

DATA DE
RECEPCIÓN:
02/01/2019

DATA DE
ACEPTACIÓN:
29/04/2019

REILUSTRAR ALICE:
TENTATIVAS DE ESCAPAR À TENTAÇÃO DA DISNEY

REILUSTRAR ALICE:
TENTATIVAS DE ESCAPAR A LA TENTACIÓN DE DISNEY

RE-ILLUSTRATING ALICE:
HOW TO ESCAPE TO THE DISNEY TEMPTATION?

Ana Margarida Ramos
Universidade de Aveiro
anamargarida@ua.pt



Resumo: Este estudo analisa as implicações da ilustração e da edição no processo de leitura de obras conotadas com o universo da literatura para a infância e juventude, identificando, a partir da obra mais emblemática de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* (1865), alguns volumes e recriações mais marcantes e procedendo à sua análise. O impacto dos elementos visuais e materiais, como a ilustração e o design gráfico, onde se incluem aspetos como o formato, a paginação ou as dimensões do volume, entre outros, surge associado à tradição imagética da obra, fortemente dominada pela adaptação para cinema de animação realizada por Walt Disney, em 1951, que rapidamente se sobrepôs à iconografia da edição original, da autoria de John Tenniel, colocando inúmeros desafios aos criadores contemporâneos, sobre os quais importa refletir.

Palavras-chave: Ilustração; Clássicos; Alice no País das Maravilhas; Design; Adaptação visual.

Resumen: Este estudio analiza las implicaciones de la ilustración y de la edición en el proceso de lectura de obras connotadas con el universo de la literatura para la infancia y juventud, identificando, a partir de la obra más emblemática de Lewis Carroll, *Alice en el País de las Maravillas* (1865), algunos volúmenes y recreaciones más emblemáticas y procediendo a su análisis. El impacto de los elementos visuales y materiales, como la ilustración y el diseño gráfico, donde se incluyen aspectos como el formato, la paginación o las dimensiones del volumen, entre otros, surge asociado a la tradición icónica de la obra, fuertemente dominada por la adaptación para cine de la animación realizada por Walt Disney en 1951, que rápidamente se superpuso a la iconografía de la edición original, de la autoria de John Tenniel, planteando innumerables desafíos a los creadores contemporâneos, sobre los cuales es importante reflexionar.

Palabras clave: Ilustración; clásicos; Alicia en el País de las Maravillas; diseño gráfico; Adaptación visual.

Abstract: This study analyses the implications of illustration and graphic design process in the interpretation of children's literature classics, by analysing several editions of Lewis Carroll's most iconic work, *Alice in Wonderland* (1865). The impact of visual and material elements, such as illustration and graphic design, which includes aspects such as the format and the dimensions, and the *mise en page*, among others, is associated with the iconic tradition of the book, strongly dominated by the movie adaptation made by Walt Disney in 1951, which quickly overcame the iconography of the original edition, by John Tenniel, challenging contemporary creators.

Keywords: Illustration; Classics; Alice in Wonderland; Design; Visual Adaptation.

Introdução

Pretende-se, no âmbito deste estudo, identificar algumas das revisitações visuais e gráficas de que o texto carrolliano *Alice no País das Maravilhas* (1865) foi alvo e que se encontram mais ou menos acessíveis aos leitores de distintos âmbitos linguísticos, em livrarias e/ou bibliotecas, mapeando o tipo de aproximações artísticas que, recentemente, têm marcado as enciclopédias interpretativas do leitores, promovendo diálogos cada vez mais plurais – e interartísticos – com a literatura. O estudo terá um enfoque privilegiado, mas não exclusivo, em Portugal, dando conta de algumas traduções, mas também incluindo outro tipo de reconfigurações visuais e artísticas, como a adaptação e o cinema, por exemplo.

Atendendo às inúmeras edições existentes, algumas verdadeiramente clássicas, como a que conta com as ilustrações de Arthur Rackham (1907) ou de Jessie Willcox Smith (1923), esta abordagem não tem pretensões de exaustividade, procurando sublinhar a singularidade de algumas propostas contemporâneas de qualidade assinalável, caracterizando as opções artísticas e criativas dos principais responsáveis e refletindo sobre o impacto das decisões tomadas no processo de leitura e na relação com os leitores/destinatários previstos.

Ilustrado ao longo dos anos por alguns dos mais relevantes artistas plásticos, a extensa lista dos ilustradores de *Alice no País das Maravilhas* inclui Tove Jansson (1966), Salvador Dalí (1969), Ralph Steadman (1973), Anthony Browne (1988), Helen Oxenbury (1999), John Vernon Lord (2011), Yayoi Kusama (2012), só para enumerar pouco mais de meia dúzia de exemplos dos últimos 50 anos de distintas proveniências que não se encontram acessíveis em edições portuguesas. Maria Popova (2014) e Hilary McKay (2015), por exemplo, davam conta da variedade de propostas visuais existentes, identificando um conjunto assinalável de autores que sucumbiram ao apelo de Alice.

Mesmo fora do âmbito do universo literário, o clássico tem conhecido várias adaptações, como aconteceu com o filme animado da Disney, em 1951, responsável pela globalização e fixação de uma imagem cristalizada das personagens com a qual, posteriormente, todos os ilustradores se confrontam. Em 2010, a estreia do filme de Tim Burton, *Alice in Wonderland*, teve como consequência, além de uma corrida às salas de cinema, a reedição das duas obras clássicas de Lewis Carroll, *Alice no País das Maravilhas* (1865) e *Alice do Outro Lado do Espelho* (1871), alvo de leitura ou releitura por um número significativo e diversificado de leitores.

Provando a sua resistência à passagem do tempo e às sucessivas adaptações de que tem sido alvo (a mais conhecida, é, porventura, a da Disney, em 1951), os clássicos carrollianos continuam a revelar, mais de 150 anos depois da edição original do primeiro livro, uma surpreendente



atualidade. Alvo de múltiplas leituras e inesgotáveis análises, as obras-primas de Lewis Carroll configuram um exemplo de claro sucesso contínuo e intemporal junto do público. A sugestão ludicamente subversiva do autor, construindo um mundo às avessas da realidade conhecida, funciona como proposta de irreverência que depressa cativa os leitores. Libertas de constrangimentos sociais, as personagens que se movem no País das Maravilhas ou Do Outro do Espelho regem-se por valores e padrões claramente alternativos, muitas vezes construídos ao avesso dos rígidos modelos sociais, culturais e educativos contemporâneos do autor. Em jeito de permanente desafio, mesmo do ponto de vista linguístico e literário, parodiando o universo das rimas e dos textos tradicionais da herança cultural inglesa, as narrativas estalam os limites do verosímil, vivendo de um hábil entrançado de fantasia e *nonsense*. Em alguns momentos, é a perplexidade que conduz o leitor, sobretudo o menos próximo da cultura anglo-saxónica, por entre a urdidura textual, de surpresa e, surpresa, pela mão de Alice.

A recriação deste universo tão pouco convencional, realizada por Tim Burton em 2010, passa pelo recurso a algumas estratégias da metaficção pós-moderna, como a intertextualidade ou a paródia, permitindo revisitar o imaginário carrolliano a partir de um ponto de vista contemporâneo, uma espécie de sequência cronológica dos volumes originais. A narrativa cinematográfica propõe, assim, o cruzamento da realidade e da fantasia, conotando a primeira com o início da idade adulta de Alice e a segunda com a infância. Num momento crucial da sua existência, Alice vê-se confrontada com uma decisão definitiva e sente o peso das condicionantes sociais que a impedem de ser livre e optar exclusivamente de acordo com os seus sentimentos e a sua consciência. Enquanto espaço de fuga, mas também de autodescoberta e de afirmação da identidade, o País das Maravilhas permite o reencontro com a infância e a fantasia recalcada e o regresso vitorioso à realidade. Enquanto processo psicanalítico, o regresso ao passado, e às memórias da infância, colabora na estruturação da personalidade e na individualidade de Alice, fortalecendo a sua identidade.

Em 2016, Tim Burton, agora como produtor, regressou ao universo carrolliano, em *Alice do Outro Lado do Espelho*, um filme com realização de James Robin, procedendo à adaptação do segundo volume do díptico e continuando a narrar as aventuras de uma Alice adulta e a viver entre o mundo real e o fantástico, procurando soluções para os problemas existenciais que a afetam. Entendidas como elogios à fantasia, à criatividade e à imaginação, mesmo se roçando os limites do absurdo e do surreal, as *Alices* criam espaço e tempo para os leitores explorarem o jogo em que se transforma a leitura.



1. Desafios da ilustração de clássicos

A ilustração de obras clássicas, sobretudo aquelas onde a imagem desempenha um papel relevante, coloca desafios acrescidos aos criadores, colocados na ingrata posição de dialogarem ou silenciarem uma longa tradição iconográfica, conhecida de um número significativo de leitores. Como já foi referido em outro lugar (Ramos, 2010), a reedição, com novas imagens e novo design gráfico, de textos clássicos corresponde a sempre uma reatualização do texto e a uma sua apropriação por parte do ilustrador, mesmo que as alterações não incidam sobre o conteúdo verbal, uma vez que a sua disposição nas páginas sofre mudanças em resultado das dimensões do volume, da quantidade de texto apresentada em cada página, do *lettering* selecionado, entre outros aspetos.

Além disso, a relação que o ilustrador contemporâneo estabelece com estes textos canónicos pauta-se quase sempre por uma espécie de compromisso tácito entre a afirmação do seu estilo pessoal – na criação de uma imagem de marca inconfundível, uma espécie de ilustração que funciona como a própria assinatura – e a submissão ao universo de referências do texto e ao imaginário que ele recria. Espera-se, igualmente, que o ilustrador tenha em conta edições anteriores do mesmo livro, ou seja, que conheça e aprofunde, no seu trabalho criativo, todo um universo de expectativas – às vezes fortemente cristalizadas pelo tempo ou pela massificação – que, de alguma forma, surge colado ao texto e do qual ele terá de se afastar ou integrar na sua linguagem, promovendo o diálogo intertextual, através da citação/alusão ou do desafio da paródia/subversão. A relação da nova proposta visual com as anteriores, já conhecidas dos leitores, constitui um passo específico do processo de leitura, permitindo comparações, aproximações e distanciamentos, desenvolvendo de forma gradual o universo de referências dos leitores. Aos mediadores de leitura, pais, educadores e professores, cabe o papel de guias na construção de enciclopédias artísticas, visuais e textuais, cada vez mais ricas e mais diversificadas, educando para o desenvolvimento de competências de leitura alargadas, de textos e de imagens.

Os estudos sobre os contributos da ilustração na construção de sentidos do texto surgem sobretudo a propósito do livro-álbum (Ramos, 2011), género onde a componente imagética é estruturante (e não acessória ou secundária), sendo menos frequentes sobre outros géneros, como a poesia (Camargo, 1998; Ramos, 2014) ou as modernas recriações dos contos de fadas (Pinheiro & Gomes, 2018), por exemplo. Apesar de tudo, está fortemente sublinhado o relevo da componente imagética do livro infantil, sobretudo o contemporâneo, onde a ilustração desempenha variadíssimas funções, desde a atração da atenção do leitor, à substituição do texto, passando pela repetição, complementaridade, aprofundamento e até contradição. Estudos como os



de Nodelman (1990), Shulevitz (1997), Lewis (2001), Nikolajeva & Scott (2001), Duran, (2002 e 2009), Arizpe & Styles (2003), Obiols Suari (2004), Salisbury (2005), Bellorín (2005), Silva-Díaz Ortega (2005), Linden (2006, 2013), Sipe & Pantaleo (2008), Ramos (2012), Salisbury & Styles (2012), além de outros, dão conta não só do crescimento do relevo da ilustração nos livros infantis, mas também do aumento do interesse da crítica pelas questões da imagem e dos seus contributos no processo de leitura e interpretação, reconhecendo o relevo da componente imagética para a construção de sentidos, analisando, entre outros aspetos, as relações entre texto e imagem dentro do livro, mas também o impacto dos peritextos na leitura.

2. Algumas recriações visuais de Alice

As obras aqui selecionadas, da autoria de criadores contemporâneos, funcionam como amostra das possibilidades da reilustração, mostrando uma variedade significativa de aproximações visuais e gráficas ao universo de Alice. Configuram, além do mais, exemplos de obras distinguidas com prémios ou realizadas por criadores de reconhecido mérito, exemplos de excelência, inovação e qualidade no panorama editorial.

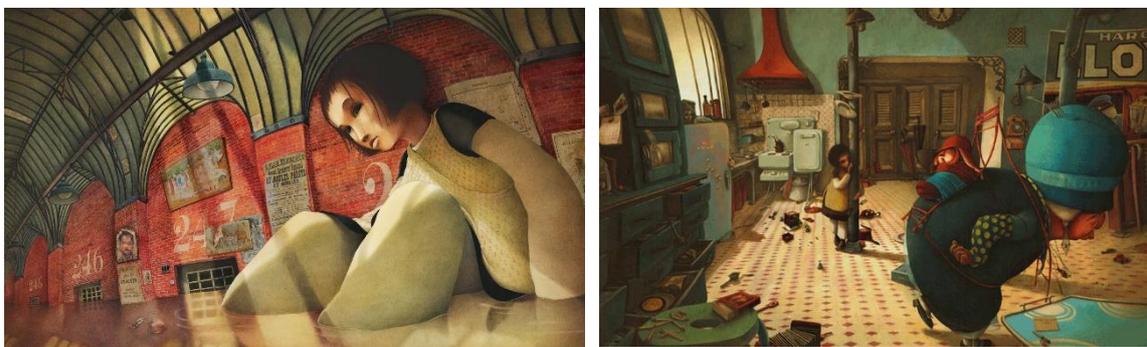
2.1. O caso de Rébecca Dautremer



A recriação do imaginário aliciano de Rébecca Dautremer (Gautier-Languereau, 2010) explora as múltiplas possibilidades oferecidas por uma edição de luxo, próxima do livro de arte, em grande formato. O cuidado design gráfico do livro, sobretudo em termos peritextuais e de acabamento, permite que a obra se destaque no panorama editorial contemporâneo, atraindo a atenção do público. Ainda sem edição em Portugal, este volume constitui uma original recriação da personagem de Lewis Carroll, desviando-se das propostas existentes em termos cromáticos, como é a apanágio da criadora. Para além de outros elementos de *design* gráfico, veja-se como, com recurso a uma técnica muito apurada, a ilustradora recria cenários originais e expressivos, com especial atenção para o tratamento de elementos como a luz e a sombra, os reflexos e espelhamentos, sugestões de movimento, noções de perspetiva, para enquadrar as personagens, todas recriadas com grande expressividade, em posturas claramente sugestivas de estados de espírito e emoções muito variadas.

Fazendo uso da variação cromática, do jogo de perspetivas e de dimensões, a ilustração atrai pelo especial dinamismo das cenas e dos planos, de nítido recorte cinematográfico,

revelando-se um aliado da leitura e embelezando um livro cuja vertente plástica exige observação atenta e demorada. A par das ilustrações a cores, de dupla página, vejam-se igualmente os apontamentos a negro, resultantes do desenho a grafite, revelando a técnica apurada da criadora e desvelando o próprio processo de criação gráfica, com múltiplas sugestões irónicas e satíricas.



Figuras 1 e 2 – Ilustrações de Rébecca Dautremer (2010)

Destaque-se, ainda, o facto de este volume incluir o texto integral de Lewis Carroll, o que tem implicações na quantidade de texto, mas também nas dimensões e volume do livro. A ilustradora francesa, com trabalho pontual em áreas como a publicidade, o cinema de animação e o teatro, é particularmente sensível à influência da fotografia, tirando partido, nas suas imagens, dos enquadramentos, planos e pontos de vista, mas também dos jogos de luz e sombra, além do uso muito refletido da cor e das variações cromáticas. A componente desrealizante da narrativa de Lewis Carroll encontra, nas imagens da ilustradora, espaço frutífero de diálogo criativo, permitindo a construção de um universo singular onde texto e imagem parecem contemporâneos um do outro.



2.2. O caso de Teresa Lima

No contexto estritamente português, merece especial destaque a publicação da *Civilização*, em 1998, com ilustrações de Teresa Lima, que seria distinguida com o Prémio Nacional de Ilustração no ano seguinte. Sublinhe-se que a publicação deste volume ocorreu no centenário do aniversário da morte de Lewis Carroll (1832-1898), associando-se a um conjunto de comemorações (e edições) que ocorreram em outros países.

O volume, de formato ligeiramente superior ao A4 e de capa dura, corresponde a uma edição integral do texto de Carroll, traduzido por Alexandrina Bento. Trata-se de uma edição particularmente cuidada, do ponto de vista visual e do *design* gráfico, dominada por páginas de texto que, dispostas em coluna mais estreita, deixam espaço para a presença de imagens num

formato semelhante ao da marca de água, em aparente localização marginal, mas complementando o texto. Ao não ocupar a totalidade do espaço disponível, o texto não sobrecarrega visualmente as páginas. Detalhes como a numeração das páginas e/ou dos capítulos e o grafismo dos títulos também proporcionam unidade à composição. As ilustrações destas páginas, desenhadas a cinzento, pontuam o texto, variando significativamente em termos de posição na página, de tamanho e de importância. Em algumas páginas, onde a ilustração está completamente ausente, como acontece na página 21, é a mancha gráfica que funciona como elemento visual, surgindo com semelhanças com a poesia concreta/experimental e brincando com a diminuição de tamanho de letra e com uma disposição original. O volume inclui guardas decorativas padronizadas com motivos ligados ao jogo de cartas, recriando não só elementos da narrativa, mas simbolizando a dimensão lúdica que lhe é particular.

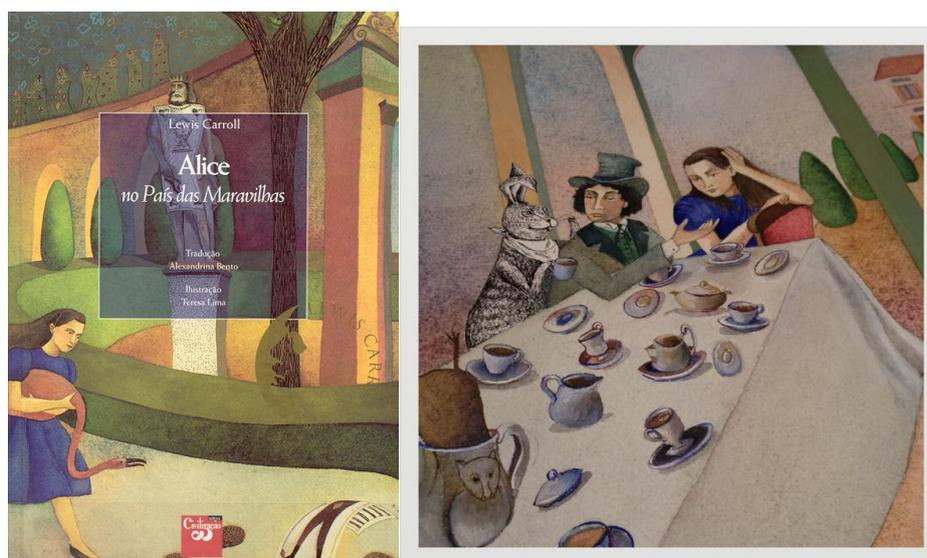
Mais relevantes do ponto de significado, superando a função de ornamentos visuais pontuais de elementos aludidos no texto, estes apontamentos gráficos articulam-se ainda com as ilustrações coloridas, de dupla página ou de página simples, que surgem em momentos cruciais da narrativa, em todas as transições de capítulo. Assim, aos doze capítulos livro correspondem doze imagens coloridas que os antecipam, oito de dupla página e quatro de página simples. Dominadas pela cor azul, sugestão cromática que direciona o leitor para a tradição portuguesa do azulejo da qual as imagens bebem motivos e posturas, e a exigirem uma leitura mais profunda e detalhada do que aquela aqui permitida, as ilustrações recriam os movimentos da protagonista entre universos mais realistas e outros mais fantásticos, explorando sugestões de irrisão e disrupção, mas também de encaixe narrativo, sobrepondo ou justapondo universos distintos. Assim, a recriação de portas, janelas, caminhos, túneis, arcadas, pontes, passagens e corredores é sintomática dessa sugestão de movimento entre dimensões. O jogo com as perspectivas, crucial nos capítulos iniciais, é explorado com base nas diferenças de proporções. Os espaços não só são decisivos em termos da representação visual, mas ainda permitem a inclusão de apontamentos vários relativos à ação, exigindo observação atenta de todos os pormenores das ilustrações. As imagens possuem vários níveis de leitura, dos grandes planos e elementos centrais, mas também dos pormenores periféricos, funcionando em estreita articulação com as sequências narrativas do texto. O facto de cada capítulo ser ilustrado com recurso a uma única imagem leva a criadora a condensar nela um conjunto de informações considerável, explorando a sua divisão. A opção por trabalhar com imagens de grandes dimensões, de página inteira ou mesmo de dupla página, permite, assim,



apresentar várias sequências narrativas numa única ilustração, o que acentua a ideia de movimento. Vejam-se, por exemplo, os casos em que Alice aparece representada mais do que uma vez, permitindo a identificação de diferentes atividades ou de uma sequência narrativa.

Observe-se, igualmente, como a personagem principal é recriada em clara divergência com as imagens mais estereotipadas da Alice, sobretudo depois da globalização da representação disneyana, de 1951, afastando-se voluntariamente da menina loira e, apesar da manutenção do vestido de cor azul, num tom diferente do do filme. Trata-se, obviamente, de um conjunto de decisões que colocam inúmeros desafios (mas também problemas) a um ilustrador, decorrentes não só do facto de se tratar de uma obra emblemática da literatura para crianças (e adultos), ilustrada centenas de vezes, em múltiplas edições em quase todos os países, mas sobretudo porque a sua adaptação ao cinema de animação pela Disney fixou (quase de forma definitiva) e generalizou globalmente, mesmo em termos de massificação, uma determinada representação das personagens e dos espaços onde elas se movem.

Teresa Lima optou, assim, por uma construção de uma imagem alternativa, caracterizada pelo recurso à pintura e pelo uso abundante da cor azul, além da recriação de espaços caracterizados pela sobreposição de perspetivas, promovendo um cenário desrealizante, apostando na subversão dos elementos que o compõem. Verifica-se, deste modo, ao nível da ilustração, um jogo com as noções de grande e pequeno; interior e exterior; racional e irracional e realidade e ficção, que são baralhadas, propondo a criação de um mundo às avessas.



Figuras 3 e 4 – Ilustrações de Teresa Lima (1998)



Reilustrar Alice: Tentativas de Escapar à tentação da Disney

Curiosamente, esta proposta de ilustração de Teresa Lima, bem recebida pelo público e pela crítica, ocorre num momento ainda inicial da sua atividade como ilustradora, iniciada em 1995 com o livro em *A cor das vogais*, de Vergílio Alberto Vieira, também na Civilização. Mais recentemente, contudo, a ilustradora foi chamada a recriar visualmente o imaginário aliciano para uma outra proposta, um serviço de chá da Vista Alegre. A evolução da técnica é notória entre os dois trabalhos, verificando-se não só uma maior subtilidade e elegância no uso da linha e das formas, mas o recurso às transparências e à combinação de padrões de forte expressividade. E ainda que a “nova” Alice mantenha traços fisionómicos da primeira, a verdade é que surge representada de forma mais dinâmica, em posições que sublinham a sua instabilidade associada a ações e movimentos. Tem especial relevo, igualmente, o jogo com as várias personagens do livro e a sua associação a peças específicas, explorando a dimensão fantástica e onírica dos elementos.



Figura 5 – Teresa Lima (*Tea with Alice*, Vista Alegre)

2.3. O caso de Lisbeth Zwerger

A Ambar publicou, em 2003, uma edição do clássico carrolliano com ilustrações de Lisbeth Zwerger, datadas de 1999, com uma tradução de Isabel Ramalhete. O volume, que foi sendo sucessivamente reeditado em Portugal, constitui uma referência incontornável da iconografia universal de Alice. Sendo uma das mais conceituadas ilustradoras contemporâneas, alvo

de distinções como Prémio Hans Christian Andersen (1990), tem-se distinguido sobretudo pela ilustração de obras clássicas, para as quais propõe reinterpretações visuais particularmente distintivas. No caso de *Alice no País das Maravilhas*, as suas imagens são um complemento relevante para a leitura, pontuando as páginas que surgem com uma mancha gráfica particularmente pesada. Dividindo-se entre apontamentos mínimos (também presentes na contracapa, na ficha técnica e nas páginas de rosto e anterrosto) que se mesclam no texto, caixas, faixas e colunas que procuram aliviar o peso da mancha gráfica das páginas, e imagens de página inteira, as ilustrações procuram recriar, com a subtil delicadeza da criadora, as cenas mais relevantes da narrativa, permitindo a identificação das personagens e das sequências-chave da história. A localização das ilustrações não segue um esquema fixo e a composição das páginas imprime grande variedade ao volume, criando expectativas. Algumas imagens são introduzidas no interior do texto, o que, além da surpresa, cria sugestões próximas das da poesia concreta ou experimental, sublinhando a dimensão lúdica, às vezes mesmo nonsensical, do texto. Apesar de tudo, e ao contrário de outras propostas contemporâneas desta, a criadora permanece fiel à sua paleta de cores de eleição, marcada pelos tons pastel e terra (subtil e muito pontualmente sublinhados com cores quentes e vivas), e à técnica do desenho e da pintura, explorando sombras e reflexos a partir da sugestão de efeitos de movimento e dos jogos de luz que lhe são habituais. A opção pela construção de uma heroína visualmente distinta, tanto em termos de cores, como de fisionomia, vestuário e até de postura, confere uma identidade especial a Alice, recriada de forma singular, mais introspetiva e contemplativa, estética e graficamente desafiadora também.



Figura 6 e 7 – Ilustrações de Lisbeth Zwerger (2003)



Reilustrar Alice: Tentativas de Escapar à tentação da Disney



Figuras 8 e 9 – Exemplos de *mise en page*

2.4. Adaptações em pop-up: os casos de Robert Sabuda e de J. Otto Seibold

A proposta de Robert Sabuda (2003), que tem em Portugal chancela da Gailivro, insere-se no âmbito das adaptações, mas o seu sucesso junto dos leitores explica que lhe dediquemos aqui alguma atenção. O recurso às possibilidades tridimensionais (Salisbury, 2005; Linden, 2006) da engenharia do papel permite ao criador construir um conjunto de cenas-chave da intriga onde o volume e o movimento são particularmente relevantes e muito bem explorados. Contudo, o autor não se afasta substancialmente da representação da Disney, mantendo cores e fisionomia dos protagonistas. Com elevado grau de interatividade, promove a manipulação de mecanismos e páginas de texto e imagem dentro de cada uma das seis duplas páginas. Explorando também a surpresa que resulta do virar de página, as construções tridimensionais impressionam pela elevada sofisticação tão característica do autor.

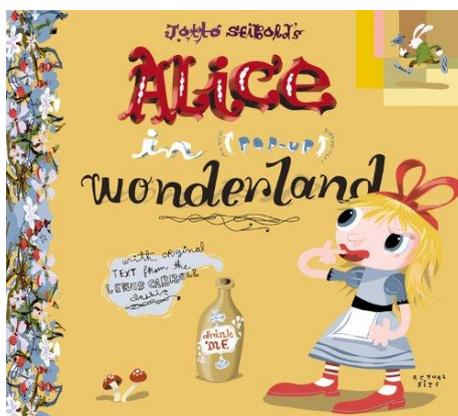




Figura 10 – Pop-up de Robert Sabuda (2003)

48

Consideravelmente diferente, ainda sem edição em Portugal, é a proposta de J. Otto Seibold (2003), onde a sátira é potenciada por uma ilustração que roça o caricatural e a mancha gráfica é alvo de especial atenção, num volume onde a paródia é explorada, com evidentes intenções lúdicas.





Figuras 11 e 12 – Pop-up de J. Otto Seibold (2003)

Em comum, os dois volumes apresentam, para além do formato pop-up, as implicações de uma edição que constitui uma adaptação de uma obra original, atendendo às alterações que o texto sofre, nomeadamente em termos de simplificação (sobretudo síntese e elipses de vários tipos).

3. Considerações finais

As respostas visuais dos ilustradores às sugestões decorrentes da leitura de um determinado texto são múltiplas e muito variadas. No processo pessoal de ilustração, necessariamente subjetivo, intervêm uma multiplicidade de fatores, desde a memória enciclopédica do criador e a sua biblioteca de referências, aos constrangimentos editoriais, que incluem formatos, número de ilustrações, tipo de impressão, destinatários previstos, por exemplo. Se é certo que existem alguns passos-chave a ter em conta no processo de ilustração de um texto narrativo mais extenso (Salisbury, 2005), como os elementos ligados à segmentação do texto, à seleção dos momentos centrais da ação, à identificação das personagens e à interação entre elas, a verdade é que a seleção da técnica e da linguagem mais adequada tem implicações evidentes ao nível do resultado final, podendo abrir consideravelmente as propostas de leitura, como acontece em alguns dos exemplos analisados.

A mancha gráfica e o *lettering*, as opções ao nível da paginação, nomeadamente em termos da distribuição do texto, a articulação entre texto e imagem são aspetos relativos ao *design* do livro que não podem ser esquecidos no âmbito da edição deste tipo de volumes, atuando também ao nível da identificação de destinatários previstos, por exemplo, ou situando a obra em universos específicos (livro artístico, livro-brinquedo, livro tridimensional, entre outros). A adaptação a

linguagens e contextos diferentes, como o cinema ou o serviço de chá, por exemplo, configura um claro exemplo de diálogo intertextual ou interartístico, fruto também da globalização da obra original e da sua transformação em referência cultural. Em todo o caso, está sempre latente um fenómeno de *tradução* ou mesmo de *transmediação*, uma vez que se trata da adaptação a uma nova linguagem, sendo a ilustração, ao resultar da “provocação” de um texto, entendida como uma arte aplicada. Marcelo Ribeiro, a este propósito, sublinha que

a relação entre texto e imagem deve ser entendida como uma *tradução*, tendo em vista *adaptar-se* a um sentido a partir da sua *transposição* a outro *ambiente*. Neste caso, podemos considerar o ilustrador um sujeito que interpreta os signos da palavra e os *transporta* para outra linguagem. Desse modo, a ilustração deve ser valorizada como nova criação e, sendo assim, a ideia da recriação nos possibilita distanciar a ilustração da *imitação* da palavra e do real (Ribeiro, 2008: 133).

Ilustrada e reilustrada, revisitada, adaptada, recriada e parodiada, *Alice no País das Maravilhas* constitui o exemplo mais paradigmático da referência canónica da literatura infantil universal, além de um símbolo da própria infância ou de uma certa imagem da infância, marcada pelo onirismo e pela representação desrealizante. A globalização da imagem de Alice e o seu reconhecimento imediato por parte de um público que ultrapassa largamente o universo dos leitores da obra-prima de Carroll resulta de um processo de releituras sucessivas, transformando-a numa espécie de *topos* literário, às vezes, metonímia da própria literatura infantil.

50

Referências bibliográficas:

Obras analisadas:

- Carroll, Lewis (1998). *Alice no País das Maravilhas*. Porto: Civilização, trad. Alexandrina Bento (ilustração de Teresa Lima).
- Carroll, Lewis (2003). *Alice no País das Maravilhas*. Porto: Ambar, trad. Isabel Ramalhete (ilustração de Lisbeth Zwerger).
- Carroll, Lewis (2010). *Alice au Pays des Merveilles*. Paris: Gautier-Languereau (ilustrações de Rébecca Dautremer).
- Carroll, Lewis & Sabuda, Robert (2003). *Alice no País das Maravilhas. Uma adaptação em Pop-up*. Gaia: Gailivro.
- Carroll, Lewis & Seibold, J. Otto (2003). *Alice in (pop-up) Wondeland*. London/New York: Orchard/Scholastic.



Obras citadas:

- Arizpe, Evelyn & Styles, Morag (2003). *Children Reading Pictures: Interpreting Visual Texts*. London and New York: Routledge Falmer.
- Bellorín, Brenda (ed.) (2005). *El Libro Álbum – invención y evolución de un género para niños*. 2ª edição (1ª de 1999). Caracas: Banco del Libro.
- Camargo, Luís (1998). *Poesia infantil e Ilustração: estudo sobre “Ou isto ou aquilo” de Cecília Meireles*. (Tese de Mestrado em Teoria e História Literária) Campinas: UNICAMP.
- Duran, Teresa (2002). *Leer antes de leer*. Madrid: Anaya.
- Duran, Teresa (2009). *Álbumes y otras lecturas*. Barcelona: Octaedro.
- Lewis, David (2001). *Reading Contemporary Picturebooks – Picturing Text*. New York: Routledge-Falmer.
- Linden, Sophie van der (2006). *Lire l’album*. Le Puy-en-Velay: Atelier du poisson soluble.
- Linden, Sophie van der (2013). *Album[s]. s/l*: Éditions De Facto/Actes Sud.
- McKay, Hillary (2015). “150 years of Alice in Wonderland - in pictures”. En *The Guardian*, 4 jul. 2015. Disponível em <http://www.theguardian.com/childrens-books-site/gallery/2015/jul/04/alice-in-wonderland-150-years-alice-day-cs-lewis-john-tenniel-hilary-mckay>. Consult. a 2 jan 2019
- Nikolajeva, Maria e Scott, Carole (2001). *How Picturebooks Work*. New York: Garland Publishing.
- Nodelman, Perry (1990). *Words About Pictures: The Narrative Art of Children's Picture Books*. Athens: University of Georgia Press.
- Obiols Suari, Nuria (2004). *Mirando Cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.
- Pinheiro, Marta Passos & Gomes, Sabrina Ramos (2018). “Os ‘Novos’ Contos de Fadas: Tradição e Inovação em *A Bela a a Adormecida*, de Gaiman e Riddell”, *Ilha do Desterro A Journal of English Language, Literatures in English and Cultural Studies*, 71(2), pp. 35-56.
- Popova, Maria (2014). “The Best Illustrations from 150 Years of *Alice in Wonderland*”, En *Brain Pickings*. Disponível em <http://www.brainpickings.org/2014/07/07/best-illustrations-alice-in-wonderland/> Consult. a 2 jan 2019



- Ramos, Ana Margarida (2011). “Apontamentos para uma poética do álbum contemporâneo”. En ROIG RECHOU, Blanca-Ana, SOTO LÓPEZ, Isabel e NEIRA RODRÍGUEZ, Marta (eds.) *O Álbum na Literatura Infantil e Xuvenil (2000-2010)* (pp. 13-40). Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Ramos, Ana Margarida (2010). *Literatura para a infância e ilustração: leituras em diálogo*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Ramos, Ana Margarida (2012). *Tendências contemporâneas da literatura portuguesa para a infância e juventude*. Porto: Tropelias & Companhia.
- Ramos, Ana Margarida (2014). “Ilustrar poesia para a infância: entre as rimas cromáticas e as metáforas visuais”. *Ocnos – Revista de Estudios de Lectura*, 11, pp. 113-130.
- Ribeiro, Marcelo (2008). “A relação entre texto e imagem”. En OLIVEIRA, Ieda de (ed.) *O que é a qualidade em ilustração no livro infantil e juvenil. Com a palavra o ilustrador* (pp. 123-139). São Paulo: Editora DCL.
- Salisbury, Martin (2005). *Ilustración de libros infantiles*. Barcelona: Editorial Acanto.
- Salisbury, Martin & Styles, Morag (2012). *Children’s Pictureboobooks. The art of visual storytelling*. London: Lawrence King.
- Shulevitz, Uri (1997). *Writing with Pictures: How to Write and Illustrate Children's Books*, New York: Watson-Guptill.
- Silva-Díaz Ortega, Cecilia (2005). *Libros que enseñan a leer: álbumes metaficticiales y conocimiento literario*. Tesis doctoral. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona.
- Sipe, Lawrence & Pantaleo, Sylvia (2008). *Postmodern Picturebooks: Play, Parody, and Self-Referentiality*. New York: Routledge Research in Education.

