

1976:

As aventuras de Alice pelo cinema latino-americano (1976)¹

1976:

Alice's adventures in Latin American cinema (1976)

Aline Sanches

Pós-doutoranda em Teoria Psicanalítica (Universidade Federal do Rio de Janeiro). Doutora em Filosofia (Universidade Federal de São Carlos). Autora do livro “Deleuze e o instinto de morte: debates com a Psicanálise” (Appris, 2022). Professora Associada do Departamento de Psicologia da UEM. Universidade Estadual de Maringá, Programa de Pós-Graduação em Psicologia, Maringá (PR), Paraná, Brasil

Rodrigo Gontijo

Doutor em Multimeios (Unicamp). Professor do curso de Comunicação e Multimeios da UEM. Como artista desenvolve projetos de cinema ao vivo, filmes experimentais e instalações audiovisuais. Realizou a pesquisa e curadoria da exposição “As Aventuras de Alice” (Farol Santander/SP, 2022) Universidade Estadual de Maringá, Departamento de Fundamentos da Educação, Maringá (PR), Paraná, Brasil

Resumo

Partindo de *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll, buscou-se demonstrar a potência desta obra literária em inspirar múltiplas releituras, provocando a criatividade tanto no território da

¹ Adaptado de versão apresentada no GT Comunicação, Arte e Tecnologia da Imagem do 33º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal Fluminense (UFF). Niterói - RJ. 23 a 26 de julho de 2024.

imagem quanto no da linguagem. Mais do que um produto, Carroll inventou um modo de produção, que pode ser utilizado como ferramenta criativa de contestação, ao torcer a linguagem nela inserindo enigmas, trocadilhos e paradoxos. No campo do cinema experimental, duas produções latino-americanas de *Alice*, realizadas em 1976 sob regimes ditatoriais, foram tomadas como exemplos de utilização do *nonsense* para provocar a multiplicação de sentidos, em uma análise realizada sob a ótica da filosofia de Deleuze. Ao inverter o sentido óbvio dado pelo bom senso e pelo senso comum, o *nonsense* força a invenção de novas aberturas, nos empurrando para caminhos outrora impensáveis. Brincando com os sentidos, é possível promover críticas aos regimes totalitários e potencializar a vida em tempos sombrios.

Palavras-chave: Lewis Carroll. Cinema Experimental. Gilles Deleuze. Cinema Latino-Americano.

Abstract

Starting with Lewis Carroll's *Alice in Wonderland*, the aim was to demonstrate the power of this literary work to inspire multiple re-readings, provoking creativity in both images and languages territories. More than just a product, Carroll invented a mode of production which can be used as a creative tool of contestation, twisting language and introducing riddles, puns and paradoxes. In the field of experimental cinema, two Latin American productions of *Alice*, made in 1976 under dictatorial regimes, were taken as examples of the use of nonsense to provoke the multiplication of senses. This was analyzed from the perspective of Deleuze's philosophy. Nonsense forces the invention of new openings, pushing us down paths that were once unthinkable, by inverting the obvious senses given by common sense. By playing with the senses, it is possible to promote the criticism of totalitarian regimes and enhance life in dark times.

Keywords: Lewis Carroll. Experimental Cinema. Gilles Deleuze. Latin American Cinema.

Resumen

Partiendo de *Alicia en el País de las Maravillas*, de Lewis Carroll, el objetivo es demostrar el poder de esta obra literaria para inspirar múltiples relecturas, provocando la creatividad tanto en la imagen como en el lenguaje. Más que un producto, Carroll inventó un modo de producción, que puede utilizarse como herramienta creativa de impugnación, retorciendo el lenguaje en él,

insertando enigmas, juegos de palabras y paradojas. En el ámbito del cine experimental, dos producciones latinoamericanas de Alicia, realizadas en 1976 bajo regímenes dictatoriales, fueron tomadas como ejemplos del uso del nonsense para provocar la multiplicación de sentidos, en un análisis realizado desde la perspectiva de la filosofía de Deleuze. Al invertir los sentidos obvios dados por el sentido común, el nonsense fuerza la invención de nuevas aperturas, empujándonos por caminos antes impensables. Jugando con los sentidos, es posible criticar los regímenes totalitarios y potenciar la vida en tiempos oscuros.

Palabras clave: Lewis Carroll. Cine Experimental. Gilles Deleuze. Cine latinoamericano.

“Não posso acreditar nisso!”, disse Alice.
“Não?”, disse a Rainha, com muita pena.
“Tente de novo: respire fundo e feche os olhos.”
Alice riu. “Não adianta tentar”, disse; “não se pode acreditar em coisas impossíveis”. “Com certeza não tem muita prática”, disse a Rainha. “Quando eu era da sua idade, sempre praticava meia hora por dia. Ora, algumas vezes cheguei a acreditar em até seis coisas impossíveis antes do café da manhã”.
(CARROLL, 2013, p. 165-166)

Maravilhosos devires

A personagem Alice e seu mundo de maravilhas já nasceram fazendo sucesso. *Alice's adventures in Wonderland* foi publicado em 1865 por Charles Lutwidge Dodgson, sob o pseudônimo de Lewis Carroll, e em 1871 atingiu a impressionante marca de 28.000 cópias vendidas. Até hoje, quase 160 anos depois, é um livro que exerce um imenso fascínio em crianças e adultos de várias gerações. Tornou-se parte do imaginário coletivo e global, sendo traduzido em 174 línguas diferentes desde então (LINDSETH; TANNENBAUM, 2015). Alice tornou-se um ícone e uma fonte inesgotável de inspiração na literatura, na filosofia, nas artes e, sobretudo, no cinema. Só no campo das ilustrações, originalmente concebidas por John Tenniel, encontramos 1.847 diferentes versões, muitas delas por artistas renomados como Salvador Dalí, Yayoi Kusama e Luiz Zerbini. Transformada em peça teatral ainda em 1886, hoje conta com centenas de interpretações nos palcos, também sob a forma de musicais e óperas. No campo do cinema, foram feitas mais de 60 adaptações, algumas mais pueris, outras mais sombrias, cada uma respondendo à sua maneira

ao convite para cair na toca do coelho e adentrar nas entranhas subterrâneas², ou para atravessar o espelho e lá encontrar um mundo duplicado, invertido e revirado. Nestas releituras, é possível ver o universo de Alice capturado pela singularidade de cada artista, ao mesmo tempo em que são revelados aspectos outrora imperceptíveis da obra original. Trata-se, portanto, de uma produção literária cheia de camadas, cuja potência está em inspirar inúmeras releituras, provocando a criatividade tanto no território da imagem quanto no da linguagem.

No que concerne às traduções, até 2015 foram realizadas 68 diferentes adaptações de *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* somente no Brasil³. A primeira foi realizada por Monteiro Lobato em 1931, mesmo ano de lançamento de *As Reinações de Narizinho*. Nela, Lobato se esforçou para manter-se fiel ao texto original, eliminando boa parte dos poemas e canções da tradição vitoriana, julgando que estas seriam incompreensíveis para as crianças brasileiras quando traduzidas ao pé da letra. Observa-se aqui um proceder mais tradicional, mais preocupado com a preservação do texto original do que com a aplicação das operações sobre a linguagem inventadas por Carroll. Por outro lado, Ana Maria Machado (1996) inspirou-se na metodologia de criação carrolliana para inventar novas composições, ao substituir os trocadilhos realizados nas canções vitorianas por repertório nacional. Estratégia semelhante foi adotada pelo poeta João Gomes de Sá (2010), que incorporou características brasileiras aos personagens e realizou uma adaptação de Alice para poesia de cordel.

O cineasta Jorge Furtado, em parceria com Liziane Kugland, também realizou uma tradução integral de Alice (2008), recriando o humor e as piadas do texto de Carroll para que elas funcionassem no contexto das crianças brasileiras do século XXI. Resultado radicalmente diferente aparece no livro voltado para adultos, de Sebastião Uchoa Leite (2015), com os poemas originais traduzidos por Augusto de Campos e que, ao final, incorpora textos explicativos. Por estes exemplos, observa-se que para manter o estilo da obra de Carroll é preciso transcriar e reinventar a narrativa, seja ela na literatura ou no cinema.

² O manuscrito da primeira versão da história de Alice se chamava *As aventuras de Alice no subterrâneo* e foi feito como um presente para Alice Liddell, entregue no Natal de 1864. Em 1886, uma edição fac-similar com mesmo nome foi lançada pela sua editora Macmillan & Co.

³ Levantamento realizado por Adriana Peliano, presidente da Sociedade Lewis Carroll do Brasil, para a publicação *Alice in a World of Wonderlands*.

A tradução, todo mundo que aqui tentou sabe disso, é uma transcrição. Não tem como fazer a tradução de um livro cheio de referências sem recriar. O próprio Carroll escreveu uma carta para seu tradutor francês agradecendo a ele por ter usado referências francesas na tradução. Ele disse que não tem como entender o livro em francês, se não usar uma canção francesa, um costume francês (FURTADO, 2022).

Pode-se dizer que Carroll fabricou um livro-devir, capaz de se transformar a cada encontro com o leitor, justamente por induzir a metamorfoses. Segundo Deleuze, que em *Lógica do sentido* (1969) dedica um espaço considerável à Carroll ao introduzir o conceito de devir em sua filosofia, “devir é nunca imitar, nem fazer como, nem se conformar a um modelo, seja de justiça ou de verdade. Não há um termo do qual se parta, nem um ao qual se chegue ou ao qual se deva chegar” (DELEUZE, 1977, p. 8).

Vemos assim infinitas versões de Alices, em maravilhosos devires, pois ao invés deste livro se deixar capturar em apreensões estanques, ele acaba disparando a produção de múltiplas versões, seja nas ilustrações, nas traduções ou no cinema. Pode-se também dizer que Carroll produziu um livro-máquina, espécie de ferramenta que, incidindo sobre contextos e experiências reais, revira, dobra, torce e retorce, extraindo novas composições. Tanto aqui quanto no título deste artigo, empregamos o termo *máquina* com base no vocabulário de Deleuze e Guattari. Os autores subvertem o sentido comum de máquina como um objeto inerte, utilizando-a como um conceito central para abordar o “processo de produção desejanter” (DELEUZE; GUATTARI, [1972] 2010, p. 12), isto é, a potencialidade de induzir a composições experimentais incessantes.

Alices em movimento

As aventuras de Alice no País das Maravilhas foram criadas por Carroll a partir de acontecimentos e pessoas do seu cotidiano e de canções e poemas populares de sua época. Parte das histórias foi inventada durante um passeio de barco pelo Rio Tâmis, para divertir a menininha Alice Liddell e suas irmãs, Edith e Lorina, em 1862. Carroll, que possuía uma grande desenvoltura para habitar o mundo das crianças, foi o terceiro (o primeiro menino) de 11 filhos, com sete irmãs e três irmãos, em um ambiente doméstico descrito pelos seus biógrafos como fortemente acolhedor e afetuoso, com muito espaço para o lúdico, a brincadeira e o humor (COHEN, 1998). Entre as mais de 98 mil correspondências trocadas ao longo de sua vida e que sobreviveram ao tempo, é possível observar que a brincadeira fazia parte de seu cotidiano,

sobretudo aquelas com as palavras e com os sentidos da linguagem. Carroll era hábil em inventar jogos matemáticos, charadas, truques de mágica e encenações. Muito dessa personalidade curiosa, lúdica e criativa está presente nos livros *Alice no País das Maravilhas* e *Alice através do espelho*, a ponto de nos inspirar a seguir seus passos, reproduzindo não o produto – a história tal qual foi escrita – mas o próprio processo de produção.

Carroll colecionava traquitanas, bugigangas e geringonças, muitas delas derivadas de seus próprios inventos, e se encantava com objetos ópticos, a ponto de inseri-los nos cenários de seus livros sobre Alice: “Durante todo esse tempo o guarda estava olhando para ela, primeiro através de um telescópio, depois com um microscópio e depois com um binóculo. Finalmente disse: “Você está na direção errada”, fechou a janela e foi embora” (CARROLL, 2013, p. 162).

Antes de completar 18 anos, Carroll adquiriu um jogo de lanternas mágicas, tornando-se conhecido pelas apresentações que realizava em Croft-on-Tees, cidade na qual sua família viveu, e anos depois, presenteou sua sobrinha com um zootrópio. Sabe-se também que as meninas Liddell brincaram com taumatrópios e folioscópios. Boa parte destes dispositivos ópticos de pré-cinema foram inventados por ingleses durante a Era Vitoriana e serviram, por muitas décadas, como brinquedos infantis. Assim como a história de Carroll e Alice Liddell se confundem com as invenções do pré-cinema, é possível entrecruzar as diversas adaptações do livro *As aventuras de Alice no País das Maravilhas* para as telas com a história do cinema.

Em 1903, sete anos após a invenção do cinema, os ingleses Cecil Hepworth e Percy Stow realizaram um curta de 9 minutos; em 1910, a companhia de Thomas Edison nos Estados Unidos realizou uma versão com 14 minutos de duração, sob a direção de Edwin S. Porter; em 1915, quando as narrativas de longa duração começaram a se consolidar, W.W. Young dirigiu o primeiro longa-metragem de *Alice*; um dos primeiros trabalhos da carreira de Walt Disney foi a série animada “Alice Comedies”, com a estreia do episódio “Alice in Wonderland”, em 1923; em 1931, quatro anos depois do surgimento do som no cinema, estreou o primeiro filme sonoro de *Alice*, com direção de Bud Pollard; em 1933, Era de Ouro do cinema norte-americano, a Paramount Pictures realizou a primeira grande produção de *Alice*, com os astros Gary Cooper e Cary Grant no elenco, sob direção de Norman McLeod. Alice Liddell faleceu em 1934, aos 82 anos, sem imaginar que as aventuras da personagem nela inspirada estavam apenas começando. Nos anos

seguintes, as adaptações se multiplicaram em diversos estilos, técnicas e nacionalidades, somando-se algo em torno de 60 adaptações para cinema e televisão, com versões em *live action*, *stop motion*, animação 2D, telefilme, produções em 3D, imagens eletrônicas e computação gráfica.

Porém, foi em regimes de exceção que as adaptações da história de Carroll para as telas se mostraram mais potentes, como nos filmes realizados sob a cortina de ferro do regime soviético – o tcheco *Neco Z Alenky* (1988) de Jan Svankmajer e o ucraniano *Alisa v Strane Chudes* (1981) de Efrem Pruzhanski –, e nos filmes produzidos sob as ditaduras militares latino-americanas – o argentino *Alicia en el País de las Maravillas* (1976) de Eduardo Plá e o brasileiro *Alice no País das Mil Novilhas* (1976) de Edgard Navarro.

Utilizaremos esses dois últimos filmes para demonstrar como a obra literária de Carroll pode ser aplicada como ferramenta criativa de contestação, capaz de torcer a linguagem nela inserindo enigmas, mensagens cifradas, trocadilhos e paradoxos. Ao brincar com os sentidos, estes dois filmes promovem críticas aos regimes militares e potencializam a vida em tempos sombrios.

Alice & Alicia

O brasileiro *Alice no País das Mil Novilhas* (NAVARRO, 1976) e o argentino *Alicia en el País de las Maravillas* (PLÁ, 1976), apesar de terem características distintas – curta/longa, Super-8/35mm, circulação por festivais/circuito comercial – aproximam-se pelas estruturas narrativas inventivas, onde é possível observar a experimentação da linguagem cinematográfica em diferentes instâncias. Nestes filmes, cada qual à sua maneira, nos deparamos com corpos em ações performativas, que dançam, celebram, muitas vezes à espera de algo, numa espécie de cerimônia encenada, características que marcam o cinema do corpo, uma das tendências do cinema experimental.

No cinema do corpo, os corpos são afetados pelo tempo, pela duração (presente vivo) de tal maneira que exprimem uma pluralidade das maneiras de ser no presente [...] O cinema do corpo introduz a duração nos corpos, fazendo-os sair do presente linear composto de uma sucessão de instantes presentes (PARENTE, 2000, p. 106).

Eduardo Plá, artista plástico argentino que também transitou pelo Super-8, realizou com *Alicia* seu primeiro e único longa-metragem. Devido aos tempos repressores, o diretor relata que teve que alterar o título original de sua produção: “Eu ia fazer originalmente *Alicia en el País del Subdesarrollo* [Alice no País

do Subdesenvolvimento], então comecei a levar Alicia com uma máscara de gás para onde eles queimam o lixo, e a polícia veio e nos levou para a cadeia” (MITROVICH e FRIEDHEIM, 2010, p. 12).

Já Navarro enfrentou a repressão ao abordar questões morais e sociais, retratando corpos livres, sem pudores, e valorizando os ideais libertários da contracultura. O curta *Alice no País das Mil Novilhas* (1976) foi sua estreia no campo do cinema experimental, seguido dos filmes *O Rei do Cagaço* (1977) e *Exposed* (1978), também em Super-8. Navarro afirma: “Eu era um desbundado, numa estética meio hippie, meio louca [...] eram os ecos dessa onda, movimento hippie, contestação de tudo. Afinal, a gente estava vivendo na ditadura militar” (MELO, 2016, p. 103). *Alice no País das Mil Novilhas* apresentava, nas palavras de Rubens Machado (2006) sobre as produções em Super-8 da época, “espaços de respiração democrática [...], contestação política e esculacho do *status quo* vigente”.

Inspirados pela metodologia de Carroll, que se utilizou da paródia discreta para tecer críticas aos costumes da Era Vitoriana, as produções de Navarro e Plá, de maneira velada e cifrada, criticaram opressões vividas no Brasil e na Argentina. Muitas das cenas aparentemente sem sentido, ou como se fossem apenas uma colagem aleatória, se abrem para um campo de possibilidades interpretativas que desestabilizam as certezas e dobram a linguagem. Sobretudo no filme de Navarro, que experimenta a linguagem sem compromisso com uma organização linear da narrativa. O que parece ser apenas um filme infantil experimental em *Alicia en el País de las Maravillas*, ou uma produção superoitista de invenção⁴ em *Alice no País das Mil Novilhas*, consegue, assim como fez Carroll, utilizar-se do nonsense para driblar a censura e problematizar questões sociais e morais de suas épocas.

Em Carroll, por exemplo, a personagem do coelho branco representa o universo dos adultos escravizados pelo relógio (GARDNER, 2013), denunciando o regime imposto pelas jornadas exaustivas de trabalho, decorrentes da Revolução Industrial. O coelho surge logo no início, porém atrasado, com olhos vermelhos fixados no relógio, para conduzir Alice rumo ao desconhecido.

Quando viu o Coelho tirar um relógio do bolso do colete e olhar as horas, e depois sair em disparada, Alice se levantou num pulo, porque constatou subitamente que nunca tinha visto antes um coelho com bolso de colete, nem com relógio para tirar de lá, e, ardendo de curiosidade, correu pela campina atrás dele, ainda a tempo de vê-lo se meter a toda pressa numa grande toca de coelho debaixo da cerca (CARROLL, 2013, p. 9).

⁴ Cinema de Invenção foi um termo criado por Jairo Ferreira para abordar um importante momento do cinema brasileiro, conhecido por Cinema Marginal, Experimental ou Udigrudi.

Ao se referir ao coelho branco, Carroll desejou criar um contraste com a protagonista Alice, pois “onde nela há juventude, audácia, vigor e pronta determinação, vejo nele um idoso, tímido, fraco, nervosamente indeciso” (GARDNER, 2013, p. 263). No filme de Plá, Alicia está com sua irmã em uma praia às margens do Rio da Prata quando surge o Coelho, interpretado por um mímico de pantomima com maquiagem branca, roupas verdes e vermelhas e uma bandana na testa que prende suas grandes orelhas brancas. Ao som de uma música circense, o Coelho, com um rádio-relógio em mãos, conduz Alicia por uma Buenos Aires pré-golpe militar, entre desfiles comemorativos, galeria de lojas e escadas rolantes. Ao entrarem em um elevador comercial quebrado, ambos caem num poço sem fim, ao som de badaladas de relógios parados no tempo e guitarras de rock progressivo. No mundo das Maravilhas, o Coelho ressurge vestido com uma camisa azul-celeste de mangas brancas, rosto branco e sombras amarelas nos olhos. Portando as cores da bandeira da Argentina, em determinado momento do filme, o Coelho convoca os acusados para o julgamento e profere a sentença final. Trata-se de uma referência às acusações, seguidas de prisões e torturas, de manifestantes latino-americanos durante a ditadura militar argentina.

Figuras 1: O Coelho Branco de John Tenniel e de Eduardo Plá.



Fonte: Ilustração original de John Tenniel para edição *Nursery Alice* (1890)⁵ / *Alicia en el País de las Maravillas* (Eduardo Plá, 1976). Captura de tela.

⁵ Disponível em <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/nursery-alice/>. Acesso em maio de 2024.

O curta-metragem *Alice no País das Mil Novilhas* também foi inspirado no livro *Fazenda Modelo – Novela pecuária*, de Chico Buarque (1974), que traz bois e vacas promovendo uma revolução para se libertar das opressões do fazendeiro local. O discurso alegórico da obra remete às questões vividas no Brasil da época, como autoritarismo e censura, numa clara alusão à ditadura militar. Movido pelas recentes leituras e por se sentir como a personagem Alice, Navarro costura as referências à novela de Buarque com a obra de Carroll já no título de sua estreia como cineasta, ou, em suas próprias palavras, “cinemeiro”.

Eu sou Alice, uma criança que perdeu a inocência. Eu tinha recentemente fumado maconha e aquilo pra mim foi uma iniciação [...] Quando eu descobri esse outro universo paralelo, a loucura se soltou e eu desencantei [...] Eu achava o amor livre uma coisa tão linda, eu achava que o movimento hippie tinha descoberto uma coisa que me interessava profundamente e é daí que vem aquele astral, aquela energia, que de repente se casa com o cinema, porque o Super-8 estava sendo muito fácil de se fazer e eu me animei para comprar uma câmera na Zona Franca de Ilhéus e passei a noite pensando no filme que faria (NAVARRO, 2024).

Bois zebus, lagartas, Rainha de Copas e memórias pessoais do realizador se mesclam numa insólita viagem pelo mundo das maravilhas. Os diálogos não são diegéticos e surgem em *voice over*, sob cenas que rompem com a narrativa clássica. Como no original, o curta começa com Alice entediada pelas histórias contadas pela irmã. Ela corre atrás de um cachorro vira-lata e cai em um buraco dentro de uma árvore. A queda é representada por imagens desfocadas que giram intensamente, embaladas pelos acordes iniciais de “Shine on you Crazy Diamond” do Pink Floyd. O curta é recheado de fragmentos de músicas do começo dos anos de 1970, sonoridade cara à juventude da época, que exploram temas como jornadas espirituais (“Retiros Espirituais”, de Gilberto Gil), experiências psicodélicas (“Dance of Maya” da Mahavishnu Orchestra), experimentação sonora (“Tubular Bells” de Mike Oldfield) e inovação musical, seja através do rock progressivo (“The Endless Enigma, Pt.2” de Emerson, Lake & Palmer) ou de composições eletrônica (“Uranium” de Kraftwerk).

Em *Alicia en el País de las Maravillas*, a crítica ao regime opressor argentino também se constrói através da trilha sonora. Composta por Charly García e interpretada por Raúl Porchetto, a “Canción de Alicia en el País” refere-se à realidade vivida na Argentina na década de 1970. Traçando metáforas com o romance de Carroll, Garcia e Plá conseguiram driblar a censura e emplacar a música. A canção traz frases como “Te vas a ir, vas a salir, pero te quedas, ¿dónde más vas a ir?”, referindo-se aos perseguidos que deixaram o país, e o trecho “Se acabó ese juego que te hacía feliz”, que remete ao final do período

democrático. Tempos depois, Charly Garcia ampliou a letra da música inserindo mais metáforas, tornando-a um hino contra os anos de chumbo da Argentina, entre 1976 e 1983. *Alicia en el País de las Maravillas* foi lançado comercialmente logo após o golpe militar argentino, tecendo críticas ao regime de exceção instaurado no país. Por se tratar supostamente de um filme infantil, a película escapou da censura.

Em seu livro, Carroll realizou críticas sutis à monarquia e ao sistema judiciário da época. A Rainha, representada por uma carta de baralho com o naipe de copas, é a principal antagonista da história. Apesar de possuir grande poder, é infantilizada e não suporta frustrações; sempre que é contrariada, manda cortar a cabeça de seus algozes antes de qualquer julgamento. A ilustração original da Rainha de Copas, realizada por John Tenniel sob orientação do próprio Carroll, é uma caricatura da Rainha Vitória, que reinou entre 1837 e 1901: “Imaginei a Rainha de Copas como uma espécie de encarnação da paixão ingovernável – uma fúria cega e desnordeada” (CARROLL, 1887 em GARDNER, 2013, p. 291). Para Edgard Navarro, a Rainha de Copas é a encarnação da ditadura, “uma mistura de dondoca com Medeia, a louca que manda cortar as cabeças, um despautério que salta aos olhos. Eu tenho horror desse mundo que está cheio de gente desse tipo” (NAVARRO, 2024).

Em *Alice no País das Mil Novilhas*, ao atravessar a toca do coelho e chegar ao subterrâneo, Alice encontra uma lagarta vestida com um manto bicolor, sentada ao lado de um caminhão. A lagarta, interpretada por um ator negro, oferece um cogumelo à menina branca, conduzindo-a a um mundo libertário fora da fazenda e questionando a moral vigente e as hierarquias da sociedade rural. Ao som de “Cais”, de Milton Nascimento, Navarro diz em *voice over*: “Um dia, de um raio de sol e dos restos de trevas, brota a pequenina flor que vem a ser uma bênção. Os céus ouviram as nossas preces. A bênção desabrocha dos excrementos em forma de cogumelo”.

Em governos autoritários e repressores, o uso clandestino de substâncias psicotrópicas serviu como afirmação contestatória e para expandir a consciência, promover valores como liberdade individual e sacudir a ordem social estabelecida, tal como se apresenta nesse filme. Carroll também se interessava pelos estados alterados de consciência. No capítulo “Conselhos de uma lagarta”, esta personagem surge fumando um narguilé em cima de um cogumelo e oferece pedaços da planta que alteram o tamanho de Alice. No século XIX, o crescimento da Companhia das Índias Orientais trouxe para as cidades mais populosas da Inglaterra vitoriana o consumo do ópio, substância que chegava dos países asiáticos.

Conforme aponta Gardner (2013, p. 276), Carroll “acreditava na realidade da percepção extrassensorial”, interessando-se por publicações sobre as propriedades alucinógenas de certos cogumelos e sobre ocultismo, todos estes presentes em sua biblioteca. O autor de *Alice* escreveu uma carta em 1882 na qual dizia: “Tudo parece indicar a existência de uma força natural, aliada à eletricidade e à força dos nervos, pela qual o cérebro pode atuar sobre outro cérebro. Penso que estamos próximos do dia em que isso será classificado entre as forças naturais conhecidas” (CARROLL em GARDNER, 2013, p. 276).

Depois de um ou dois minutos, a Lagarta tirou o narguilé da boca, bocejou uma ou duas vezes e se sacudiu. Em seguida desceu do cogumelo e foi rastejando pela relva, observando simplesmente, de passagem: “Um lado a fará crescer, e o outro a fará diminuir”. “Um lado do quê? O outro lado do quê?”, Alice se perguntou. “Do cogumelo”, foi a resposta da Lagarta, exatamente como se ela tivesse perguntado em voz alta; mais um instante, e a Lagarta tinha sumido de vista (CARROLL, 2013, p. 41-42).

Figuras 2: As Lagartas de John Tenniel e de Edgard Navarro.



Fonte: Ilustração original de John Tenniel para edição *Nursery Alice* (1890)⁶ / *Alice no País das Mil Novilhas* (Edgard Navarro, 1976). Captura de tela.

⁶ Disponível em <https://www.alice-in-wonderland.net/resources/pictures/nursery-alice/>. Acesso em maio de 2024.

A Lagarta representa as metamorfoses do corpo, remetendo à passagem da criança à vida adulta. A menina Alice, oriunda da nobreza vitoriana, é extremamente polida e educada, condicionada às normas vigentes e preocupada com as etiquetas e convenções sociais. Ela mimetiza o mundo dos adultos, afastando-se do mundo da criança. Desaprendemos a brincar quando limitamos nosso mundo à repetição de fórmulas prontas, tentando encaixar os fluxos singulares da vida em padrões universais e inibindo nosso potencial criativo. Os conselhos da Lagarta, permeados por jogos e enigmas aparentemente *nonsense*, levam a personagem a reflexões existenciais, promovem descobertas, convidando-a a conservar seu lado lúdico, traquina, curioso e questionador.

Do nonsense ao multiple sense

Lewis Carroll está situado em um gênero literário classificado como *nonsense*. Em inglês, trata-se de uma palavra de uso cotidiano para dizer de algo sem sentido, incompreensível ou estúpido. A virtude de Carroll está em demonstrar que a criação de novos sentidos emerge do *nonsense*. Segundo Deleuze (1969), esta é uma das razões para que os livros de Alice continuem sendo tão fascinantes. O sentido não está lá pronto, esperando para ser descoberto; ele deve ser produzido, e sua criação reside no absurdo dos paradoxos. Os livros de Alice são recheados de paradoxos, onde encontramos a afirmação de proposições contraditórias entre si sem que elas se anulem mutuamente, invertendo-se assim a lógica habitual do pensar.

Quando digo "Alice cresce", quero dizer que ela se torna maior do que era. Mas por isso mesmo ela também se torna menor do que é agora. Sem dúvida, não é ao mesmo tempo que ela é maior e menor. Mas é ao mesmo tempo que ela se torna um e outro [...] Alice não cresce sem ficar menor e inversamente. O bom senso é a afirmação de que, em todas as coisas, há um sentido determinável; mas o paradoxo é a afirmação dos dois sentidos ao mesmo tempo (DELEUZE, 1969, p. 1).

A polissemia da palavra "sentido" é aqui relevante para destacar o alcance das contribuições dos livros de Alice no que se refere à utilização do *nonsense*. Dizemos que algo faz sentido quando é compreendido de forma clara e evidente, quando o que antes parecia ser um corpo estranho e aparentemente isolado agora passa a se encaixar com outras coisas, entrando em algum tipo de relação com elas. Além disso, faz sentido aquilo que compreendemos não só com o intelecto, mas também com

nossos órgãos dos sentidos: o que eu penso deve estar em harmonia com o que eu vejo, ouço e experimento. Para fazer sentido, é preciso haver uma coerência entre o corpo e o pensamento, entre a sensibilidade e a razão. A palavra também traz o significado de um caminho, um rumo, uma orientação. Mas, enquanto o sentido acomoda, fecha possibilidades e encerra assuntos, a ausência de sentido incomoda, impulsiona o ato criativo e multiplica novas possibilidades.

Muitas vezes, a reviravolta dos sentidos produz efeitos cômicos e provoca risos, como se uma alegria emergisse da estimulação de nosso potencial criativo e da visão do que outrora era impensável. Ao se inverter o sentido mais óbvio e imediato das coisas, o pensamento é forçado a inventar novas aberturas, é empurrado para caminhos inimagináveis, cavando acessos para um mundo “maravilhoso”⁷ em que os sentidos proliferam, em contraponto à miséria habitual do bom senso e do senso comum. Nesse momento, a invenção é instaurada, fios de possibilidades se abrem para o inesperado. Propõe-se aqui refletir sobre o cinema experimental a partir das considerações de Deleuze (1968; 1969) quando este afirma que, para pensar e criar algo novo, é preciso contrariar os caminhos cômodos do bom senso e do senso comum, cuja aparência de naturalidade apenas escondem hábitos, vícios e repetições compulsivas. Tanto o bom senso como o senso comum são obstáculos à criação, por impelir a caminhos predeterminados e inquestionáveis, que se impõem como única via possível. Bom senso é o sentido tido como naturalmente melhor que qualquer outro; senso comum é o sentido que todos, ou a maioria, costumam adotar naturalmente. Ambos revelam o comodismo da repetição e a preguiça em inventar, são seduções baratas que nos convencem de que existem saídas simples, prontas, imutáveis, boas e verdadeiras, válidas para todos em todas as circunstâncias.

Nas adaptações latino-americanas do livro *Alice no País das Maravilhas* para o cinema, combate-se o bom senso e o senso comum por meio de torções na linguagem, amplificando a comunicação por metáforas, paradoxos e duplos-sentidos, como formas de driblar a censura e burlar a repressão. São filmes interessados “em novas formas para novas ideias, novos processos narrativos para novas percepções que conduzam ao inesperado, explorando novas áreas da consciência, revelando novos horizontes do improvável” (FERREIRA, 2016, p. 23). Navarro e Plá subvertem gramáticas previamente estabelecidas no

⁷ Maravilha evoluiu do latim *mirabīlia*, que significa “coisas admiráveis”, belas ou execráveis, boas ou horríveis, e do adjetivo *mirabilis*, “admirável, espantoso, singular” (MACHADO, 2003). Difere de *memorabilia*, prática de acumular objetos e memórias. Se *memorabilia* apega-se a uma conservação do passado, *mirabilia* aponta para a irrupção do novo e do futuro.

meio dominante, brincam com a linguagem, operam com camadas do *nonsense*, atuando nas frestas de uma temática revestida com roupagem infanto-juvenil para abordar temas da contracultura e promover críticas aos regimes opressores. Seus filmes incorporam a experimentação da linguagem, afirmam uma voz contestatória em tempos sombrios, ao mesmo tempo em que afirmam a vida em um contexto marcado por violências.

O contexto político é uma questão fundamental para o entendimento da proliferação do cinema experimental no país. O final da década de 1960 foi um dos períodos mais conturbados das ditaduras militares instauradas no Brasil e na América Latina, marcado pela descrença na possibilidade de revolução [...] Ao mesmo tempo, representou um momento de ebulição da arte e cultura, em que artistas buscaram inserir atos de resistência em suas obras, maneiras de protestar contra a opressão sob a qual viviam. Entretanto, em muitos casos foi necessário adotar uma forma de expressão cifrada, simbólica, de modo a driblar a censura em vigor (RAMOS; MURARI, 2018, p. 278).

Para cavar saídas e construir caminhos, não existem receitas prontas. Experiências de intensa repressão e violência, tais como as encontradas em ditaduras militares, em que a vida é submetida a um único modelo moral aceitável de existência, impactam de forma catastrófica na capacidade de criar. A partir da filosofia de Deleuze, entende-se que criar é inventar novas sensibilidades e novas realidades, fazendo da vida uma produção criativa constante, uma vez que estamos sujeitos a situações, sejam elas pessoais ou coletivas, que mortificam e paralisam a existência. É nesse contexto que Navarro e Plá, como tantos outros realizadores do cinema experimental, inventam cenários absurdos e, utilizando-se de estratégias semelhantes às de Carroll, sonham com um mundo de maravilhas em que as capacidades de raciocinar, julgar e entender são subvertidas e submetidas à imaginação, à sensibilidade e à experimentação.

Aline Sanches

<https://orcid.org/0000-0002-2762-5284>

UFRJ, Programa de Pós-Graduação de Teoria Psicanalítica, Rio de Janeiro, RJ, Brasil

Doutora em Filosofia (Universidade Federal de São Carlos)

E-mail: asanches@uem.br

Rodrigo Gontijo

<https://orcid.org/0000-0001-9154-5863>

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.435>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.61-78, set./dez.2024

Unicamp, Programa de Pós-Graduação em Multimeios, Campinas, SP, Brasil

Doutor em Multimeios (Unicamp)

E-mail:rcgontijo@uem.br

Recebido em: 28 de Outubro de 2024

Aprovado em: 22 de Novembro de 2014

Referências:

ALICIA EN El País de las Maravillas. Direção: Eduardo Plá. Argentina, 1976, 70 min., 35mm

ALICE NO País das Mil Novilhas. Direção: Edgard Navarro. Brasil, 1976, 20 min., Super-8.

AMORIM, L.; PELIANO, A. Brazilian Portuguese: Translations and Adaptations of Alice's Adventures in Wonderland. In: LINDSETH, J., TANNENBAUM, A. (Eds.). **Alice in a World of Wonderlands**. New Castle: Oak Knoll Press, 2015.

BAILEY, K; SLADEN S. (org). **Alice**: curiouser and curiouser. London: V&A Publishing, 2020.

COHEN, Morton. **Lewis Carroll, uma biografia**. Rio de Janeiro: Record, 1998.

CARROLL, Lewis. **As aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do Espelho**. Trad. M.L.X de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

CARROLL, Lewis. **Aventuras de Alice no Subterrâneo**. Tradução: Adriana Peliano. São Paulo: Scipione, 2011.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução: Monteiro Lobato. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1931.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas**. Tradução: Ana Maria Machado. São Paulo: Ática, 1996.

CARROLL, Lewis. **Alice no País das Maravilhas em cordel**. Tradução: João Gomes de Sá. São Paulo: Nova Alexandria, 2010.

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

CARROLL, Lewis. **As aventuras de Alice no País das Maravilhas**. Tradução: Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Editora 34, 2015.

<https://doi.org/10.46391/ALCEU.v24.ed54.2024.435>

ALCEU (Rio de Janeiro, online), V. 24, Nº 54, p.61-78, set./dez.2024

CARVALHO, Maria do Socorro. Super-8 de Invenção - o cinema experimental de Edgard Navarro visto por Jairo Ferreira. **Revista Eco-Pós**, [S. l.], v. 19, n. 2, p. 48-56, 2016. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/3359. Acesso em: 10 abr. 2023.

DELEUZE, Gilles. (1968). **Diferença e Repetição**. Trad. L. B. L. Orlandi e R. Machado. Rio de Janeiro: Graal, 2006.

_____ (1969). **Lógica do sentido**. Trad. L.R.S. Fortes. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2006.

_____ (1977). **Diálogos**. São Paulo: Ed. Escuta, 1998.

_____ (1985). **A Imagem-Tempo**. São Paulo: Ed. Brasiliense, 2007.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, F. **O Anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. L.B.L. Orlandi. São Paulo: Ed. 34, [1972] 2010.

FERREIRA, Jairo. **Cinema de Invenção**. São Paulo: Azougue Editorial, 2016.

FURTADO, Jorge. Curiosísmos. [Entrevista concedida ao autor]

GARDNER, Martin. Alice – Edição comentada e ilustrada. In: CARROLL, L. **As aventuras de Alice no País das Maravilhas & Através do espelho**. Trad. M.L.X de A. Borges. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

GONTIJO, Rodrigo ; SANCHES, Aline. Alice e Alicia: do livro-máquina ao cinema experimental. In: **Anais eletrônicos do 33º Encontro Anual da Compós**, Campinas, Galoá, 2024. Disponível em: <https://proceedings.science/compos/compos-2024/trabalhos/alice-e-alicia-do-livro-maquina-ao-cinema-e-xperimental?lang=pt-br> Acesso em: 9 Dez. 2024.

LINDSETH, J., TANNENBAUM, A. (Eds.). **Alice in a World of Wonderlands: The translations of Lewis Carroll's masterpiece**. New Castle: Oak Knoll Press, 2015.

MACHADO, José P. **Dicionário etimológico da língua portuguesa**. São Paulo: Livros Horizontes, 2003.

MACHADO, Rubens. Poetas, artistas, anarco-superóitistas – A marginalia 70 e o cinema experimental. (São Paulo), [S. l.], v. 4, n. 10, p. 97-102, 2006. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/sin/article/view/209274>. Acesso em: 18 de abril de 2023.

MELO, Izabel de F. C. **Cinema é mais do que filme: uma história das Jornadas de Cinema da Bahia (1972-1978)**. Salvador: EDUNEB, 2016.

MITROVICH, V.; FRIEDHEIM, F. Alicia en el país. Representaciones en un film argentino de 1976. **Primeras Jornadas de historia oral del Noroeste argentino**, 2010.

NAVARRO, Edgard. Edgard Navarro: depoimento [setembro, 2024]. Entrevista concedida ao autor.

RAMOS, G.; MURARI, L.. Fragmentos de uma história do cinema experimental brasileiro. In: RAMOS, F.; SCHVARZMAN, S. (org.). **Nova história do cinema brasileiro**. São Paulo: Edições Sesc, 2018.

Este artigo é publicado em acesso aberto (Open Access) sob a licença Creative Commons Attribution Non-Commercial (CC-BY-NC 4.0), que permite que outros remixem, adaptem e criem a partir do seu trabalho para fins não comerciais, e embora os novos trabalhos tenham de lhe atribuir o devido crédito e não possam ser usados para fins comerciais, os usuários não têm de licenciar esses trabalhos derivados sob os mesmos termos.