

---

**A IMAGINAÇÃO COMO ANTÍDOTO:  
UMA ANÁLISE DE ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS  
EM CORDEL, DE JOÃO GOMES DE SÁ**

The Imagination as an Antidote: An Analysis of *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, by João Gomes de Sá

Eliane Aparecida Galvão Ribeiro Ferreira<sup>1</sup>  
Guilherme Magri da Rocha<sup>2</sup>

**RESUMO:** Este texto tem por objetivo apresentar uma análise da adaptação *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, escrita por Gomes de Sá e ilustrada por Marcos Garuti (2010), visando detectar, a partir do aporte teórico da Estética da Recepção (JAUSS, 1994; ISER, 1999 e 1996), se a obra mantém a comunicabilidade com seu leitor implícito, levando-o à reflexão crítica, por meio do rompimento de seus conceitos prévios e da ampliação de seus horizontes de expectativas. Para tanto, opta-se por uma análise comparativa entre essa obra e *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Lewis Carroll (2013), partindo-se do pressuposto, em consonância com Massaud Moisés (2005), de que essa possibilidade de leitura é possível em relação à temática da individuação e à abordagem pelo viés do fantástico. Nessa análise, buscam-se afinidades, homologias entre as duas poéticas — romance e literatura de folheto — manifestas em produção literária.

**PALAVRAS-CHAVE:** Literatura comparada; literatura de folhetos; adaptação; formação do leitor; estética da recepção.

**ABSTRACT:** This research was carried out to present an analysis of *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, written by Gomes de Sá and illustrated by Marcos Garuti (2010). It aims to detect, through the theoretical contributions of Reception theory (JAUSS, 1994; ISER, 1999 and 1996), if this *Alice's Adventures in Wonderland* (1865) adaptation maintains the communicability with its implicit reader, demanding a critical reflection through the rupture of his previous concepts, broadening his expectations. A comparative analysis between this book and Lewis Carroll's *Alice's Adventures in Wonderland* is written from the assumption that, in accordance with Massaud Moisés (2005), this reading possibility is viable in relation to the theme of individuation, and the approach through the bias of the fantastic. This analysis seeks for affinities, homologies between the two poetics — novel and cordel literature — manifested in literary production.

**KEYWORDS:** Comparative literature; cordel literature; adaptation; reader formation; reception theory.

---

<sup>1</sup> Professora assistente doutora da Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP.

<sup>2</sup> Pós-graduando na Faculdade de Ciências e Letras de Assis/UNESP. Bolsista FAPESP.

## INTRODUÇÃO

Enquanto a princesa Irene da obra *The Princess and the Goblin*, de George Macdonald, publicada em 1872, e a Dorothy Gale de *The Wonderful Wizard of Oz*, de L. Fran Baum, publicada em 1900, se perguntam onde estão, a protagonista de *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, quer saber quem ela é. Para o coelho branco, ela é sua empregada, Mary Ann; para a pomba, trata-se de uma cobra, que tenta enganá-la; já a Rainha Branca afirma que Alice é um vulcão; as flores acreditam que é outra flor; para o unicórnio, por sua vez, ela é um monstro fabuloso. Assim, temos na busca pela própria identidade um dos temas do primeiro volume de Carroll. Também apontamos para a subjetividade como outro dos temas da obra, pois podemos notar que cada um dos personagens atribui a Alice determinada característica que vê em si mesmo. Dessa forma, a protagonista atua como espelho no qual se projetam os que a definem e/ou a julgam.

Os dois volumes das aventuras de Alice (*Alice's Adventures in Wonderland* e *Through the Looking-Glass and what Alice found there*) foram publicados pela Macmillan, respectivamente em novembro de 1865 e em dezembro de 1871. Ambos foram escritos por Lewis Carroll, pseudônimo de Charles Lutwidge Dogson (1832-1898). Apesar dos temores vitorianos quanto à ficção e à fantasia, os livros foram sucesso de público e de crítica. Em 1875, o primeiro já tinha vendido mais de 47 mil exemplares e o segundo, 37 mil (GIDDENS; JACQUES, 2013). A despeito de terem sido precedidos por obras como *Book of Nonsense*, de Edward Lear, publicada em 1846; *Wonderful Stories for Children*, de Hans C. Andersen, traduzido para o inglês em 1846; e *Water Babies: A Fairy Tale for a Land-Baby*, de Charles Kingsley, publicada em 1863, os volumes de Alice são considerados divisores de águas na literatura infantil vitoriana, pois estavam distantes das dicotomias básicas (bem *versus* mal; certo *versus* errado) que imperavam nos textos da época, vinculados à tradição inicial do gênero, de viés pedagógico-moralizante.

Conforme discute Gillian Avery (1992), os ingleses viam os textos fantásticos com certa descrença devido a dois motivos básicos: temiam que as crianças leitoras não soubessem distinguir a verdade da ficção e, em especial, perdessem muito tempo em devaneios com castelos e reinos encantados, em vez de se debruçarem em livros de história, geografia e ciências. Essas questões já começavam a ser deixadas de lado na segunda metade do século XIX que, pela grande quantidade de obras infantis publicadas, convencionou-se chamar de Era de Ouro da literatura infantil.

Carroll desejava que seus livros fossem lidos por inúmeras pessoas. Para tanto, explorava diferentes formatos, o que incluiu uma edição mais barata (GIDDENS; JACQUES, 2013). O próprio escritor contribuiu

para a expansão daquilo que se tornou uma indústria de *Alice* que sobrevive até hoje. Muitas adaptações de sua primeira obra literária começaram antes mesmo do lançamento do segundo volume das aventuras da heroína Alice. Por exemplo, *Mopsa, the Fairy*, de Jean Ingelow (1820-1897), foi publicado em 1869. Além das revisões textuais em ambos os volumes que ele fez até seus últimos dias, escreveu *The Nursery Alice* para crianças ainda menores em 1890 e aprovou uma adaptação deste texto para o teatro em 1886. Esta foi a primeira e a única adaptação para os palcos autorizada por ele, e realizada por Henry Savile Clarke (1841-1893). Dividida em dois atos, o primeiro é referente a *Alice's Adventures in Wonderland* e o segundo, ao volume seguinte. O próprio *Alice's Adventures Under-Ground*, manuscrito que originou o primeiro dos livros, foi publicado em 1886 (GIDDENS; JACQUES, 2013).

Seus textos chegam ao Brasil na década de 1930, intitulados *Alice no País das Maravilhas* e *Alice no País dos Espelhos*, e são publicados, respectivamente, em 1931 e 1933, com tradução de Monteiro Lobato (1882-1948). Aliás, são traduzidos e adaptados, como consta na página de rosto (1962). Desde então, os volumes já foram traduzidos no país por mais de 20 especialistas diferentes. Uma das edições mais recentes, feita por Maria Luiza X. de A. Borges para a editora Jorge Zahar (2013), venceu o Prêmio Jabuti e já vendeu mais de 150 mil exemplares (RODRIGUES, 2015). Ela também é responsável pela tradução de *The Annotated Alice*, de 1960, texto reconhecido por estudiosos como indispensável aos estudos carrollianos.

Além de quadrinhos, mangás e *graphic novels*, os textos também foram adaptados como romances das mais diversas maneiras. Em 2016, foi destaque nas livrarias norte-americanas *After Alice*, obra que se propõe a contar como a Oxford da década de 1860 reagiu perante o desaparecimento da heroína que confere título à trama. Escrito por Gregory Maguire (1954-), autor de *Wicked, best-seller* do *New York Times*, o texto é apenas mais um exemplo de hipertextualidade, conforme definiu Gérard Genette (1982). Tal fenômeno envolve qualquer relação que une um texto B (hipertexto) a um texto anterior A (hipotexto). Essa relação é intencionalmente de pastiche, paródia, caricatura, entre outras ligações, e marca um campo de trabalho com a literatura cuja essência está no diálogo de um texto com outros anteriores. O que Genette (1982) chama de hipertexto é o que a maior parte dos críticos chama de intertexto: uma obra pode ser vista como uma fonte de significação para outra. Portanto, a perspectiva hipertextual nos auxilia na percepção de que a obra de arte não é produzida em um vácuo, mas é parte de um diálogo instaurado, muitas vezes, na tradição escrita e/ou oral.

No Brasil também há diversas adaptações: *Alice no Espelho*, por Laura Bergallo, publicada em 2006, recebeu Prêmio Jabuti na categoria

literatura juvenil<sup>3</sup>; “Drei lhamas va sapo sai linca”, conto de Flávio de Souza, pertencente ao terceiro livro da série *Que história é essa?*, foi publicado em 2009; *Alice de A a Z*, por Adriano Messias, publicada em 2012; e *Alice no País das Maravilhas em Cordel*, por João Gomes de Sá<sup>4</sup> e ilustrada por Marcos Garuti<sup>5</sup>, publicada em 2010. Esta última, aliás, é o objeto de análise deste artigo, assim como *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*, de Carroll, traduzida por Maria Luiza X. de A. Borges (2013). Justifica-se nossa escolha, pois permite-nos, nas análises comparativas, permanecermos no mesmo idioma, em especial, com uma tradução reconhecida no campo literário.

Na condição de hipertextualidade com o texto carrolliano, muitas adaptações, recontos, reendereçoamentos, entre outros, passam, em suas confecções, por processos de transposição que podem ser de redução, amplificação, extirpação, mas também de originalidade e criação estética. Atualmente, a obra de Carroll aparece em catálogos de editoras diversas, sob a forma de romance traduzido e/ou adaptado tanto para o público infantil, quanto juvenil, incluso em coleções ou séries diversas, como “Clássicos”, “Cordéis”, entre outras. Isto atesta a vitalidade de seu enredo e de seu efeito, na acepção de Hans Robert Jauss (1994), que se estende por gerações futuras. Contudo, vale refletir sobre o que desperta esse interesse e como se efetiva a apropriação das histórias nessas adaptações literárias, e se é interessante explorar os textos adaptados na mediação de leitura.

Conforme Edgar Morin (2005), a adaptação de um texto da “alta cultura” pode resultar em vulgarização, por meio de aclimatação da obra à cultura de massa, tornando-a mais facilmente consumível. Essa aclimatação gera *híbridos culturais*, vistos com reserva pelos intelectuais da cultura. Para Linda Hutcheon, entretanto, os romances contemporâneos são híbridos e

---

<sup>3</sup> Cf.: <<http://premiojabuti.com.br/edicoes-antiores/premio-2007/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

<sup>4</sup> Escritor, professor, cordelista, dramaturgo e xilógrafo, nasceu em Água Branca, estado de Alagoas, em 1954. Atualmente, mora em São Paulo e desenvolve projetos educacionais em escolas, faculdades, universidades e centro culturais. Também profere palestras, oferta oficinas, participa de seminários, encontros e feiras sobre Manifestações de Cultura Espontâneas, em especial, sobre Cordel Brasileiro. Graduado em Letras pela Universidade Federal de Alagoas – UFAL, conheceu as manifestações da cultura popular em 1977, ao trabalhar como bolsista da Funarte no Museu de Antropologia e Folclore Dr. Théó Brandão. Possui vários livros publicados e dezenas de folhetos de cordel, nos quais manifesta elementos da cultura popular (GOMES DE SÁ, 2010; MEMÓRIAS DA POESIA POPULAR, 2010; 24ª BIENAL INTERNACIONAL DO LIVRO EM SÃO PAULO, 2016).

<sup>5</sup> O paulistano Marcos Garuti, há 21 anos, ilustra livros infantis, infantojuvenis, juvenis, revistas, jornais e produz vinhetas, conforme página do ilustrador (LINKEDIN, 2016). Em 1999, recebeu o 12º Troféu HQ MIX, como melhor ilustrador na categoria Ilustração pela *Revista E* do SESC São Paulo (GOMES DE SÁ, 2010, LINKEDIN, 2016). Seu processo de criação define-se pelo emprego de técnicas diversas que mesclam colagem à pintura e à ilustração digital, associadas ao decalque e à bricolagem de recortes de jornal, emprego de carimbos e de texturas diversas.

contraditórios, por isso “[...] abusam da forma paródica, das convenções das literaturas popular e de elite” (1991, p. 40). Para Jauss (1994), a adaptação justifica-se, pois atribui existência atual a uma obra.

Embora existam, na contemporaneidade, várias adaptações de *Alice no País das Maravilhas*, de Carroll, a brevidade deste artigo requer que apenas uma seja eleita para comentário e análise. Desse modo, opta-se pela obra adaptada por João Gomes de Sá, com ilustrações de Marcos Garuti, publicada em 2010, sob selo editorial “Volta e Meia”, destinada ao público infantojuvenil (NOVA ALEXANDRIA, 2016).<sup>6</sup> Visa-se detectar se a obra amplia o horizonte de expectativa do jovem leitor e lhe confere prazer na leitura. Essa obra insere-se na coleção “Cordéis”, composta por adaptações de romances, com a justificativa de que o cordel é um gênero sedutor para leitores diversos: “No mundo dos cordéis tudo é possível, pois não há assuntos que nele não possam ser tratados, [...]. Mitologia indígena pode? Pode. [...] E Alice no país das maravilhas? Por que não?” (NOVA ALEXANDRIA, 2016).<sup>7</sup>

De acordo com Jauss (1994), a ampliação do horizonte de expectativa decorre da distância estética que avulta na leitura, por meio da negação do horizonte preexistente — conceito prévio — da experiência estética anterior, que a obra nova exige para ser acolhida. Para esse pesquisador, essa é a função social da leitura que, ao promover frustrações de expectativas, assegura o avanço da ciência e da experiência de vida. Quanto ao prazer na leitura, parte-se do pressuposto de que provém da comunicabilidade que uma obra estabelece com o leitor no plano discursivo. Essa comunicação ocorre, tanto por meio da intertextualidade, quanto do emprego de vazios.

A intertextualidade para Linda Hutcheon (1991) estabelece o relacionamento entre texto e leitor, aproximando a obra deste, pois situa o *locus* do sentido no centro do próprio discurso. Além disso, segundo Umberto Eco (1985), o reconhecimento pelo leitor de que os livros dialogam entre si produz prazer na leitura porque suscita produtividade pelo ativar de seu repertório de leitura. Neste texto, analisamos o dialogismo discursivo interno, que conforme Diana Barros (1999), realiza-se no âmbito do texto, das vozes que falam e polemizam nele, reproduzindo o diálogo com outros textos. Justifica-se nossa abordagem, pois acreditamos que a explicitação da dialogia entre obras permite que a leitura se torne mais interessante e saborosa para o leitor que percebe a citação intertextual presente no jogo ficcional (ECO, 2003).

---

<sup>6</sup> Disponível em: <<http://www.lojanovaalexandria.com.br/volta-e-meia/literatura-juvenil/cordeis.html>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

<sup>7</sup> Disponível em: <<http://www.lojanovaalexandria.com.br/volta-e-meia/literatura-juvenil/cordeis.html>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

Vale detectar, então, se a adaptação de Gomes de Sá (2010) mantém a dialogia com a obra de Carroll e atende à poética própria do cordel conforme Márcia Abreu (1999). Esta literatura consolida-se e constitui um público, conforme essa estudiosa, entre o final do século XIX e os anos 1920, chegando a uma forma “canônica”, que a difere da produção portuguesa desprovida de uniformidade.

Segundo Wolfgang Iser (1996; 1999), o que gera comunicabilidade com o leitor e desperta sua expectativa é a presença de vazios intencionais em uma obra. Vale refletir, então, se a adaptação de Gomes de Sá (2010) captura o jovem leitor e mantém sua atenção até o final da leitura. Justifica-se a escolha pela adaptação ilustrada por Marcos Garuti e escrita por Gomes de Sá (2010), tendo em vista o reconhecimento deste escritor no campo cultural.<sup>8</sup>

Para a consecução dos objetivos, busca-se, então, identificar as potencialidades da adaptação de Gomes de Sá (2010) na formação do jovem leitor. Para tanto, faz-se necessário reconhecer quais recursos seu escritor e seu ilustrador utilizaram para tornar a obra de Carroll próxima desse público. Essa proximidade, conforme Diógenes B. A. de Carvalho (2006), é produzida pela tarefa do adaptador que, ao mediar o encontro entre a obra literária e o leitor, propicia o cruzamento dos horizontes de expectativa. Justifica-se o aporte teórico proveniente da Estética da Recepção, pois nosso objeto de estudo configura-se com a finalidade de recepção, pois destina-se ao público infantojuvenil.

## A PERMANÊNCIA DE ALICE NO IMAGINÁRIO BRASILEIRO

A psicanalista Diana Corso afirma, em entrevista ao *Estado de São Paulo* (2015), que Carroll resgata em *Alice* a experiência do sonho da angústia. Para a autora, o mundo onírico é um lugar em que as coisas acontecem de verdade. Em consonância com Corso, Chombar de Lauwe (1991) afirma que, no universo onírico, há dois tipos de devaneios: o “passivo” e o “provocado”. Ao explicar essas categorias, a pesquisadora aponta que aponta que, na primeira, as personagens deixam-se levar “[...] por uma espécie de semi-sono, em direção a um estado de torpor” (1991, p. 93); já na segunda, elas “[...] não se contentam em deixar-se levar passivamente

---

<sup>8</sup> Sua obra *O corcunda de Notre-Dame em cordel* foi selecionada pelo Ministério da Educação para compor os acervos de 2009, destinados ao Ensino Fundamental, do Programa Nacional Biblioteca da Escola — PNBE, distribuídos a escolas públicas (MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO, 2016). Em 2010, o Ministério da Cultura premiou seu romance de cordel *A saga de Berenice e seu boizinho encantado* (Editora Luzeiro) com o Mais Cultura de Literatura de Cordel — Edição em Homenagem a Patativa do Assaré (MINISTÉRIO DA CULTURA, 2016).

por esse estado nebuloso, elas o provocam e o mantêm” (1991, p. 93-4). Nesse sentido, transportam-se em situações imaginárias.

Esse último tipo de devaneio avulta tanto no texto de Carroll (2013), como no de Gomes de Sá (2010). Pode-se deduzir, então, que uma análise comparativa entre ambos é possível em relação à temática da individuação e à abordagem pelo viés do fantástico.<sup>9</sup> Para tanto, busca-se em nossa análise afinidades, homologias entre as duas poéticas, seguindo como princípio norteador a ideia de Massaud Moisés (2005) de que essas relações podem ser estudadas. Os dois livros, embora publicados em gêneros textuais diferentes — romance e literatura de folheto —, pertencem, originalmente, ao mesmo campo cultural — segundo a perspectiva de Pierre Bourdieu (2004) —, no caso, o da produção literária. Cabe refletir, então, acerca da dialogia que se estabelece entre os textos desses escritores.

Como nas demais edições da coleção “Cordéis” da editora Nova Alexandria, a obra é antecedida de um pequeno grupo de breves paratextos de caráter informativo, são eles, respectivamente, intitulados “Como surgiu a história” (2010, p. 6), “Alice em cordel” (p. 7) e “Quem escreveu Alice?” (p. 8). O primeiro e o último, no entanto, apresentam vários equívocos bastante questionáveis. O deão de Oxford, Henry Liddell, não era um “[...] grande amigo” (p. 6) de Carroll como se afirma. Na verdade, o escritor era próximo de sua mulher e de suas crianças, em particular, das meninas Lorina, Alice e Edith (GIDDENS; JACQUES, 2013). De fato, elas passearam com Carroll — e com o reverendo Robinson Duckworth — de barco pelo Tâmisia no dia 04 de julho de 1862, mas o escritor não concluiu a história naquele mesmo dia. Há relato da própria Alice afirmando que o autor constantemente parava suas histórias e dizia que a continuação seria em seu próximo encontro com as irmãs (GIDDENS; JACQUES, 2013). Na verdade, Carroll terminou de escrevê-la somente no ano seguinte. Além disso, afirma-se que o manuscrito intitulado *Alice debaixo da terra* foi publicado antes de *Alice no País das Maravilhas* e “[...] não emplacou” (p. 6). Contudo, ele foi publicado anos depois do primeiro volume de aventuras de Alice, de Carroll (GIDDENS; JACQUES, 2013). Também constitui equívoco afirmar que o escritor foi “[...] professor de matemática” (p. 8) na Christ Church entre 1855 e 1881, pois ele foi leitor de matemática entre 1869 e 1881, quando passou a ser responsável pela sala comunal, onde ficou até 1892 (GIDDENS; JACQUES, 2013). O segundo volume, *Through the Looking-Glass and What Alice*

---

<sup>9</sup> Conforme Bioy Casares (2013), a literatura fantástica, apesar de seus precursores nos séculos antecedentes, surge como gênero mais ou menos definido na Inglaterra do século XIX. Casares escreve que o fantástico é composto de obras que possuem determinados *argumentos* e *efeitos* literários. Das regras gerais expostas, podemos colocar os livros de *Alice* em três: textos “com personagem sonhado”, “metamorfose” e “fantasias metafísicas”.

*Found There*, foi publicado em 1871 (GIDDENS; JACQUES, 2013), não em 1872 (2010, p. 8), como consta. Ainda, afirma-se que Alice é a “[...] filha do meio” (p. 8) de Henry Liddell, mas o deão teve 10 filhos, assim, ela não seria a do meio ainda que excluíssemos os meninos da contagem (GIDDENS; JACQUES, 2013).

Apesar desses equívocos provenientes do trabalho de editoração, o texto de Gomes de Sá (2010) revela-se dotado de valor estético, assegurando ao jovem leitor tanto o contato com a cultura inglesa, quanto com a brasileira. Sua obra (2010) estrutura-se em um único poema com forma fixa ABCBDD, expresso na modalidade escrita da língua, no domínio discursivo ficcional, composto por 108 estrofes, versificadas em setilhas, tendo como métrica a redondilha maior. Nota-se, assim, a preocupação do escritor com o valor estético canônico da literatura de folheto, quanto ao número de versos na estrofe ser coincidente com o de sílabas poéticas, com esquema fixo de rimas, ao se apresentar uma narração romanesca. O “eu lírico” introduz seu discurso de forma cativante para o jovem leitor, pois a ele se dirige como um contador e cantador, situando-o em relação à história que relata:

Nas veredas do cordel,	[A]
Sigo as mais bonitas trilhas,	[B]
Vou compondo minha história	[C]
Em canções e redondilha.	[B]
E, sem cometer tolice,	[D]
Narro a história de Alice	[D]
No País das Maravilhas.	[B]

Transporto com muito gosto	[A]
Para o cordel brasileiro	[B]
História de encantamento,	[C]
Famosa no mundo inteiro,	[B]
Mas Lewis Carroll é o autor,	[D]
Pois foi ele, meu leitor,	[D]
Quem a redigiu primeiro.	[B]

O País das Maravilhas	[A]
Tem aqui nova versão.	[B]
O verso metrificado	[C]
Da popular tradição	[B]
Apresenta como Alice	[D]
Vence o tédio e a mesmice	[D]
Com muita imaginação.	[B] (2010, p.10).

Pode-se notar que esse “eu lírico” utiliza-se da mesma estratégia do cordelista que busca cativar seu público, no caso da obra, o jovem, aproximando-o de si, pelo emprego do pronome possessivo “meu” e por meio da oferta de uma fascinante “História de encantamento / Famosa no mundo inteiro” (2010, p.10), da qual não omite a autoria: “Mas Lewis Carroll é o autor, / Pois foi ele, meu leitor, / Quem a redigiu primeiro” (p. 10). Seu discurso revela uma intenção comunicativa com o leitor e uma relação afetiva e prazerosa com o relato: “Vou compondo *minha* história”, “Transporto com *muito gosto* / Para o *cordel brasileiro*”, bem como com o gênero textual eleito, próprio da cultura popular: “Nas veredas do *cordel*”, “O *verso metrificado* / *Da popular tradição*” (p. 10 — grifos nossos). A esse interlocutor, os fatos são apresentados como se desenvolvessem diante de seus olhos, por meio de advérbios enfáticos e verbos no gerúndio: “E, sem cometer tolice”; “Vou compondo *minha* história” (p. 10). Em sua enunciação, ele projeta um leitor inteligente, capaz de realizar analogias entre obras, pois tem um repertório cultural em seu imaginário e, por isto, valoriza a imaginação como forma de antídoto contra “[...] o tédio e a mesmice” (p. 10).

Seu texto, mesmo veiculado pela linguagem verbal manifesta em um livro, publicado para a fruição individual e com destinatário específico — público infantojuvenil —, define-se pelo hibridismo de gêneros textuais — poema, cordel e cantoria —, e de modalidades diversas de uso da língua — oral e escrita —, pois resgata o léxico, bem como os dísticos e as expressões populares próprios da oralidade. Além disso, suas rimas externas e internas asseguram ao poema uma sonoridade musical, expressa em uma cadência rítmica adequada à leitura oral, dialogando com o universo da cultura popular nordestina. O prazer para o leitor advém desse hibridismo que resgata a “palavra viva” ausente da produção escrita, conforme Paul Zumthor (1993).

Por sua vez, as ilustrações de Garuti ampliam o imaginário do jovem, pois conferem atmosfera onírica ao enredo, ao mesmo tempo em que evocam a memória do leitor brasileiro pela inserção de elementos próprios da cultura nordestina, como a presença de cactos plantados em nuvens (2010, p.12), e de cores e estampas geométricas variadas nas vestimentas da heroína, e em seu lenço de cabeça (p.16). Além disso, dialogando com a literatura de folhetos em sua representação do imaginário nordestino, as ilustrações do Chapeleiro (p. 22) e do Gato (p. 21) configuram-se, por meio de xilogravuras. O chapéu do primeiro, descrito na obra de forma poética e mítica, dialoga com a cultura nordestina: “Esse chapeleiro louco / Falava igual a um tufão. / O seu chapéu reluzia / Como as *noites do sertão*, / Pois o dito era *enfeitado* / Com o mesmo *céu estrelado* / *Do chapéu de Lampião* (p. 22 — grifos nossos).

As ilustrações também exercem função metalinguística na representação de naipes de cartas de baralho na correspondência real (2010,

p. 20), no estádio que a Rainha utiliza para seus jogos (p. 25), no corpo (p. 15) ou nas vestimentas de certas personagens (p. 20; p. 23; p. 26), remetendo o leitor à ideia de jogo, de construto ficcional. A própria monarca, descrita como Rainha de Copas, possui uma guarda real composta por cartas de copas (p. 24) e de espadas (p. 26), conotando que essas personagens são peças de um grande jogo, no caso, o ficcional. Desse modo, elas instauram vazios que precisam ser preenchidos pelo leitor, por meio da interpretação e da projeção imagética. As ilustrações desautomatizam, pela disposição, o olhar do jovem habituado a ilustrações em posições fixas, como função apenas de apoio à leitura.

No texto verbal, pode-se notar a presença da tradição amalgamada com a oralidade e a cultura popular, por meio de expressões com dupla negação: “*Não* tenho tempo mais *não!*” (p. 22 — grifos nossos); ou regionalistas: “[...] Danou-se!...” (p. 11); “Numa carreira sem fim” (p.14), “Inda bem que sei nadar!” (p. 15), “Dê licença que já vou! / E saiu queimando o pelo” (p. 16), que conferem cor local ao relato. Ao mesmo tempo, pode-se observar o emprego de vocábulos pertencentes ao discurso formal dito culto que, como possuem conteúdo ideológico, associam-se, por meio da ironia, a um rato vaidoso e impertinente: “Era um rato reclamando, / Descontrolado, *arredio*” (2010, p. 15 — grifo nosso), “Porque preservo o meu brio” (p. 15 — grifo nosso), produzindo efeito de humor. A ironia, por sua vez, instaura vazios que solicitam a produtividade do leitor em seu preenchimento, por meio da interpretação. Pode-se notar, também, o emprego de expressões próprias da oralidade nas adjetivações ideológicas e nas comparações que revelam a simpatia do “eu lírico” com a protagonista no emprego dos diminutivos: “A *pobrezinha* chorou” (p. 14 — grifo nosso); e sua antipatia pela Rainha autoritária, que exerce sem pudor “Toda sua *truculência*” (p. 26 — grifo nosso). Justamente, essa amálgama de registros, de diálogos e narração ideológica, mimetiza o diálogo entre o contador de história e seu ouvinte.

No texto de Gomes de Sá, Alice não está sentada ao lado da irmã na ribanceira, mas em um velho casarão, onde é amada por sua família: “Alice, meiga, educada, / Criatura estudiosa, / Mas um pouquinho levada” (2010, p. 11). Esse amor, contudo, não impede que ela conviva com o desencanto provocado pela ausência de ação: “O dia acordou sem graça, / *Nem cantou o bem-te-vi*” (p. 10 — grifos nossos). A protagonista, embora seja “[...] meiga, educada, / Criatura estudiosa” (p. 11), concentra em si a dualidade própria da infância, pois também é “[...] um pouquinho levada” (p. 11), e se sente aborrecida com a mesmice de resolver lição escolar. Assim, em seu anseio de diversão, corre para o jardim com a finalidade de brincar, sendo seguida por sua irmã mais nova.

Nesse local, embora descrito como acolhedor, por meio de prosopopeia e sinestesia que atribuem ao sol performances afetivas e artísticas: “O sol afagando as nuvens, / Pintando linda aquarela” (2010, p. 11), a jovem volta a reclamar, por meio de uma expressão oral, da ausência de dinamismo: “— *Esse dia não desata!*” (p. 11 — grifos nossos). Como elemento de ruptura, instaura-se o acaso: “E não é que de repente / Passa um coelho em sua frente / Trajando terno e gravata!” (p. 11). Pode-se observar, então, que Alice busca o protagonismo em suas performances. No original de Carroll (2013), o animal veste um colete do qual retira do bolso um relógio. Trata-se do arauto da Rainha de Copas. Assim como no primeiro volume de *Alice*, o coelho da adaptação (2010) é que coloca a trama em movimento porque concentra em si a potencialidade do convite à aventura. Justifica-se, então, que em lugar de seus olhos, na ilustração de Garuti, haja um grande relógio (p. 11), símbolo da pressa e da forma como ele concebe sua existência, como voltada para a adequada utilização do tempo.

O coelho erra o buraco e pula dentro de uma cacimba encantada. Curiosa como a protagonista de Carroll (2013), a Alice de Gomes de Sá (2010) pula atrás dele e se encontra em um “Salão de rara mobília / De estilo colonial; / Uma mesa sem cadeiras/Ali na parte central / E num canto uma portinha / Toda pintada, novinha, / Na parede lateral” (p. 13). Ela mata sua “[...] vontade apressada” (p. 13), bebendo uma jarinha de limonada em que estava escrito “Pode beber — é verdade!” (p. 13). Em relação a essa cena, podemos levantar duas observações quanto à obra original, uma referente ao desejo e outra referente ao apetite. A Alice de Carroll não sabe se deve beber o líquido da garrafinha em cujo gargalo lê “beba-me”, pois

[...] lera muitas historinhas divertidas sobre crianças que tinham ficado queimadas e sido comidas por animais selvagens e outras coisas desagradáveis, tudo porque *não* se lembravam das regrinhas simples que seus amigos lhes haviam ensinado: que um atizador em brasa acaba queimando sua mãos se você insistir em segurá-lo por muito tempo; [...]; ela nunca esquecera que, se você bebe muito de uma garrafa que está escrito “veneno”, é quase certo que vai se sentir mal, mais cedo ou mais tarde (CARROLL, 2013, p. 13).

As “historinhas divertidas” lidas por Alice, provavelmente, atendiam aos macabros moldes de *The Fairchild Family* (1818), de Mary Martha Sherwood (1775-1851). Conta-se, em certo momento desta narrativa, o desafortunado destino da filha de Lady Noble, Augusta. Ainda que a mãe frequentemente a alertasse quanto aos perigos de se brincar com fogo, a protagonista, por acidente, atea fogo em si mesma enquanto leva uma vela

para o quarto da governanta. Uma das empregadas segue os urros de dor e encontra a criança, já envolta por chamas, morrendo em agonia.

Ademais, Garland (2009) observa que, em *Wonderland*, Alice não tem chance de ter seu apetite despertado, como tem a personagem de João Gomes de Sá (2010), que pertencente a uma realidade, muitas vezes, de privação de alimentos e, em especial de água, por causa da seca. Vale destacar que sua passagem para a aventura efetua-se, por meio de uma cacimba, de um poço artesanal típico do nordeste brasileiro, em que se busca e/ou armazena a preciosa água. Alice é motivada, mesmo estando “[...] muito chorosa” (2010, p.15), por um dístico que enseja em seu bojo a necessidade de nutrição: “Contudo vê sobre as lágrimas / Um potinho de alimento / [...] / No pote tinha um aviso: / Alimentar-se é preciso; / Ponha fim ao desalento!” (p. 15). A protagonista não se faz de rogada: “[...] mais que depressa, / Obedeceu ao recado, / Provando uma rapadura” (p. 15). Nota-se que Alice não obedece de forma submissa, antes, compreende a oportunidade que a ela se apresenta.

Garland (2009) discute em seu artigo que, na obra de Carroll, essa é uma maneira do autor controlar sua personagem, colocando-a em polos opostos com a Rainha de Copas, que tem sua ira despertada quando lhe roubam as tortas. Esse despertar do desejo é associado à destruição e à loucura feminina. Assim, a criança tem na mulher adulta sua antagonista. Na obra de Gomes de Sá (2010), a oposição entre protagonista e antagonista, a Rainha de Copas, avulta no desejo de Alice de subverter a ordem e jogar de fato para vencer e, assim, não se submeter como os demais personagens que deixavam a monarca vencer. Todavia, como esta antagonista não aceita a derrota, determina que a primeira seja executada.

Se a personagem de Gomes de Sá (2010) tem sua primeira metamorfose corporal tomando limonada, sua segunda acontece depois de comer rapadura. De corpo transformado, “Ficou tão pequenininha / Que pôde abrir a portinha / E sair do outro lado” (p. 15). Alice, então, já tem outro objetivo: chegar em “Um encantado jardim, / O ninho dos beija-flores, / Aconchego dos primores” (p. 16), “Cheio de rosa, jasmim” (p. 16). Pode-se observar que Gomes de Sá (2010), atendendo à poética nordestina (ABREU, 1999), com o objetivo de aproximar a obra inglesa do jovem leitor brasileiro, mas também de manter a abordagem carrolliana arquetípica exposta na trama, situa o cenário de seu texto em um espaço mítico idealizado: São Saruê e, justamente por isto, muito presente em cantorias e folhetos de diferentes épocas: “Por lá viu rios de leite, / Montanhas de goiabada, / Castelos de rapadura, / E árvores de marmelada. / Suspirou muito porque / Somente em São Saruê / Tal riqueza era encontrada” (p. 18). O País das Maravilhas do cordelista representa o paraíso perdido no sertão. Conforme o folheto “Viagem ao País de São Saruê”, de Manoel Camilo dos Santos

(2016), trata-se de uma cidade “[...] toda coberta de ouro / e forrada de cristal / ali não existe pobre/é tudo rico em geral”. Nessa terra idílica, o “eu lírico” afirma: “[...] eu vi rios de leite / barreiras de carne assada / lagoas de mel de abelha / atoleiros de coalhada / açudes de vinho do porto / montes de carne guisada”.<sup>10</sup> Essa atmosfera do Éden onde todos são felizes, há fartura de alimentos e existe beleza, contagia o hipertexto de *Alice*, ressignificando-o no contexto brasileiro, adaptando o “sonho inglês” em “sonho nordestino”.

Alice “suspira muito”, pois compreende que se situa em um espaço mítico, em que a fartura é permanente. Essa expressão instaura um vazio no texto ficcional, pois para entendê-la, o jovem precisa associá-la à realidade nordestina. Vale destacar a competência do cordelista em apresentar rimas externas surpreendentes que, dispostas em redondilha maior: “O/ ni/nhô/ dos/ bei/ja-/flores, //A/con/che/go/ dos/ pri/mol/res,” (p. 16 — grifos e divisões silábicas nossos), ampliam o imaginário desse leitor, pela plasticidade da cena descrita e pelo efeito poético expresso no plano sonoro, por meio da assonância em “o”, “e” e “i”, que reforçam a associação entre os termos “beija-flor” e “primores”.

Como resultado de dialogias, inclusive com o leitor, nota-se que a adaptação de Gomes de Sá (2010) configura-se como obra pós-moderna, híbrida, interativa. A adaptação, embora contemporânea, retoma uma tradicional tendência do cordel: a leitura de um clássico, por meio da ótica da cultura popular. Esse imaginário brasileiro, mais propriamente nordestino, é enfatizado durante todo relato, por meio das descrições dos cenários pelos quais transita a heroína. Assim, mesmo no castelo da Duquesa, prevalece nas esculturas o imaginário cristão nordestino: “Viu uma mesa num canto / Duas estátuas de santo / Da linhagem querubim” (p.19).

A Alice de Carroll (2013) também procura por um jardim. Em *Wonderland*, tal espaço pode ser interpretado como um sistema dentro do qual a personagem pode agir como quiser e sintetizar de forma independente, como em uma *Thélémé* menipeana. São muitos os traços arquetípicos que caracterizam os volumes de Carroll, como sátiras menipeias nos moldes de *Gargantua e Pantagruel*, de Rabelais, e *The Adventures of Huckleberry Finn*, de Mark Twain (ZANOTO, 2001; WILLIAMS, 1996). O País das Maravilhas em si é uma paródia do sistema vitoriano, regido por outros costumes sociais, em especial, pelo desejo de diversão e manifestação crítica.

Na obra de Gomes de Sá (2010), Alice encontra Valquíria Centopeia, para quem afirma que ficaria feliz em resgatar seu tamanho normal: “Desde que aqui eu cheguei, / Muita coisa deparei, / Que nem parece real” (p. 17). É ela quem ensina a personagem a ter controle de sua metamorfose corporal: “Lá no pé da cajazeira / Um bom fruto vá colher, / Se

---

<sup>10</sup> Cf.: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/931.pdf>>. Acesso em: 20 dez. 2016.

mastigares de um lado / Logo, logo vai crescer; / Se comer do lado oposto, / Irá ter de novo o gosto / De ver seu corpo encolher” (p.18). Em *País das Maravilhas*, a personagem da lagarta tem essa mesma função. Esse fenômeno da metamorfose — de aspecto positivo ou negativo — é comum nas mitologias. Conforme Chevalier e Gheerbrant, ela revela crença na unidade fundamental do ser; trata-se, portanto, de um símbolo de identificação de uma personagem em via de individualização (2009). Justamente, é desta temática que tratam as obras de Gomes de Sá (2010) e de Carroll (2013).

Em *Alice em cordel* (2010), o Esquilo que a protagonista encontra em seu percurso, pedindo-lhe que levasse um convite à Duquesa Judite, é uma adaptação dos lacaios Peixe e Sapó, figuras fantásticas e grotescas, que são substituídas pelo cordelista por elementos conhecidos pelo jovem brasileiro. A Duquesa, em Gomes de Sá (2010), mora com o Conde Donatelo e tem um temperamento muito diferente do apresentado na obra de Carroll: “— Para mim é alegria / Visita aqui receber. / Pode sentar, não se acanhe; / Diga o que veio fazer. / Se eu puder colaborar, / Comigo pode contar / — Farei com muito prazer” (p. 20). No original, essa personagem é cruel. Ela vive com um bebê, que se transforma em um porco, e com uma furiosa empregada. Além disso, de forma caricatural, ela busca uma lição de moral em todas as coisas e também faz associações entre comida e desejo. O personagem do Conde, aliás, é inexistente no universo carrolliano. Durante as peripécias de Alice, de Gomes de Sá (2010), entretanto, essa duquesa trairá a heroína, visando acatar a decisão da Rainha de cortar-lhe a cabeça. Assim, caracteriza-se como um membro da corte real que anseia por agradar aos monarcas e assegurar seu *status quo*. Se na adaptação, ela perde em densidade dramática, suas performances dissimuladas durante o julgamento instauram vazios que levam o jovem à revisão de hipóteses, facultando na formação do leitor.

Se em Carroll há a subversão da ordem vitoriana, em Gomes de Sá (2010), a autoridade e o autoritarismo excessivo, provenientes de títulos, como os da monarquia, é posta em cheque, assim como a aparência e a estatura de uma pessoa. Essa percepção pode ser obtida pelo jovem, por meio do discurso da centopeia para Alice: “A grandeza das pessoas / Não está no seu rebanho, / Nem tampouco na aparência, / Mas reside em cada ação / Que Brota no coração / E independe de tamanho” (p. 17). Pode-se notar uma crítica social ao capitalismo, em que o valor de um indivíduo muitas vezes é medido pela aparência física e pelas posses, em detrimento de suas ações que manifestam sua ideologia. Em síntese, pela análise, podemos notar que a subjetividade, bem como a intertextualidade e as referências ideológicas estão por trás das relações problematizadas no enredo que, conforme Hutcheon (1991), apresenta as características próprias da produção contemporânea pós-moderna, pois é pautado também pela metalinguagem e

pelo discursivo autorreflexivo. Seguindo seu caminho, Alice (2010) encontra um gato, cujo nome Ogima Osir é anagrama de “Riso Amigo”, trata-se de “Um gato muito vaidoso / [...] / Um galante, bom vivant, / Que gosta de dividir / O riso com as pessoas / Mostrando que as coisas boas / Gostava de repartir” (p. 20). Repentista, o bichano, “Um fazedor de gracejo” (p. 21), desaparece quando perto de pessoas que reclamam da vida: “Muita gente nesse mundo / Comenta: “eu não mereço”, / Vive sempre a reclamar, / Construindo seu tropeço. / Comigo é bem diferente; / Corro às léguas dessa gente; / Às vezes desapareço!” (p. 21), conotando que os artistas evitam pessoas aborrecidas, que se enredam na própria tristeza. Assim, pautam-se pela alegria e são generosos, capazes de fornecer ânimo. Justamente, o gênero “Coqueiro da Bahia”, nas cantorias e festivais, pauta-se pela interatividade com o público, revelando que esse gato considera Alice e busca estabelecer um diálogo lúdico com ela.<sup>11</sup>

Em Carroll, o Gato é um personagem enigmático e o único que, de fato, *escuta* o que Alice tem a dizer. Desse modo, revela-se como um personagem interessante, pois de comportamento diverso ao dos demais. Talvez, seja essa característica que tenha levado Gomes de Sá (2010) a associá-lo a um artista. Pode-se notar que este escritor apropria-se dos jogos de palavras de Carroll, dialogando de forma cômica e inteligente com sua produção. Um exemplo pode ser notado na estruturação de uma estrofe que introduz, por meio da antítese, como o jogo era executado pela Rainha: “O jogo *perdia* a graça, / Só a Rainha *vencia*.” (p. 25 — grifos nossos). Há, então, o efeito de humor na personificação do jogo, pois ele é quem perde em graça e beleza, ao ser burlado, para que haja sempre o mesmo vencedor. Resulta disto o tédio e o silêncio, como provenientes da opressão: “Tem alguém na arquibancada / Para entrar nessa jogada? / Porém, ninguém respondia” (p. 25). O autor, por sua vez, “joga” com o leitor, ao suscitar sua produtividade na interpretação de que quem perde de fato não é jogo, mas o povo, em sua liberdade de expressão. Como se pode notar, o cordelista utiliza-se de seu texto para a denúncia social, levando o jovem a rever seus conceitos prévios, atingindo, assim, por meio de seu construto, a função social que Jauss (1994) atribui à literatura. Justifica-se, então, que seu Gato não se importe de dividir o que o capital não compra: “as coisas boas”, como o riso e a alegria. O questionamento social sobre a valoração do dinheiro aparece em outros trechos, associando a este, de forma metalinguística e por

---

<sup>11</sup> O gênero Coqueiro da Bahia resulta da fusão da sextilha com o estribilho: “Coqueiro da Bahia / Quero ver meu bem agora? / Quer ir mais eu vamos / Quer ir mais eu vambora.” Há obrigatoriedade na metrificação apenas para sextilha, que utiliza versos em redondilha maior. A distribuição de rima estrutura-se em: ABCCDDCEC. (OFICINA DO CORDEL, 2016). Disponível em: <<http://comunidadeoficinadocordel.blogspot.com.br/2008/09/gnero-coqueiro-da-bahia.html>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

meio de um dístico popular, a pressa do Coelho: “— Oh céus! Estou atrasado! / Quem do relógio depende / Sua liberdade vende, / Pois assim diz o ditado!” (p. 13). Nota-se a associação de tempo a cálculo e à servidão.

No capítulo/episódio “Um Chá Maluco” (2013, p. 54), o Chapeleiro Maluco explica para Alice que ele e a Lebre de Março estão presos em um chá eternamente, porque quando ele tentou cantar para a Rainha em uma celebração, ela o sentenciou com a morte por ter “[...] matado o tempo” (2013, p. 58). Observa-se, assim, a percepção na obra de Carroll de que o espírito vitoriano concebe o tempo como destinado à produção e não ao ócio. Em *Alice no País das Maravilhas em cordel* (2010), o Chapeleiro não é mais vítima do tempo, mas dele tem controle: “[...] O tempo eu controlo / O dia, mês desenrolo / Como um fio de barbante” (p. 22). Pode-se observar a referência metalinguística ao cordel, pelo “fio de barbante”, conotando que somente os poetas, os artistas, libertam-se da tirania do tempo convertido em capital. Em seu chá, acompanham-no animais reconhecíveis pelo leitor brasileiro: uma Raposa, um Pelicano e uma Galinha, que substituem então a Lebre de Março e o Caxinguelê. Mesmo no jogo de Alice com a Rainha, os tacos são seriemas, não mais flamingos. Esse jogo aliás, de forma metalinguística e cômica, desdobra-se em jogo sonoro, que evoca um trava-língua: “(É preciso este parêntese / Para entender o poema: / A bola era um tatu-bola, / O taco uma seriema. / Vendo tanta patacoada, / Alice cai na risada, / Com o esquisito esquema.)” (p. 26 — destaques nossos).

Desse modo, indica-se para o leitor que a língua pode ser utilizada para produzir efeitos de sentido, inclusive que aproximam o significante do significado, ou seja, levam a parte material do signo a evocar os sons da realização de determinadas ações, como o bater de um taco em uma bola: “Taco vai e taco vem, / Mas o taco não se enrola, / A Rainha nunca vira / No cesto entrar tanta bola. / Alice fez tanto ponto, / Que o Coelho ficou tonto; / Quase lhe funde a cachola” (p. 26). Esse efeito é obtido pela aliteração em “t” e “c”, e pela assonância em “a” e “o”, que põem em relevo os termos “taco” e “bola”, os quais justamente movimentam o jogo.

No prefácio de sua tradução, Monteiro Lobato já afirmava que fez o que pôde com os volumes de Carroll. Nas palavras do autor, “[...] traduzir é sempre difícil. Traduzir uma obra como a de Lewis Carroll, mais que difícil, é difícilíssimo” (CARROLL, 1962, p. VIII), isso porque se trata de um “[...] sonho em inglês, de coisas inglesas, com palavras, referências, citações, alusões, versos, humorismo, trocadilhos, tudo em inglês, isto é, especial, feito exclusivamente para a mentalidade dos inglesinhos” (CARROLL, 1962, p. VIII). Podemos observar que Gomes de Sá (2010), em sua adaptação, não “climatiza” a obra, antes a insere no imaginário brasileiro, sobretudo, na cultura nordestina, ofertando ao leitor um texto dotado de valor estético,

capaz de capturá-lo pela fantasia, pelo humor e pela riqueza no trato com a linguagem. Vale destacar que o encantamento de Alice, na obra de Gomes de Sá (2010), com as personagens fantásticas com que se depara em espaço mítico, não é escapista. Por meio de identificação com a heroína, o jovem leitor é motivado a se questionar sobre a sua realidade circundante e a desejar uma nova ordem, em que prevaleçam valores mais humanitários.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Acreditamos que, ao caminhar com Alice de Carroll — seja do outro lado do espelho, seja no País das Maravilhas — ou no cenário nordestino, o jovem leitor experimenta novos saberes e sabores, que permitem a expansão de seu horizonte de expectativas. Tanto no livro de Carroll (2013), quanto no de Gomes de Sá (2010), o devaneio se aproxima do jogo. Assim, o leitor desses textos une-se à protagonista e não permanece apático à jornada ficcional. Isso porque a exploração de um novo sistema imaginativo possibilita uma série de questionamentos sobre o mundo em que vive.

Embora a adaptação não possua a potencialidade simbólica da obra de Carroll, nota-se a preservação da jornada da heroína que se encaminha à individuação, por meio da insubordinação a uma ordem pautada pelo autoritarismo. Gomes de Sá (2010) ressignifica o universo carrolliano e, transpondo-o para o brasileiro, aproxima-o do jovem leitor, por meio da linguagem própria da literatura de folhetos. Também amplia seu imaginário pela apropriação de elementos da cultura popular e da cantoria. Em seu construto, o cordelista mantém a dialogia com o cânone carrolliano e atende à poética nordestina (ABREU, 1999) da literatura de folheto, o que contribui para que, nessa relação de hipertextualidade, uma inglesa e vitoriana Alice possa expandir-se e atualizar-se à brasileira. Na adaptação de Gomes de Sá (2010), o imaginário brasileiro amplia o jogo inventivo e mítico carrolliano para São Saruê de forma crítica, atualizando e recontextualizando o cânone literário e levando o jovem a desejar a existência de uma realidade mais humana, em que os sujeitos valem pelo que expressam e não pelo que possuem. Dessa forma, o texto assegura a reflexão crítica que, por consequência, rompe com conceitos prévios do leitor, exercendo função social (JAUSS, 1994).

As heroínas de Carroll e de Gomes de Sá emancipam-se da tirania da Rainha e, por consequência, da velocidade que se instaura nas peripécias. Apesar de a trama de Gomes de Sá (2010) não ser circular como a de Carroll (2013), o questionamento que sua Alice apresenta ao retornar para o espaço mundano, anunciado pelo “eu lírico”, prolonga o jogo ficcional para além do

término da leitura: “E pensou encabulada: / Toda essa história encantada / Foi realidade ou sonho?” (SÁ, 2010, p. 29), suscitando a interação com o leitor, pois cabe a ele solucionar a questão.

Em síntese, a obra de Gomes de Sá (2010), assim como a de Carroll (2013), ao proporem a reflexão crítica, rompem com os conceitos prévios do leitor habituado a textos provenientes da cultura de massa, filiados ao entretenimento. Por sua vez, as ilustrações de Garuti (2010) desautomatizam a percepção desse leitor, habituado a imagens óbvias e estereotipadas, destinadas somente à função de apoio ao texto verbal. Podemos deduzir, então, que, embora dois dos paratextos da obra de Gomes de Sá (2010) apresentem equívocos informativos, seu texto resulta em um trabalho estético inserido no subsistema infantojuvenil que auxilia na formação do jovem leitor.

#### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

24ª BIENAL INTERNACIONAL DO LIVRO EM SÃO PAULO. Disponível em: <<http://www.bienaldolivrosp.com.br/pt-BR/Contributors/2515056/Joao-Gomes-Sa>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

ABREU, Márcia. *Histórias de cordéis e folhetos*. Campinas: Mercado de Letras: ALB, 1999.

VERY, Gillian. *Fairy Tales with a Purpose*. In: CARROLL, Lewis. *Alice in Wonderland*. Electra: Norton, 1992.

BORGES, Jorge Luis. *Kafka y sus precursores*. Disponível em: <<http://www.galeon.com/kafka/borges2.htm>>. Acesso em 20 dez. 2016

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Trad. Fernando Tomaz. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2004.

BRASIL. Ministério da Educação. Disponível em: <[http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com\\_docman&view=download&alias=13912-pnbe-2009-seb-pdf&category\\_slug=agosto-2013-pdf&Itemid=30192](http://portal.mec.gov.br/index.php?option=com_docman&view=download&alias=13912-pnbe-2009-seb-pdf&category_slug=agosto-2013-pdf&Itemid=30192)>. Acesso em: 23 dez. 2016.

BRASIL. Ministério da Cultura. Disponível em: <<http://www2.cultura.gov.br/site/wp-content/uploads/2010/06/Habilitados-Inabilitados-Pr%C3%A0mio-Mais-Cultura-de-Literatura-de-Cordel-20101.pdf>>. Acesso em: 23 dez. 2016.

CARROLL, Lewis. *Alice in Wonderland*. Electra: Norton, 1992.

CARROLL, Lewis. *Alice: Aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho*. Trad. Maria Luiza X. de A. Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2013.

CARVALHO, Diógenes B. Aires de. *A adaptação literária para crianças e jovens: Robinson Crusoe no Brasil*. 2006. Tese (Doutorado em Letras) – PPBLetras – Faculdade de Letras – PUC, Rio Grande do Sul, 2006.

CASARES, Adolfo Bioy. Prólogo. In: Jorge Luis Borges, Adolfo Bioy Casares, Silvina Ocampo (org.). *Antologia da Literatura Fantástica*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

CHEVALIER, J; GHEERBRANT, A. *Dicionário de Símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CHOMBART DE LAUWE, Marie-José. *Um Outro Mundo: a Infância*. Trad. Noemi Kon. São Paulo: Perspectiva, 1991.

GARLAND, Carina. Curious Appetites: Food, Desire, Gender, and Subjectivity in Lewis Carroll's Alice Texts. *The Lion and the Unicorn*, v. 32, 2008.

GENETTE, Gerard. *Discurso da Narrativa*. Lisboa: Veja, 1982.

GIDDENS, Eugene; JQUES, Zoe. *Lewis Carroll's Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass: a Publishing History*. Farnham: Ashgate, 2013.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Trad. Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

ISER, Wolfgang. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1996.

\_\_\_\_\_. *O ato da leitura: uma teoria do efeito estético*. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo: Ed. 34, 1999.

LINKEDIN. Disponível em: <<https://www.linkedin.com/in/marcos-garuti-b231a3120>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

LOBATO, Monteiro. Prefácio. In: CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. São Paulo: Brasiliense, 1962.

MEMÓRIAS DA POESIA POPULAR. Disponível em: <<https://memoriasdapoesiapopular.wordpress.com/tag/joao-gomes-de-sa/>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: prosa – II*. 19. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

MORIN, Edgar. A integração cultural. In: MORIN, Edgar. *Cultura de massas no século XX: o espírito do tempo - I: neurose*. 4. ed. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1977.

NOVA ALEXANDRIA. Disponível em: <<http://www.lojanovaalexandria.com.br/volta-e-meia/literatura-juvenil/cordeis.html>>. Acesso em: 19 dez. 2016.

RODRIGUES, Maria Fernanda. Especial: 150 anos de *Alice no País das Maravilhas*. *O Estado de S. Paulo*, 26 jul. 2015. Disponível em: <<http://cultura.estadao.com.br/noticias/literatura.nova-noticia,1731651>>. Acesso em: 26 jul. 2015.

SÁ, João Gomes de. *Alice no País das Maravilhas (em cordel)*. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

WILLIAMS, Juanita Sullivan. *Towards a definition of menippen satire*. 1966. 186p. Thesis (Doctor of Philosophy) – Faculty of the Graduate School of Vanderbilt University, Vanderbilt University, Nashville, 1966.

ZANOTO, Sérgio Augusto. *As Alices brasileiras: um estudo comparativo das traduções, do inglês para o português, de excertos aleatoriamente escolhidos de Alice's adventures in Wonderland e Through the looking-glass and what Alice found there*. 2001, 126f. Tese (Doutorado em Letras) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, Assis, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *A letra e a voz: a literatura medieval*. Trad. Amálio Pinheiro, Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

Data de recebimento: 30 de dez. de 2016

Data de aprovação: 30 de abr. de 2017