

---

**ENTRE O ESPELHAMENTO E O COMENTÁRIO CRÍTICO:  
ILUSTRAÇÕES DE ALICE NO BRASIL<sup>1</sup>**  
Between mirroring and critical comment:  
*Alice's illustrations in Brazil*

Myriam Ávila<sup>2</sup>

**RESUMO:** Embora um corpus completo das edições ilustradas de *Alice in Wonderland* e *Through the looking glass*, de Lewis Carroll, no Brasil não se possa delinear senão por meio de um levantamento exaustivo, fora das possibilidades deste artigo, podemos, com certa segurança, dividir as edições encontradas em três categorias: 1. ilustrações que repetem, com pequenas alterações, ou até mesmo com certa liberdade, os padrões estabelecidos por Tenniel ou – de forma predominante – pelo estúdio Disney; 2. ilustrações que procuram dar uma personalidade à figura de Alice, pautando-se por seu protagonismo nos textos de Carroll; 3. ilustrações que de alguma maneira operam um questionamento desse protagonismo, por obliteração ou *defacement* da figura de Alice.

**PALAVRAS-CHAVE:** Lewis Carroll; Alice; ilustração.

**ABSTRACT:** Although a complete corpus of illustrated editions of Lewis Carroll's *Alice in Wonderland* e *Through the looking glass* in Brazil cannot be achieved without an exhaustive survey that is out of the scope of the present article, there can be detected from the consulted editions three categories: 1. illustrations that repeat, with alterations of various range, patterns established by Tenniel or – more frequently – by the Disney studios; 2. illustrations that seek to infuse personality into the Alice images, aiming to portray her protagonism in Carroll's books; 3. illustrations that somehow operate a criticism of the said protagonism, by means of obliteration or defacement of the girl's figure.

**KEYWORDS:** Lewis Carroll; Alice; illustration.

Os livros ilustrados por seus próprios autores formam um todo de imagem e texto difícil de destrinchar. Ilustrá-los novamente é criar uma nova relação texto/imagem e uma coautoria que pode ser vista como espúria, se não autorizada pelo autor. Se tomarmos um exemplo extremo – os *limericks* de Edward Lear –, uma nova versão dos desenhos que são os

---

<sup>1</sup> Devido aos direitos de reprodução, substituí algumas imagens por QR codes.

<sup>2</sup> Myriam Ávila (CNPq-UFGM) é professora de Literatura Comparada no Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da UFGM e pesquisadora ID do CNPq.

impulsionadores do texto seria uma interferência atrevida em uma obra cuja coesão depende da manutenção do formato criado pelo autor, eminente desenhista e ilustrador. Nesse caso, tal interferência, por mais genial que fosse, sempre significaria a obliteração de uma parte da obra, tirando do leitor a possibilidade de conhecer o famoso traço de Lear. Outras obras clássicas da literatura infantil, como a de Wilhelm Busch (*Max und Moritz*, entre outras) e a de Heinrich Hoffmann (*Struwwelpeter*), só fazem sentido com as ilustrações originais, não só por serem essas também um documento histórico, mas principalmente por o texto não funcionar da mesma forma sem as imagens. O mesmo se pode dizer das obras de Edward Gorey, bem mais recentes. Os exemplos citados dizem respeito a textos em versos, mas o mesmo acontece sempre que escrita e traço compartilham do mesmo aspecto lúdico. Um livro em prosa como, por exemplo, *Mr. Bliss (Sr. Boaventura*, na tradução brasileira consultada<sup>3</sup>), de J. R. R. Tolkien, também deriva muito de sua graça dos desenhos feitos pelo autor, que chega a comentar suas próprias ilustrações no texto.

*Alice no país das Maravilhas (Alice in Wonderland)* é um caso bem diferente. A primeira versão, *Alice's Adventures Underground*, foi publicada após a morte do autor. A versão posterior, publicada em 1865, já não conta, como no manuscrito presenteado a Alice Liddell, com as ilustrações de Lewis Carroll e mesmo o texto foi bastante ampliado e modificado. A versão manuscrita tornou-se conhecida do público bem mais tarde, em impressão facsimilar, criando uma aura de autenticidade, historicidade e proximidade com o autor, para a qual colaboram a escrita autográfica e a finalização artesanal. As ilustrações da edição comercial de 1865 são de John Tenniel, até então não conhecido por ilustrar livros infantis. Desaconselhado por um gravador, em quem confiava, a usar os desenhos de próprio punho na publicação, Carroll procurou Tenniel, experiente chargista da revista *Punch*. O desenhista era inclinado, como chargista de fatos políticos, a representar protagonistas desses fatos com características animais, o que pareceu a Carroll especialmente adequado para ilustrar as figuras híbridas de *Alice in Wonderland*. No entanto, o trabalho não foi exatamente tranquilo para Tenniel, já que o reverendo Dodgson<sup>4</sup> discutia cada composição, colocando objeções a todo momento. Devido a toda essa “direção de cena”, e levando em conta que Tenniel teria sido apresentado aos desenhos originais de Carroll, podemos falar de um trabalho quase a quatro mãos – ou a duas cabeças – em que o “imprimatur” do autor era conseguido a duras penas. A relação entre imagem e mancha gráfica naquele livro é

---

<sup>3</sup> Tradução de Cristina Casagrande. Há edições, como a da Martins Fontes, com tradução de Monica Stahel, que mantém o nome original.

<sup>4</sup> Lewis Carroll, como se sabe, é pseudônimo de Charles Dodgson.

complexa e também foi motivo de negociação: há ilustrações de página inteira, ilustrações “parentéticas” (relativas a uma frase específica), ilustrações que seguem o fluxo do texto, algumas delas em L. Portanto, ao ser publicado, o livro podia ser considerado como possuidor de uma interação “ideal”, do ponto de vista do autor, entre imagem e texto. O fato é que as ilustrações de Tenniel para Alice, primeiro *in Wonderland*, depois *Through the looking glass*<sup>5</sup>, tornaram-se canônicas e são utilizadas ainda hoje nas edições completas, em inglês e em outras línguas, inclusive nas traduções brasileiras.



A Alice de John Tenniel

Porém, a própria expressão “edições completas” lembra-nos o fato de que os livros de Alice foram muitas vezes adaptados, principalmente em traduções, devido à dificuldade de traduzir certos trocadilhos e à suposta dificuldade de crianças modernas e/ou estrangeiras entenderem algumas das situações. O próprio Carroll escreveu mais tarde uma *Alice* para crianças menores, a *Nursery Alice*, que funciona quase como uma nova história. Mesmo a *Nursery Alice* foi dada a Tenniel para ser ilustrada, dessa vez em cores, basicamente usando os desenhos das edições para “os crecidinhos”. Esse fato mostra que Carroll considerava Tenniel o ilustrador “oficial” de Alice, fosse qual fosse o formato, o que implica que havia uma fusão ilustração/texto semelhante às dos livros ilustrados pelos próprios autores, independente das mudanças ocasionadas por traduções e adaptações. No início do século XX, no entanto, outros ilustradores passam a criar a imagem da heroína de Wonderland com base em um gosto moldado pelo Art Nouveau. O blog *Collecting Alice* mostra capas e várias páginas de uma

---

<sup>5</sup> As traduções desse título aqui referidas são a tradicional *Alice no país do espelho* e a mais fiel *Através do espelho*.

versão ilustrada de 1900, com o seguinte comentário: “Alice no País das Maravilhas ilustrado por J. R. Sinclair” (por volta de 1900), é uma das primeiras publicações ilustradas do livro. Infelizmente, não pude encontrar nada sobre esse ilustrador. O estilo é o do início do século vinte (...)”<sup>6</sup>

Um caso interessante é o de Harry Rountree (1878-1950), que fez duas versões diferentes de Alice em um intervalo de 20 anos. A primeira, de 1908, mostra uma Alice aparentando estar no início da adolescência e com cabelos abaixo dos ombros, enquanto na versão posterior, de 1928, a menina tem no máximo 9 anos, cabelos cortados à altura da nuca e vestidinho curto. A primeira apresenta influência artenovista, que já não aparece na segunda. Em outras *Alices* do início do século XX, a menina parece mais idealizada e inocente do que em Tenniel, que, a meu ver, ilustra uma menina mais curiosa e decidida. A figuração de George Soper (1911) é de uma menina de 12 anos, não propriamente sedutora, mas moldada a partir de um estereótipo de feminilidade que já não é infantil. A edição de 1933 ilustrada por John Morton Sale mostra uma Alice claramente adolescente e um pouco provocativa em algumas imagens. Nos anos 40, pode-se encontrar uma edição cujas ilustrações são tão estereotipadas e hollywoodianas em sua representação da criança saudável, de braços e pernas rechonchudos e bochechas rosadas, que não se cogita dar os créditos do (da?) ilustrador(a).



A segunda Alice de Rountree

---

<sup>6</sup> “J. R. Sinclair’s *Alice in Wonderland* (Circa 1900’s), is one of the earliest illustrated publications of the book. Unfortunately, I can’t find anything about this illustrator. The style is early 1900’s (...)”



Alice de George Soper

Uma maneira de evitar inconscientemente imitar os desenhos de Tenniel era ilustrar cenas diferentes das que ele escolhera no texto. Havendo identidade de motivos ilustrados, parece sempre haver uma lembrança das soluções tennielanas, mas a distinção entre as figuras retratadas pode ser reveladora: Rountree cria uma cozinheira com rosto sombreado, sugerindo pele escura e ascendência africana. No entanto, um rastreamento fidedigno dessas diferenças exigiria o contato direto meu com os livros, o que não acontece no momento.

A primeira mulher ilustradora de *Alice* que encontrei foi Mable Lucie Attwell. Attwell retrata Alice ruiva, vestida segundo o mais perfeito figurino da moda da época da artista (1911). Em 1929, previsivelmente, Willy Pogany fará uma Alice no estilo melindrosa, que em algumas das imagens parece uma adolescente já bem mais desenvolvida.

Não farei aqui uma revisão de todas as mudanças de Alice durante o século XX, mas por todo esse período parece haver um investimento de desejo, um caráter onírico, na representação da heroína carrolliana, a par de uma atualização dos traços conforme o gosto prevalente durante a execução dos desenhos. O século XXI vai, como é de esperar, investir na questão identitária como fuga do padrão branco europeu. Além de Alices negras ocidentalizadas, será imaginada também uma Alice africana tribal. No entanto, em todos os continentes, continuam predominando as imagens do filme de Disney, que substituíram, desde meados do novecentos, tanto o traço

de Tenniel quanto o próprio texto de Carroll no imaginário de crianças e adultos.

#### NO BRASIL

“Nastácia estava de fato fritando bolos. Emília fez a apresentação.

— “Esta aqui, tia Nastácia, é a famosa Alice do País das Maravilhas e também do País do Espelho, lembra-se.

— “Muito boas tardes, senhora Nastácia! murmurou Alice cumprimentando de cabeça.

— “Ué! Exclamou a preta. A inglesinha então fala nossa língua?

— “Alice já foi traduzida em português, explicou Emília.”

(Lobato, *Memórias da Emília*)

Ao que se sabe, a primeira tradução/adaptação dos dois livros de Alice no Brasil foi a de Monteiro Lobato pela Companhia Editora Nacional, em 1931. O padrão de livros infantis no Brasil, na primeira metade do século XX, era a edição em capa dura. Inicialmente, a capa dura em cor única recebia uma prancha colorida que era colada sobre ela sem ocupar todo o espaço, sendo como que emoldurada pelo material da encadernação. As edições infantis feitas por Lobato já apresentavam a ilustração impressa na capa. A primeira capa de Alice na tradução brasileira incluía tanto personagens do chamado País das Maravilhas como do País do Espelho<sup>7</sup>. A capa era de um ilustrador diferente daquele que fizera as pranchas internas, em preto e branco, de autoria da inglesa A. L. Bowley, compradas na edição de 1927 e bem ao gosto da época. Não há indicação de quem seria o ilustrador da capa. Já ao publicar sua versão de *Alice no país do espelho*, Lobato prefere as ilustrações originais de Tenniel, talvez para economizar os direitos autorais.

---

<sup>7</sup> Os dois títulos foram criados por Lobato para sua tradução.



Ilustração de Bowley usada na edição de Lobato.

Seguem-se diversas edições de traduções/adaptações com capas variadas de autores variados e muitas vezes não creditados. A figura de Alice sofre, nessas várias edições, as mesmas transformações que a protagonista, no texto: ora é uma criança pequena, ora uma criança já bem crescida. Neste último caso, percebe-se que as ilustrações se baseiam nos modelos tennielanos atualizados. Embora, em termos de estilo, possamos colocar o ano de 1960 como linha divisória aproximada entre edições mais tradicionais e outras que apresentam mais variações com relação ao modelo, permanece, estranhamente, o costume de usar uma capa de ilustrador diferente do miolo e de comprar os direitos de ilustrações estrangeiras, como as de Helen Oxenbury. Trataremos aqui apenas de ilustradores brasileiros do período pós-1960, focando na representação da menina.

Durante nosso trabalho, encontramos, em uma pesquisa ainda incipiente, os seguintes ilustradores: João Fahrion; Ramon Hespanha; Darcy Penteadado; Sergio Cântara e Mirian Costa; Claudia Scatamacchia; Cris Eich; Dorotéia Vale; Elizabeth Teixeira; Eloar Guazzelli; Jô Oliveira; José Roosevelt; Laurabeatriz; Lila Figueiredo; Luciana Ruivo; Rosângela Rennó; Salmo Dansa; Rico Lins; Wanderlei Felipe; Arthur Garcia; Mariana Newlands; Edu Oliveira; Gisele Daminelli e Luiz Zerbini. Embora um corpus completo das edições ilustradas de Alice no Brasil não se possa delinear senão por meio de um levantamento exaustivo, fora das possibilidades deste artigo, podemos, com certa segurança, dividir as edições encontradas em três categorias:

1. Ilustrações que repetem, com pequenas alterações, ou até mesmo com certa liberdade, os padrões estabelecidos por Tenniel ou – de forma predominante – pelo estúdio Disney.

2. Ilustrações que procuram dar uma personalidade à figura de Alice, pautando-se por seu protagonismo nos textos de Carroll.

3. Ilustrações que de alguma maneira operam um questionamento desse protagonismo, por obliteração ou *defacement* da figura de Alice.

Justifica-se uma sequência cronológica dessas três tendências a partir de, ao mesmo tempo, um cansaço diante da canonização alcançada pelo texto no século XX e a necessidade de responder a uma obra eternamente nova e enigmática. A própria importância da obra de Carroll levou artistas plásticos – não originalmente ilustradores – a se aventurar no esforço de traduzir visualmente as impressões do texto de Carroll. Listamos aqui algumas questões que se colocam aos ilustradores de Alice, cabendo ao artista enfrentá-las, ignorá-las ou capitular diante delas:

– fazer uma Alice “de época” (roupas, cabelo, aparência conforme a etiqueta do século XIX) ou atual?

– retratar a menina com sete anos, dez anos, pré-adolescente, adolescente?

– fazer uma representação realista, hiper-realista (uso de fotografias) ou esquemática, humorística?

– criar um ambiente onírico, em que Alice se deixa levar, ou dar-lhe um ar decidido e crítico? No primeiro caso, assumir uma certa sensualidade inerente ao devaneio?<sup>8</sup>

– recriar figuras icônicas como o Coelho Branco, a Lebre de Março e o Chapeleiro Louco, ou usar os modelos da tradição tennieliana? Citar ou parodiar os modelos?

– escolha de técnica, opção entre preto e branco e colorido, etc. Multiplicar os detalhes com função decorativa ou optar por geometria e minimalismo?

Examinarei alguns exemplos mais recentes (século XXI), visando encontrar respostas aos questionamentos levantados. Os ilustradores selecionados são Edu Oliveira, Mariana Newlands, Salmo Dansa, Luciana Ruivo, Rosângela Rennó e Luiz Zerbini. Estes dois últimos são conhecidos como artistas plásticos e visuais, enquanto os outros dedicam-se ao desenho de ilustração.

As ilustrações de Edu Oliveira para a tradução de Jorge Furtado e Liziane Kugland conservam o traço cartunesco de seu trabalho jornalístico, portanto, mais econômico que o de outros artistas. Introduce apenas uma cor (vermelho em granulagens diversas, com efeito de rosa) no desenho preto e branco (a granulação espaçada possibilita um fundo cinza-azulado, com

---

<sup>8</sup> Impossível, desde o século XX, ignorar as imputações de pedofilia ao relacionamento de Carroll com meninas.



decoreção em volutas/nuvens, figurando o céu).



No entanto, pode acrescentar informação subliminar, como a sombra estendida do corpo de Alice, que põe em dúvida a suposta unidimensionalidade (franqueza, falta de malícia) da personagem. A menina tem cabelos curtos pretos, veste uma blusinha sem detalhes e uma saíinha reta, em flagrante dissenso com a imagem habitual da lourinha de saíinha rodada e avental. A representação de Alice por Edu casa-se perfeitamente com o papel questionador (“o rei está nu”) que as crianças assumem nas charges, notadamente as de caráter político. Desse modo, acentua o efeito da presença da visitante do País do Espelho, de acentuar as incongruências de seus habitantes.

Já a Alice de Mariana Newlands, apesar do traço simplificado e brincalhão e a limitação colorística<sup>9</sup>, é mais desenvolvida como figura, com maior investimento na expressão facial, incluindo bochechas rosadas, saíinha estampada, camisa polo, tênis. Os cabelos são longos e lisos, mas não fica definida sua cor, que sugere o louro escuro ou castanho claro, mas é transmitida por linhas pretas intervaladas. Bastante moderna, segura de si, mais protagonista do que a de Edu Oliveira. Destaca-se a fase do “estirão”, em que as meninas crescem muito em curto tempo, tornando-se desajeitadas, com pernas e braços compridos e finos. Assim, transmite-se o desconforto de Alice ao crescer repentinamente, em alguns pontos do texto. Pippi Langstrumpf, a personagem desaforada de Astrid Lindgren, é claramente uma inspiração.

Nas ilustrações de Luciana Ruivo, Alice não tem corpo, mas só um suporte em haste para a cabeça. Traço limpo, sem sombras, alcança uma representação muito criativa, mas mantém traços da tradição, como o laço na cabeça e os cabelos louros. Os outros personagens seguem mais os modelos de Tenniel, transcritos no estilo próprio da ilustradora. Alice parece atônita e mais adulta que o esperado. A eliminação do corpo aponta para uma

---

<sup>9</sup> O padrão gráfico dos dois livros traduzidos por Furtado e Kugland é o mesmo, provavelmente para criar a ideia de sequência (*Maravilhas* e *Espelho*), já que se trata da mesma editora.

dessacralização da protagonista, que se transforma em um objeto, um *gadget*. A edição é econômica, sem cores nem na capa.



Salmo Dansa cria uma Alice de certo modo “desfigurada” (*defaced*), introduzindo, desproporções e deformações através de colagens. Segundo ele, a intenção foi trabalhar com espelhamentos, do ponto de vista gráfico. Na entrevista de *Alicenagens*, Dansa afirma que as ilustrações de Tenniel criaram a identidade visual do livro de Carroll e que, em nossa época, “a citação é parte fundamental da arte”, justificando, assim, manter como referência as ilustrações da primeira publicação de *Through the looking glass*. No seu caso, a citação parece especialmente metalinguística, com molduras representando o estatuto canonizado da obra e o corte das folhas como as paredes de um espelho com profundidade, que se pode atravessar. Aqui, como em Luciana Ruivo, não importa manter a integridade de Alice como figura humana. A Alice “ser de papel” (Roland Barthes) já perdeu seu caráter de pessoa ao se transformar em personagem; com o tempo, a mitificação da personagem a transforma em emblema, de representação inevitavelmente objetual. Se o texto fala de uma menina, as ilustrações falam de um “monstro de fábula”, para usarmos as palavras do Unicórnio, no capítulo 7 de *Através do Espelho*.



Rosângela Rennó participa, com suas ilustrações para *Através do Espelho*, de um projeto da editora Cosac Naify de edição dos dois livros de Alice com traduções de Nicolau Sevcenko e Alexandre Barbosa de Souza, comercializados também em conjunto, em uma caixa. O outro livro, *País das*

*Maravilhas*, foi ilustrado por Luiz Zerbini e será comentado em seguida. Rennó também escolhe colocar Alice dentro da moldura de sua fortuna crítica, usando imagens de versão cinematográfica, fotos de Alice Liddell por Lewis Carroll, desenhos de Tenniel e uma série de recursos plásticos. Segundo o release do livro, “a artista visual mineira Rosângela Rennó se apropriou de frames de filmes e de algumas das célebres ilustrações de John Tenniel para recriá-los com um efeito de distorção produzido pela interferência de uma lente ao refotografar as imagens”. Percebe-se que o trabalho de Rennó comenta esse aspecto de refeitura que toda ilustração de Alice tem, após as edições inaugurais. Para a ilustradora do século XXI, a obra chega através de camadas de versões e interpretações de vários tipos que não é possível descartar. Da mesma forma, os leitores não chegam mais ao texto desarmados, mas sim atravessados por diferentes imagens e paráfrases, ressignificações e atualizações, incluindo uma “história” tácita da criança de sexo feminino e do próprio “segundo sexo” durante mais de um século. Nas ilustrações de Rennó, a menina aparece em diversas representações, com a inocência espantada registrada pelo diretor de cinema Harry Harris<sup>10</sup> ou com o olhar precursoramente desmistificador da pequena Liddell, que desmonta a priori qualquer postura condescendente do fotógrafo ou do espectador. Parece perguntar, à moda de Deleuze – e, de novo, ecoando o Unicórnio – “o que é uma menina?”. Em todos os casos. Rennó põe sua lente – seu próprio filtro – às Alices de Tenniel, de cineastas, do fotógrafo Dodgson, seja por meio de amplificação ou do uso de fragmentação prismática da imagem anterior. O material de trabalho é claramente a construção centenária das representações, por isso seu comentário crítico funciona melhor quando se trata da figura da menina, enquanto as demais personagens continuam – como em praticamente todos os ilustradores – congelados no tempo. Lembre-se, também, que a artista trabalha sobre imagens da menina produzidas por homens.

A versão de Rennó cria um diálogo muito curioso com o seu “pendant”, a versão de Luiz Zerbini para a mesma caixa editorial da Cosac Naify. Zerbini reduz muito o protagonismo de Alice. Quando a menina aparece de corpo inteiro, costuma ser mostrada de longe, ocupando lugar reduzido da ilustração. Outras vezes aparece cortada da barra do vestido para baixo ou é deduzida a partir dos sapatos. Transforma-se também em figura decorativa no verso das cartas de baralho, que funcionam como *leitmotiv* do conjunto de ilustrações. Muitas destas não mostram Alice e, mesmo quando mostram, trata-se de uma figura hierática, fixa, sem ação e sem destaque. Quando de corpo inteiro, algumas vezes é retratada de costas, como que “de

---

<sup>10</sup> Disponível em [https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ594hJramO9d8rAX2XNjXA\\_EJliP7KCoZGFAMUtO5xgw&s](https://encrypted-tbn0.gstatic.com/images?q=tbn:ANd9GcQ594hJramO9d8rAX2XNjXA_EJliP7KCoZGFAMUtO5xgw&s). Acesso em 1/7/2022.

castigo”. O país das maravilhas parece poder, e querer, passar sem ela, entregue à colorida vida de animais e plantas. É interessante como uma jovem vlogueira como Melina Souza<sup>11</sup> identifica no rosto de Alice desenhado por Zerbini, rosto que se vê parcialmente por meio de um recorte na capa da edição da caixa e por inteiro ao se abrir a capa, uma semelhança com Brigitte Bardot. Embora Zerbini oscile entre uma Alice muito pequena e uma pré-adolescente, nos casos em que o rosto é apresentado, há uma sugestão de precocidade que facilmente pode resvalar para a sensualidade displicente da atriz francesa no início da carreira.

Tanto as versões de Zerbini como de Rennó iluminam um paraíso perdido e desencorajam a identificação do leitor com a protagonista do texto, cuja aparição só pode ser vicária e desprovida de frescor, por sempre apresentar uma versão mais empobrecida. Representam também um extremo da postura ilustrativa, com o uso de recursos sofisticados de produção gráfica e referências cultas. De outro lado, temos o despojamento total das linhas econômicas e rápidas, com ponto alto em Edu Oliveira. Minha pesquisa não encontrou no Brasil uma proposta tão pouco figurativa quanto a de Yayoi Kusama, que levou sua obsessão por bolinhas para uma edição de Alice, excluindo a figura humana e os animais em sua *féerie* de cores. Outra ausência seria a Alice de pele morena ou negra, como é a interessantíssima Alice dos Anjos, do filme de Daniel Leite Almeida. A ideia é que uma mudança tão radical na representação da menina exige uma adaptação radical do texto, transformando-o em outra obra.

Como panorama, entretanto, a gama de edições ilustradas de Alice no Brasil é admirável e faz jus ao talento dos nossos artistas. Esse grande investimento editorial é louvável, mas não consegue ultrapassar a clivagem entre a edição adulta e a infantil. Nesta, prevalece o encantamento das figuras de Disney e o texto mais ou menos adaptado, no estilo *nursery*. Prevalece ainda o foco em *Alice no País das Maravilhas, Através do espelho* sendo considerado complicado demais. Ao público pré-adolescente, mais próximo daquele endereçado por Carroll, resta deixar-se seduzir por cores e formas elaboradas, como Alice se deixou atrair pelo Coelho Branco. Se a faixa juvenil se deixará escorregar, atraída pelas imagens, para dentro do túnel em queda livre do texto, cabe a outros pesquisadores determinar.

É problemático discutir ilustrações de livros infantis sem conhecer dados específicos de financiamento de edição, de parâmetros da editora, pertencimento ou não a uma coleção, nível de autonomia dado aos ilustradores. Uma ilustradora acostumada a discutir seu projeto com a autora do texto terá de reconstruir a relação texto/autor por meio de pesquisas e resenhas críticas no caso de um autor há muito falecido, como Lewis Carroll.

---

<sup>11</sup> Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=IrylxDuax4g>. Acesso em 1/7/2022.

Este último caso pode, talvez, dar mais liberdade de criação, pela ausência do controle do autor. Porém, no caso dos livros de Alice, a força dos modelos prévios, já muito consolidados e conhecidos do público, parece pesar demasiadamente na própria concepção das novas ilustrações. Mesmo as posturas mais críticas, como as de Luiz Zerbini e Rosângela Rennó, plenamente secundadas pela editora, mantêm elementos do estereótipo criados pelas duas camadas ilustrativas constituídas pelas ilustrações de John Tenniel (como dito, resultantes de intensa interação entre autor e ilustrador) e as ilustrações do Estúdio Disney. Essa fixação de imagem, principalmente da protagonista, pesa igualmente nas ilustrações estrangeiras, como mostra a versão cinematográfica relativamente recente de Tim Burton. Editoras com maior capital podem investir em tratamentos totalmente heterodoxos da figura da menina, mas podem igualmente preferir apostar na identificação imediata pelos leitores infantis, garantindo o faturamento.

Assim, a discussão não pode se restringir ao artista visual, pressupondo independência de criação e de uso de técnicas, cores e texturas. No corpus consultado, vimos que o comentário crítico se faz sobre a estereotipização de Alice, ou seja, não se volta para o texto e a caracterização verbal das personagens. Talvez por isso, não há uma tentativa de deslocar a visitante do País das Maravilhas e do País do Espelho para um ambiente tropical, por exemplo, ou dar traços mestiços às personagens. Sem querer apagar a história do estabelecimento de uma imagem modelar da menina, alguns ilustradores recobrem essa imagem de ironia e parodiam sua fetichização. Aqui, chama a atenção o fato de que praticamente nunca se recorre às ilustrações amadoras de Carroll como uma terceira via. O recurso a esses desenhos mais espontâneos teria a vantagem de sugerir novas possibilidades ilustrativas, se se leva em conta o quanto os livros de Alice são marcados pelos modelos de Tenniel e Disney.

Por fim, é preciso ter sempre em mente que a relativa descapitalização das editoras brasileiras tende a limitar o raio de ação dos ilustradores, em comparação com edições europeias e norte-americanas.

## REFERÊNCIAS

BUSCH, Wilhelm. *Max und Moritz*. Disponível em <https://sites.ecse.rpi.edu>. Acesso em 29 de maio de 2022.

CARROLL, Lewis. *The Annotated Alice: Alice's Adventures in Wonderland and Through the Looking-Glass*. Ed. Martin Gardner. Ilus. John Tenniel. Nova Iorque: New American Library, 1960.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Nicolau Sevcenko. São Paulo: Cosac Naify, 2009).

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Tradução de Liziane Kugland e Jorge Furtado. Rio de Janeiro: Objetiva, 2008.

CARROLL, Lewis. *Alice no País das Maravilhas*. Adaptação de Maria Thereza Cunha de Giacomo. São Paulo: Melhoramentos, 1966.

CARROLL, Lewis. *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*. Tradução e adaptação de Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1944.

HOFFMANN, Heinrich. *Der Struwwelpeter, Lustige Geschichten und drollige Bilder*. Berlim: Altberliner Verlag, 1985.

HYMAN, Yonatan. *Collecting Alice* (Blog). Disponível em <https://collectingalice.com>. Acesso em 8 de junho de 2022.

LEAR, Edward. *The Book of Nonsense*. Disponível em [https://en.wikisource.org/wiki/The\\_Book\\_of\\_Nonsense](https://en.wikisource.org/wiki/The_Book_of_Nonsense). Acesso em 8 de junho de 2022.

PELIANO, Adriana. *Alicenagens* (blog). Disponível em <http://alicenagens.blogspot.com>. Acesso em 8 de junho de 2022.

SOUZA, Melina. *Top 5: Edições de Alice no País das Maravilhas*. Disponível em [www.youtube.com/watch?v=IrylxDuax4g](http://www.youtube.com/watch?v=IrylxDuax4g). Acesso em 1 de junho de 2022.

TOLKIEN, J. R. R. *Senhor Boaventura*. Trad. Cristina Casagrande. Rio de Janeiro: HarperCollins, 2020.

Data de recebimento: 10 jul. 2022

Data de aprovação: 10 set. 2022