

Carnavalização na adaptação fílmica *Alice no país das maravilhas* de Tim Burton / *Carnavalization in the film adaptation *Alice in Wonderland* by Tim Burton*

Ismael Arruda Nazário da Silva*

Estudante de doutorado na Universidade do Estado do Rio Grande do Norte (UERN) e possui mestrado em Letras pela mesma universidade. É graduado em Língua inglesa e sua literatura, pela Universidade Estadual do Ceará (UECE), e especialista em Teoria, Metodologia e Prática de Ensino, pelo Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Tabuleiro do Norte (IFCE – 2023). Atualmente, é professor efetivo na rede pública de ensino do Estado do Ceará.

 <https://orcid.org/0000-0001-8161-348X>

Charles Albuquerque Ponte**

Possui graduação em Letras Português e Inglês pela Universidade Estadual do Ceará (1999), especialização em Conto de Língua Inglesa no Século XX pela Universidade Federal do Ceará (2001), mestrado em Letras (Inglês e Literatura Correspondente) pela Universidade Federal de Santa Catarina (2003) e doutorado em Teoria e História Literária pela Universidade de Campinas (2011). Atualmente é professor adjunto IV da Universidade do Estado do Rio Grande do Norte. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literaturas de Língua Inglesa, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura e Cinema Norte-Americanos pós 1960 e teoria literária.

 <https://orcid.org/0000-0003-4342-6928>

Recebido em: 27 jun. 2023. **Aprovado** em: 20 nov. 2023.

Como citar este artigo:

SILVA, Ismael Arruda Nazário da.; PONTE, Charles Albuquerque. Carnavalização na adaptação fílmica *Alice no país das maravilhas* de Tim Burton. *Revista Letras Raras*, Campina Grande, v. 12, n. 3, p. 226-243, dez. 2023. Doi: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10439431>

RESUMO

A narrativa *Alice no País das Maravilhas* foi adaptada para o cinema em diferentes momentos do século XX e XXI, por diferentes diretores. Um dos mais recentes trabalhos de tradução desse enredo aconteceu em 2010, levado a cabo por Tim Burton, em que é possível visualizar traços carnavalescos no filme produzido. A carnavalização é o evento em que a camada popular da sociedade tem a oportunidade de também participar dos processos sociais privilegiados, desempenhados tradicionalmente por uma classe detentora do poder, como reis, rainhas, papas, príncipes etc. Eventos carnavalescos ocorrem por meio de uma inversão dos papéis sociais, ou polos, resultando no

*

 will_dublin@outlook.com

**

 ca_ponte@yahoo.com.br

riso ou escárnio. Em vista disso, analisamos, neste trabalho, a adaptação fílmica de *Alice no País das Maravilhas*, do diretor citado, a fim de compreendermos a carnavalização nos termos bakhtinianos, desenvolvida na obra. Para tanto, utilizou-se como aporte teórico principal os trabalhos de Bakhtin (2005 e 2008) sobre Carnavalização e Discini (2006). Analisamos cinco cenas do filme destacado, a fim de compreendermos como a carnavalização acontece na narrativa cinematográfica, quais suas características e consequências. Evidenciamos, de fato, a presença do carnaval na obra de Tim Burton, em que as cenas analisadas tornam a obra maior uma produção carnavalesca.

PALAVRAS-CHAVE: Adaptação fílmica; *Alice no País das Maravilhas*; Carnavalização.

ABSTRACT

The narrative Alice in Wonderland was adapted for cinema at different times in the 20th and 21st centuries, by different directors. One of the most recent translation works on this plot took place in 2010, carried out by Tim Burton, in which it is possible to visualize carnival features in the film produced. Carnivalization is the event in which the popular stratum of society has the opportunity to also participate in privileged social processes, traditionally carried out by a class holding power, such as kings, queens, popes, princes, etc. Carnival events occur through an inversion of social roles, or poles, resulting in laughter or mockery. In view of this, in this work, we analyzed the film adaptation of Alice in Wonderland, by the aforementioned director, in order to understand carnivalization in Bakhtinian terms, developed in the work. To this end, the works of Bakhtin (2005 and 2008) on Carnivalization and Discini (2006) were used as the main theoretical contribution. We analyzed five scenes from the highlighted film, in order to understand how carnivalization happens in the cinematic narrative, its characteristics and consequences. We highlight, in fact, the presence of carnival in Tim Burton's work, in which the scenes analyzed make the work more of a carnival production.

KEYWORD: Film adaptation; *Alice in Wonderland*; Carnivalization.

1 Introdução

O tema da carnavalização é recorrente em variadas obras que se propõem a explorar a inversão dos polos opostos numa dada configuração social, dentro de uma sociedade. Ela subverte os padrões sociais, morais, as regras de conduta, e as ideologias vigentes, em favor da valorização de conteúdos produzidos pelas camadas mais baixas da população, promovendo uma inversão de valores. A carnavalização rompe com a forma de encarar os acontecimentos tradicionais e, com isso, gera o riso, o escárnio, uma vez que os conteúdos das camadas menos favorecidas podem ser elevados aos patamares “superiores” da ordem social.

A narrativa cinematográfica *Alice no País das Maravilhas*, do diretor Tim Burton, lançada em 2010, pelos estúdios Disney, conduz o espectador através de um universo fantástico em que a personagem Alice realiza uma jornada para destronar a Rainha Vermelha, até então no poder. A história acontece em um ambiente marcadamente vitoriano, com forte presença de figuras oficiais de poder, como a rainha mencionada, por exemplo. No decorrer da trama, é possível visualizar diferentes situações que possuem a carnavalização como plano de fundo de construção

estética, invertendo a ordem social estabelecida, e elevando a camada oprimida a uma posição superior na escala hierárquica, por meio do escárnio, em virtude da mudança dos sentidos oficiais.

“A carnavalização é categoria que pode ser depreendida e analisada nos textos de qualquer época” (Discini, 2006, p. 90), possuindo um tom de “desmarginalização” dos oprimidos, o que possibilita a participação da cultura popular nos processos estéticos, e sua valorização enquanto produção válida e significativa. É uma característica da própria sociedade, que foi transposta para a análise literária, e culmina no destronamento das figuras tradicionais de poder que produzem e reforçam o exercício de uma cultura elitizada, exploratória, em relação à população de base, historicamente marginalizada.

O carnaval pode ser entendido como a sátira produzida pelas camadas mais baixas em relação às figuras de poder da cultura tradicional, hegemônica, na forma de políticos, reis, rainhas, padres etc. que exercem algum tipo de controle sobre as camadas populares, que foram excluídas e exploradas materialmente e moralmente. É uma forma de libertação da opressão - empreendida pela classe hegemônica -, levada a cabo com a produção de uma cultura satírica marcadamente popular, que possibilita a ridicularização das figuras de poder oficiais (Bakhtin, 2008).

Supomos, com isso, que a narrativa de Tim Burton é uma obra carnavalesca, no sentido da subversão das posições hegemônicas tradicionais, ao permitir que as camadas baixas da sociedade também usufruam do poder, e tenham sua cultura colocada em foco, construindo novos olhares em torno da obra de arte. Sendo assim, investigaremos, neste trabalho, a narrativa fílmica *Alice no País das Maravilhas*, enquanto obra carnavalesca, nos termos bakhtinianos. Para tanto: 1) analisaremos cinco cenas do filme de 2010, dirigido por Tim Buton; 2) identificaremos o processo de carnavalização nas cenas subjacentes a esses recortes, por meio da caracterização da inversão e subversão dos polos opositivos; e 3) relacionaremos o conteúdo dessas cenas com a narrativa maior produzida, a fim de evidenciamos a interconexão entre as partes que contribuem para tornar o objeto de estudo um produto cultural carnavalesco mais abrangente.

2 Carnavalização

O conceito de carnavalização foi delineado por Mihkail Bakhtin na obra *Problemas da poética de Dostoievski* (2005), escrita em 1929. No entanto, foi em *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais* (2008), lançado originalmente em

1965, que o autor russo retoma o conceito ao analisar a cultura popular da Idade Média, evidenciando a importância do papel do riso nas produções culturais daquela época. Nela, o autor explora a influência das fontes populares na construção estética da cultura e apresenta François Rabelais como o catalisador de uma cultura posta às margens do erudito: o carnaval, a sátira menipeia e o realismo grotesco.

A carnavalização relaciona-se à inversão dos papéis sociais, por meio do destronamento de figuras importantes, pessoas poderosas, em prol da entronização das pessoas menos importantes, provenientes das camadas baixas da sociedade. O resultado desse processo é a geração do riso, uma vez que situações de opressão são abordadas com escárnio pela cultura popular, historicamente marginalizada e excluída dos processos de produção cultural oficiais. Na carnavalização, a população ganha voz para falar aquilo que pensa, se valendo do escárnio como elemento estruturante das produções. Segundo Bakhtin (2005):

O carnaval é um espetáculo sem ribalta e sem divisão entre os atores e espectadores. No carnaval todos são participantes ativos, todos participam da ação carnavalesca. Não se contempla, e em termos mais rigorosos, nem se representa o carnaval, mas *vive-se* nele, e *vive-se* conforme as leis enquanto estas vigoram, ou seja, *vive-se* uma vida carnavalesca. Esta é uma vida desviada da sua ordem *habitual*, em certo sentido é uma 'vida às avessas' um 'mundo invertido' (Bakhtin, 2005, p. 122-123).

Bakhtin deixa claro que o carnaval é uma das estruturas mais interessantes e complexas da história da cultura popular como um todo, referindo-se a ele como o conjunto de todos os ritos, festividades e modos de fazer carnaval. Ao discorrer sobre o carnaval, ele o faz no sentido daquilo que o constitui em essência, das raízes profundas da sociedade e do pensamento primeiro/primitivo do homem, como se desenvolveu na sociedade de classes, nas características dos variados carnavais, e do conjunto de todas as múltiplas festividades populares.

O ideário de Bakhtin, no que concerne à carnavalização, converge com as ideias da Nova História, que procura minar as bases da história hegemônica tradicional, que foca nos grandes acontecimentos e nas ações de pessoas importantes, como papas, reis, generais etc. Essa nova forma de contar a história, tendo em Peter Burkert um expoente, desloca o foco dos tradicionais atores da história para novas figuras e testemunhas dos atos, se valendo da sátira e do cômico para mostrar a subversão da posição de personagens tradicionais nas narrativas de fatos que também pertencem ao povo, seja nas formas oficiais de narrar os fatos, seja nas formas estéticas,

especialmente a literatura, afinal, a obra de arte reflete o contexto em que ela é produzida (Eagleton, 2011).

Segundo Bakhtin (2005), o carnaval é um tipo de espetáculo ritual que varia conforme a época e os povos, estando sua origem situada nos cultos agrários das sociedades primitivas. O homem planta, colhe, transforma a colheita em alimento, ao passo que amplia seu domínio sobre o mundo material. Ele celebra sua união com a natureza que outrora era inimiga, e passa a simbolizar todo esse processo de transformar a natureza em lar, abandonando o medo que ela causada. A simbolização representa um salto gigante na evolução do homem, uma vez que através dele o homem cria as modernas sociedades e organiza as relações internas e externas de uma comunidade, que resultam na construção de uma cultura, e, com ela, o surgimento do carnaval.

A carnavalização pode ser analisada, conforme Discini (2006), em qualquer texto de qualquer época, visto que em qualquer época há o contraponto entre classes superiores e inferiores e a defesa de interesses. Se analisarmos por esse viés, a cultura popular desloca, descentraliza as concepções de fatos da história de um povo, minando a base das grandes figuras históricas, o que ocasiona o questionamento e inversão de posições anteriormente tomadas como fixas na ordem social por meio da paródia, um molde estruturado para ocasionar o riso. Nesse sentido, os sujeitos de outras narrativas, provenientes de camadas subalternas, são valorizados em uma espécie de ruptura com a hierarquia social tradicional, e os fazedores de cultura oprimidos são entronizados, enquanto heróis e grandes figuras são destronados.

Nas palavras de Discini (2006), fica registrado que:

(...) a carnavalização como movimento de desestabilização, subversão e ruptura em relação ao “mundo oficial” seja este pensado como antagônico ao grotesco criado pela cultura popular da Idade Média e Renascimento, seja este pensado como modo de presença que aspira a transparência e à representação da realidade como sentido acabado, uno e estável, o que é incompatível com a polifonia (Discini, 2006, p. 84).

Fica claro, quando falamos sobre carnavalização, que o termo remete à cultura popular da Idade Média para abordar situações de subversão de posições sociais de poder, encontrando na paródia e sátira, e, conseqüentemente, no riso, um alicerce para a frutificação do conceito. No entanto, o carnaval propriamente dito não é um fenômeno inerentemente literário, mas um

fenômeno relativo às relações sociais de uma dada sociedade. Ao transpor o espírito carnavalesco para a arte, Bakhtin cria a Teoria da Carnavalização, que só poderá ser compreendida quando relacionamos essa à cultura popular de uma determinada época.

Na carnavalização, encontramos a ruptura com o “mundo oficial”, conforme a citação anterior aponta, muito embora o enfoque de Bakhtin seja no campo da literatura. Conforme Sacramento (2012), as ideias de Bakhtin devem ser tomadas com cautela na análise dos carnavais sociais, uma vez que esse se debruçou com mais profundidade na análise de “produtos culturais que toam o rebaixamento, a inversão, o inacabamento, a ambivalência, a paródia, o corpo grotesco e sua regeneração como forma de crítica à sociedade moderna” (Sacramento, 2012, p. 158-159).

A carnavalização reage ao projeto de hegemonia da modernidade e suas constantes tentativas de exclusão da igualdade, da comunhão, da solidariedade, da alegria conjunta, do riso e do prazer. Para Bakhtin, quase nada mais existe, na época contemporânea, acerca do sentido que a carnavalização traz com relação à regeneração semântica nos sistemas da linguagem, visto que, no contemporâneo, elementos como o cinismo e o insulto são apenas “fragmentos de uma língua estrangeira na qual se podia outrora dizer alguma coisa, mas que agora só expressa insultos carentes de sentido” (Bakhtin, 2008, p. 25).

Para Jameson (1985), a ênfase nas produções contemporâneas do pastiche em relação à paródia, que caracteriza a carnavalização, seria uma das marcas da presença do pós-modernismo na cultura de massa. Mesmo levando em consideração que a marca que distingue ambas seja o humor, “o pastiche é a paródia lacunar, a paródia que perdeu seu senso de humor” (Jameson, 1985, p. 18-19). Isso implica diretamente na construção estética dos produtos culturais, uma vez que a carnavalização possui como característica a “‘grandiosa cosmovisão universalmente popular’ que aproxima o mundo do homem e o homem do homem, numa ‘zona de contato’ familiar e livre, liberta da seriedade dos constrangimentos morais, do niilismo, da leviandade e do individualismo” (Bakhtin, 2005, p. 161). Ou seja, sem a subversão da ordem, no contemporâneo, temos somente o pastiche esvaziado de sentido.

A ambivalência é uma característica do carnaval, e, nela, são contrapostos elementos básicos: o sério e o cômico, o oficial e o subversivo, o antigo e o novo, a realidade e o sonho etc. Nos termos de Bakhtin (2008):

Na cosmovisão carnavalesca, impera a ambivalência, uma interação entre os opostos básicos na linguagem e na vida – o sério e o cômico, o oficial e o subversivo, o antigo e o novo, o princípio e o fim -, que faz com que os opostos se combinem um ao outro de modo a libertar as palavras do “aperto do sentido, da lógica, da hierarquia verbal (Bakhtin, 2008, p. 371).

A paródia, enquanto estrutura da estética carnavalesca, desempenha o papel de “degenerar para regenerar” e fazer nascer novos sentidos, relacionando opostos para promover a “inversão como subversão”. Ela é uma das formas evidentes nos gêneros sério-cômico das produções culturais carnavalizadas, especialmente a literária. Como aponta Bakhtin (2005, p. 107-108), os gêneros citados apresentam 3 características distintivas: 1) o cotidiano é o objeto e o ponto de partida de suas produções; 2) os gêneros não se baseiam numa lenda, mas na experiência humana e na fantasia; e 3) grande variedade de estilo e de gêneros do discurso, produzindo a união do sério com o cômico, da representação com o representado etc.

A ironia do carnaval é direcionada aos poderosos, e à cultura elitizada que é encarada como superior, melhor e mais adequada. Na sociedade carnavalizada, a desordem é permitida, e o riso se revela como um dos grandes objetivos do processo, pois a paródia se apresenta como um dos recursos inseparáveis das obras carnavalescas, sendo ambivalente, uma vez que possui uma bivocalidade, na forma da voz do parodiado e do parodiante. Edward Lopes (2003), aponta que:

Quando o discurso se constrói de dois textos que se apresentam na forma de uma disjunção total, de tal modo que um deles surge como a inversão jocosa, paródica do outro, o resultado é uma típica inversão, ridícula ou risível da visão de mundo habitual, essência do procedimento que Bakhtin batiza de carnavalização. (Lopes, 2003, p.76)

O carnaval promove uma inversão total e suspende tudo o que sinaliza a desigualdade entre as pessoas. De acordo com Bakhtin (2005), a percepção carnavalesca do mundo inclui quatro categorias mutuamente relacionadas: 1) Familiaridade, referindo-se à revogação de todas as formas de desigualdade entre os homens, a fim de entrarem em livre contato familiar; 2) Excentricidade, quando se busca evidenciar apenas um lado de uma situação, escondendo o outro; 3) as *mésalliances* aproximam o sagrado do profano, o sério do cômico, o sublime do grotesco, o elevado do baixo, o sábio do tolo; e 4) a profanação compostas pelas indecências do carnaval com a valorização da paródia. Na interrelação dessas, “A principal tônica é a inversão.

As restrições, as leis e proibições, que sustentam o sistema e a ordem da vida comum, isto é, extra carnavalesca, revogam-se durante o carnaval” (Medeiros, 2005, p. 6).

Bakhtin aponta, no processo da carnavalização, o rito das inversões simbólicas, em que os pares opostos são desconstruídos e reconstruídos, gerando uma espécie de brincadeira com os sentidos, que obedece a uma lógica de um mundo invertido, “um mundo ao avesso” (Miranda, 1997, p. 131). Na teoria da carnavalização de Bakhtin (2005), a principal ação que se destaca é a coroação bufa, com o posterior destronamento do rei do carnaval. Esse rito contém a cosmovisão carnavalesca que enfatiza as mudanças e transformações, na perspectiva de que tudo é destruído e renovado, ou seja, tudo é ambivalente e relativo, passível de sofrer mudança de sentidos por meio da inversão.

A carnavalização originou todo um conjunto de formas concreto-sensoriais simbólicas dentro da linguagem, muito embora essa linguagem não possa ser adaptada em sua plenitude para a linguagem verbal, principalmente em se tratando de conceitos abstratos. Isso não impede, porém, de um conteúdo ser transportado para a linguagem verbal como representativa das formas carnavalescas, só que de uma maneira muito limitada. Nas palavras de Bakhtin (2005, p. 105), “Essa linguagem exprime de maneira diversificada e, pode-se dizer, bem articulada (como toda linguagem) uma cosmovisão carnavalesca (porém complexa), que lhe penetra todas as formas”.

No fazer carnavalesco, aos poucos, vai sendo construída a aproximação entre as formas de culturas oficiais (simétricas), como a elitizada, e não oficiais (assimétricas), como a popular, que lançam mão do riso e da paródia para comunicar a sua condição e promover o destronamento, pelo escárnio, por exemplo, das figuras oficiais. A cultura assimétrica “tem um papel fundamental porque aproxima as pessoas, permite que se toquem e, conseqüentemente, tornem-se objeto de riso” (Santos Oliveira, 2009, p. 4). Sendo uma condição encarada como anárquica, a cultura assimétrica, ou popular, foge ao controle e toma para si a liberdade de produzir conteúdo fora dos padrões oficiais.

Por fim, na concepção de Bakhtin, o carnaval não é uma estrutura parada, estática, que se impõe a um conteúdo finalizado, muito menos externo, ou imposto por alguém. É um esquema muito flexível de produção artística, que possibilita o surgimento do novo e de novas significações. Para o autor, a carnavalização se revela como o lugar privilegiado da inversão dos opostos e sentidos, em que os polos se aproximam, e a periferia cultural tem a oportunidade de virar o centro

simbólico, numa forma de subversão dos padrões e de uma explosão de alteridade, da presença do outro, do marginalizado, do excluído e potencialmente perigoso.

3 A carnavalização na adaptação de Tim Burton

A narrativa fílmica *Alice no País das Maravilhas*, de Tim Burton, foi lançada em 2010 nos cinemas, e adaptou o enredo literário homônimo escrito por Lewis Carroll, e publicado em 1865. Nesse trabalho, isolamos cinco cenas do filme de 2010, de Tim Burton, para analisarmos os elementos e conteúdos implícitos, e identificarmos onde a carnavalização subjaz. Em seguida, esses conteúdos serão relacionados com a narrativa maior em andamento na adaptação fílmica.

A narrativa sobre a qual nos debruçamos possui como pano de fundo histórico a Era Vitoriana. A Era Vitoriana iniciou em 1837 e finalizou em 1901, abrangendo um período em que a rainha Vitória esteve no poder da Inglaterra, no século XIX. A Inglaterra destacou-se como o país que mais investiu em industrialização no mundo, dominando um grande império marítimo e colonial na Ásia e África, além de comercializar produtos no exterior em países da América Latina. Foi um período marcado por revoluções sociais e políticas, pela industrialização e expansão marítima, além de um forte peso nas questões morais e comportamentais.

O enredo da adaptação apresenta Alice, uma garota britânica, que perdeu o pai e sonhava constantemente com um lugar chamado País das Maravilhas. Quando Alice fica mais velha, encontra um coelho branco que a conduz ao País das Maravilhas, através de uma toca no chão, na base de uma árvore morta. Tudo muda quando ela percebe que toda a fantasia vivenciada em sonho não era apenas sonho, e que ela teria que enfrentar perigos durante sua jornada enquanto estivesse naquela terra fantástica.

A primeira cena que destacamos aborda a temática do gênero. Ela aponta a recusa de Alice em aceitar o pedido de casamento de Heimish. Sem Alice saber, foi conduzida por sua mãe para a festa de pedido de casamento da garota. O duque Heimish iria pedi-la em casamento na presença de inúmeras pessoas importantes da época. Assustada, Alice não responde ao pedido de casamento, contrariando as normas sociais da época vitoriana de submissão da mulher ao homem. Nessa cena, a expressão de Alice é de confusão e a de Heimish, de espanto e constrangimento. Ele não entende por que seu pedido foi recusado, e está desconfortável porque

se encontrava ajoelhado, segurando o anel do pedido de casamento, com os olhares de todos recaindo sobre ele. Alice diz que está confusa, e, nessa hora, ela nota um coelho branco nos arbustos e o segue. Diz para Heimish, antes disso, que precisa pensar. Os convidados comentam a atitude da garota, na forma de burburinhos e sons de surpresa.

Na sociedade inglesa da Era Vitoriana, o conservadorismo marcava fortemente as relações sociais e de gênero, com proibições e regras de conduta severas. Os puritanos, no que dizia respeito a alguns assuntos, como sexo, por exemplo, eram muito conservadores e tratavam esses assuntos como imorais. Nas palavras de Burgess (2002):

Foi uma época de moralidade convencional, de grandes famílias em que o pai era uma espécie de chefe divino, e a mãe, uma criatura submissa como a Eva de Milton. A moralidade rígida, o caráter sagrado da vida em família era devido em grande parte ao exemplo da própria rainha Vitória, e sua influência indireta sobre a literatura, assim como sobre a vida social, foi considerável. (Burgess, 2002, p. 215)

Durante a Era Vitoriana, o papel das mulheres era ser passiva, submissa e obediente. Elas deveriam dedicar-se apenas às atividades do lar e à educação das crianças, e, aquelas que quebrassem os padrões da época eram discriminadas e vistas com maus olhos pela sociedade. Alice se apresenta como a mulher que questiona e quebra padrões, sendo, assim, encarada como subversiva. O comportamento dela apresenta claramente traços carnavalescos por não seguir as regras sociais vigentes estabelecidas para o gênero biológico dela.

A carnavalização pode ser visualizada na exaltação da figura feminina, que, historicamente, é rebaixada. A narrativa ressalta uma figura feminina que recusa um pedido de casamento por um homem cuja posição social atribui a ele respeito e reverência. Ter o pedido de casamento negado por uma mulher, na Inglaterra do século XIX, cujas atividades se limitavam aos afazeres domésticos, aos compromissos sociais etc., releva a insubmissão revolucionária contida no ato, invertendo os papéis e gerando o riso de escárnio. O homem é destronado de sua posição de superioridade e a mulher é elevada como gênero que também pode decidir os rumos de sua vida, e com quem ficar. A expressão de Heimish aponta a inversão da relação de poder e o efeito carnavalesco produzido.

Caso Alice tivesse aceitado o pedido, a narrativa coadunaria com os costumes da época, e a carnavalização não aconteceria, suspendendo a degeneração dos papéis. Tivemos, no entanto, o oposto, e o ato de Alice - a menina sonhadora, imaginativa, questionadora -, fertiliza a

situação para a geração de novos significados na obra cinematográfica. A carnavalização acontece, na cena anterior, pela subversão dos papéis de gênero e coloca em pauta o poder de transformação da inversão dos postos.

A próxima cena se desenrola quando Alice chega o País das Maravilhas e se depara com alguns habitantes do local: um pássaro dodô, um rato, o coelho de paletó, dois irmãos gêmeos e algumas flores falantes. Eles encaram a garota com expressões de dúvida e fazem comentários sobre ela em voz alta, como se Alice não estivesse lá, ouvindo-os. Eles discutem sobre ela ser ou não a verdadeira Alice. A maioria acredita que a garota presente não é Alice verdadeira. Na cena, Alice se mostra menor que os demais personagens, em virtude de ter bebido um líquido que a fez diminuir de tamanho.

Observamos a presença de animais e plantas falantes na descrição da cena 2 que são característicos de ambientes oníricos. O País das Maravilhas é povoado pelas mais estranhas criaturas, e Alice apenas acha isso “curioso”, observando tudo como se fosse apenas um sonho. Sua expressão facial revela esse estado de crença. Na verdade, quando criança, a menina sonhava constantemente com aquele local, e com aqueles personagens, de modo que, mesmo estando de fato no País das Maravilhas, a garota ainda acreditava que se trata de um sonho, o mesmo que tinha com frequência quando era criança.

Podemos observar um movimento carnavalesco na cena 2 quando, por meio de uma estética onírica, elementos que no mundo real não se apresentam humanizados, passam a sê-lo nesse universo, subvertendo a relação realidade e sonho, homem e natureza, invertendo os papéis. Enquanto no mundo real Alice se sentia deslocada, frente aos valores sociais, no País das Maravilhas, ela sente como se estivesse em um ambiente familiar, embora, algumas vezes, ainda considere um sonho estar naquele lugar, e se mostre cética.

No País das Maravilhas, Alice se sente em casa, mais confortável, como se a lógica daquele mundo coincidissem com a lógica do mundo interior da garota: imaginativo e transgressor. No entanto, mesmo estando em um local em que ela podia ser ela mesma, a desconfiança a coloca sempre na posição de dúvida frente à materialidade daquele local, que, na perspectiva da personagem, não passa de um sonho. Inclusive, a garota tem a iniciativa de se dar um beliscão para acordar do suposto sonho que acreditava estar tendo naquele momento.

A relação homem-natureza, na cena anterior, é subvertida pelas características do possível e do impossível, afinal, como poderia um rato falar? Ou uma rosa resmungar? Ou, ainda,

como poderia uma humana apresentar um tamanho menor que os demais personagens no País das Maravilhas, sendo que no mundo real ela se mostrava maior do que aqueles animais? Se analisarmos com mais atenção, os elementos que aí estão dispostos invertem a relação de importância entre os elementos da realidade – Alice, uma humana -, e do mundo maravilhoso - flores, animais etc. -, elevando a posição de uns (animais e flores) e destronando outros (Alice, humano, no caso).

Na cena 3, a personagem está rodeada por guardas da Rainha Vermelha, na forma de cartas de baralho, e os desafia, mesmo estando subjugada em número. Esse acontecimento se passa no castelo da monarca, em Salazen Grum - um local marcadamente medieval, com torres, salas, jardins e muralhas -, após Alice roubar a espada vorpal que seria utilizada para subjugar o Jaguadarte, um animal de estimação da monarca, semelhante a um dragão, no final da narrativa. A espada estava escondida no covil do Capturandam, um animal maravilhoso que feriu Alice no início da narrativa, quando a garota havia chegado ao País das Maravilhas. A garota troca a espada vorpal pelo olho do animal, roubado pelo rato, também no início da narrativa.

Alice desafia os guardas, embora exiba uma expressão de insegurança. Há, nessa cena, um efeito carnavalesco levado a cabo pela relação de paralelismo numérico. Supõe-se que grandes quantidades superem pequenas quantidades. No entanto, apenas Alice enfrenta uma horda de guardas. O efeito se intensifica quando o Capturandam ajuda a garota a fugir, suplantando todos os guardas que rodeavam a personagem, relacionando força a número. Temos o carnaval, mais uma vez, atuando na inversão da ordem de sentidos oficiais.

Podemos visualizar, também, uma inversão quando observamos a categoria de gênero: Alice performa a mulher, e as cartas performam os homens. Nesse sentido, temos que a mulher recusa a obediência, e enfrenta os homens, claramente se colocando contra os ditames das posições sociais estabelecidas previamente para os corpos: o homem subjugando a mulher, e essa devendo obediência. Temos um vislumbre da personalidade de Alice que se coloca contra as forças destrutivas que vão contra tudo aquilo que a mulher pode ser, afinal, a própria Alice é independente, imaginativa, inteligente, desobediente, questionadora, e se recusa a ser aprisionada por ideias que não concorda, como a obrigatoriedade do uso de algumas peças de roupas femininas da época, por exemplo. A carnavalização surge, aqui, quando o gênero reprimido ascende e destrona o gênero hegemônico.

Em seguida, temos a cena 4, que coloca em perspectiva o encontro entre Alice com Absolem, a lagarta sábia do País das Maravilhas. Envolto em fumaça, Absolem questiona Alice sobre quem de fato a garota é. Alice responde que ela não é a verdadeira Alice, e que essa temática já havia sido debatida antes, quando a garota havia chegado ao País das Maravilhas. A lagarta coloca, então, que, naquela época ela não era a Alice verdadeira, mas estava perto de se tornar a verdadeira. A cena da qual foi retirado esse recorte é envolto em enigma e relaciona as posições certeza e incerteza, humano e animal, realidade e sonho, esse último na forma da fumaça do narguilé que a lagarta constantemente usa.

Alice insiste em pensar que aquilo ainda é apenas um sonho e que acordará em breve. Essa crença estabelece ao redor dela uma ausência de seriedade que, aos olhos dos demais personagens, soa ingênuo e estranho. Enquanto todos tomam com seriedade os eventos que estão acontecendo, e que irão acontecer no *Glorian Day*¹, Alice os encara com desdém, e os ignora muitas vezes. É possível notar, no rosto da personagem, sempre uma expressão de dúvida sobre a concretude daquele lugar e sobre a realidade daqueles acontecimentos.

Um evento carnavalesco acontece, na cena 4, quando percebemos que a garota recebe conselhos de uma lagarta, que fuma narguilé, constantemente. A lagarta é elevada à categoria de sábia, acima do gênero humano, sapiens, aquele que sabe. É irônico e risível quando observamos a disposição dos elementos da imagem. Absolem e Alice possuem uma conexão, pois ambas estão prestes a passar por uma metamorfose, invertendo seus estados, respectivamente, físico (lagarta em borboleta) e moral (insegurança em segurança, sonho em realidade, covardia em coragem). A mudança pela qual ambas passarão coloca em xeque a relação entre as duas personagens, uma vez que Absolem reflete o interior de Alice, cheia de dúvidas, e rodeada de enigmas sobre a realidade daquele local e dos acontecimentos que presencia.

A cena 5, e última, introduz o clímax da narrativa ao apresentar os personagens do lado de Alice, no campo de batalha, antes de iniciar a batalha do *Glorian Day*, em que Alice irá enfrentar o Jaguadarte, o animal de estimação da Rainha Vermelha. Na cena, aparecem, logo ao fundo, as cartas brancas, performando peças, pois todos irão lutar em um grande tabuleiro de xadrez. Em seguida, a Rainha Branca – irmã da Rainha Vermelha -, o Chapeleiro Maluco, a Lebre de Março, o Coelho Branco, os gêmeos, Alice, entre outros. Esse momento ressoa com significados

¹ O *Glorian Day* é o dia em que Alice mata o Jaguadarte, retornando o País das Maravilhas ao poder da Rainha Branca, irmã da Rainha Vermelha.

carnavalescos, visto que se propõe a elevar as camadas baixas, socialmente oprimidas e marginalizadas pela Rainha Vermelha, ao topo da hierarquia social, desestabilizando a ordem oficial, e promovendo o riso como consequência.

A despeito da fragilidade que os elementos da imagem apresentam, eles vencem a batalha contra a Rainha Vermelha, após Alice derrotar o Jaguadarte, cortando fora a cabeça do animal. O riso surge quando não se espera que essa equipe de personagens vença a batalha, afinal, a Rainha estava bem guarnecida de soldados, e estava no comando do País das Maravilhas havia vários anos, exercendo o poder com autoritarismo de seu palácio em Salazem Grum. Ela punia todos aqueles que não realizassem seus desejos, ou que iam contra os preceitos morais defendidos por ela, afinal, o País das Maravilhas refletia a sociedade vitoriana do século XIX, como aponta Silva (2003), na forma dos ambientes, das roupas, dos gestos, do modo de falar e de se comportar, das regras de conduta moral etc.

Como resultado, mais uma vez observamos a subversão da ordem na relação entre os opostos, aqui expressos na relação entre alta cultura e baixa cultura, pobres e ricos, oprimidos e opressores, liberdade e prisão. Ao minar a hegemonia da ordem tradicional, exercidas pelas figuras tradicionais de poder, como rainhas, reis, príncipes, foram criados novos jogos de linguagem em que novos significados foram elaborados, e o potencial de criar e fazer cultura, pela camada baixa da sociedade, é colocado em foco, e o escárnio é trabalhado como crítica àqueles que estavam no poder e discriminavam os hierarquicamente inferiorizados na sociedade vitoriana.

Ao matar o Jaguadarte, o gato de Cheshire retira a coroa da Rainha Vermelha e a devolve a Rainha Branca, promovendo o entronamento de um representante das camadas populares, e governante do povo. É perceptível o tom de escárnio quando a Rainha Vermelha dá uma ordem para os guardas prenderem os personagens do lado de Alice e eles não obedecem, revelando que o poder não mais é exercido por ela, e que ele agora emana de outra autoridade, uma mais próxima da cultura popular e mais empática no que diz respeito ao direito de todos existirem e viverem suas vidas com plenitude e liberdade no País das Maravilhas.

O rito de destronamento da Rainha Vermelha também se mostra como um rito de entronamento, conforme Bakhtin (2005). É um ritual biunívoco, em que o destronamento se opõe à coroação, e o primeiro é despojado de todos os símbolos de poder e ridicularizado, como aconteceu com o destronamento da Rainha Vermelha. Ao ser coroada, a Rainha Vermelha é elevada, e ao ser destronada, acontece a queda, revelando a manifestação carnavalesca das

mudanças e renovações. Na oposição entre elevação e queda, temos o caráter destruidor e regenerador da morfe e renascimento. A rainha entronizada sem o consentimento da população é o bufão e os símbolos de poder dela são a negação da seriedade do exercício do poder.

O ápice da coroação da Rainha Branca é atingido quando o Chapeleiro realiza o passo maluco e mostra que a cultura popular é rica em expressão e criatividade. O passo maluco é uma dança que era performada pelo Chapeleiro antes de a Rainha Vermelha tomar o poder, usando o Jaguadarte para subjugar os povos do País das Maravilhas. A realização dele aponta o entronamento de fato da camada popular, e põe fim ao reinado de tirania e terror da irmã da Rainha Branca. O poder degenerado foi destronado e um novo poder foi estabelecido no lugar, invertendo as posições, e gestando novos significados dentro do sistema da linguagem.

Bakhtin (2008) afirma que a interação entre os opostos na linguagem faz com que as combinações resultantes libertem as palavras da lógica fixa, da hierarquia verbal. De fato, quando os oprimidos são elevados, surge uma nova forma de compreender os processos criativos que podem refletir um contexto social mais abrangente, colocando em foco a cultura de uma camada da população que não teve voz em função da opressão exercida pela monarca durante anos.

Em relação às quatro categorias de percepção do mundo, apontadas por Bakhtin (2005), podemos encontrar todas elas nessa adaptação de Tim Burton. A familiaridade, por exemplo, pode ser percebida na forma da luta contra a opressão do reinado da Rainha Vermelha, pois os povos, representados pela Rainha Branca desejavam igualdade e liberdade de viver. A excentricidade pode ser percebida na evidenciação do poder exercido pela monarca do País das maravilhas, que subjugar todos os povos e cortava a cabeça daqueles que contrariassem suas ordens de desejos. As *mésalliances* são evidenciadas quando os opostos são aproximados, na forma do real e do sonho (Alice acredita estar sonhando), do alto e do pequeno (Alice muda de tamanho durante a narrativa), do humano e do animal (O ser humano interage com os animais com características humanas), do bem e do mal (Alice boa e a Rainha Vermelha má), do autoritário e do democrático (Rainha Vermelha autoritária e Rainha Branca democrática), do sábio e do ignorante (Absolom aconselha Alice) etc. A profanação compreende as indecências do carnaval, na forma de ações que ferem a moral, por exemplo. E nada mais exemplar do que o comportamento de Alice que rompe com a moral oficial, encarada como correta, e que choca a todos os presentes quando a garota age ou fala, pois a garota é inteligente, subversiva, imaginativa e questionadora.

Os recortes aqui exibidos e comentados refletem, em nível de microanálise, o que se passa em um nível maior de leitura da obra de Tim Burton. Ao trabalhar com pares de opostos que constantemente se relacionam e criam novas formas de significados, a narrativa fílmica se torna, ela mesma, uma obra carnavalesca, pois o enredo como um todo foi estruturado para permitir a elevação dos personagens menos favorecidos à posição elevada, desfazendo a ordem tradicional, na forma maior do império da Rainha Vermelha, que subjugava as camadas de base.

Os jogos de linguagem performados em *Alice no País das Maravilhas*, de Tim Burton, apontam a efervescência cultural da camada popular, e validam a liberdade como propulsor da produção de múltiplas formas de viver. A carnavalização nos aponta os focos de criatividade presentes nas camadas populares da sociedade que poderiam e deveriam ser valorizados caso não houvesse a estruturação opressiva da sociedade de classes que constantemente cria formas de reprimir e controlar aqueles que fazem cultura popular.

Considerações finais

Neste trabalho, procuramos compreender a adaptação fílmica *Alice no País das Maravilhas*, de Tim Burton, à luz da Carnavalização de Bakhtin. Destacamos cinco cenas do filme e evidenciamos a carnavalização em andamento com o contexto maior da narrativa, a fim de validarmos nossa hipótese de leitura inicial, de que a narrativa fílmica é uma obra carnavalesca.

Conforme Discini (2006) ressalta, a carnavalização pode ser analisada em qualquer texto, de qualquer época, pois ela diz respeito à subversão da ordem social estabelecida, fixa, determinada por uma classe. Ao inverter essa lógica, sempre relacionando pares opostos, novos sentidos são criados e a fixidez aparente, em decorrência de uma suposta de imutabilidade nas relações sociais, é quebrada, pois as camadas menos favorecidas passam também a serem entronadas, ou ainda, a participarem dos processos privilegiados da sociedade.

De fato, a partir da análise dos fragmentos destacados, pudemos observar a ocorrência de eventos carnavalescos isolados que compunham um tecido mais abrangente de carnavalização na adaptação de Tim Burton. Identificamos carnavalização no que diz respeito ao gênero, à posição social, na relação do homem com a natureza, no que diz respeito ao sonho e à realidade, sempre inculcando o riso como consequência da relação de paralelismo dos opostos.

Isso nos dá suporte para apontar que a narrativa em destaque se mostra uma obra carnavalesca. A cena 5, por exemplo, é ilustrativa desse processo ao elevar o povo ao poder. Quando Alice derrota o Jaguadarte, a inversão ocorre, e o riso vem à tona, pois, como poderia uma garota sem experiência em batalha vencer um monstro que matou muita gente e destruiu muitas terras? Ou ainda, como poderia Alice lutar contra um sistema autoritário e vencê-lo, destronando o seu símbolo maior, a Rainha Vermelha?

Em suma, podemos de fato atestar a adaptação fílmica de *Alice no País das Maravilhas* como uma obra carnavalesca, e apontar o trabalho narrativo realizado como parte de um contexto social maior do qual o filme é resultado inevitável, dadas as condições de opressão, principalmente morais, da Inglaterra do século XIX.

CRedit
Reconhecimentos:
Financiamento: Não é aplicável.
Conflitos de interesse: Certificamos não haver interesse comercial ou associativo que implique em conflito de interesses em relação ao manuscrito.
Aprovação ética: Não é aplicável.
Contribuições dos autores: Conceitualização, Investigação, Metodologia, Administração do projeto, Supervisão, Visualização, Escrita - rascunho original, Escrita - revisão e edição. SILVA, Ismael Arruda Nazário da. Conceitualização, Investigação, Metodologia, Supervisão, Visualização, Escrita - revisão e edição. PONTE, Charles Albuquerque.

Referências

- BAKHTIN, M. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.
- _____. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: HUCITEC, 2008.
- BURGESS, Anthony. *A Literatura Inglesa*. 2. ed. Trad. Duda Machado. São Paulo: Ática, 2002.
- DISCINI, N. Carnavalesco. In: BRAIT, B. (Org.) *Bakhtin: outros conceitos-chaves*. São Paulo: Contexto, 2006.

EAGLETON, Terry. *Marxismo e crítica literária*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

JAMESON, Fredric. *Pós-modernidade e sociedade de consumo*. Novos Estudos Cebrap, n.12. p. 16-26, jun.1985.

LOPES, Edward. Discurso Literário e dialogismo em Bakhtin. In: BARROS, D. L. P. de; FIO-RIN, José Luiz (Orgs.). *Dialogismo, polifonia, intertextualidade: em torno de Bakhtin*. São Paulo: Edusp, 2003, p. 63-81.

MEDEIROS, Marcos de. *Paródia/carnavalização e função poética em a invenção do Brasil*. Intexto, Porto Alegre: UFRGS, v. 2, n. 13, p. 1-14, julho/dezembro 2005.

MIRANDA, Dilmar. *Carnavalização e multidentidade cultural: antropofagia e tropicalismo*. Tempo Social; Rev. Sociol. USP, S. Paulo, 9 (2): 125-154, 1997.

SACRAMENTO, Igor. *Nos tempos de Dias Gomes: a trajetória de um intelectual comunista nas tramas comunicacionais*. 2012. 511p. (Tese) Doutorado em Comunicação e Cultura – Escola de Comunicação, Universidade Federal do Rio de Janeiro.

SANTOS OLIVEIRA, Ana Maria Abrahão dos. *Machado de Assis: uma releitura à luz da teoria da carnavalização, de bakhtin*. REEL – Revista Eletrônica de Estudos Literários, Vitória, s. 1, a. 5, n. 5, 2009.

SILVA, Marisa Corrêa. *Crítica Sociológica*. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. (orgs) *Teoria Literária: Abordagens Históricas e Tendências Contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2003.

Filmografia

ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS. Direção de Tim Burton. Filme da Walt Disney Pictures. Estados Unidos: 2010. Califórnia: Walt Disney Studios Motion Pictures, 2010. DVD. (1h e 48 min.), colorido.