UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CENTRO DE EDUCAÇÃO
DEPARTAMENTO DE LETRAS E ARTES
CURSO DE LETRAS/HABILITAÇÃO EM LÍNGUA INGLESA

ERI MESQUITA DA SILVA FILHA

UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM *ALICE*: LIVROS DE LEWIS CARROLL vs. FILME DE TIM BURTON

Campina Grande - PB
2011

ERI MESQUITA DA SILVA FILHA

UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM *ALICE*: LIVROS DE LEWIS CARROLL vs. FILME DE TIM BURTON

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado como requisito para a obtenção do título de Licenciatura Plena em Letras, com Habilitação em Língua Inglesa, na Universidade Estadual da Paraíba sob a orientação do Profº. Ms. Valécio Irineu Barros.

Campina Grande - PB

2011

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA BIBLIOTECA CENTRAL – UEPB

S586a Silva Filha, Eri Mesquita da.

Uma análise intersemiótica da personagem Alice [manuscrito] : livros de Lewis Carroll vs filme de Tim Burton / Eri Mesquita da Silva Filha. – 2011.

28 f. : il. color.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras com Habilitação em Inglês) – Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2011.

"Orientação: Prof Me. Valécio Irineu Barros, Departamento de Letras e Artes".

1. Obras literárias para cinema. 2. Filme. 3. Análise intersemiótica. I. Título.

21. ed. CDD 791.436

ERI MESQUITA DA SILVA FILHA

UMA ANÁLISE INTERSEMIÓTICA DA PERSONAGEM *ALICE*: LIVROS DE LEWIS CARROLL vs. FILME DE TIM BURTON

Aprovada em: 12 / 12 / 2011

BANCA EXAMINADORA

Valécio Irineu Barros

Ms. Valécio Irineu Barros

(Orientador)

Maria das Vitórias de Lima Rocha

Ms. Maria das Vitórias de Lima Rocha

(1ª Examinadora)

Raghuram Sasikala

Ms. Raghuram Sasikala

(2ª Examinadora)

Nota: 10,0

DEDICATÓRIA

Dedico este trabalho especialmente a minha querida mãe, que sempre esteve ao meu lado a me ajudar e encorajar. E também a toda minha família que sempre esteve junto a mim para tudo que eu pudesse precisar.

AGRADECIMENTOS

Agradeço, antes de tudo, a Deus por Ele ser o maior responsável pela realização desta obra, pois ele é o Autor da Vida.

Ao meu pai Manoel Pedro da Silva e a minha mãe Eri Mesquita da Silva, que sempre me protegeu como uma fera protege suas crias. Muito obrigada pelos seus incentivos e constantes orações.

Quero agradecer também aos meus queridos e estimados irmãos (Manassés, Misael, Miquéias, Areli e Marcos), a minhas cunhadas (Waleska e Silvana) e ao cunhado (Fúlvio) que sempre me ajudaram e me incentivaram durante essa minha jornada.

A Universidade Estadual da Paraíba (UEPB) pelo período estudado nesta instituição acadêmica, que proporcionou aprendizado e aprimoramento de meus conhecimentos.

Quero agradecer de forma especial ao Professor Mestre Valécio Irineu Barros, meu orientador, pelas horas dedicadas, material fornecido, paciência e extrema capacidade de compreensão para comigo.

A minhas queridas amigas Sayonara, Ana Flávia, Nadjala, Maiara e Roberta, pelos seus incentivos, e pelos ‘ouvidos alugados’. Valeu Sayonara!

Agradeço também às professoras mestras Maria das Vitórias de Lima Rocha e Raghuram Sasikala, por terem aceitado o convite para participar da minha banca, e também pelos ensinamentos a mim transmitidos ao longo do curso.

A todos! Muito obrigada!

"... You're entirely bonkers. But I'll tell you a secret. All the best people are."

(Alice, *Alice in Wonderland*, 2010)

RESUMO

Quando falamos em adaptação fílmica pensamos de imediato que o filme deve ser uma cópia da obra literária fonte, o que não corresponde ao real objetivo de uma adaptação. A partir disso, essa pesquisa bibliográfica pretende investigar as mudanças feitas por Tim Burton no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), baseado nos livros: *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice no País do Espelho* (1872) de Lewis Carroll; e através de uma análise intersemiótica mostrar que a essência da história não foi perdida em sua releitura. Este trabalho é relevante, pois visa a contribuir para um entendimento melhor da transposição de grandes obras literárias para o cinema. A presente análise enfoca o comportamento adotado pela personagem *Alice* tanto nos livros como no filme. Para tanto, utilizamos alguns aspectos teóricos dentre os quais destacamos a tradução intersemiótica na visão de vários autores como Thaïs Flores N. Diniz (2003) e Robert Stam (2006); além de destacar aspectos estilísticos tanto do diretor como do autor. Dessa maneira, essa análise visa a oferecer uma visão positiva sobre a adaptação fílmica, onde concluímos que mesmo que essa implique em mudanças, se a essência for mantida não comprometerá a 'originalidade' da obra literária escolhida.

Palavras-chave: Tradução Intersemiótica. Adaptação Fílmica. Lewis Carroll. Tim Burton. *Alice no País das Maravilhas*.

ABSTRACT

When we talk about filmic adaptation, we immediately think that the movie should be a copy of the source literary work, which does not correspond to the real aim of an adaptation. This bibliographic research intends to investigate the changes made by Tim Burton in the movie *Alice in Wonderland* (2010) — based on the books, *Alice in Wonderland* (1865) and *Through the Looking Glass* (1872) by Lewis Carroll — and through an intersemiotic analysis show that despite the changes, the essence of the stories was not lost. This study is relevant, because it aims at contributing to a better understanding of the process of adaptation of successful literary works into movies. The present analysis focuses on the behavior adopted by the character *Alice* both in the books and in the movie. In order to achieve that, we draw upon several theoretical approaches, among which intersemiotic translation as seen by authors like Thaïs Flores N. Diniz (2003) and Robert Stam (2006); as well as stylistic aspects adopted by both the director and the novelist. Thus, this analysis offers a positive view about filmic adaptation, whereby we conclude that even though there are changes in the movie, they do not compromise the 'originality' of the literary work chosen.

Key-words: Intersemiotic Translation. Filmic Adaptation. Lewis Carroll. Tim Burton. *Alice in Wonderland*.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO 11

1. SOBRE O ESCRITOR E O CINEASTA 12

1.1 Os Livros e o Autor 12

1.2 O Filme e o Diretor 14

2. PERCURSO TEÓRICO 16

2.1 Tipologia de Personagens 16

2.2 Tradução Intersemiótica 17

3. ANÁLISE INTERSEMIÓTICA 19

3.1 A Personagem *Alice* 19

3.2 Adaptação Fílmica 22

CONSIDERAÇÕES FINAIS 26

REFERÊNCIAS 28

INTRODUÇÃO

Por décadas, grandes obras literárias têm sido adaptadas para o cinema e, sempre que isso acontece, surgem inevitáveis comparações e críticas. Nesse contexto, esse trabalho se propõe fazer uma análise intersemiótica da personagem *Alice*, conforme representada nos livros de Lewis Carroll – *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice no País do Espelho* (1872) – e no filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), dirigido por Tim Burton. A repercussão causada pela releitura de Burton, tanto antes como depois do lançamento do filme, nos motivou a realizar essa pesquisa de caráter bibliográfico, na qual procuramos discutir a problemática através de referências teóricas publicadas principalmente em livros e revistas. (Cf. RAMPAZZO, 2002); a fim de investigar as razões que levaram o cineasta a adaptar a obra do escritor para o cinema e, especialmente, as mudanças realizadas na passagem das páginas à tela.

Além desse objetivo geral, o trabalho busca ainda identificar as possíveis influências dos livros de Lewis Carroll na produção do filme de Tim Burton, principalmente no que se refere às mudanças de idade e de comportamento da protagonista.

Para tanto, organizamos o estudo em três seções. A primeira seção traz informações sobre aspectos biográficos e estilísticos do escritor e do cineasta, bem como resumos das obras analisadas. A segunda seção, percurso teórico, apresenta uma tipologia de personagens quanto à sua importância, classificação e caracterização. Nela também apresentamos a teoria da tradução intersemiótica, base do trabalho. Em termos de referencial teórico, recorremos a autores como: Diniz (2003), Brait (1985), Stam (2006), Gancho (2006), entre outros.

Visando a atingir os objetivos propostos nessa pesquisa, a terceira seção descreve a nossa análise intersemiótica. Concluindo, apresentamos algumas considerações finais e apontamos vias para futuras pesquisas.

1. SOBRE O ESCRITOR E O CINEASTA

1.1. OS LIVROS E O AUTOR

Os dois livros de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País do Espelho*, foram publicados em 1865 e 1872, respectivamente.

Alice no País das Maravilhas é um livro acerca de uma criança que passa por uma série de aventuras, que começam quando *Alice* está na companhia de sua irmã que lê um livro. *Alice* se sente sonolenta, mas vê um coelho branco de colete azul, correndo, olhando para um relógio e dizendo que está atrasado. Então resolve segui-lo e cai em um buraco e, a partir desse momento, começa a vivenciar várias aventuras. Nelas, *Alice* muda de tamanho, após ingerir alguma substância; depois encontra um gato risonho, uma lagarta conselheira, a Rainha de Copas com seu exército formado por cartas, o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março dentre outros. No final do livro, *Alice* se encontra em um júri para assistir ao julgamento do Valete, momento em que ela é contrariada e o tribunal começa a se desmontar em cartas e cair em cima de sua cabeça. Assim, *Alice* acorda e percebe que tudo aquilo fora um sonho e que as cartas que tombavam eram só folhas de árvores que caíam ao chão.

Já o livro *Alice no País do Espelho* se inicia com a protagonista sentada em uma poltrona, brincando com seus gatinhos e tentando jogar xadrez com um deles. Em seguida, ela começa a descrever uma casa de espelhos, que fica em cima de uma das prateleiras da sala e, então, começa a imaginar como seria viver dentro daquela casa de espelhos. Logo ela se vê ali dentro e começa a observar tudo o que encontra, principalmente a presença de pequenas peças de xadrez falantes, que são a Rainha Vermelha com o Rei Vermelho e a Rainha Branca com o Rei Branco. *Alice* lê um poema sobre o Jabberwocky e também visita o jardim daquela casa, onde encontra flores falantes e, dando continuação a suas novas aventuras, conhece os irmãos Tweedledum e Tweedledee, o sábio Humpty Dumpty entre outros personagens. Por fim *Alice* se torna uma rainha e, quando volta de seu mundo imaginário, fica sem saber se tudo o que acontecera foi um sonho seu ou do Rei Vermelho.

Quanto ao autor dos livros acima resumidos, ele nasceu em 27 de Janeiro de 1832, na cidade de Daresbury, região de Cheshire, Inglaterra e morreu em Guildford, no mesmo país em 14 de janeiro de 1898. Seu nome era Charles Lutwidge Dodgson, mas ele tornou-se conhecido como grande escritor sob o pseudônimo de Lewis Carroll.

Filho de um pastor protestante, Carroll estudou em colégios religiosos e renomados e sempre se destacava como um aluno brilhante, revelando um forte interesse por literatura e, principalmente por matemática. Em 1854, ele se formou em Ciências Matemáticas no Christ Church College, em Oxford e, um ano depois, foi aceito como professor de matemática da mesma instituição.

Poucos anos depois, Carroll tornou-se amigo de Henry George Liddell, decano da faculdade, que tinha três filhas, as quais Carroll só veio a conhecer um ano depois. Uma delas, sua preferida, tinha o nome de Alice Pleansance Liddell e ela foi sua inspiração para produzir as aventuras de *Alice no País das Maravilhas*. Tal história foi contada pela primeira vez, oralmente, para distrair uma criança de sete anos (Alice Liddell) e suas irmãs, durante um passeio de barco num dia quente de julho do ano de 1862. A pedido da própria Alice, Carroll escreveu a história que, poucos anos depois, ele mesmo publicaria.

Os livros de Lewis Carroll são extremamente intrigantes e capazes de afetar, e muito, a imaginação de seus leitores através de dois elementos principais: o *maravilhoso* e o *nonsense*. De acordo com Isabel de Lorenzo (2000) o *maravilhoso* "é algo mágico ou absurdo que, de repente, se manifesta em meio ao universo cotidiano", contradizendo assim nossos ideais de vida. Nos livros de Carroll o *maravilhoso* ocorre quando este invade o cotidiano de *Alice* e o transforma em algo estranho, ou seja, tudo se transforma em um mundo imaginário e desconhecido. Quanto ao *nonsense* "é um elemento típico da literatura inglesa do século XIX", por meio do qual se questiona as regras 'naturais' que nos norteiam; a sociedade conservadora e moralista da época, bem como a própria linguagem. As manifestações do *nonsense* estão nas brincadeiras com a lógica, na exploração dos variados sentidos das palavras, nas situações absurdas e na impressão de um mundo colocado de cabeça para baixo.

1.2. O FILME E O DIRETOR

No dia 23 de abril de 2010 foi lançado no Brasil o filme *Alice no País das Maravilhas*, dirigido por Tim Burton. O filme não é baseado somente em um só dos livros de Lewis Carroll, mas sim numa fusão criativas das duas obras literárias acima citadas.

O filme envolve vários gêneros – aventura, fantasia e animação – e começa com *Alice* (Mia Wasikowska), aos seus sete anos, tendo sonhos idênticos com o seu mundo subterrâneo. Mas o filme só se desenrola quando *Alice*, já com 19 anos, é pedida em casamento, mas foge para que isso não aconteça. Na fuga, ela acaba vendo um coelho branco de colete azul, resolve ir atrás dele e termina caindo naquele país, ao qual já tinha ido, quando era criança, e do qual não se lembrava mais. Lá *Alice* aumenta e diminui de tamanho após beber um líquido misterioso ou quando come um certo tipo de bolo. O que ela não esperava é que todos naquele país a estivessem aguardando, para que ela pudesse lutar com e matar o grande *Jabberwocky*[1] e, assim destronar a *Rainha Vermelha* (Helena Bonham Carter) e seu exército formado de cartas, para que a *Rainha Branca* (Anne Hathaway) voltasse a assumir seu trono, de direito, com seu exército formado por peças de xadrez. E para que isso aconteça *Alice* conta com a ajuda principalmente do *Chapeleiro Maluco* (Johnny Depp) e de seus companheiros como o *Gato Risonho*.

O filme foi dirigido por um dos mais brilhantes diretores de nossa época, Thimothy William Burton, mais conhecido como Tim Burton, que nasceu em Burbank, California, EUA, em 25 de agosto de 1958. Durante sua infância, ele costumava vivenciar o universo da fantasia e da auto-reflexão de uma maneira bem particular. Como ele não se adaptava muito bem ao seu cotidiano familiar e escolar, Burton procurava se refugiar nas páginas arrepiantes das obras de Edgar Allan Poe e nas imagens aterrorizantes dos filmes de terror. Essa primeira experiência cultural marcaria, depois, suas produções cinematográficas, permeadas pelos temas mórbidos e pelas

---

[1] Criatura-dragão citada num poema lido por *Alice* dentro da casa de espelhos, apresentada no livro *Alice no País do Espelho*, Jabberwocky ganha vida e um grande destaque na adaptação fílmica de Tim Burton.

atmosferas sombrias. Mas mesmo com esse mundo de fantasia mórbida, Tim Burton sempre mantém seus pés em terra firme, tanto como pessoa quanto profissionalmente. Todas as suas histórias, por mais fantásticas que sejam, tem, na maioria das vezes, enredos que nos remetem à realidade e/ou à reflexão.

Segundo Antonie de Baecque, editor-chefe da renomada revista francesa *Cahiers du Cinéma*, Burton é um dos poucos cineastas de Hollywood que consegue fazer produções capazes de agradar pessoas de todas as idades. O crítico e historiador de cinema ressalta ainda que Burton "coloca seu poder visionário a serviço de um universo excêntrico e poético," ao filmar "o universo mórbido, fantástico e, no entanto mágico, da normalidade ocidental", a partir de "suas visões gráficas, seus cenários góticos [e] suas máscaras de terror". (Cf. *Cahiers du Cinéma*)

Dessa maneira, não se podia esperar algo diferente vindo de Tim Burton no filme *Alice no País das Maravilhas*. E de acordo com uma crítica publicada no jornal britânico *The Times*, assinada por Kate Muir, a adaptação fílmica de *Alice*, feita por Burton, transformou, no bom sentido, o mundo de sonhos de Lewis Carroll *"em algo mais próximo de seus* [Burton] *mais diletos pesadelos."* (Cf. *Veja*, 26. 02. 2010).

No filme dirigido por Tim Burton, cada cena se caracteriza por uma explosão de cores que, frequentemente, adquirem tons coléricos. Além disso, o filme apresenta vários aspectos estilísticos do diretor. Sobre os aspectos estilísticos, Diniz (2003) ensina que eles *"podem decorrer das propriedades do meio cinematográfico, de suas técnicas e linguagem distintivas, porém estão muito ligados à expressão da individualidade do artista, no caso do cineasta."* (p. 77). Nesse sentido, podemos destacar, dentre os aspectos estilísticos que permeiam o filme *Alice no País das Maravilhas* (2010), os temas mórbidos e a atmosfera sombria, característicos da cinematografia de Tim Burton.

Comentando sobre as motivações de sua releitura de *Alice*, numa reportagem para a agência de notícias France-Press, Burton disse que *"existiram 20 e tantas versões dela e nenhuma jamais se conectou comigo"* de modo que a ideia era *"pegar esse material, posicionar em uma história diferente deixando [Alice] um pouco mais velha e explorando a ideia da vida interior de alguém"*. (Cf. *VEJA*, 26. 02. 2010).

2. PERCURSO TEÓRICO

2.1. TIPOLOGIA DE PERSONAGENS

A personagem de uma história, segundo Yves Reuter (2006), *"é um suporte do 'investimento' dos leitores"*. Este 'investimento' pode acontecer de forma sociocultural (porque os personagens recebem valores positivos e negativos, determinados pela sociedade) ou de forma afetiva (os leitores podem amar o personagem ou não). O personagem cinematográfico também tem uma grande identificação com seu público, porque qualquer pessoa que assiste ao filme pode ver exatamente como o personagem é, especialmente sua vida, seu tom de voz, suas expressões faciais, seus hábitos. E tudo isso aproxima o personagem do dia-a-dia das pessoas comuns.

Segundo Moacyr J. Scliar (*apud* BRAIT, 1985), os personagens surgem da imaginação de seu criador. Eles podem se originar de diferentes situações, vivenciadas pelo mesmo: de sua infância, de seu cotidiano, de um encontro casual, de um sonho, ou simplesmente de uma fusão dos mesmos. E isso é bem explicado por Marilene Felinto, quando diz:

> Um personagem é tudo o que, em você, eu amo porque não posso ser; tudo o que, de você, eu gostaria de ter, tudo o que, em você, eu odeio porque não posso ser, ou porque sou e você me faz ver. É você, enfim, apresentável. Sou eu, enfim, apresentável. Você e eu resgatados no modelo que deveria ser, (...) então, é apenas um ponto na almofada que, de mentirinha, foi virando lua, foi virando jambo, foi virando ganso, foi virando Beto, foi virando Vera – e virou verdade. (*apud,* BRAIT, 1985, p. 85).

Em outras palavras: um personagem não é criado a partir do nada, mas surge a partir de várias motivações, em diversos contextos e exercendo distintas funções. É essa variedade que nos permite classificá-los em tipos.

Segundo Beth Brait (1985), em uma história, há vários tipos de personagens, os quais ela classifica como: o *condutor da ação* (o protagonista), o *oponente*, o *adjuvante*, entre outros. E esta ideia de classificação dos personagens foi primeiramente citada por A. J. Greimas em *The Actantial Model*. Desta forma, seguindo a classificação de Brait,

o *condutor da ação* é o personagem principal de uma história e, como tal, está sempre no primeiro plano na narrativa; o *oponente* é a força antagonista, um obstáculo que tenta impedir a força temática (o *condutor da ação*) de se deslocar, causando assim um conflito; e o *adjuvante* é um personagem (ou grupo de personagens) secundário que apóia o *condutor da ação* ou o *oponente*.

De acordo com Cândida Vilares Gancho (2006), os personagens se caracterizam como *personagens planos* e *personagens redondos*. Os *personagens planos* são aqueles que possuem poucos atributos o que os identifica facilmente para o leitor; em geral são pouco complexos, possuindo características fixas. Já os *personagens redondos* são mais complexos, pois eles possuem uma grande variedade de características, que por sua vez podem ser classificadas em *físicas*, *psicológicas*, *sociais*, *ideológicas* e *morais*. Assim, podem ser julgados de maneiras diferentes, dependendo de quem os analisa. E a ideia desta caracterização, acima citada, foi introduzida primeiramente por E. M. Forster no livro *Aspects of the Novel* (1927).

Observando os critérios que norteiam essas tipologias, podemos reafirmar com Reuter (1996), que são os personagens que determinam as ações e têm um papel essencial na organização de qualquer história. Os personagens vivenciam, religam e dão grande significado às ações dentro dos enredos.

2.2. TRADUÇÃO INTERSEMIÓTICA

Podemos visualizar a tradução intersemiótica como uma via de acesso mais profundo à tradição cultural e à época em que se passa a narrativa e da qual se faz a adaptação fílmica. Em termos simples, podemos dizer que a tradução intersemiótica é qualquer tradução feita a partir de um texto para uma encenação. (DINIZ, 2003).

E quando se traduz de um texto para outro, ou de um sistema semiótico para outro, tanto o passado como o presente estarão permeando a tradução realizada (DINIZ, 2003). Por isso toda tradução é alusiva a seu(s) texto(s) ou sistema(s) fonte, mantendo assim uma determinada relação com ele(s) ou ainda o(s) representando de algum modo.

Essa relação entre textos e sistemas de significação é o objeto de estudos da tradução intersemiótica.

Quando se pensa em tradução, uma concepção tradicional e equivocada é a de que traduzir é 'trair'. Porém, segundo Andre Lefevere (*apud* DINIZ, 2003), o tradutor tem a obrigação de ser um manipulador, pois sua atividade é a mesma *"do leitor – construtor de sentido – e não apenas de escritor"* (p. 28), ou seja, a tradução hoje é vista como um processo de transformação. Sendo a adaptação fílmica uma forma de tradução (intersemiótica), ela também costuma ser encarada principalmente como *infidelidade*, *traição* e *deformação*. Entretanto, o que realmente ocorre é que não é possível se manter a 'originalidade' em uma adaptação (tradução) e nem isso é desejável. Afinal, como afirma Robert Stam (2006) *"se a 'originalidade' na literatura é desvalorizada, a 'ofensa' de 'trair' essa originalidade, através de, por exemplo, uma adaptação 'infiel', é menos grave"* (p. 23).

A maioria das grandes adaptações fílmicas é feita a partir de grandes obras literárias, de modo que é impossível não surgir a comparação e a inevitável análise de ambas. Contudo, para que a análise possa ser realizada com justiça é preciso levar em conta vários aspectos de uma adaptação fílmica, a qual sempre *"implica em perdas inevitáveis* [de modo que]*, em muitos casos, a transformação procura compensar essas perdas com recursos substitutivos."* (BRITO, 2006, p. 23).

Discorrendo sobre as transformações que acontecem na passagem da estrutura literária para a cinematográfica, João Batista de Brito (2006) as classifica basicamente em *redução* e *adição*, tipos nos quais inclui processos como o *deslocamento* e a *transformação*, esta última dividida em *simplificação* e *ampliação*. Para o autor, a *redução* ocorre quando o cineasta retira elementos presentes na obra literária e não os coloca na sua adaptação; já a *adição* acontece quando o cineasta adiciona elementos em seu filme que não estão presentes no texto literário; o *deslocamento* ocorre quando temos elementos que estão em ambos, filme e texto, mas não na mesma ordem cronológica ou espacial. Quanto à *transformação*, essa acontece quando os elementos possuem significados semelhantes, mas com configurações diferentes tanto no romance quanto no filme. Neste contexto, a *simplificação* é uma transformação que torna um elemento maior do romance em um menor no filme; e a *ampliação*, por fim, uma

transformação que aumenta, no filme, a dimensão de um ou mais elementos presentes na obra literária.

De acordo com Robert Stam (2006), quando um texto literário já tem várias adaptações fílmicas, isso alivia a pressão por 'fidelidade', mas aumenta, por outro lado, a necessidade de inovação por parte do cineasta. Em geral, o adaptador inova para fazer com que sua adaptação fique mais 'sincronizada' com sua época. Apesar desse esforço, contudo, com grande frequência, *"o discurso sobre adaptação sutilmente re-inscreve a superioridade axiomática da literatura sobre o cinema"* (p.20), prática questionada pelo mesmo autor.

Além disso, as traduções intersemióticas são permeadas pelo estilo pessoal e pela visão de mundo de seus produtores e também acompanham as tendências de sua época. Os tradutores são os mediadores entre tradições literárias e entre culturas, não de maneira neutra e objetiva, mas de maneira acessível em seus próprios termos. *"O filme é uma tradução transcultural, condicionada por mudanças histórico-culturais, associadas a fatores temporais."* (DINIZ, 2003, p. 111). A tradução não só sofre influências culturais, mas ela também tem o poder de exercer uma grande influência sobre a cultura na qual ela se realiza. Nesse sentido, a relação entre a literatura e o cinema vem sendo destacada desde o início do último, seja em termos das interdependências de ambos, seja em função da influência mútua que um sistema semiótico exerce sobre o outro.

Dessa maneira, podemos afirmar que não existe uma fórmula para realizar adaptações fílmicas, pois como afirma Diniz (2005), vários cineastas podem escolher adaptar o mesmo texto literário, mas eles irão escolher partir de aspectos mínimos, ou até mesmo sem importância, do texto e realizar adaptações completamente diferentes, mesmo que procurem manter, na maioria dos casos, a mesma essência do texto literário fonte.

3. ANÁLISE INTERSEMIÓTICA

3.1. A PERSONAGEM *ALICE*

Seguindo a classificação de Beth Brait (1985), o personagem *condutor da ação* (protagonista), nos livros de Carroll e no filme de Burton, é representado por *Alice*, pois ela ocupa sempre o primeiro plano durante as narrativas. O *oponente*, aquele que se contrapõe à força temática, provocando o confronto, é no livro *Alice no País das Maravilhas* representado pela *Rainha de Copas*, enquanto no filme é representado pela *Rainha Vermelha*. Esta, por sua vez, na adaptação de Burton, recebe o nome de um personagem que só aparece no livro *Alice no País do Espelho*, mas com a personalidade da *Rainha de Copas*. Seguindo essa mesma idéia de classificação dos personagens, podemos dizer que tanto nos livros como no filme os personagens como o *Chapeleiro Maluco*, o *Gato Risonho*, a *Rainha Branca*, entre outros, são *adjuvantes*, isto é, personagens secundários de uma narrativa, que desempenham o papel de auxiliares do *condutor da ação* ou do *oponente*.

Isso posto, passamos a nos concentrar na análise intersemiótica da personagem *Alice*, que nos livros de Carroll vê tudo como novidade, enquanto no filme de Burton já tem certa familiaridade com o mundo mágico. Nos livros *Alice* é só uma criança a procura de aventuras, enquanto no filme ela é retratada como uma jovem a procura de sua identidade, mas que continua com a mesma curiosidade retratada nos livros. A curiosidade de *Alice* é marcada pelo seu vasto mundo do *"faz de conta"*[2] (CARROLL, 2004, p. 22), porque na maioria das vezes, quando *Alice* brincava, ela começava com sua sentença favorita: *"Faz de conta..."*. No filme, por outro lado, sua curiosidade é movida pelo desejo de fugir dos padrões sociais que lhe são impostos. A *Alice* de Burton não é o que os leitores de Carroll esperam, e isso pode ser emocionante ou desapontador ao mesmo tempo. Aquela pequena garotinha que conhecemos dos livros, cresceu, vive na sociedade Britânica da era Vitoriana e agora, aos seus dezenove anos, sofre com constantes pesadelos, mas ainda prefere o mundo imaginário (fantástico) ao mundo real. Em outras palavras, esse comportamento inicial da personagem, no filme, revela seu medo e sua relutância em tornar-se adulta e ter que se adaptar aos padrões e restrições que a vida adulta traz consigo.

A personagem de *Alice* também pode ser caracterizada como uma *personagem redonda*, nos livros e no filme, pois como afirma Gancho (2006) a protagonista tem

[2] 'Let's pretend.' (CARROLL, 1962, p. 192)

uma variedade de características, como sua forte personalidade, seu modo diferente de enxergar o mundo ao seu redor e sua capacidade de evoluir durante uma narrativa. No filme de Burton essa caracterização é mais evidente e perceptível, pois nele *Alice* evolui de uma simples adolescente esquisita e introspectiva para uma mulher corajosa e autoconfiante, o que exemplifica perfeitamente seu caráter de 'personagem redondo'. A evolução da protagonista tem inicio quando ela resolve fugir de um casamento, arranjado pela sua família, e correr atrás de um coelho branco. E ao precisar se readaptar àquele cenário subterrâneo, enfrentando seus limites para poder seguir em frente e sobreviver, a evolução de *Alice* começa a tomar forma; mesmo assim ela ainda não está consolidada, pois para que isso aconteça, a protagonista precisa aceitar que só ela pode ser a heroína daquele mundo, e consequentemente de sua própria vida. Então, a partir desse momento, começa a entrar em cena a determinação da *Alice*/mulher, que deixa para trás a *Alice*/adolescente. E ao enfrentar e liquidar o *Jabberwocky*, a evolução da personagem está concluída, pois nesse contexto do conflito moça/jovem mulher, podemos dizer, de maneira figurativa, que o dragão, morto por *Alice* era o 'monstro' das tradições impostas pela sociedade. Assim, no momento em que o liquidou, *Alice* venceu parte das amarras da tradição, superou o medo de se tornar adulta, começou a tomar conta dos negócios da sua família e pôde seguir em frente com sua determinação e sua autoconfiança reconquistadas; encontrando um equilíbrio entre a vida social e a liberdade individual.

Apesar de o roteiro, escrito por Linda Woolverton, desviar-se um pouco da versão original, especialmente quanto à diferença de idade da protagonista, na verdade, ele dá continuação à história das *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, como contada inicialmente por Lewis Carroll. Woolverton afirmou que, para reescrever a personagem *Alice*, ela fez *"várias pesquisas sobre as tradições Vitorianas, sobre como as garotas deviam se portar, e depois fazer exatamente o oposto"*[3] com o comportamento da heroína. A roteirista também afirma que estava mais preocupada em

[3] She said that when she began her script, she "did a lot of research on Victorian mores, on how young girls were supposed to behave, and then did exactly the opposite." (*New York Times*, 26. 02. 2010)

[4] "I do feel it's really important to depict strong-willed, empowered women," she added, "because women and girls need role models, which is what art and characters are. (*New York Times,* 26. 02. 2010)

mostrar uma protagonista feminina de um filme de ação e aventura, do que uma dama da sociedade Vitoriana. Woolverton também ressalta que *"mulheres e garotas precisam de um exemplo para seguir"*[4] e personagens como *Alice* têm o poder de ser esse 'exemplo'. Sendo assim, podemos dizer que a *Alice* de Burton nos proporciona esse modelo, pois segundo a roteirista ela é capaz de inspirar garotas a fazer suas próprias escolhas e a seguir seu próprio caminho. (Cf. *New York Times*, 26. 02. 2010).

3.2. ADAPTAÇÃO FÍLMICA

Após assistirmos a adaptação fílmica de *Alice no País das Maravilhas* (2010), podemos identificar, através de uma análise intersemiótica, que as *transformações* mais recorrentes em relação à personagem *Alice* foram as classificadas como: *redução*, *adição* e *ampliação* (Cf. BRITO, 2006). Seguindo esta classificação, podemos afirmar que a maior *transformação* feita por Burton foi a mudança de idade da protagonista, pois ela continua em primeiro plano na trama, mas com uma configuração mental diferente. E segundo o comentário da atriz Helena Bonham Carter (intérprete da *Rainha Vermelha*), o objetivo do diretor com a mudança de idade da protagonista foi mostrar o conflito que precisa ser vivenciado, para que uma garota encontre sua identidade como mulher. De certa maneira esse conflito de idade também existe nos livros, mas numa proporção bem menor, pois *Alice* é apenas uma criança. Nos livros seu conflito se limita a questão do querer entender o porquê de tudo aquilo que ela é obrigada a fazer, como: ir à escola, ter de fazer as tarefas, provas, entre outras, pois ela não vê sentido nenhum nessas ações. Enquanto que no filme, seu conflito vai bem mais além da simples busca de explicações. Aqui ele se configura numa proporção bem maior, mas é somente através dele e de sua superação que *Alice* poderá encontrar seu espaço na sociedade.

Outra *transformação*, sob forma de *redução*, que pudemos identificar, diz respeito aos elementos que provocavam a mudança de tamanho exagerada de *Alice*. Nos livros são três elementos que podem provocar isso: uma espécie de líquido, uma espécie

de bolo, e por último um cogumelo. Enquanto no filme, houve uma redução a dois elementos: o liquido, e o bolo.

Quanto ao processo de *adição*, nós o identificamos especialmente em dois momentos. Uma delas se dá com a grande batalha que a protagonista trava contra o grande *Jabberwocky*, pois na obra literária ela só conhece o monstro através da leitura de um poema, quando ela está dentro da casa de espelhos. A outra *adição* identificada foi a forma como *Alice* volta do país das maravilhas, nos livros ela volta sempre acordando de um sonho:

> ... quando deu por si, estava deitada no barranco com a cabeça no colo de sua irmã, a qual delicadamente afastava algumas folhas secas que tinham caído sobre seu rosto.
> "Acorde, Alice querida!" disse sua irmã. "Que sono pesado você teve!"
> "Ah, eu tive um sonho tão esquisito!" disse Alice.
> (CARROLL, 2000, p. 151) [5]
>
> – Você me acordou de um sonho... Oh, um sonho lindo!
> (CARROLL, 2009, p. 185) [6]

Já no filme ela só volta após beber o sangue do *Jabberwocky*, morto por ela, e mesmo assim ela ainda tem a opção de escolher sair ou não daquele mundo:

> *Alice*: Isso [o sangue do *Jabberwocky*] me levará para casa?
>
> *Rainha Branca*: Se for isso que você escolher.
> (ROTH, 2010) [7]

Escolha que não aparece nos livros, porque neles ela sempre desperta do nada de seu sonho, como visto nas citações acima.

Três *ampliações* também foram identificadas. Uma foi na utilização do termo 'muiteza' que na versão original do livro *Alice no País das Maravilhas* é citado pelo

---

[5] … and found herself lying on the bank, with her head in the lap of her sister, who was gently brushing away some dead leaves that had fluttered down from the trees upon her face.
"Wake up, Alice dear!" said her sister. "Why, what a long sleep you've had!"
"Oh, I've had such a curious dream!" said Alice. (CARROLL, 1962, p. 158-159)

[6] 'You woke me out of oh! such a nice dream! (CARROLL, 1962, p. 344)

[7] *Alice*: Will this take me home?

White Queen: If is what you choose. (ROTH, 2010)

Dormouse quando ele conta a *Alice* que três irmãs que moravam dentro de um poço *"estavam aprendendo a tirar (...); e tiravam todo tipo de coisas... tudo o que começava com a letra M... (...) como por exemplo (...) memória, e muiteza"* (CARROLL, 1962, p. 101-102)[8]. Enquanto no filme esse termo é ampliado e usado pelo *Chapeleiro Maluco* para cobrar mais atitude da parte de *Alice*:

> *Chapeleiro*: Você não é mais a mesma de antes. Você era muito mais 'muitais'.
> Você perdeu sua 'muiteza'.
>
> *Alice:* Minha 'muiteza'?
>
> *Chapeleiro*: Aí dentro. Falta algo.
> (ROTH, 2010) [9]

Este termo também é utilizado pela atriz Mia (intérprete de *Alice*), em seu comentário, para caracterizar a personalidade da protagonista. Pois segundo ela, nos livros *Alice* tem muita 'muiteza', pois neles ela não aceita nada do que não goste e no filme a personagem torna a encontrar sua 'muiteza' após tê-la perdido com o passar dos anos.

A segunda *ampliação* identificada foi a do papel exercido pelo *Chapeleiro Maluco*. Nos livros ele aparece durante o *Chá dos Loucos*, enquanto na adaptação ele é uma figura muito presente durante toda narrativa, tornando-se o melhor amigo da protagonista. E por causa dele e de sua cobrança, acima citada, *Alice* começa a encontrar sua identidade e descobrir que ela pode fazer seu próprio caminho:

> *Alice:* Desde que caí na toca do coelho me dizem o que fazer e o que ser. (...) Mas este é o meu sonho. Eu vou decidir o que acontece agora. (...) Eu faço o caminho.
> (ROTH, 2010) [10]

---

[8] "They were learning to draw (…); and they drew all manner of things — everything that begins with an M – (…) such as (…) memory, and muchness." (CARROLL, 1962, p. 101-102)

[9] *Hatter*: You're not the same as you were before. You were much more 'muchier'.
You've lost your 'muchness'.

Alice: My 'muchness'?.

Hatter: In there. Something's missing. (ROTH, 2010)

[10] *Alice:* From the moment I fell down that rabbit hole I've been told what I must do and who I must be. (…) But this is my dream. I'll decide where it goes from here. (…) I make the Path. (ROTH, 2010)

Mesmo assim ela ainda continua por certo tempo, muito resistente à ideia de lutar contra o *Jabberwocky*, razão pela qual ela foi levada novamente àquele país. E só decide lutar quando descobre, através da *Lagarta* (*Absolem*), que seus constantes pesadelos eram na verdade lembranças do que já tinha vivido naquele mesmo país quando tinha apenas sete anos. Dessa forma *Alice* percebe que aquele mundo faz parte de sua história de vida e assim decide lutar pela paz daquele lugar.

Já a terceira *ampliação* identificada foi a relevância que o monstro *Jabberwocky* ganhou no filme, onde ele representa uma criatura utilizada pela *Rainha Vermelha* para aterrorizar seus súditos. Ele também é o guerreiro da rainha na luta contra *Alice*. Enquanto nas obras literárias ele é apenas descrito em um poema lido por *Alice* no livro *Alice no País do Espelho*, como foi dito anteriormente:

> (...) "Cuidado, meu filho, com o Jabberwocky!
> Te morde com a boca e te prende com a garra! (...)"
>
> Cingiu à cintura sua espada vorpal
> E por longo tempo o manximigo buscou; (...)
> O Jabberwocky, com olhos de chama,
> Surdiu farejando do bosque no meio:
> A gosma supura e a baba derrama!
>
> Um, dois! E dois, um! A lâmina espessa
> Cortou navalhando sua espada vorpal!
> Deixou-lhe o cadáver e trouxe a cabeça;
> Voltou galunfado em triunfo total! (...)
> (CARROLL, 2009, p. 33)[11]

Podemos perceber que, no poema *nonsense* de Carroll, o personagem tem o mesmo fim apresentado no filme. Porém, no texto, não é *Alice* quem o mata e nem o *Jabberwocky* se apresenta como um perigo eminente, como ocorre na adaptação cinematográfica.

---

[11] (…) "Beware the Jabberwocky, my son!
The jaws that bite, the claws that catch! (…)"

He took his vorpal sword in hand:
Long time the manxome foe he sought – (…)
The Jabberwocky , with eyes of flame,
Came whiffling through the tulgey wood
And burbled as it came!

One, two! One, two! And through and through
The vorpal blade went snicker-snack!
He left it dead, and with its head
He went galumphing back. (…)
(CARROLL, 1962, p. 202)

Após analisarmos todas essas *transformações* aqui citadas, podemos notar que a *Alice* de Burton também ganhou um recorte feminista em sua releitura. Pois ela vai de encontro aos ditames da sociedade de que uma jovem/mulher deve se casar cedo, de preferência com um bom pretendente, e ser submissa a ele e ao tradicionalismo. Diante disso *Alice*, após sua viagem ao mundo subterrâneo, prova que sua capacidade vai mais além daquilo que lhe é imposto. Ela mostra que uma mulher pode escolher o que fazer de sua vida e ter capacidade suficiente para realizar suas ambições, e isto, segundo Andrea Nye (1995), é a base da teoria feminista. Dessa maneira a história de *Alice* torna-se também um pequeno conto feminista, aproveitando o contexto vitoriano original das histórias de Carroll e o cenário de um mundo fantástico, o *Wonderland*.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nesse estudo, apresentamos os resultados da análise intersemiótica feita entre os livros de Lewis Carroll – *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no país do Espelho* – e a adaptação fílmica de Tim Burton, homônima da primeira obra. Tal pesquisa objetivou analisar o comportamento da personagem *Alice*, tanto nos livros quanto no filme, e identificar as possíveis influências dos livros de Carroll na tradução semiótica realizada por Burton, principalmente no que se refere à mudança de idade e de comportamento da protagonista.

Foi perceptível que a mudança de comportamento da protagonista no filme decorreu da mudança de idade; pois, à medida que a personagem cresceu, ela perdeu sua identidade e sua determinação e passou fazer o que lhe era imposto, mesmo que contra sua vontade. Esse comportamento é bastante predominante no início da adaptação, porém com o decorrer da dramatização ele vai sendo moldado até que ela recupera totalmente sua determinação original, o que a conecta diretamente com aquela garotinha que conhecemos dos livros. Em outras palavras, sua volta ao País das Maravilhas, após treze anos, deu-lhe a chance de reencontrar a *criança interior* que ela tinha perdido, afirmando assim seu espaço dentro da sociedade e, com autodeterminação, fazendo seu próprio caminho.

A análise foi importante tendo em vista que foi possível identificar as várias transformações realizadas pelo diretor, onde foram notados alguns aspectos estilísticos de Burton, como a atmosfera escura que permeia a adaptação e seus frequentes tons coléricos. Porém, isso não ofuscou o aspecto estilístico mais marcante de Carroll, o *nonsense*. Ou seja, podemos concluir que a tradução foi realizada sem que houvesse perda da essência do texto fonte, mesmo sem observar uma 'fidelidade' total, tanto questionável quanto indesejável.

O fator essencial neste estudo foi constatar que Burton foi além de uma tradução intersemiótica dos livros de Carroll. Ele inovou, bateu a poeira dos textos anteriores e os reinventou; sem perder de vista, contudo o grande legado dos originais: a imersão mágica no mundo dos sonhos. À semelhança do que ocorre nos livros, no filme *Alice* também mergulha no maravilhoso país do inconsciente. Afinal, traduzir significa perpetuar. E isso acontece na adaptação de Burton; ele perpetua essa história tão linda que, há décadas, faz parte da vida de milhares de pessoas. E através de sua tradução, a história continuará encantando novos leitores/espectadores.

Por fim, gostaríamos de destacar que este estudo não termina aqui, uma vez que ele abre vias para futuras pesquisas de caráter intersemiótico sobre outros personagens das obras literárias analisadas, os quais também passaram por grandes *transformações* na releitura de Burton.

REFERÊNCIAS

BAECQUE, Antonie de. "**Tim Burton:** Nouvelle Edition Augmentée - **Cahiers du Cinéma**". Disponível em: <http://www.cahiersducinema.com/Tim-Burton.html> Acesso em: 22 setembro 2011.

BIOGRAFIA de Tim Burton. Disponível em: <http://www.scribd.com/doc/17374339/Biografia-Tim-Burton>. Acesso em: 27 maio 2010.

BOSCOV, Isabela. "**No Subterrâneo da Fantasia**". Veja, 21 abr. 2010. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/210410/subterraneo-fantasia-p-130.shtml>. Acesso em: 25 maio 2010.

BRAIT, Beth. ***A Personagem***. São Paulo: Ática, 1985.

BRITO, João Batista de. ***Literatura no Cinema***. São Paulo: Unimarco, 2006.

CARROLL, Lewis. ***Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking Glass***. England: Puffin Books, 1962.

_____. ***Alice no País das Maravilhas***. Trad. Isabel de Lorenzo. São Paulo: Brasiliense, 2000.

_____. ***Alice no País do Espelho***. Trad. William Lagos. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CARVALHAL, Tania Franco. ***Literatura Comparada***. 4. ed. São Paulo: Ática, 2006.

DINIZ, Thaïs Flores Nogueira. **Literatura *e Cinema: da Semiótica à Tradução Cultural***. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora O Lutador, 2003.

_____. Mini-Curso: "**Literatura e Cinema**". 6h. *In*: XXXIII SENAPULLI. Fortaleza, 12-16 de junho, 2005.

GANCHO, Cândida Vilares. ***Como Analisar Narrativas***. 9ª ed. São Paulo: Ática, 2006.

NYE, Andrea. ***Teoria Feminista e as Filosofias do Homem***. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1995.

ROTH, Joe; et. al. ***Alice no País das Maravilhas*.** [filme-video]. Roteiro de Linda Woolverton. Direção de Tim Burton. EUA, Disney, 2010. DVD, 109 min. color. son.

ROTHER, Larry. "**Drinking Blood: New Wonders of Alice's World**". In: *The New York Times*, 26 fev. 2010. Disponível em: <http://www.nytimes.com/2010/02/28/movies/28alice.html?pagewanted=1&sq=tim%20burton&st=cse&scp=18> Acesso em: 22 setembro 2011.

RAMPAZZO, Lino. ***Metodologia Científica*** – para alunos dos cursos de graduação e pós-graduação. São Paulo: Edições Loyola, 2002.

REUTER, Yves. ***Introdução à Análise do Romance***. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

STAM, Robert. "**Teoria e Pratica da Adaptação: da Fidelidade à Intertextualidade**". *In:* ***Ilha do Desterro: Film Beyond Boundaries***. Florianópolis: Editora da UFSC, nº 51, Jul/Dez, 2006.

SANTANA, Ana Lucia. "**Tim Burton**". Disponível em: <http://www.infoescola.com/biografias/tim-burton/>. Acesso em: 27 maio 2010.

VEJA. **"'Alice no País das Maravilhas' de Tim Burton ganha ar de pesadelo"**. Disponível em: <http://veja.abril.com.br/noticia/variedades/alice-pais-maravilhas-tim-burton-ganha-ar-pesadelo-536140.shtml>. Acesso em: 25 maio 2010.

.