web/index.php/esquizofrenia/perguntas-frequentes/103-30-01-17>

[quais-sao-os-sintomas-mais-comuns-na-esquizofrenia30-01-17](http://www.abrebrasil.org.br/web/index.php/esquizofrenia/perguntas-frequentes/103-30-01-17)

<http://www.ciencia-online.net/2014/01/o-que-e-uma-lobotomia.html>30-01-17

<http://www.adeb.pt/pages/o-que-e-a-doenca-bipolar> 30-01-17

<http://www.infoescola.com/cinema/trilha-sonora/> 08-03-17

HUTCHEON, Linda. In: **Uma teoria da adaptação**. – Tradução André Cechinel. 2. Ed – Florianópolis: Ed. Da UFSC, 2013. 280p.

METZ, Chistina. **Filme language: a semiotic of the cinema**. Trans. Michael Taylor. New York: Oxford University Press, 1974.

WOOLF, Virginia. **The movies and reality**. New Republic, v. 47,4Aug.p.308-310. 1926.